

# La pelle di Cenerentola

Autor(en): **Petrini, Dario**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Folklore suisse : bulletin de la Société suisse des traditions populaires = Folclore svizzero : bollettino della Società svizzera per le tradizioni popolari**

Band (Jahr): **80 (1990)**

Heft 1-3

PDF erstellt am: **25.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1005239>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## La pelle di Cenerentola

La fiaba in dialetto che pubblico è stata registrata a Comano nel 1982 dalla voce di Irene Petrini (1895–1989)<sup>1</sup>. Sebbene il nome dell'eroina, *Scendrín Scendröö*, sia rifatto sul dial. *scendra* 'cenere'<sup>2</sup>, non ci troviamo di fronte alla storia di Cenerentola propriamente detta, ma, come pare essere accaduto per molti racconti riconducibili a questo tipo così ricco di varianti, a un testo in cui si riconoscono elementi di *Pelle d'asino*<sup>3</sup>. Peraltro, stando a un primo raffronto con le tradizioni orali della vicina Lombardia, non si tratta di una particolarità della nostra versione ticinese: è proprio a quest'ultimo tipo che va ricondotto, come già vide l'Imbriani, il testo milanese de *la Scindiroeura* da lui pubblicato<sup>4</sup>, e lo stesso si dovrà dire di quello bergamasco, nonostante si intitoli *la bella Cenerentola*, raccolto dal Tiraboschi<sup>5</sup>. Colpisce, a prima vista, nel racconto che segue, il camuffamento dell'eroina con la pelle di un cadavere<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> A differenza del testo riprodotto in *FS 78* (1988) p. 8-12, che mi era stato narrato dalla stessa informante, sono intervenuto qui eliminando molte ripetizioni e incertezze del racconto dialettale.

<sup>2</sup> Nei materiali del Vocabolario dei dialetti della Svizzera italiana *Scendrín Scendröö* quale nome di 'Cenerentola' è stato registrato a Bellinzona (*u da cüntatt la stòria dala Scendrín Scendröö?* 'devo raccontarti la fiaba di Cenerentola?') e a Brissago (*Scendrín Scendree*); altrove la fiaba è detta *ra canzón dra Scendrorín* (Breno), *la storia dala Scendrulöö* (Balerna). Come mi è accaduto di fare per la versione comanese, resta da determinare volta per volta il tipo di racconto cui si riferiscono questi e altri titoli che si possono raccogliere nei dialetti della nostra area.

<sup>3</sup> Le differenze fra le caratteristiche di *Pelle d'asino* e di *Cenerentola* si coglieranno nel confronto fra i tipi 510 e 510B definiti da A. AARNE – S. THOMPSON, *The Types of the Folktale*. Helsinki 1964 (Second Revision). – Per il testo di *Pelle d'asino* si rinvierà alla nota versione di *Peau d'âne* nei *Contes di Perrault* (e cfr. anche *Dognipelo* – ted. *Allerleirauh* – nella raccolta dei fratelli J. e W. GRIMM, *Le fiabe del focolare*, traduz. di C. Bovero, Torino 1951, num. 65). Sulla diffusione del tipo in Italia v. le indicazioni, che riguardano anche la Lombardia, il Piemonte e il Veneto, fornite da I. CALVINO, *Fiabe italiane*, Torino 1971, vol. 2, p. 854 (nota alla fiaba num. 103; v. inoltre le note ai num. 54 e 70).

<sup>4</sup> V. IMBRIANI, *La novellaja fiorentina con la novellaja milanese*, Milano 1976 (ristampa anastatica dell'edizione di Livorno 1877), p. 158-162. Nel *bell'-e-brutt* col quale la ragazza si maschera lasciando intravedere solo gli occhi si riconoscerà un eufemismo ('bello e brutto') per evitare il riferimento alla sfera della morte, che si dà invece in modo esplicito nella nostra versione?

<sup>5</sup> Pubblicata in R. LEYDI (a c. di), *Bergamo e il suo territorio*, Mondo popolare in Lombardia 1, Milano 1977, p. 382-384.

<sup>6</sup> L'uso di una pelle da parte dell'eroina richiama i travestimenti con pelli di animali usati da *Pelle d'asino* e da *Dognipelo* per sfuggire alle insidie del padre snaturato (si tratta del motivo K 1815 definito da S. THOMPSON, *Motif-Index of Folk-Literature*, Copenhagen-Bloomington Ind. 1955-1958); altri racconti analoghi rappresentano la fuga in una pelle di vecchia (v. il motivo K 521.1.4 in un testo indiano elencato dal THOMPSON, op.cit., al quale sono da aggiungere almeno la fiaba num. 179 nella raccolta dei fratelli GRIMM, op.cit., in ambito italiano la num. 70 *Pelle di vecchia* in CALVINO, op.cit., raccolta a Montale Pistoiese, e i testi toscani collocati ai tipi 923 d,n,o in G. D'ARONCO, *Indice delle fiabe*

*Ra stòria dara Scendrín Scendröö*

*Una vòlta gh'eva una dònna, che la gh'eva do tusann; e vüna, ch'a fa tre; a l'eva quella ch'a l'eva miga sua, parchè lee l'a spusát un veduf, e l'gh'eva sta tusa. Dumá che ai söö do la gh voreva ben, e quella lí la podeva miga vedela; e l'eva na bèla tusa quella lí, e invece i söö do i eva brütt, e lura i eva invidiús, i gh fava dumá dispresi. Sta pòra diávola un bèll dí la s'a trovada un puu disperada, e la dis: – A vagh via, stagh piü ch'í nsema, a vagh via a sèrva! –. E l'a töia sü, l'è naia. Dumá che lee l'è miga naia cumè ch'a l'eva, la s'a metüda sü n fascia, su miga mí par cusè, l'a metüt in fascia una pèll da mòrt, di mòdo ch'a la cumpariva miga bèla. L'a truvát un pòst in cá d'una sciura ch'a la gh'eva n fiöö, n giuvinòtt; ècu, l'eva dumá lee e stu giuvinòtt. E lá n da sta cá la stava benone, e nca lur i eva cuntent.*

*Dumá che una sira r sò padrón al dis: – Stassira sum invidát a balá; un festín da ball, sum invidát a balá. –. E lura lee la gh'a dii: – U, sciúr padrón, al ma töga dré nca mí, ch'a ma piás a balá! –. E lüü l'gh'a dii: – Ma cus ött mai gní tí, Scendrín Scendröö! s'ött mai ná a balá tí, che gh'è lá tanti bei tusann, e tí Scendrín Scendröö tu fé ... nsoma ... brüta figüra! –. E s'ciáo, l'a dii nagott. Alura, la r'a rassát ná. L'è naia n dra su stanzaia, l'a dii: – Spèta mí! –, l'a tirát giò sta pèll ch'a la gh'eva sü e l'a metüt sü na vèsta culúr cel, e pö l'è naia, senza fass vedé dara padrona, l'è naia fòra e l'è naia lá, in da stu festín da ball. Pena che l'è rivada denta, tücc i ra guardava: l'eva bèla, e cun sü quella bèla vèsta lí, nsoma ... tücc i ra guardava. E r sò padrón l'è stai ur prim a ná a töla fòra da fala balá; tücc i culp al nava lá a töla fòra quella lí, e lee par un pèzz l'a balát insema. E quán ch'a l'è stai sciá ch'a l'a capít ch'a l'eva finít ur festín l'è scapada, senza fass vedé; l'è naia, a scapá a ná cá, senza fass nincòrg dar sò padrón. L'è rivada a cá, la s'a serada denta n dra su stanzaia, e quán ch'è rivát ur sò padrón, al r'a miga vista. Alura ura matín adré, al ga dis: – S'a tu savessat Scendrín Scendröö che bèla tusa ch'a gh'eva lá ier sira a balá nsema da mí! s'a tu savessat! – Öö, chissá chissá, la sará pö miga staia püssee bèla che mí! – Oo, s'ött discúr! s'a vött discúr! – E, na quai sira l ma töga pö dré nca mí! – Ma ma ma ma... discuran miga, vè! –. Ra sira dré, ancamò, gh'eva stu ball; e l'è nai daparlüü. E lee, quán ch'a l'è stai un pezzett ch'a l'eva nai, l'è naia n stanzaia, la s'a tirada giò ra su pelascia, e l'a metüt sü na vèsta tüta stelada, tüta piena da stelinn. E l'è rivada lá in da stu festín, e tücc i ra guardava; e r sò padrón l'è nai a töla fòra sübit lüü da fala balá, e tüta ra sira l r'a faia balá lüü. Quán ch'a l'è stai sciá m puu, lee la gh r'a dobiada, l'è naia, par miga fass nincòrg dar padrón, par miga fass cugnoss, e l'è naia, e la s'a serada sü. E quán ch'è rivát ur sò padrón gh'eva già serát sü i pòrt. Ara matín adré al ga dis ammò: – Ier sira gh'eva lá mmò quella bèla tusa; isto, a su miga chi ch'a la pòda vèss, ch'a l'è naia, che vureva cumpagnala e la m'a scapada via senza ch'a m nincorgess! –. E lee l'a*

*toscane*, Firenze 1953; si noterà inoltre che la Cenerentola della versione bergamasca ricordata alla n. 5 se ne va «contraffatta in forma di vecchia»); in alcuni altri ancora la ragazza nasconde la sua bellezza sotto la pelle della madre morta (v. il motivo R 318 in THOMPSON, op.cit., e il racconto toscano collocato da D'ARONCO, op.cit. al tipo 923 b). – Per un'interpretazione degli indumenti che ricordano il mondo dei morti v. le osservazioni sul vestiario delle eroine nell'ambito della nota lettura in chiave iniziatica fatta da V. PROPP, *Le radici storiche dei racconti di fate*, traduz. di C. Coisson, Torino 1985 (seconda ed.), p. 204 (e v. anche p. 214, 240).

*ridüt, l'a dii: – Öö, chissá chissá che bèla tusa ch'a la sará! –. Alura, ara sira adré, a l'eva r'última sira da stu festín. – Ma sciúr padrón, ma al ma tòga dré nca mí! – Aa, ma discuran miga, vè, discuran miga, ch'a gh'è lá da quii tusann ... a gh'è lá quella lí ch'a l'è na belezza! –. E ben, ciáo; alura l'è nai. E lee, quán ch'a l'è n pezzett ch'a l'è nai, l'è naia n dra su stanza, la s'a metüda sü na vèsta culúr ròsa, che la ga stava un ben che mai, e pö l'è naia denta inda stu festín, e lüü sübit quell lí l'gh'a curüt incuntra, a ná a tòla fòra da fala balá, e l'a balát un pezz. E lüü, n dar fala balá, al gh'a metüt denta n anèll in dar dit. Quán ch'a l'è stai un pezz, lee l'è scapada ncamò, e l'è naia a cá.*

*Ara matín adré stu sciúr a l'eva marát, parchè l'eva r'última sira dar ball e l'podeva piü vedela, al seva miga chi ch'a l'eva, e l'gh'eva n gran pensee, e gh'a gnüt ra fevra. Ura su mamm l'eva dré a fagh ur pancòtt. – O, sciura padrona, la m'ar lassa fá da mí! – O, ma sett miga che s'al sa ch'a tu gh'r'é fai tí l'ar mangia miga, ch'a l'gh'a schivü? – Öö, chissá, öö, la m'ar lassa fá! – Ma nò ma nò ma nò, pòdi miga! – O, ma armén trüsall na vòlta, armén trüsall! – E, ben, va lá, trüsal! –. E lee n dar trüsá r' pancòtt la gh'a fai ná giò r'anèll. Ra mamm la gh'a vüdat fòra ur pancòtt e la gh'r'a portát a stu tal. E lüü l'a trüsát prim da mangiall, l'ar a trüsát, l'ar a trüsát... e n funt ara tazza gh'eva denta stu anèll; l'ar a guardát, l'a dii: – Püciániga, l'è r mè anèll questu chí! mamm, chi ch'è gnüt in cá? – Nissün nissün! – Ma chi ch'è gnüt? quaidün è gnüt in cá! – Ma ta disi ch'è gnüt nissün! – Ma chi ch'a fai ur pancòtt? – A r'u fai mí! – Nò, t r'é miga fai tí, quaidün ar r'a fai! – Ma r'o fai mí! – Dimm ra veritá! – Aé, vòtt savell? l'ar a trüsát na vòlta ura Scendrín Scendrö; l'ar a trüsát na vòlta lee, ècu! –. E lura lüü l'è levát sü dar lecc e l'è nai in dra stanza da sta tusa, e l'gh'a picát ra pòrta, e: – Chi ch'a l'è? – A sum mí. – Ma sciúr padrón! a sum dré vistimm, a pòdi miga vèrd! – Scendrín Scendrö vèrdum ra pòrta! – Ma sciúr padrón: a pòdi miga, l'ispecia! – Scendrín Scendrö vèrdum ra pòrta! –. Quell ch'a l'è che l'gh'a vusát e l'gh'a picát ra pòrta, l'a dovüt gní sciá, mèza n camisa, l'è dovüda gní sciá, a vèrdigh ra pòrta, e l'eva lí cun via ra pèll da mòrt, e tüta bèla. E lüü l'r'a vista lí bèla cumè ch'a l'eva lá ar festín da ball, e l'gh'a dii: – Scendrín Scendrö, tu sé na bèla tusa, Scendrín Scendrö, tu saré ra mia spusa! –.*

Traduzione: C'era una volta una donna che aveva due figlie, e una, che fanno tre, era quella che non era sua, perché lei ha sposato un vedovo che aveva questa figlia. Ma mentre alle sue due figlie voleva bene, quella non poteva soffrirla; era una bella ragazza, quella, mentre le sue due erano brutte, e allora erano invidiose, le facevano solo dispetti. Questa povera diavola un bel giorno si è sentita un po' disperata, e dice: – Parto, non sto più qui con loro, vado via a far la serva! –. Tuttavia, non se n'è andata così com'era: si è messa in faccia, non so perché, una pelle di morto, cosicché appariva non bella. Ha preso le sue cose ed è partita. Ha trovato un posto in casa di una signora che aveva un figlio, un giovanotto; ecco, viveva lei da sola con questo giovanotto. E stava bene, e anche loro erano contenti. Ma una sera il suo padrone dice: – Stasera sono invitato a ballare; c'è un festino di ballo. – Allora lei gli ha detto: – Oh, signor padrone, prenda anche me con sé, che mi piace ballare! –. E lui: – Ma cosa vuoi mai venire tu, Cenerentola, cosa vuoi mai andare a ballare tu, che là ci sono tante belle ragazze e tu, Cenerentola, fai ... insomma ... brutta figura! –. Pazienza; non ha detto niente, l'ha lasciato andare. E' andata in camera sua, ha detto: – Sta' un po'

a vedere! –; ha tolto questa pelle che aveva indosso e si è messa un abito color del cielo, e poi è partita senza farsi vedere dalla padrona, è uscita ed è andata a questo festino di ballo. Non appena è arrivata tutti la guardavano: era bella, e con quell'abito, insomma tutti la guardavano. Il suo padrone è stato il primo ad andare a sceglierla per farla ballare; tutte le volte andava a sceglierla, e per un pezzo lei ha ballato insieme a lui. Quando ha capito che il festino era finito è fuggita, senza farsi vedere, è andata, a scappare per tornare a casa. E' arrivata a casa, si è chiusa nella sua stanza, e quando è tornato il suo padrone non l'ha vista. La mattina seguente le dice: – Se tu sapessi, Cenerentola, che bella ragazza c'era ieri sera a ballare con me! – Oh, figuriamoci, non sarà mica stata più bella di me! – Ma cosa dici! – Beh, qualche sera porti anche me con sé! – Ma non parlarne nemmeno, sai! –. La sera seguente c'era ancora il ballo, e lui c'è andato da solo. Lei, dopo qualche momento che se n'era andato, è salita in camera sua, si è tolta la sua pellaccia e ha indossato un abito tutto stellato, tutto pieno di stelline. E' arrivata al festino, e tutti la guardavano. Il suo padrone è andato a sceglierla subito per farla ballare, e tutta la sera l'ha fatta ballare lui. A una data ora lei se l'è filata, è andata, per non farsi accorgere dal padrone, per non farsi riconoscere, e si è chiusa in camera. Quando è arrivato a casa il padrone le porte erano già chiuse. La mattina seguente le dice: – Ieri sera c'era ancora quella bella ragazza; accidenti, non so chi possa essere, che è andata, che volevo accompagnarla e mi è sfuggita senza che me ne accorgessi! –. Lei ha riso, ha detto: – Oh, chissà che bella ragazza sarà mai! –. La sera successiva era l'ultima sera di questo festino: – Ma signor padrone, porti anche me! – Ah, ma non parlarne nemmeno, che ci sono di quelle ragazze ... c'è quella, che è una bellezza! –. E va bene, pazienza; allora è andato. Lei, passato qualche momento, è andata in camera sua, ha indossato un abito color rosa che le stava d'incanto, e poi è entrata nel festino, e lui subito le è corso incontro a sceglierla per farla ballare, e ha ballato un pezzo. E lui, mentre la faceva ballare, le ha infilato un anello nel dito. Dopo un certo tempo lei è scappata di nuovo, ed è andata a casa. Il mattino seguente questo signore era malato, perché era stata l'ultima sera del ballo e non poteva più vederla, non sapeva chi fosse, e ne aveva un gran pensiero, così gli è venuta la febbre. Sua madre gli stava facendo del pancotto: – Oh, signora padrona, lo lasci fare a me! – Ma non sai che se viene a sapere che gliel'hai fatto tu non lo mangia, perché ha schifo? – Nientemeno! oh, me lo lasci fare! – Ma no, non posso! – Oh, ma almeno rimestarlo una volta! – E va bene, rimestalo! –. E lei, nel rimestare il pancotto, vi ha fatto cadere l'anello. La madre ha vuotato il pancotto e l'ha portato a questo tale. Lui ha rimestato prima di mangiarlo, e in fondo alla scodella c'era questo anello. L'ha guardato, ha detto: – Caspita, ma è il mio anello, questo! Mamma, chi è arrivato in casa? – Nessuno, nessuno! – Ma chi è venuto? qualcuno è venuto in casa! – Ma ti dico che non è venuto nessuno! – Ma chi ha fatto il pancotto? – L'ho fatto io! – No, non l'hai fatto tu, qualcun altro l'ha fatto! – Ma l'ho fatto io! – Dimmi la verità! – D'accordo, vuoi saperlo? lo ha rimestato una volta Cenerentola; lo ha rimestato una volta lei, ecco! –. E allora lui si è alzato dal letto ed è andato verso la camera di questa ragazza, e ha bussato alla porta, e: – Chi è? – Sono io. – Ma signor padrone! mi sto vestendo, non posso aprire! – Cenerentola, aprimi la porta! – Ma signor padrone, non posso, aspetti! – Cenerentola, aprimi la porta! –. Fatto sta che ha tanto gridato e tanto bussato alla porta che lei ha dovuto aprirgli ancora in camicia, ed era senza la pelle di morto, tutta bella. E lui l'ha vista così bella com'era al festino di ballo, e le ha detto: – Cenerentola, sei una bella ragazza, Cenerentola, sarai la mia sposa! –.

*Résumé* – Version fort intéressante du conte de Cendrillon, sans la fée, mais avec des éléments tirés du conte de Peau d'âne, en patois de Comano. Un commentaire permet de situer le récit dans le contexte lombard.

*Nota sulla trasmissione della «santa» Genoveffa a Comano*

Nel corso di alcune indagini si è confermata una delle ipotesi avanzate circa la trasmissione della storia di Genoveffa di Brabante raccolta a Comano, v. FS 78 (1988) p. 8-12. Il racconto era stato registrato in dialetto dalla voce di un'anziana che non ricordava come lo avesse appreso. Si era pensato, fra l'altro, a una lettura da parte dell'informatrice, data la vasta circolazione della versione in italiano del Canonico Schmid nell'Italia settentrionale, ma la suggestione era stata da lei smentita con decisione. Alcuni italianismi nel testo<sup>1</sup>, e, in particolare, le battute in italiano che si scambiano i due protagonisti principali della storia, Genoveffa e Sigfrido, lasciavano però sussistere il sospetto di una trasmissione avvenuta in qualche modo attraverso lo scritto. Mi è nel frattempo capitata fra le mani una ristampa del volumetto dello Schmid, che dà una prima conferma alle supposizioni di allora<sup>2</sup>. Colpivano, in particolare, il nome del conte *Sigfrido* e l'occorrenza di *spètro*. Alla forma *Sigifredo* che compare, dopo qualche esitazione, nel testo dialettale corrisponde, nella versione scritta, *Sigefrido*, con un'analogia inserzione di vocale nel nesso consonantico *gf* assente in italiano. La battuta rivolta da Genoveffa al marito al momento del riconoscimento, in italiano nella compagine dell'etnotesto dialettale, è *nò, non sono uno spètro, sono la tua Genoèffa*, come nel testo italiano incontriamo *io non sono uno spettro, ma la tua Genoveffa, la sposa tua* (p. 122)<sup>3</sup>.

Con ogni probabilità la nostra informatrice (che, fra l'altro, ricordava lucidamente brevi testi in italiano appresi alla scuola elementare) aveva però ragione quando affermava di non aver letto direttamente il testo. È infatti emerso recentemente il ruolo di una donna, Paolina Orlandi (1866-1954), una di quelle figure – certamente più frequenti un tempo nei nostri paesi – che si preoccupavano di assistere gli infermi e che per ogni bisogno si recavano in varie case del villaggio. Appassionata di letture popolari, non di rado si tratteneva presso le famiglie, spesso su loro richiesta esplicita, a leggere i suoi libri preferiti. Che la nostra storia fosse una fra le più amate da lei è dimostrato dal fatto che a sua figlia diede nome *Genoveffa*<sup>4</sup>.

*Résumé* – De nouvelles recherches ont permis de confirmer une hypothèse émise dans FS 78 (1988) sur l'origine littéraire d'une version de Geneviève de Brabant notée à Comano. Toutefois, il semble que la transmission ait eu lieu à travers une garde-malade réputée dans la région pour ses lectures de livres populaires lors de ses séjours auprès des malades.

<sup>1</sup> Nuovi e interessanti spunti per l'analisi dell'uso dell'italiano all'interno della comunicazione orale in dialetto con bambini in Ticino sono ora in B. MORETTI, *Varietà del repertorio linguistico e fenomeni lessicali nel Baby Talk* (in corso di stampa).

<sup>2</sup> Canonico SCHMID, *Genoveffa. Recentemente esposta per gli uomini dabbene e specialmente per le madri e pei fanciulli*, Editrice Lucchi, Milano 1980.

<sup>3</sup> Sono comunque da segnalare alcune importanti differenze fra il testo dello Schmid e la versione comanese: il figlio di Genoveffa non è dato fin dall'inizio del racconto, ma viene partorito nel carcere in cui è gettata da Golo (p. 25); come segno dell'avvenuta uccisione di madre e figlio non vengono mandate le lingue di due cani, ma gli occhi di un cane (p. 41); non una capra, ma una cerva (definita anche *belva* e *fiera*) dà il suo latte a Genoveffa (p. 48) e conduce Sigfrido alla sua caverna (p. 120); la tazza per contenere il latte della cerva non è fatta di foglie intrecciate, ma è ricavata da gusci di zucche (p. 49).

<sup>4</sup> Devo questa segnalazione alla cortesia di Sandra Zanchi, che tengo a ringraziare.