Tappinedda via-via

La Fìmmina dell'Altrove

di Sebastiano Lo Iacono/15/19 ottobre 2026

«*Quannu pui, vièrs'â scuràta,*
sunava lenta l'Avi-Mmaria,
agghjcava Tappinedda via-via
ca scantar'a tutti nni facìa.

Siannu ca era "Pilu Russu",
ri èssiri, iu mancu n-ci crirìa
ma mi scantava u stissu-stissu».

Tappinedda era nana appiddaveru. Vu ggiùru: era chjù làlia râ verra, râ fami, râ siti, râ pesti, râ lebbra e râ morti. Avìa na facci chjaiàta ca parìa na streca. Caminava catàmmiru-catàmmiru e-ffurrìava ràntu-ràntu strati-strati, a-ppièri stuòrti. Spurrazzava tutt'i vaneddi e, quannu pròpia n-ti l'aspittavi, cumparia idda: a-llàmpu, a-ttruònu, cuòmu na fantàsima. R'unni niscìa? Cu nni sapìa nenti!



Ricièunu tutti raccussì: «Quannu sona l'Avimmaria, *Tappinedda* è via-via».
Chi gghjèra a majària ri na majàra?
Ma quannu-mmai! Iu, pi-mmia, a virìa pur'a minzijuòrnu e cû lùstriu rû suli! E-ddicìa, pi faccifarìa, ca n-ci crirìa!
Era chjù làlia râ munnizza, e-gghjèra cunzirirata n-campiùn'i lalìzza. *Tappinedda*, secunnu mia, era chjù làlia puru ri na mummia. Vu ggiùru: n-c'è dubbiu!
Avìa na mantillina nìvira e nu scialluni pirciatu. Scinnìa, ogni sira, râ vanedda unni stava iu. L'uòcchj èrinu spirdati, i capiddazzi bbianchi e a frunti era cummigghjata cu n-fazzulettu russu, a çiuri janchi. Si cci virìa sul'a nasca, chjna ri còccia, pitìnie e purrìnie.
Quannu mi fici cchjù ranni, mi scappau r'addumannari: - R'unni veni *Tappinedda*? Æsisti appidaveru?
Umm'arrispunnìu manc'u muru.
- E se non si sa da dove viene, chi gghjè na *Fìmmina dell'Altrove*?
- N-zi sàpi! arrebricàunu parièntì, cumpagni e carusazzi.
Me' cuçinu Nuòfriu, ca era mmiriùsu î mia, mi rissi: - Ta' sparasti! Avìm'u filosofu?...
Rìcic'abbitav'â Matri Tagghjavìa, ma cumpuru-e-cchìssu, a-mmia mi parìa na pussenti minzugnarìa.
«Si fai u tintu, veni *Tappinedda*: e t'arròbba, si t'attrova nta vanedda! Arricàmpiti prièstu!»
Accussì patrî, matri, zziani e nònnira amminazzàunu figghj e niputi pi falli stari cuèti e fall'arricampari primuliddu ca scurassi.
A-mmia, ri èssiri, me' matri m-mi rissi mai ssa cosa: tannu, iu n-ci criria ca ci fussi *Tappinedda*. E mi scantava u stissu!
Mi paria na fantasia: na mminzioni: na cos'î testa, vah!
Chidda ca iu pinzava ca fussi *Tappinedda* era na vicchjaredda nana, ca furriava paisi-paisi e ca parìa n'anìmulu!
Ci fui m-mumentu râ me carusanza ca cunfunnìe *Tappinedda via-via*, ca era na fantasia, cu dda vicchjazza nana vera. Ìu a-ffiniri c'ammisca'i ddu cosi e, quannu ncuntrav'a ***Tappinedda* vera**, ca era vera e squàsica na farsarìa, mi parìa ri ncuntrari a ***Tappinedda* fàusa**, ca era fàrsa e mi parìa vera appiddaveru. Nzumma: u *cuntu* ri *Tappinedda* mi sunava veru-e-ffintu: fintu-veru e veru-fintu. E vi sta cuntannu a cosa, oh! piccom'era: pî fìntica finta-vera e pî fìntica vera-finta.
Puru oggi, ora ca cci pièn̂zu e ripièn̂zu, n-zapissi rìri si *Tappinedde* ci nn'èrinu ddui oppuru ci nni fussi una sula. Certu è ca na jurnata ri lampi e-ttrona, mentri chjuvia, timpistiava e sddilluviava, mi parsi a-mmia r'aviri n'allucinazioni: *Tappinedda*, nto barcuni, mi taliava n-zilenziu, e facia ri "No-No" câ testa.

Mi mittìi a-gghjriràri: «C'è *Tappinedda* nto barcuni. È chjù làlia râ verra, râ fami, râ siti, râ pesti, râ lebbra e râ morti».
Accurrìu me' matri, e-mmitti nenti. C'avìa a-bbìrriri, vistu ca *Tappinedda* era sulu fantasia?
Me' matruzza, ssa 'ota, pi cunzulàrimi mi rissi: - N-ti scantàri, nun'era *Tappinedda,* chidda ca virìsti er'a **Matr'Addulurata**! -
Veru era! Quannu mi fici cchjù ranni ancora, arricanuscìi ca dda visioni avìa statu chidda râ **Matr'Addulurata**.
Mi mittìi a chjànciri e-gghju a-finìri c'accuminciai a crìrriri ca *Tappinedda* ci fussi veramenti. Àutru ca fantasia!
L'avìa vist'a uòcchj apièrti e nuddu mi criria. Ma' nzunnav'a notti, rintra n-laberintu, senza porti né finustruna.
A viria nnê stanz'ô scuru, nnê casi vacanti e nnê vaneddi ca nun spirciàunu a nudda banna. Mi scantava r'ìri Jusu o Susu râ me casa, e nnô Tirranu. Era cummintu ca fuss'ammucciata nnê Tièttì Muòrti.
Quannu virìa dda vecchja nana vera, immirùta e cu l'attrosi anchilosanti, strati-strati, ca furriava ri notti-e-nnotti, mi nni scappava cuòmu m-pazzu. A razzu! *Tappinedda via-via* era chjù bbera r'ogni mminzioni e fantasia.
Me' matri, allura, pi dàrimi risièttu, m'impiccicau, ô capìzzu rû liettu, n-quatricièddu cu n'ancilìcchju custodiu, stampatu a culuri russignu, pi prutiggìrimi si m'avissi sunnatu a *Tappinedda via-via*, fussi chidda vera o fussi fantasia. A cosa funziunau appiddaveru: pi na misata… Quann'attaccai arrièri a sunnàrimi a *Tappinedda*, me' matri mi purtau nnî patr'arcipreti pi fàrimi arricitari «*i Cos'î Ddiu*».
Mi purtau puru nnô detturi. U mièricu n-fici nenti. Mi tasta'u pusu, mi tuccau i ncunàgghj, mi retti n-muffuluni nnâ facci e sintinziau raccussì: «U carusu n'avi nenti. N-ci faciti manciari cosi ràssi».
E si fici pajari cincu mila liri. Cin-cu-mi-la li-ri ri ddi tièmpi, oh!
Patr'arcipreti, mmèci, ca era aggràtissi, mi fici trasiri nnâ saristia, mi fici assittari supra n'assitaturi ri lignu anticu e camulutu, si mittiu na stola russa, m'appujau a manu n-testa, japriu n libbru viecchju e-cchjn'î filìnie, e mi scunciurau rû scantazzu bòlicu ri *Tappinedda via-via*, ri chidda ca era farsària.
Tappinedda vera, chidda chjù làlia râ verra, râ fami, râ siti, râ pesti, râ lebbra e râ morti, rappui muriu: quannu ci vìnni l'ura… O mumentu, sa' purtaru ô Campusantu, ô Cimiciaru, vah! Zzittu tu, e zzittu-iu!
Chidda vera e chidda fàrsa, chi bbòsiru fari? S'arrisbigghjaru tutti rui: una râ tomba e l'àudda nnâ me' fantasia: a prima si nni turnau, scarpisannu e tappiniànnu, ô paisi chi so' pièri; a secunna mi facìa visitazioni ri notti, mentr'iu rurmìa.
Ca chi gghjèrinu? Una n'àrma addannata e l'àudda na fantàsima viventi? N-zi sàpi! Ca putìa èssiri?
Certu fui ca si mittìeru a-ttappiniari vaneddi-vaneddi e stratuna-stratuna. I vìttiru nzièmi a santa Catarina, a Santu Nicola, ô Càrminu, ô Ruccazu, ô Rrusariu, a San Ciuvanni e-puru ê Valatazzi. Mih, cosi ri pazzi!
Tappinedda vera-e-ffinta, càmpa ancora nnâ me' fantasia e nnâ me' testa strafalària: è cchjù-bbiva ri prima e mi fa scantari ancora puru ora: picchì è chjù làlia e chjù bbera râ verra, râ fami, râ siti, râ pesti, râ lebbra e râ morti ~~bbuttana~~.

Riadattamento di un racconto del 13 Aprile 2015
cfr. S. Lo Iacono, *Anime vive* - Racconti in *lingua* siciliana,
I, II e III ediz., ilmiolibro kataweb, 2015.

NOTA STORICA

In Sicilia, le *tappine* sono le pantofole, altrimenti dette pianelle o ciabatte, scarpe da casa, piane, sottili e comode, spesso fatte di stoffa, usate prima di andare a letto o per fare lavori casalinghi. La parola (guarda un po'!) deriva dal greco *tapeinòs*, che significa "basso, vicino a terra". Il verbo *tappinare* o l'espressione legata al termine rimandano all'azione di camminare con le ciabatte o di andare in giro in modo disinvolto e trasandato (*sciabattare*). Le *Tappinare* erano dette le donne che *tappiniavano* per le strade, con passo lento o strascicato, fuori dal focolare domestico, dove dovevano restare sigillate, come imponeva il costume secolare, imposto per la donna dal maschilismo e dal patriarcato dominanti. *Tappinara* è termine storico e popolare dal *doppio senso*. Letteralmente è la donna che porta le *tappine*, ma nell'uso comune, in passato, indicava - per motivi legati a vecchie ordinanze spagnole o regole di riconoscimento sociale - una donna di facili costumi o una pettegola che gironzolava per il quartiere. Le ordinanze a cui si fa riferimento erano le *Prammatiche* (o *gride*) emanate dai Viceré spagnoli in Sicilia, a partire dal 1534.
Queste *Leggi Suntuarie* (dal latino *sumptus*, che significa "spesa") miravano a regolamentare rigidamente l'ordine pubblico, la morale e le distinzioni di classe attraverso l'abbigliamento[1]. L'obiettivo principale era

[1] Nel Medioevo italiano ed europeo, le leggi suntuarie divennero così ossessive, dettagliate e stravaganti da rasentare l'assurdo. I legislatori arrivarono a regolamentare ogni centimetro del corpo e persino il menu dei banchetti. La "guerra" agli strascichi e alle scollature fu rigorosa. I legislatori medievali erano letteralmente ossessionati dalla lunghezza dei vestiti delle donne. Nel 1279, le famose *Costituzioni del cardinal Latino Malebranca* stabilirono una lunghezza massima per gli strascichi femminili. Se una donna violava la norma, le veniva negata l'assoluzione in chiesa. A Firenze, venivano vietate le scollature troppo generose e l'uso di bottoni decorativi in materiali preziosi, che venivano contati a uno a uno dagli ufficiali del comune (cfr.: https://mda-arte.blogspot.com/2017/10/le-dure-leggi-medievali.html). Nelle città comunali come Firenze, Bologna e Siena, se eri abbastanza ricco potevi letteralmente comprare il diritto di violare la legge, pagando un "bollo". Il Comune creava dei veri e propri registri di vesti *bollate*: pagando una tassa speciale, le autorità applicavano un sigillo di piombo o cera, rendendolo legale per chi lo indossava. Il lusso si trasformava così in una tassa di soggiorno per la vanità. I divieti a tavola riguardavano il numero degli invitati e delle portate. Le limitazioni non riguardavano solo l'armadio, ma anche la tavola. Moltissime città stabilivano per legge il numero massimo di portate che si potevano servire a un

evitare l'imbarazzo sociale: le nobildonne e le donne *oneste* non dovevano rischiare di essere confuse per strada con le prostitute. I Viceré imposero una serie di divieti e obblighi alle donne di malaffare e poi a tutte quelle di ogni classe sociale onde evitare l'ostentazione del lusso e della ricchezza in pubblico. Il divieto di abiti di sfarzosi alle *escort* dell'epoca fu tassativamente applicato, tanto che non potevano indossare manti pregiati, vestiti di seta o tessuti ricamati in oro e argento, nonché gioielli preziosi, anelli, collane, né esibire capigliature alla moda del tempo ecc. Le limitazioni sociali imponevano che le donne non potessero altresì circolare per strada accompagnate da uomini, né muoversi in gruppi formati da più di due donne.
L'istituzione dell'*Ufficium bacchettae* condusse a incaricare un apposito ufficio di controllo onde far rispettare i regolamenti e punire le trasgressioni. L'obbligo delle calzature basse, tra le varie disposizioni destinate a differenziare gli "*habiti vestiti et apportamenti*", si diffuse a livello popolare e la consuetudine forzata di camminare per strada indossando calzature basse o pianelle (gli zoccoli e i *tappini*) divenne la norma. Questo fatto le declassificava rispetto ai lussuosi calzari delle nobildonne, ma produceva un rumore caratteristico sul selciato che segnalava chiaramente il loro passaggio. Gli zoccoli di cavalli e muli facevano "clop-clop", le tappine delle *Tappinare* facevano "tap-tap-tap". Stivaletti, scarpe di pelle, mocassini e sandali delle gentildonne producevano appena un suono dolce e melodioso da aristocratiche: "sciof-sciof!" Anche questa è storia. Le *Tappinare* puzzavano di sudore, mentre le madame emanavano effluvi profumati conturbanti.
Tappinedda *via-via* del racconto, del mito, del sogno o dell'incubo non apparteneva alla categoria delle meretrici, né a quella delle dame di corte, bensì a quella delle donne in stato di estrema indigenza e di emarginazione socio-economica. Il mito di *Tappinedda* sarebbe stato trasformato nella figura dispregiativa della meretrice, mentre a Mistretta aveva, per così dire, una funzione dissuasiva, di minaccia o di deterrenza contro comportamenti infantili monelleschi: una sorta di *pedagogia della paura*. *Tappinedda* era brutta, nana, una femmina che veniva dall'Altrove e forse "rapiva i bambi e li mangiava". *Tappinedda*, in talune minacciose sentenze paterne, era finanche antropofaga. *Tappinedda* accusata di cannibalismo di bambini era l'acme

---

pranzo di nozze e persino il numero di invitati ammessi. Era vietato servire troppi tipi di carne diversi o dolci eccessivamente elaborati, per evitare che i banchetti diventassero una dimostrazione di forza economica distruttiva per le finanze familiari. Le leggi suntuarie venivano usate anche come strumento di discriminazione e controllo. A Venezia e in altre città, le prostitute non potevano fare uno sfoggio vistoso di abiti e dovevano indossare determinati colori o segni di riconoscimento. Lo stesso valeva per le minoranze religiose: gli ebrei erano obbligati per legge a portare un cappello a punta o un contrassegno colorato (spesso giallo) sul braccio per essere immediatamente identificabili. La conta dei gioielli sulle dita, con il passare del tempo e l'arricchimento della classe mercantile, fu così minuziosa da stabilire persino quanti anelli si potessero infilare su una singola mano o su tutto il corpo, vietando la moltiplicazione selvaggia di pietre preziose e perle, e specificando persino quali tipi di pelliccia (come l'ermellino o il vaio) fossero riservati esclusivamente alla nobiltà di sangue. L'applicazione pratica delle leggi suntuarie nel Medioevo era affidata a figure specifiche: i controllori del Comune. I comuni medievali crearono magistrature e ufficiali incaricati esclusivamente di perlustrare le strade, cogliere sul fatto chi esibiva ricchezze proibite e riscuotere le multe. A Firenze e in Toscana, questi magistrati forestieri prendevano il nome di Ufficiali delle Donne. I controllori utilizzavano metodi investigativi meticolosi, mentre i cittadini rispondevano con ingegnosi stratagemmi per aggirare i controlli. Gli appostamenti fuori dalle chiese furono rigorosi. La domenica mattina o durante le festività, i notai e le guardie del comune si posizionavano sul sagrato delle chiese. Aspettavano che le donne e i ricchi mercanti uscissero dalla messa per esaminare da vicino la qualità dei tessuti, contare i bottoni e misurare la lunghezza degli strascichi. I controllori giravano con un campionario di regole e strumenti di misura. Se sospettavano che uno strascico o una manica superassero i limiti di legge, obbligavano la persona a fermarsi in mezzo alla strada per misurare il tessuto con il metro dell'epoca (come il braccio fiorentino). Gli ufficiali avevano il potere legale di entrare non invitati nei palazzi privati durante matrimoni o feste d'impegno e fare incursioni di verifica. Contavano il numero degli ospiti a tavola e ispezionavano i piatti per assicurarsi che non venissero servite più portate di quelle consentite o cibi di lusso vietati. Potevano persino esaminare bauli e cassapanche private alla ricerca di abiti clandestini. Poiché controllare un'intera città era difficile, i Comuni incoraggiavano la delazione (le spie a pagamento). Venivano installate delle cassette (simili alle successive "Bocche della Verità" di Venezia) in cui chiunque poteva imbucare una denuncia anonima contro un vicino troppo elegante. Per incentivare le spie, una percentuale della multa pagata dal trasgressore veniva regalata a chi lo aveva denunciato. Nelle novelle di Giovanni Boccaccio (*Decameron*) e Franco Sacchetti (*Trecentonovelle*), le donne, bersaglio di questi controlli, inventarono astute strategie nel raggirare i verbali dei controllori attraverso la semantica, mandando i magistrati in totale confusione. Sacchetti racconta di un giudice che si presenta al cospetto del fiero Signor Podestà per rassegnare le dimissioni, disperato perché non riesce ad applicare le multe a causa delle risposte insidiose delle donne: l'ermellino diventa "beccafico" e il giudice ferma una donna che indossa una fodera di lusso vietata, dicendole: *"Voi portate l'ermellino"*. La donna, con prontezza, risponde che non si tratta di ermellino (una pelliccia bandita), ma di un animale diverso chiamato *"beccafico"*. Il giudice, non avendo competenze da zoologo, rimane confuso e non sa cosa scrivere nel verbale. Davanti a un vestito con i bottoni d'argento vietati, la donna si difende dicendo: *"Questi non sono bottoni, sono borchie! E se non mi credete, guardate: non hanno l'occhiello e non c'è l'asola!"*. Se una donna veniva fermata perché portava una corona o una ghirlanda d'oro e perle sulla testa, ribatteva prontamente: *"Questa non è una ghirlanda, è un cerchietto per tenere fermo il cappuccio!"* La caccia al lusso non era ben vista dalla popolazione. Spesso, quando un notaio cercava di bloccare una cittadina per misurarle l'abito o confiscarle un gioiello, i passanti e gli astanti prendevano le difese della donna, creando tumulti e risse in strada per impedire alle guardie di svolgere il proprio lavoro e permettere alla "fuorilegge" di scappare. Ve l'immaginate, oggi, un controllo di questo tipo alle signore della ricca borghesia milanese che indossano capi di Valentino, Prada, Fendi, Dolce&Gabbana, Armani, Versace ecc.?

dell'assurdità. *Tappinedda* vecchia e muta appariva in ogni visione magra, denutrita, scheletrica. Mangiava pane e cipolle. Vitamine, carboidrati e carni rosse grasse erano a zero nella sua dieta di povera in canne.
Era cattiva o no? Dipende. Era una "*donna di fòra*" o no? Veniva dall'*Altrove* o era la vicina di quartiere brutta e racchia, sporca e cattiva, ciarliera, maldicente e linguacciuta? Dipende. Dipendeva da tanti attori.
Un altro esempio di educazione domestica a base di timore, paura e terrore era l'avvertimento a fare i bravi ragazzi a casa, a scuola, in parrocchia ecc., altrimenti c'era il rischio di essere *trasformati* in pietre. La metamorfosi dell'uomo in pietra o del bambino monello in somaro (vedi Pinocchio e Lucignolo nel celebre libro di Carlo Collodi) ha parecchi riferimenti mitologici e letterari. Le immagini della pietrificazione, a cui si faceva riferimento al tempo della mia infanzia, erano due elementi architettonici (forse leoni), che ci sono ancora ai lati del portale della chiesa di San Giovanni di Mistretta, collocati, secondo taluni, in quella sede come probabili relitti recuperati da un presunto tempio pagano presente nello stesso quartiere. La tesi non regge, visto che i leoni hanno le due chiavi, simboli della porta del Paradiso, del potere spirituale temporale della Chiesa, che Gesù affidò a San Pietro. Non è escluso che possa essere stato uno stemma araldico raffigurante un orso e non un leone, cosa non più verificabile, come si evince nella fotografia (con **Mattia Lo Iacono**, piccolo), a causa della consumazione-erosione subìta dalla pietra.



Il mito della pietrificazione ha una duplice interpretazione: da un lato fa riferimento ai grandi racconti della mitologia classica, dall'altro alla leggenda scientifico-alchemica dei *pietrificatori* di corpi dell'Ottocento, scienziati che ritenevano di possedere il potere quasi magico di rendere i tessuti umani incorruttibili come marmo.
Il mito classico fa riferimento allo sguardo di Medusa e alle metamorfosi provocate da quello sguardo.
Sul malocchio e la *malatiatùra*, in Sicilia chiamato *U maluòcchju* rappresenta una delle credenze popolari più antiche e radicate, fondata sull'idea che uno sguardo carico di invidia, gelosia o eccessiva ammirazione possa trasmettere un'influenza negativa, causando sfortuna o malessere fisico. Questo fenomeno affonda le sue radici nelle culture greco-romana e araba, integrandosi nei secoli con il cattolicesimo e la vita contadina. Se il malocchio provocava un forte mal di testa, fatta la diagnosi, si ricorreva alla, a dir così, terapia dello scongiuro, a base di formule rituali, preghiere segrete e all'uso di un piatto con acqua, olio ecc.
Nella mitologia antica, la pietrificazione cominciava, comunque, con l'*Ucchjatùra* ed era una punizione divina o l'effetto di poteri sovrannaturali che trasformavano la carne viva in roccia, bloccando il tempo per sempre.
Il mito di Medusa (e delle Gorgoni), difatti, è legato a una creatura con serpenti al posto dei capelli, il cui sguardo poteva pietrificare all'istante chiunque la guardasse negli occhi. L'eroe Perseo riuscirà a decapitare Medusa, guardandone il riflesso nello scudo di bronzo donatogli dalla dea Atena, evitandone lo sguardo pietrificante. Furbo, no?
Le **Sirene**, figure presenti in altre varianti del mito della pietrificazione, come nel caso del loro suicidio, narrava che si gettassero in mare per la disperazione, trasformandosi in bianchi scogli solidi. La pietrificazione, nell'archetipo letterario (ripreso magistralmente da Ovidio nelle *Metamorfosi*), rappresenta l'estrema immobilizzazione delle passioni o del dolore. Si diventa pietre per dolore, per fermare il divenire, per diventare eterni oppure per subire una punizione divina o un castigo familiare. Nel mito è sempre così. Oggi, non "incanta" nessuno la minaccia "A letto senza cena!" o "Niente paghetta settimanale" o "Questa sera non esci".
Seh, vabbè! Manco Pinocchio e Lucignolo si sarebbero messi in allerta o in stato di pena!
Il mito storico-scientifico della pietrificazione, invece, fa riferimento ai cosiddetti *Pietrificatori* dell'Ottocento. In epoca moderna, il mito si è spostato dai testi greci e dalle favole ai laboratori scientifici. Tra il XVIII e il XIX secolo, alcuni scienziati e anatomisti italiani misero a punto tecniche chimiche di mineralizzazione, capaci di indurire i corpi umani, fino a dare loro una consistenza lapidea, mantenendo intatti colori, forme ed elasticità. Questi studiosi vennero visti dalla popolazione e dalla Chiesa dell'epoca come moderni alchimisti o stregoni, alimentando un vero e proprio mito d'avanguardia gotica.
Tra di loro ci furono Girolamo Segato (1792-1836), il più celebre, il quale, di ritorno dall'Egitto, ossessionato dalle mummie, elaborò un metodo di pietrificazione misterioso. Tra i suoi reperti figura un seno di giovane donna pietrificato, custodito a Firenze. Segato fu così ossessionato dalle accuse di stregoneria che distrusse le sue formule prima di morire. Sulla sua tomba, a Santa Croce, campeggia un bassorilievo di Medusa; Efisio

Marini (1835-1900), medico cagliaritano, riuscì persino a ideare un siero reversibile per far tornare i corpi flessibili. Pietrificò il sangue di Giuseppe Garibaldi creandone un medaglione e regalò alla città di Sassari la mano perfettamente conservata di una fanciulla. Morì anch'egli in povertà portando il segreto nella tomba; Paolo Gorini (1813-1881), scienziato lodigiano, divenne famoso per aver pietrificato il corpo di Giuseppe Mazzini, nel 1872, per preservarlo e additarlo come mito vivente per la lotta a favore di un'Italia repubblicana, sostituendo i liquidi biologici con composti a base di mercurio e calce.
In architettura, ad ogni modo, le figure dei leoni in pietra, poste davanti i portali delle chiese, si chiamano *leoni stilofori*. Il termine deriva dal greco *stilos* (colonna) e *phoros* (portatore): indica una scultura concepita per fare da basamento e sostegno a una colonna, tipica dei piccoli porticati (chiamati *protiri*) che proteggono l'ingresso delle chiese paleocristiane e romaniche.
Questo elemento architettonico aveva funzione strutturale e, a differenza delle cariatidi (che sostituiscono l'intera colonna), il leone stiloforo costituisce esclusivamente la base su cui poggia l'elemento verticale. I due leoni di san Giovanni non hanno questa funzione, bensì solo quella decorativa: la qualcosa confermerebbe che siano stati riportati da un altro sito. Appaiono, comunque, in talune fotografie, dei primissimi anni del Novecento.
Nel Medioevo, il portale rappresentava il *confine* tra il mondo profano e lo spazio sacro della chiesa: sicché il leone era simbolo di forza interiore (*fortitudo*), vigilanza e protezione; e, posto all'ingresso, fungeva da guardiano spirituale per difendere il luogo sacro dal male.
La chiesa di Giovanni Battista di Mistretta, inoltre, è legata a presunte visioni/apparizioni notturne di *anime decollate*, come fu destino feroce del precursore di Gesù, la cui vicenda è narrata nei Vangeli[2].
Una variante orale del mito di *Tappinedda* narra di sue apparizioni sulla scalinata della chiesa di San Giovanni Battista di Mistretta, la qualcosa la equipara e la sovrappone alle cosiddette *Donne di fuora* (in spagnolo *Donas de fuera*, ovvero *Donne dell'Altrove*), che sono figure soprannaturali del folclore storico siciliano, a metà strada tra fate, maghe, *majàre*, dee e streghe, spesso bizzarre e capricciose, a volte benevole o malevole.
Tappinedda non era né fata, né strega. Era una *Donna dell'Altrove*, della quale non si sapeva da dove provenisse e prendesse forma reale o mitologica. Il *Suo Altrove* era nel *paese del sogno*, dove c'era *odore di sonno*: il Paese del Racconto.
Ora, a …~~ettandue~~ anni compresi, *Tappinedda via-via* mi coabita dentro, in quella regione della memoria e della nostalgia. È un racconto *lontano* ancora *vicino*: il vicino del lontano, appunto!
La domanda culminante è sempre *una* e unica, quella dello scrittore Lewis Carroll[3] e di Alice nel Paese delle Meraviglie del Racconto e in quello che lei vi trovò *dentro* lo Specchio dello stesso racconto:

«*Secondo **voi**, Chi fa fatto il sogno?*[4]»

L'interpellanza finale è sempre questa, testé identica alla precedente:

«Secondo me (e voi), *Chi* ha fatto il Racconto?»
Chi fatto il sogno ha fatto il racconto.
E chi ha fatto il racconto ha fatto il sogno. O no?



[2] La decapitazione (o decollazione) di San Giovanni Battista è narrata nei Vangeli sinottici (Matteo 14,1-12 e Marco 6,14-29). Erode Antipa aveva fatto imprigionare Giovanni Battista perché il profeta aveva criticato il suo matrimonio con Erodiade, moglie di suo fratello Filippo (Matteo 14,3-4). Durante un banchetto di compleanno, la figlia di Erodiade (identificata tradizionalmente con Salomè) danzò per Erode, piacendogli a tal punto che il re le promise con un giuramento di darle qualsiasi cosa chiedesse (Matteo 14,6-7). Istigata dalla madre, la fanciulla chiese la testa di Giovanni Battista su un vassoio. Erode, pur rattristato, a causa dei commensali e del giuramento fatto, ordinò alle guardie di decapitare Giovanni in carcere (Marco 6,26-27). La Chiesa cattolica e quella ortodossa ricordano il martirio il 29 agosto, data legata alla dedicazione di una basilica in suo onore, motivo per cui il santo è chiamato San Giovanni Decollato.
[3] Lewis Carroll, pseudonimo di Charles Lutwidge Dodgson (Daresbury, 27 gennaio 1832 - Guildford, 14 gennaio 1898), è stato uno scrittore, poeta, fotografo, matematico, logico e diacono anglicano britannico dell'età vittoriana.
[4] Lewis Carrol, *Alice nel Paese delle Meraviglie. Attraverso lo* specchio, Garzanti, Milano, 1989, traduzione italiana di Milli Graffi, pag. 275.

Alice in Wonderland, film del 2010 diretto da Tim Burton, con Mia Wasikowska (Alice), Johnny Depp (il Cappellaio Matto) e due regine in lotta tra loro, quella Rossa (Helena Bonham Carter), perfida e malvagia, e quella Bianca (Anne Hathaway), dolce e buona.





Tappinedda via-via reale, quella del sogno, dell’incubo e del mito.







Tappinedda nana: quella vera, quella vera-finta e quella finta-vera, quella del racconto e del sogno

SUSANNA MARIA COLUSSI, NEL FILM *IL VANGELO SECONDO DI MATTEO* (1964), MADRE DEL REGISTA PIER PAOLO PASOLINI, CHE IMPERSONÒ LA MADONNA ADDOLORATA

Tappinedda è stata altresì una donna del dolore*, a Matri rû cchjù ranni rulùri râ Terra e rû munnu*. Questo dolore materno (compreso quello auto-biografico) l'ho associato anche a quello delle donne tragiche delle tragedie greche.







LE DONNE DELLE TRAGEDIE GRECHE







Irene Papas, icona del cinema e della bellezza greca è morta a 96 anni nel 2022.
Nel 1968 impersonò Penelope nello sceneggiato televisivo *Odissea*, di Franco Rossi.
La tragicità dello sguardo era simile a quello delle *Donne dell’Altrove.*



Il racconto della nonna:
"C'era na ota Tappinedda
e ora nun c'è cchjù".

Di quella *Tappinedda* per la via-via
lo meo core s'è incantato

Per le contrade move il dolze passo
la *Tappinedda* d'orgoffo vestita,
e va sì *via-via* senza finita,
ch'ogni pensero de lo core ha lasso.

Onde lo meo sospir si fa sì basso,
vedendo l'amorosa sua partita;
la via calpesta e fassi sì gradita,
che l'erba inchina ove lo piede è passo.

Non cura s'eo rimango in gran martire,
né s'Amor me saetta lo meo core
con la sembiante sua gran leggiadria.
Così la veggio andare e poi fuggire,
portando seco tutto lo valore
di quella scarpa che va *via-via*.

Tappinedda nana nera e brutta

Va *Tappinedda* per la via-via,
una vecchia nanetta sì scontorta,
che par dal fango o de l'inferno uscita,
brutta, annerita e di beltà già morta.

Gira le strade e reca gran pazzia,
col passo corto e la sembiante storta;
la gente fugge per la contrada ria
quando la vede comparir de la porta.

Non ha de donna punto di valore,
ma par venuta per gettar malanno
con quel suo andare che mai non si muta.

Invidia e fiele porta dentro al core,
vaga tossendo e raddoppiando il danno,
questa *Tappinedda* nera, vecchia e bruta.

Le due composizioni sono state scritte
in italiano del Duecento (XIII secolo)

©Sebastiano Lo Iacono/Ottobre 2026
www.mistretta.eu

(*Immagini free copyright tratte dal web*)