

FIGURE FEMMINILI MAGICO-RELIGIOSE NELL'OPERA DI GIUSEPPE OCCHIATO

FEMALE MAGIC-RELIGIOUS CHARACTERS IN GIUSEPPE OCCHIATO'S WORK

Salvatore Trovato

Alfio Lanaia

Universidad de Catania

RIASSUNTO:

Giuseppe Calabrese nacque in Calabria. Il suo libro più importante é Oga Magoga. Il suo linguaggio è molto curato e complesso. Una caratteristica della sua scrittura è la memoria, in particolare attingere da quella della comunità. All'interno della sua narrativa, sono molto importanti anche le figure femminili, nonostante il protagonista sia sempre maschile.

PAROLE CHIAVE:

Curato, complesso, memoria, figure femminili.

ABSTRACT:

Giuseppe Occhiato was born in Calabria. His most important book is Oga Magoga. His language is cured and elaborated. A characteristic of his work is the memory, in particular the importance to draw in the memory of the community. In the narrative of Giuseppe Occhiato, female figures are very significant, despite the protagonist is always a man.

KEY WORD:

Cured, elaborated, memory, female figures.



1. Giuseppe Occhiato, scrittore di Calabria (sct)

Calabrese di Mileto, di recente scomparso (28 gennaio 2010), è l'autore di un grande immenso romanzo – Oga Magoga. Cunto di Rizieri, di Orì e del minatòtaro, in 3 voll. per 1385 pagine (Occhiato 2000) –, cui dedicò quasi cinquant'anni della sua vita. Nel 1989, però, aveva esordito con la cronaca romanzata dal titolo Carasace. Il giorno che della carne cristiana si fece tonnina (Occhiato 1989) nella quale descrive le sofferenze della popolazione civile sotto i bombardamenti angloamericani dell'estate 1943, facendosi già notare, come scrittore, per la sapienza nel rievocare «usi e costumi di un tempo di fuoco», e per le scelte linguistiche orientate verso il parlare calabrese (Piomalli 1996, p. 334 che del volume di Occhiato auspica uno studio approfondito).

Dopo Oga Magoga è la volta della riedizione di Carasace, ora col titolo nuovo di Lo sdiregno (Occhiato 2006/a), mentre nel 2007, giunge L'ultima erranza, che è anche l'ultima opera pubblicata. Un unico filo rosso lega, contenutisticamente, i tre romanzi di Occhiato: l'attacco aereo dell'estate del 1943 da parte angloamericana e la conseguente strage di civili culminata, nel romanzo, con la morte di Rizieri e di Orì, la “zingarellota” di cui Rizieri si era perduto innamorato (Lo sdiregno, Oga Magoga), mentre L'ultima erranza narra del triste destino toccato al povero Rizieri nell'aldilà – un implacabile girovagare tra brume e nebbie fitte nella speranza, vana, di ritrovare Orì –, fino a quando, vent'anni dopo, non avrà ottenuto onorata sepoltura.

Quando il 28 gennaio 2010 Giuseppe Occhiato venne chiamato ad altri lidi, stava rivedendo l'ultimo romanzo, L'opra meravigliosa, che speriamo possa vedere presto la luce.

2. Lingua e cultura nei romanzi di Occhiato (sct)

Occhiato è scrittore di grande levatura, come narratore e come artefice di un linguaggio sapientemente costruito. Altrove (Trovato 2008) mi sono soffermato sulla teoria e sulla prassi linguistica di Occhiato, sulla base di quanto l'autore scrive, almeno per la teoria, in un opuscolo di circa cinquanta pagine diffuso dallo stesso Occhiato tra suoi pochissimi amici (Occhiato 2006). In questa sede, invece, in armonia col tema di questo Convegno incentrato sulle “Mascaras femeninas”, accennerò, sempre sulla base del medesimo opuscolo, ai contenuti etno-antropologici del romanzo, su cui lo stesso Occhiato si sofferma, mentre nella seconda parte di questo lavoro Alfio Lanaia affronterà lo studio di uno dei personaggi femminili più importanti – Mata Fara, ninfa dei calibis, come vedremo, e tanto altro ancora – per i contenuti etno-antropologici dentro i quali si situa il personaggio – Mata Fara come tanti altri – correlati alla creatività linguistica che si esplicita particolarmente nell'uso del dialetto adeguatamente filtrato

nelle strutture dell'italiano. Parole e contenuti che sono strettamente interdipendenti, anzi, sono facce di una stessa medaglia.

La scrittura occhiatiana è una scrittura della memoria. Infatti, in una delle due epigrafi dell'opuscolo testé ricordato, è riportato un brano di Gente in Aspromonte di Corrado Alvaro: «È una civiltà che scompare, e su di essa non c'è da piangere, ma bisogna trarne, chi ci è nato, il maggior numero di memorie». È tutta in questa citazione la “poetica” di Occhiato. Scrittura della memoria quella di Oga Magoga, come già prima quella di Carasace (e Lo sdiregno) e poi quella dell'Ultima erranza: nei quali realismo di contenuti e realismo (ed espressionismo) linguistico si fondono insieme. Il punto di partenza, forse quello più impegnativo, è quello che riguarda la lingua. Scrive l'autore:

Era la ricerca della forma che mi prendeva tutto, una ricerca che mirava principalmente a riuscire, tramite il colore delle parole, il potere evocativo del linguaggio, il suono stesso della lingua a far non solo vedere [...] ma soprattutto a far rivivere nel lettore quello che scrivevo. Questo portava a far sì che i fatti narrati e la narrazione coincidessero in maniera indissolubile [...] . (p. 36)

E sul piano dei contenuti della narrazione non basta la memoria soggettiva, è necessario attingere anche alla memoria della comunità mediante uno scavo in larghezza e in profondità nella cultura dei personaggi e della comunità rappresentati. Scrive l'autore

Per ogni aspetto della vita rappresentata [nelle pagine di Oga Magoga] (le tredici parole della verità, i pupi, la lingua degli zingari, tanto per indicarne qualcuno) c'è un attento lavoro di indagine a tutto campo. Nessun particolare è lasciato al caso, niente è senza riscontri, ma dietro ogni pagina si cela questa ricerca di aderenza alla realtà, di coerenza con l'effettività delle cose» (p. 40)

È per questa via che miti e leggende autoctone si mescolano e si fondono con miti e tradizioni classiche, medievali, pagane e cristiane. Ed è per questa via che il lungo poema di Occhiato diventa strumento imprescindibile di ricostruzione culturale, alla maniera, ad esempio, delle grandi opere delle lingue indoeuropee – Omero, i poemi e i canti sacri indiani e zoroastriani, le saghe germaniche e celtiche – oltre che ricettacolo prezioso di documentazione linguistica.

3. Le figure femminili (sct)

Un ruolo di primo piano hanno nel romanzo le figure femminili, nonostante maschio sia il protagonista. Di lui, Rizieri, si invaghisce per prima «l'arcissima Maniante» (I 8), la Morte, e per lui si trasforma in tantissimi altri personaggi, femminili per la maggior parte:

quel gairello l'aveva annorbata, le aveva fatto perdere il senzio [alla Morte]. Si trasformò, così, e si fece il Mitriuzzo Sparacino suo, il suo Meluzzo Tomeo, la zita Dianora, che era la prima delle sue stelle, Chicchina e la ziamamma, don Sidorio Carrà e donna Brandoria intesa Seiàcia; ma si rivelò pure come seconda e terza stella, che sarebbero state poi le pianete mortifere del suo destino, e che erano quelle di due scagnozzelle che facevano di nome, l'una, Mata Fara e, l'altra, Ori, la zingarellota; e diventò pure Alcina trafaccera, che viene a dire dai tre volti, e la Dama a due facce col suo Puricinella, la Minorianna e l'Orianna sue, il caifasso barbarico con le pàndine di scorta e, alla resa dei conti, rappresentò pure il suo nemico carnizzaro, arcissimo e tiranno, il sanguinario Minotànnaro che tornò a carnefice sgomentoso e micidante della vita sua. (ibid.)

Non è un caso che lo stesso Occhiato scriva che il suo romanzo «potrebbe venire considerato come un vero e proprio viaggio attraverso la femminilità» (p. 32). Femmine sono i personaggi del destino del protagonista: la madre morta, la ziamamma, donna Liberata, che insieme rappresentano il simbolo della maternità; le rimite di Contura con donna Brandoria e donna Maragénula, elementi di mediazione tra il mondo dei vivi e quello dei morti in uno sfondo culturale pagano-cristiano; Mata Fara, simbolo dell'amore sensuale e mito essa stessa (essendo nello stesso tempo ninfa Calipso, maga Circe, sirena e fata, e poi maga(ra) e strega: ? infra); Ori, mito anch'essa in quanto Arianna attraverso Oriana e fino a Marianna e Minorianna, sorella anche nel nome del Minatòtaro e figlia di Minaossa, e sicuramente simbolo di perdizione; Dianora, la fidanzata abbandonata, simbolo di amore tenero e puro; Chicchina, la sorella, simbolo di redenzione e la Vergine, simboleggiata dalla Stilla Vavara, come salvezza finale.

Altri personaggi mitologici e popolari costellano la narrazione. Sono le male presenze, «i mali spiriti della notte, pàndine, strigi, chere, làmie, empuse, i malesseri più soperchiosi che fosse possibile immaginare» (I 217). La Calabria, riserva di tradizioni culturali e linguistiche di inestimabile valore, coltiva ancora i miti antichissimi dell'umanità e il libro di Occhiato ha fissato nella scrittura quanto poteva essere irrimediabilmente perduto. Contenuti e lingua fanno tuttuno e i primi forniscono all'autore il pretesto per far rivivere nel romanzo, insieme ad essi, una lingua più volte millenaria.

4. Le parole sono femmine (al)

Come ha ben messo in rilievo Caterina Verbaro, a proposito di Oga Magoga (Verbaro 2003: 261), in un testo che deve parte della sua intensità proprio alla stratificazione dei simboli e degli archetipi, il femminile rappresenta il segno prevalente: non solo perché femminile è il personaggio corale, la comunità [...] ma perché femminile è lo stesso sguardo sul mondo, l'ottica narrativa, la modulazione e il significato del linguaggio.

Femminili, come si è visto, sono i personaggi che concorrono a determinare la sorte di Rizieri, protagonista del romanzo, e marcano la struttura narrativa del romanzo medesimo. Femminile, infine, è la lingua, lo strumento che lo scrittore si costruisce

per esprimere la realtà che porta dentro di sé. Ai fatti, maschili, si contrappongono le parole, femminili: «I fatti sono mascoli e le parole sono femmine» (III 982), chiosa un coro di uomini, a contrapporre dialetticamente la storia al destino, e ad esprimere icasticamente «una valenza archetipica del linguaggio come entità 'femminile', e dunque vitale e creativa, magica e relazionale» (Verbaro 2003: 267).

La 'femminilità' della lingua va poi di pari passo con la creatività linguistica, che deriva certamente, come hanno sottolineato tutti gli studiosi che si sono occupati di Oga Magoga (Piromalli 2002, Naccari 2002, Verbaro 2003, Fava Guzzetta 2004, Trovato 2009a, 2009b), dal «matrimonio mistilingue in cui italiano e parlata calabrese convivono» (Occhiato 2006: 16), e, come vasi comunicanti, si alimentano a vicenda. Il dialetto vivifica l'italiano, e questo dà gli strumenti al calabrese perché assurga a lingua letteraria.

Tralasciando i moltissimi esempi della commistione fra italiano e calabrese, relativi al lessico e alla sintassi, mi sembra significativo, perché legato al discorso sulle parole «femmine», l'uso del suff. it. -essa, in qualche caso adattato in -issa, che in Oga Magoga assume a volte una funzione diversa rispetto a quelle dell'italiano. In genere tale suffisso, che in italiano forma il femminile di sostantivi animati o più raramente inanimati (De Mauro 2000), è usato con la stessa funzione in Oga Magoga: baronissa (I 111 [? barone]), diavolessa (II 595 [? diavolo]) gigantessa (I 70 [? gigante]), giudichessa (II 843 [var. di giudicessa]), grifonessa (III 946 [? grifone]), monarchessa e monarchissa (III 1100, II 320 [? monarca]), orchessa (I 88 [? orco]), Papissa (I 320 ? Papa), paonessa (I 22 [? pa(v)one]), polpessa (I 265 [? polpo]), principessa (II 804 [? principe]), profetessa (I 350 [? profeta]), stregonessa (I 158 [? stregone]). Rispetto a questi usi che Occhiato attinge all'italiano, sono meritevoli di attenzione questi altri:

a) in gefantessa (III 1203), il suffisso viene applicato a una parola del dialetto, cal. e sic. ggefanti 'gigante'; b) in pettinessa (I 272) 'piccolo pettine, di forma ricurva e di materiale vario, che si fissa tra i capelli per ornamento', si deve leggere un prestito dal cal. pittinissa; c) in germantissa (I 282) e germantessa (I 273) 'indovina' il suffisso -essa/-issa sostituisce probabilmente la parte finale del regg. germantisa 'mantide religiosa', in cui si può leggere il gr. tardo mântissa 'saga, venefica' (Alessio 1939: 19); d) se forme femminili come serpentessa (II 649 [? serpente]) rimandano alla fiabistica popolare, in animalessa (I 108 [? animale]) si osserva la volontà di creare una parola femminile che non esiste in italiano. In altri termini al suffisso -essa viene assegnata una funzione onomaturgica in grado di ridare linfa vitale a parole consunte, per cui parole chiave di genere femminile assumono il suffisso -essa per acquisire nuove valenze simboliche. Accanto, infatti, al tipo maghessa, preferito a maga, che viene usato soprattutto in parole composte, vengono coniate forme come fatessa (I 83 [? fata]), magagressa (I 72 [? cal. magara]), mastrissa (I 264), mastressa (I 351 [? cal. mastra]), e maistressa (II 627 [? cal. maistra]). La stessa funzione 'rivitalizzante' acquista il nostro suffisso in canessa (I 109 [? cane]), dieci esempi contro uno di cagna.

4.1 Mata fara e le metamorfosi della strega (al)

La commistione fra dialetto e lingua non va intesa solo come strategia per vivificare e alimentare quest'ultima, ma anche e soprattutto per dare profondità antropologica alla narrazione. Assistiamo così al sovrapporsi e all'intrecciarsi di più culture, alle riletture in chiave popolare di miti classici e cavallereschi (il ciclo carolingio). I personaggi del romanzo sono all'inizio uomini e donne in carne ed ossa, veri, reali, ma assumono via via le caratteristiche di figure del mito greco, della letteratura cavalleresca, della fiabistica popolare, in una metamorfosi incessante, in un continuo scambio dei ruoli e dei nomi. I nomi dei protagonisti, poi, lungi dal rappresentare una semplice etichetta, sono grondanti di significato, e, pure nella «ridondanza» e nella «ipertrofia verbale» che porta «alla proliferazione sininimica degli epiteti e delle qualificazioni» (Verbaro 2003: 265) che li accompagnano, essi assumono valenze simboliche e narratologiche che intensificano la relazione fra lingua e cultura, per cui il nomen è sempre omen, portatore di presagi, di istanze culturali, anticipatore di eventi, ma anche presenza continua del narratore onomaturgo che dissemina di spie linguistiche il tessuto narrativo.

Non essendo possibile in questa sede dare conto di tutti i personaggi femminili, se ne è scelto uno, Mata Fara, le cui caratteristiche rispondono molto bene alla metamorfosi incessante del nome proprio, che, come si è cercato di sottolineare, implica un cambiamento del personaggio, della storia narrata e del destino del protagonista. Ma facciamo parlare lo stesso autore di Oga Magoga:

piuttosto che Fara si fece Fata, e come fata si fece vedere e sentire, come fatalcina che incantesimò nel palazzo delle proprie delizie (I 138).

Il nome proprio Fara attira, per paronomasia, quello di Fata che si trasforma in una fata vera e propria, in grado di praticare incantesimi. Ma se la fata delle fiabe appartiene, per definizione, alle forze del bene, qui assumerà le caratteristiche della potente fata Alcina del ciclo carolingio, «stracangiandosi», cioè trasformandosi, in una fatalcina o magalcina. Ma vediamo, un po' più dettagliatamente le diverse metamorfosi di Mata Fara, che assume i nomi e le caratteristiche della strega del mito classico e della 'mitologia' popolare.

4.1.1 Dalla ninfa Calipso alla maga Circe: la strega del mito (al)

Il duplice nome proprio di questo personaggio, Mata Fara, appunto, contiene in nuce la funzione narrativa che l'autore gli ha assegnato:

Fara si chiama, ripetiò Rizieri, che a quel nome subito andò con la mente al termine fa-*rota*, e da questo alla stella marina, che più *farota* di quella non poteva essere,

come colei che appartiene al faro, straluce sul Faro e poi cala dietro al Faro. E lei un faro era, un faro di luce, anzi una Fara di luce, di nome e di fatto. Ed era vero che, dopo la stella diana, ve-niva la stella marina: e stava a significare che avrebbe rappresentato qualcosa nel suo de-stino, che avrebbe avuto un peso sulla sorte dell'esistenza sua (I 63).

Mi annomarono Fara per ricordare il faro, e Mata per ricordare la festa di mezzagosto, perché anno dopo anno [i mie genitori] ci andavano sempre per assistere alla sfilata dei giganti (I 70).

Mata è il nome di una delle due statue colossali – l'altra rappresenta Grifone – di legno e cartapesta, montate su due cavalli dello stesso materiale e portate in processione a Messina il 10, il 13 e il 14 agosto di ogni anno. Secondo una tradizione che si vuole popolare ma che è, in ogni caso, colta, queste statue rappresenterebbero dei personaggi storici: Marta, figlia di Cosimo II di Castellaccio, e un gigantesco moro di nome Hassan Ibn Hammar, che per amore di Marta/Mata si convertì al cristianesimo.

Man mano che la vicenda si dipana e che prendono consistenza gli incantesimi, gli «artincanti» della giovane Fara, dapprima facendo guarire miracolosamente una ferita di Rizieri e dopo ammaliando quest'ultimo per persuaderlo a trattenerci a Favazzina, avvengono le metamorfosi della donna, che, assieme ai nomi, acquista le funzioni di personaggi del mito classico.

4.1.1.1 La nimpia dei calibis (al)

Con questo nome nel romanzo ci si riferisce soprattutto a Mata Fara, ma a volte anche a Dianora, la fidanzata («zita») di Rizieri, «quella nimpia rispettosella e frontosa di Dianoruzza» (II 413). Nimpia è adattamento regg. di ninfa, usato pochissime volte, dal lat. *nynfa(m)*, a sua volta prestito dal greco. Per caratterizzare Mata Fara e per distinguerla dalle altre nimpie, vengono usati degli attributi che, oltre al nome proprio, nimpia *farota* (I 23 [? fara]), fanno riferimento:

- a) all'aspetto fisico: nimpia formante (I 176) cioè 'bella, formosa', ninfa tenera e profumata (I 111), nimpia incarnata (I 336);
- b) all'habitat: nimpia dei celestri (II 468), nimpia dell'acqua (II 720), nimpia di mare (III 1288), nimpia della marina favazzinota (III 1025), nimpia marinota (I 24) e nimpiamarinota (II 893);
- c) al fascino e alla capacità di ammaliare: nimpia cantatrice (I 134), nimpia carezzosa (I 89), ninfa incantatrice (I 146);

d) all'atteggiamento: nimpia capotica (III 1130), cioè 'cervellotica'; nimpia cianciana (II 466), prob. 'rumorosa; petulante', se è un deriv. di cianciana 'sonaglio'; nimpia serena (I 60).

Una considerazione a parte va fatta per la nimpia dei calibis, sia perché tale nome dà il titolo a un capitolo del romanzo, sia perché l'autore, giocando con l'etimologia, accosta consapevolmente tale nome con quello della ninfa Calipso dell'Odissea, invitando esplicitamente il lettore a istituire dei paragoni fra la ninfa omerica dal nome parlante (Kalyps?? ? kalypt? 'nascondo, proteggo') alla nimpia dei calibis, cioè 'degli eucalipti', la quale nasconde e protegge Rizieri, novello Odisseo.

Il legame fra Mata Fara e gli eucalipti si stabilisce fin dalla nascita, in quanto questi vengono piantati dal padre di Fara proprio nel giorno della sua nascita e, come Fara, possiedono poteri straordinari:

«Li smicciasti quei calibis laffòra?», continuò con un filo di voce, suadente, attirante, come anninandolo. «Quelli li piantò mio padre, li portò di Messina. Per la precisione, li piantò quando gli nacqui io. Col tannino della scorza a noialtre donne ci colorava le vesti, e l'adoperava pure come cicatrizzante o astringente intestinale (I 82).

E provano sentimenti come gli esseri umani:

Pure i calibis sopra di loro rabbrivirono a quella vista, stormirono come di freddo e di spagnazzo (I 104).

Sul piano linguistico calibis da una parte richiama la forma latinizzata eucalyptus, dall'altra denuncia la fonetica dialettale con il passaggio di -p- > -b- dopo sillaba tonica, come in èbbica 'epoca', tèbbitu 'tiepido' ecc.

4.1.1.2 La maga Circe (al)

Il terzo capitolo della prima parte porta il titolo di «Magacirce», che rappresenta la trasformazione di Mata Fara da nimpia dei calibis in magacirce attirante (I 109), perché, come la divinità omerica, era capace di attirare e uccidere i malcapitati «militarelli di passaggio» (I 108), adoperando le «malarti incantatorie», i «magariggi portentosi, calamitosi, invincibili» (I 109).

4.1.1.3 La sirena (al)

Tra i due poli estremi, la nimpia del calibis, caratterizzata per lo più dal tratto [+ bene], e la magacirce, caratterizzata dal tratto [- bene], trova posto un'altra epifania di Mata Fara, proveniente dalla mitologia classica: la sirena, e insieme dalla tradizione locale.

Il nome sirena, senza determinanti, equivale a quello 'neutro' di nimpia e, in qualche caso, i due nomi sono associati: nimpia sirena (I 89), nimpia sirena di Jorii (II 720). La figura mitologica della sirena spesso trascolora in quella quotidiana di un dolce calabrese a base di miele e farina:

Immaginò quindi e pensò di avere davanti non una femminella marinota qualsiasi, ma una sirena in carne e ossa, anche se non propriamente uguale, ma assomigliante sì, somigliantissima a quella sirena impastata di miele e farina che poi egli volle che la mamma, donna Costanza buonanima, gliela comprasse (I 51).

Come la nimpia, la sirena assume connotazioni e valenze diverse a seconda degli elementi di determinazione che l'accompagnano e che di volta in volta si riferiscono:

– all'aspetto: sirena biforme (II 761);

– all'habitat e/o alla provenienza: sirena dei calibis (II 659), sirena di fiume (II 674), sirena farota (I 44), sirena favazzinota (I 22), sirena greca (I 110), sirena favazzinota e farota (I 52), sirena marina (I 132), sirena marinota (II 408), sirena soriana (I 336);

– al fascino e alla capacità di ammaliare: sirena incantatrice (I 111), ammagante sirena farota (I 24), sirena precantata (I 52). L'agg. precantata, che è un part. di pre/pricantari 'affascinare, ammaliare, scongiurare, guarire con arte magica', dal lat. praecantare, ha in questo caso valore attivo di 'colei che ammalia, ecc.'. Questa capacità di Mata Fara di ammaliare viene trasferita anche a un altro personaggio chiave, Ori, che viene definita, si può dire, con gli stessi nomi:

Ori come sirena, incantevole, tranellatrice. Stella e corona. Miele e veleno, tasso e zammù. Acqua nanfa e acqua tofana. Miele e fiele, naspro e alòe (II 633).

4.1.2. LA FATA E LA STREGA DELLA TRADIZIONE CAVALLERESCA E DELLE CREDENZE POPOLARI (AL)

Oltre alle metamorfosi nelle figure del mito classico appena viste, Mata Fara assume le funzioni della fata e della maga delle leggende legate al ciclo carolingio e delle credenze popolari calabresi. Si può dire anzi che Calipso, Circe e le sirene del mito rivivono nelle fate e nelle maghe calabresi, anche se non si può affermare con certezza quale tradizione rappresenti l'archetipo culturale. A giudicare, tuttavia, da alcune figure della strega, come la magadraga, sembrerebbe che, come vuole Propp, la strega delle fiabe sia più antica del mito classico. Seguendo, infatti, gli studi di Alinei, nell'evoluzione culturale degli esseri magico-religiosi, gli animali rappresentano il prius culturale, da cui si svilupperanno gli esseri magico-religiosi antropomorfi delle religioni pre-cristiane delle classi dominanti (gli dei del mito) e dei ceti subalterni (streghe, fate, maghe), che si continueranno nella religione popolare cristiana (Alinei 1984).

4.1.2.1. La draga (al)

In una similitudine Mata Fara viene paragonata al mostro della mitologia Scilla, che tuttavia si presenta con le sembianze femminili di una draga:

A parte la grande mereria che era tutta a favore suo, quella era la draga di Scilla in carne e ossa, proprio quella stessa che da nimpha formante, per avere mangiato erbe malefiche gettate dalla rivale Circe nella fiumarella dove faceva il bagno, si era cangiata in mostro sanguinario e scontraffatto che mancolicani, la cui completa bruttuneria nessuno aveva potuto mai rismirare. E se ne stava in una grotta tenebrosa proprio là vicino, allo Sciglio, e pure là lei, Fara, aveva la sua capanna (I 176).

Successivamente l'autore userà il composto magadraga (I 195) per riferirlo direttamente a Fara.

4.1.2.2 La fata e la maga (al)

A leggere il seguente passo di Oga Magoga sembrerebbe che vi sia una netta distinzione fra la fata e la maga(ra):

Ma che razza di fata era quella, però, se faceva ricorso a quelle pratiche femminine, a quello scongiuro là, di basso livello, che era cosa di tutti, che non aveva niente della grandiosità e della potenza di un ciarmo fatto da una vera maghessa? Sì, che razza di fata veniva a essere se si abbassava a quelle usanze ordinarie, a quelle cerimonie di tutti i giorni, se si sviliva fino alla levatura d'una magara paesana qualunque? (I 139).

La differenza, in effetti, è solo nei nomi, anche perché magara è attribuito anche alla morte (morte magara) e a un altro personaggio del romanzo, donna Brandoria. Più che nei nomi della strega derivati dalla tradizione classica, nei nomi che risalgono soprattutto alle credenze popolari si manifesta la creatività linguistica di Occhiato, che usa la derivazione e la composizione come processo di lessicalizzazione e di formazione di neologismi.

4.1.2.2.1 La fata (al)

La metamorfosi di Mata Fara in fata acquista valore culturale sia attraverso i processi di derivazione e di composizione, sia mediante l'uso di determinanti che ne indicano:

- la provenienza: fata farota (I 141), fatessa marinota (I 365), fatamaghessa farota (I 109);
- il potere soprannaturale: fatamagarica (II 413), fatamorgana (I 24), fatasibilia (I 111), lett. 'fatasibilla', fatessa inciarmante (I 83), cioè 'che fa incantesimi', dal cal. nciarmari

(? ciarmu'incantesimo', che attraverso una mediazione fr. risale al lat. carmen). La potenza della fata viene segnalata anche con l'uso del prefisso –arci: arcifatessa (I 194).

Sono anche interessanti i nomi, gli aggettivi e i verbi derivati da fata, spesso neologismi occhiatiani: infatagione (I 91) 'incantesimo, magia', infatamento (I 24) 'l'infatuarsi di q.' e 'incantesimo, magia', affatare (I 24) 'infatuare', infatata (I 53) 'fatata, che ha poteri da fata', affatamento (I 360) 'incantesimo, magia', affatante (I 88) 'ammaliante'.

4.1.2.2.2. La maga(ra)(al)

Nel romanzo si trovano il tipo it. maga e quello cal. magara, usati spesso in forme derivate e composte, seguite o meno da determinanti, per indicarne:

- la provenienza: maghessa marinota (I 195), magalcina favazzinota (I 180);
- l'aspetto: magasirena (I 73);
- il comportamento: magafatessa amorosa (I 108), magasibilia accivettata (I 109), col valore di 'civettuola', magaresa arraggiata (I 343) e magorchessa arraggiata (I 192), cioè 'rabbiosa';
- il potere soprannaturale: arcimaghessa (I 190), maghessa ciarmatrice e luponaria (I 256), in cui ciarmatrice ha lo stesso valore di inciarmante e luponaria, dal cal. lupinàriu 'lupo mannarò', dal lat. lupus hominarius, allude alla metamorfosi della strega in animale; stramagaresa ammaliante (I 145).

Come da fata, così da maga(ra) l'autore trae nomi, aggettivi e verbi: ammagare (I 12) 'ammaliare', ammagante (I 13) 'affascinante', ammagariamento 'sortilegio, incantesimo' (I 19:03) ammagariare (I 89) 'affascinare', ammagariante (I 86) 'magico, portentoso', ammagariato (I 103) 'legato con incantesimi', magariico (I 73) 'magico, portentoso', magariiggio (I 89) 'sortilegio, incantesimo'.

4.1.3 Altri nomi della strega (al)

Fra gli altri nomi che designano la metamorfosi di Mata Fara è possibile citare: a) fàrfara (I 122) che Rohlfs spiega come 'ragazza, amante', ma dato il contesto d'uso si deve intendere come forma femminile di cal. fàrfaru 'diavolo', dall'ar. farf?r 'leggero'; 'folletto' (Rohlfs 1977); b) gabulera scelta (I 128), col valore di 'ingannatrice', per cui cfr. cal. gàbbula 'cabala', 'inganno'. Il nome strega è per lo più attribuito a Orì, mentre Mata Fara viene una sola volta definita strenga (I 124), probabile deformazione di strega, da considerare, dunque, un esempio di italiano popolare.

5. Per concludere (al)

Il personaggio di Mata Fara, nelle sue molteplici metamorfosi, è forse quello più presente nel romanzo: la sua presenza, spesso solo avvertita o evocata, accompagna Rizieri fino alla tragica morte, lasciando intuire che Orì e, soprattutto, la damamorte siano altre metamorfosi di Mata Fara:

Era ancora lei, sempre lei, la nimpia dei calibis, la sirena favazzinota che, dopo tanto tempo, quando già egli s'illudeva di essersela cancellata all'intutto dalla celloria, era tornata invece a farsi viva con quell'ambasciata e con quell'ambasciatore degenerato e canagliesco (III 919).

Si è lontani, ovviamente, data la mole del romanzo, dal poter abbracciare, sia pure per sommi capi, non solo le tematiche, ma le scelte linguistiche operate dall'autore, tanto è composita, complessa e pregnante la lingua di Oga Magoga. Esaminando i nomi con cui viene descritta Mata Fara, soprattutto nel primo volume, abbiamo messo in rilievo alcuni aspetti linguistici e soprattutto culturali, per dare un'idea della regionalità della lingua dello scrittore, che non è solo di tipo lessicale, ma che coinvolge la morfologia, la sintassi e la stessa struttura narrativa. L'aderenza alla realtà cui programmaticamente aspira l'autore è ottenuta attraverso un sapiente impasto linguistico, in cui il dialetto offre non solo le strutture linguistiche, ma anche le coordinate culturali, storiche e antropologiche.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Alessio, G., "I nomi della cavalletta in Italia", *Archivio glottologico italiano*, 31, pp. 13-48, 1939.
- Alinei, M., *Dal totemismo al cristianesimo popolare. Sviluppi semantici nei dialetti italiani ed europei*, Alessandria, Dell'Orso, 1984.
- Caracausi, G., *Dizionario onomastico della Sicilia*, 2 voll., Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 1993.
- De Mauro, T., *Il dizionario della lingua italiana*, Torino, Paravia, 2000.
- Fava Guzzetta, L., "Voci mediterranee tra lingua e letteratura: D'Arrigo, Occhiato, Camilleri", *Civiltà italiana*, 3, pp. 309-319, 2004.
- Naccari, G., *Da Carasace a Oga Magoga (Percorso narrativo di Giuseppe Occhiato)*, Polistena, Marafioti, pp. 87, 2002.
- Occhiato, G., *Carasace. Il giorno che della carne cristiana si fece tonnina*, Cosenza, Editoriale Progetto 2000, 1989.
- , *Oga Magoga. Cunto di Rizieri, di Orì e del minatòtaro*, 3 voll., Cosenza, Editoriale Progetto 2000, 2000.
- , *Appunti per la lettura di Oga Magoga romanzo, 9a e ultima versione riprodotta in 10 esemplari*, Firenze, Edizione d'autore, pp. 51, ottobre 2006.

- , *Lo Sdiregno, prefazione di Lia Fava Guzzetta*, s.l., Ilisso Rubbettino, novembre 2006/a.
- , *L'ultima erranza*, Iride Edizioni, Gruppo Rubbettino, Soveria Mannelli, 2007.
- Piromalli, A., "Giuseppe Occhiato narratore epico-popolare", *Letteratura e società*, pp. 35-50, 2002.
- Propp, V.J., *Le radici storiche dei racconti di magia*, Roma, Grandi tascabili economici Newton, 1992.
- Rohlf, G., *Nuovo dizionario dialettale della Calabria (con repertorio italo-calabro)*, Ravenna, Longo Editore, 1977.
- Trovato, S.C., "Derivati in -igno. Tra lingua, dialetto e italiano regionale letterario", *Quaderns d'Italia*, 14, pp. 115-130, 2009a.
- , "Giuseppe Occhiato scrittore di Calabria. Teoria e prassi linguistica", *Dialetto, usi, funzioni, forme, a c. di G. Marcato*, Sappada/Plodn, 25-29 giugno 2008, Padova, Unipress, pp. 185-194, 2009b.
- , "Scrittori dello Scill'e Cariddi: regionalità e creatività linguistica in Stefano D'Arrigo e Giuseppe Occhiato", *I dialetti meridionali tra arcaismo e interferenza. Atti del Convegno Internazionale di Dialettologia (Messina, 4-6 giugno 2008)*, a cura di A. De Angelis, Palermo, Centro di Studi filologici e linguistici siciliani (Supplementi al Bollettino, 16), pp. 121-148, 2008.
- Verbaro, C., "L'invisibile confine. La narrazione epica di Oga Magoga tra umano e divino", *Filologia antica e moderna*, 24, pp. 257-267, 2003.