



METODO

Giuseppe Gatto

LA FIABA
DI TRADIZIONE ORALE

— Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto —

INDICE

<i>Premessa</i>	9
I. ASPETTI DELLA FIABA	11
1. La fanciulla perseguitata	12
2. Tipi, varianti e versioni	20
3. Il combattimento con il drago	26
4. Il narratore e il suo pubblico	31
5. Il narratore e il suo testo	37
6. I caratteri formali	44
7. Sulla trascrizione	51
II. LA FIABA: DOCUMENTAZIONE E STUDIO	57
1. L'antico Egitto	58
2. Grecia e Roma	60
3. Il Medioevo	64
4. Le prime raccolte	70
4.1. Straparola - 4.2. Basile - 4.3. Perrault	
5. La fiaba oggetto di studio	81
5.1. I fratelli Grimm - 5.2. Le raccolte	
6. Le teorie sulle origini	90
6.1. La teoria mitologica - 6.2. La teoria indianistica - 6.3. La teoria antropologica - 6.4. La teoria ritualistica - 6.5. Propp e le «radici storiche»	
7. La scuola finnica	98
8. Fiaba e psicanalisi	102
8.1. Róheim - 8.2. Bettelheim - 8.3. Dundes	

9. La struttura: Propp	114
10. La struttura: dopo Propp	129
10.1. Dundes - 10.2. Bremond - 10.3. Greimas - 10.4. Meletinskij	
11. La «Interpretation» di Holbek	147
12. Per concludere	163
III. TESTI	
1. La storia dei due fratelli	165
2. Il principe predestinato	167
3. Il tesoro di Ramsinito (Erodoto, II, 121)	167
4. Trofonio e Agamede (Pausania, IX, 37, 4-7)	170
5. La cortigiana Rodopi (Strabone, 17,1,33)	170
6. Il racconto di Eucrate (Luciano, <i>Philopseudes</i> , 3-6)	170
7. Amore e Psiche (Apuleio, <i>Metam.</i> , IV, 28 - VI, 24)	172
8. La storia di Rigunde (Gregorio di Tours, VI sec.)	178
9. La bambina e i lupi (Egberto di Liegi, XI sec.)	178
10. Partenopeu di Blois (XII sec.)	178
11. Vita di san Giorgio (Iacopo da Varazze, XIII sec.)	179
12. La leggenda di Berta (XIII sec.)	180
13. La storia di Pernette (Des Périers, 1568)	181
14. La gatta cenerentola (Basile, 1634-1636)	182
15. La storia di Sheh Hsien (IX sec.)	185
16. Cappuccetto rosso (Perrault, 1697)	186
17. Biancaneve 1 (Grimm, 1812 e 1819)	188
18. Biancaneve 2 (Grimm, 1812 e 1819)	189
19. Crich e Croch (1869)	190
20. Zuccaccia (1875)	190
21. Il luccio (1877)	191
22. Il re porco (1877)	192
23. Cenerentola (1881)	193
24. La bella del mondo (1885)	194
25. Il racconto della nonna (1885)	195
26. Il paese dove non si muore mai (1912)	196
27. La morte madrina (1925)	197
Bibliografia	199



1.

LA FANCIULLA PERSEGUITATA

Si può cominciare da una fiaba nota a tutti: «Biancaneve».

Non è difficile immaginare che sia conosciuta soprattutto nella versione cinematografica a cartoni animati prodotta da Walt Disney nel 1937, e disponibile ormai da anni anche in videocassetta. E la notorietà è tale che non è neanche necessario raccontarla; è sufficiente indicare brevemente i punti salienti della trama: ci si ricorderà della figura regale e gelida della matrigna che interroga lo specchio per sentirsi ripetere che è proprio lei la più bella; risposta rassicurante non più possibile dal giorno in cui, la bambina essendo cresciuta, la matrigna perde il primato della bellezza. Il conflitto (che è conflitto tra generazioni, determinato dall'essere la bambina non più solo una bambina) esplose: la matrigna dà l'ordine di uccidere la figliastra che viene invece abbandonata nella foresta, dove trova rifugio nella casetta dei sette nani. Segue il nuovo tentativo di ucciderla da parte della matrigna travestita, la «morte» causata dalla mela avvelenata, il collocamento dentro la bara di cristallo, l'arrivo del principe che pone termine al sonno letargico, il matrimonio, la morte della matrigna.

La fonte dichiarata del film è la fiaba dei fratelli Grimm (*Kinder- und Hausmärchen*, n. 53, *Schneewittchen*); ma naturalmente non siamo di fronte a una pura e semplice illustrazione del testo: il cartone animato introduce modifiche profonde al racconto dei Grimm, modifiche che vanno sì nel senso della semplificazione e magari dell'impoverimento della struttura narrativa, ma anche nel senso dell'introduzione di valori nuovi o dell'esplicitazione e accentuazione di valori già in qualche misura presenti. Possiamo elencare le modifiche più rilevanti:

1. all'arrivo nella casetta dei nani, che è sporca e in disordine, Biancaneve fa le pulizie di casa, in una scena molto lunga in cui agisce come in preda a un bisogno parossistico di ordine e di pulizia; nei Grimm la casetta è tutta linda e in ordine, e i nani le offrono ospitalità chiedendo in cambio che badi alla casa;
2. i nani sono individualizzati (hanno un nome) e hanno un ruolo notevole, mentre nel testo dei Grimm agiscono come gruppo e sono anonimi (in armonia del resto con quanto avviene in genere nelle fiabe, in cui si possono incontrare fino a tre personaggi con personalità distinta – tre fratelli, tre sorelle ecc. – mentre un numero più elevato determina un agire collettivo e indistinto);
3. la regina riesce al primo colpo a «uccidere» Biancaneve con la mela avvelenata, mentre nei Grimm si ha la triplicazione tipica delle fiabe, per cui

- la riuscita viene dopo due tentativi falliti;
4. nel film *Biancaneve* è risvegliata dal bacio del principe, nel testo uno dei portatori inciampa ed è questo che provoca l'espulsione del frammento di mela dalla gola e quindi il risveglio;
 5. la punizione della matrigna è diversa: cade da un dirupo mentre cerca di far rotolare un masso sui nani; nei Grimm è costretta a danzare fino alla morte indossando scarpe di ferro rovente.

Jack Zipes¹ osserva che questi sembrano mutamenti di scarso rilievo, ma in realtà implicano un rafforzamento dei valori «patriarcali» già presenti nei Grimm: il ruolo della donna è quello di addetta ai lavori domestici. Ma nel *cartoon* c'è anche il mito americano dell'ascesa sociale ottenuta con la perseveranza e il duro lavoro, che si accompagna al tema del trionfo della vittima, temi che si incarnano sia in *Biancaneve* sia nei nani, la cui immagine per Zipes rinvia a quella di umili lavoratori americani in un'epoca di depressione. Il successo delle fiabe di Disney è dovuto secondo Zipes al talento nel rafforzare visioni antiquate della società con le nuove tecnologie cinematografiche.

Fin qui le differenze tra i due racconti; il testo dei fratelli Grimm non è però l'unico a narrare la fiaba di «*Biancaneve*», anzi possiamo usarlo come porta di accesso al mondo della fiaba tradizionale, in cui incontreremo le vicende della fanciulla perseguitata narrate in tanti modi diversi.

I *Kinder- und Hausmärchen* (prima edizione: 1812-1815) di Jacob e Wilhelm Grimm² occupano in effetti una posizione tutta particolare: sono all'origine dello studio scientifico della fiaba. Nell'interessarsi a questi racconti i due fratelli sono spinti da impulsi che sono al centro del Romanticismo tedesco: la tematica herderiana dell'opposizione tra poesia di natura (*Naturpoesie*) e poesia d'arte (*Kunstpoesie*), con l'affermazione della superiorità della poesia di natura, frutto di creazione collettiva, sulla poesia d'arte, prodotto di singoli individui. Per i Grimm le fiabe appartengono appunto all'area della *Naturpoesie*, e in esse è da vedere una creazione tipica e importante del *Volksgeist*, dello spirito della nazione; da ciò la cura nel raccoglierle e registrarle, a fondamento della rinascita nazionale.

Il successo dell'opera dei Grimm è testimoniato non solo dalle varie edizioni (se ne susseguono sette, l'ultima è del 1857; a partire dalla seconda – 1819 – se ne occupa il solo Wilhelm), ma dall'eco che produsse nella cultura europea: sul suo modello si cominceranno a raccogliere le fiabe nei vari paesi d'Europa; operazione che spesso verrà sentita come urgente, per salvare dall'oblio incombente una tradizione orale ricchissima che sta per scomparire.

¹ Jack Zipes, *Fairy Tale as Myth, Myth as Fairy Tale*, Lexington, University of Kentucky Press, 1994, pp. 72-95.

² Jacob e Wilhelm Grimm, *Kinder- und Hausmärchen*, Berlin, 1812 e 1815. Ediz. critica: a cura di Heinz Rölleke e Ulrike Marquardt, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1986.

A queste trascrizioni di racconti dalla tradizione orale attingeremo adesso per conoscere altre storie simili a quella della *Schneewittchen* dei Grimm.

Un racconto proveniente dal Veneto, registrato nella zona di Rovigo alla fine dell'800:

Una signora ogni mattina chiede al sole chi è la più bella; naturalmente la più bella è lei, fino al giorno in cui il sole risponde che è più bella la figliastra. La signora perciò la odia e ordina a un servo di ucciderla e di riportare come prova il cuore; il servo risparmia la bambina e porta alla signora il cuore di una pecora. La bambina vaga per il bosco finché arriva alla casa di una vecchietta, che la accoglie a una condizione: non dovrà aprire a nessuno e parlare con nessuno.

Dopo qualche tempo in seguito a una nuova interrogazione del sole la signora capisce che la bambina è viva, e allora dà incarico a una maga di ucciderla. Questa prova una prima volta fingendo di essere una venditrice di paste; la bambina ne compra una, ma appena la mette sotto i denti muore; la vecchietta la fa rivivere. C'è un secondo tentativo: la bambina compra dalla maga uno specchietto, ma appena vi si guarda dentro, muore; di nuovo la vecchietta la salva. La terza volta compra e indossa un paio di pantofole; la vecchietta allora decide di punire la ripetuta violazione del divieto, e non la fa rivivere: la colloca in una cassa che fa innalzare fino al cielo. La cassa potrà ridiscendere a terra il giorno in cui un principe dirà: «Avevo dato ascolto a mia madre».

Passano gli anni. Un giorno un principe va a caccia ignorando le parole della madre che gli consiglia di non farlo dato che si avvicina un temporale; allontanatosi all'inseguimento di un cervo, si ritrova solo sotto la pioggia, e a questo punto pronuncia le parole di rammarico: la cassa scende, si posa sul cavallo, viene portata a palazzo; qui il principe riesce ad aprire la cassa ma non a svegliare la fanciulla bellissima; viene promesso un premio a chi ci riuscirà, e tra le persone accorse due contadine ci riescono toccando per caso le pantofole.

Naturalmente segue il matrimonio, mentre la matrigna viene bruciata su un rogo³.

Dunque, lo specchio non è essenziale, ed essenziali non sono nemmeno i nani: l'interrogazione può essere rivolta ad altro «oggetto»⁴, e la bambina può trovare rifugio presso altri personaggi.

Una fiaba scozzese, registrata anch'essa alla fine dell'800:

C'era un volta un re che aveva una moglie e una figlia; un giorno la moglie chiede a una trota che vive in una sorgente chi è la donna più bella, e la trota risponde che è la figlia. Da questo momento la regina decide che non avrà pace se non la farà morire, e la sera dice al re di essere molto malata e che c'è un unico rimedio

³ Dino Coltro (a cura di), *Fiabe venete*, Milano, Mondadori, 1987, pp. 202-208 (raccolta da P. Mazzucchi nel 1895).

⁴ Il sole sostituisce lo specchio anche nelle versioni greche di «Biancaneve»; v. Emile Legrand, *Recueil de contes populaires grecs* (Paris, 1881), trad. it. in *Favole della Grecia moderna*, Milano, Xenia Edizioni, 1992, rist. Milano, Fabbri Editori, 2001, pp. 91-96.

al suo male: mangiare il cuore e il fegato della figlia. Il re finge di acconsentire, avverte la ragazza che fugge con un principe che aveva chiesto di sposarla, e dà alla moglie il cuore e il fegato di un caprone.

Dopo un anno una nuova interrogazione della trota svela alla regina la verità; decide allora di andare a far visita alla figlia, in realtà con l'intenzione di ucciderla. Riesce a convincerla a far sporgere un dito attraverso il buco della serratura, vi conficca una scheggia avvelenata, e la ragazza muore. Il principe adolorato la mette in una stanza chiusa a chiave, dove non possa entrare nessuno. Dopo un certo tempo la seconda moglie del principe riesce a entrare nella stanza proibita ed estrae la scheggia dal dito della morta, che torna a vivere; a questo punto vorrebbe andarsene, perché ritiene la prima moglie unica legittima, ma il marito la invita a rimanere («I shall have both of you»).

Dopo un altro anno, un ultimo tentativo della madre finisce male per lei stessa: offre alla figlia una bevanda avvelenata, ma è costretta a berla lei, e muore. Il principe e le sue due mogli vissero a lungo felici e contenti ⁵.

Si può osservare che qui l'odio non si rivolge alla figliastro, ma alla figlia, come del resto anche nella prima edizione della raccolta dei Grimm: solo nelle edizioni successive la figlia diviene figliastro, un rapporto sentito come più adatto a generare odio mortale, più di quanto non potesse esserlo il rapporto madre-figlia ⁶ (non si dimentichi che a partire dalla seconda edizione – 1819 – la raccolta viene esplicitamente destinata ai bambini, e Wilhelm Grimm, che da questo momento si occuperà da solo dei *Kinder- und Hausmärchen*, decide di adeguarli a quelle che egli ritiene siano le necessità specifiche di questo «pubblico»; da ciò un processo di revisione continua che dura fino all'ultima edizione – 1857 – e che va nella doppia direzione di eliminare ogni accenno a qualcosa che possa turbare i bambini, e di calcare sempre più la mano sulla crudeltà dei castighi, sentiti come maggiormente educativi) ⁷. Da notare inoltre che in questo racconto scozzese è di nuovo diverso il destinatario dell'interrogazione: una trota. Sono poi da segnalare due altri particolari: la bigamia, talmente strana da spingere l'editore ottocentesco a ipotizzare la possibile valenza documentaria di questa parte del racconto, come testimonianza di effettiva pratica di bigamia tra gli antichi Celti delle Highlands; e il tema della «stanza vietata», che in altre fiabe, per esempio «Barbablù», ha sviluppo maggiore.

Ancora un racconto, questa volta proveniente dalla Russia:

In un certo reame, in terre lontane [è l'incipit più tipico delle fiabe russe: «c'era

⁵ Joseph Jacobs, *Celtic Fairy Tales*, London, David Nutt, 1892, n. 11, pp. 88-92.

⁶ Si veda il testo n. 17 nella parte III di questo volume. Cfr. Kay Stone, *Three Transformations of Snow White*, in James M. McGlathery (ed.), *The Brothers Grimm and Folktale*, Urbana and Chicago, University of Illinois Press, 1991, pp. 52-65, v. pp. 57-58.

⁷ Cfr. John M. Ellis, *One Fairy Story Too Many: The Brothers Grimm and their Tales*, Chicago, University of Chicago Press, 1983, p. 79.

una volta» non è formula universale e fissa nella tradizione orale, lo diventerà attraverso l'editoria per l'infanzia] vive un mercante con un figlio e una figlia. Un certo giorno parte assieme al figlio per un lungo viaggio e affida la figlia a suo fratello; ma lo zio insidia la nipote bellissima, che non solo gli resiste, ma gli versa sulla testa un secchio di acqua bollente. Lo zio quindi scrive al fratello accusando la ragazza di comportamento sconveniente, per cui il mercante dà al figlio l'ordine di andare ad ucciderla e di riportargli il suo cuore come prova; ma il giovane si rende conto della reale situazione e le consiglia di allontanarsi da casa; porta quindi al padre il cuore di un cane.

La ragazza vagando nella foresta arriva in un palazzo in cui viene accolta da due eroi che le affidano le chiavi e il governo della casa, e si impegnano con giuramento a rispettare la virtù della «sorellina»; le raccomandano anche di non aprire a nessuno in loro assenza. Nel frattempo il padre si è risposato, e la seconda moglie ha uno specchio magico da cui viene a sapere che più bella di lei è la figliastra. Incarica una «vecchietta cattiva» di portare alla ragazza un anellino (lo infila e muore), poi un nastro (se lo mette al collo e muore), un capello (la vecchietta lo intreccia tra i capelli della fanciulla fingendo di pettinarla, e lei muore); ogni volta i due eroi la fanno tornare in vita, ma la terza volta non ci riescono, la collocano in una bara di cristallo e si suicidano per il dolore.

Molti anni dopo un principe andando a caccia si smarrisce nella foresta e trova la fanciulla «morta», la fa portare a palazzo, nel pettinarla ne provoca il risveglio, si sposano⁸.

In questo racconto c'è da notare il motivo iniziale del tentato incesto come causa che porterà all'allontanamento da casa della ragazza; l'odio della matrigna c'è anche qui, ma interviene solo in un secondo momento. Quanto all'incesto, è motivo che ha una funzione più importante in altre fiabe, ad esempio «La fanciulla senza mani» o «Pelle d'asino». Si potrebbe anche osservare come nella false accuse dello zio sia riscontrabile una inversione del tema antico «della moglie di Potifar»⁹.

Un altro racconto, proveniente dalla Sicilia, e anch'esso registrato nel secondo Ottocento:

La solita matrigna non sopporta la figliastra, per cui convince il marito ad abbandonarla nel bosco. Il padre porta in campagna la ragazza; questa prima di uscire si riempie le tasche di crusca, che lascia cadere a tratti lungo il cammino. Arrivati in cima a una collina, il padre lascia cadere lungo la discesa una forma di pane, la ragazza va a riprenderlo e quando torna non trova più il genitore. Ha un

⁸ Aleksandr Afanasjev, *Fiabe popolari russe*, Roma, Newton Compton, 1994, n. 211, pp. 286 ss.: *Lo specchio magico*.

⁹ Su questo motivo, così chiamato per il fatto che ricorre nella storia biblica di Giuseppe (Genesi, 39: la moglie di Potifar, consigliere del faraone, respinta da Giuseppe lo accusa di averla insidiata) v. John D. Yohannan (ed.), *Joseph and Potiphar's Wife in World Literature; an Anthology of the Story of the Chaste Youth and the Lustful Stepmother*, New York, New Directions Pub. Corp., 1968; Shalom Goldman, *The Wives of Women/the Wives of Men: Joseph and Potiphar's Wife in Ancient Near Eastern, Jewish, and Islamic Folklore*, Albany, State University of New York Press, 1995.

momento di disperazione, ma poi riesce a tornare a casa seguendo le tracce di crusca. Qualche tempo dopo, per le continue pressioni della moglie il tentativo si ripete, e questa volta la ragazza dimentica la crusca e non può più far ritorno. Errando nella foresta capita in una casa abitata da sette ladroni, che la accolgono come una sorella e le affidano il governo della casa. Dopo qualche tempo una vecchietta che la incontra informa la matrigna che lei è ancora viva, e riceve l'incarico di portarle un anello magico: come se lo infila al dito, la ragazza muore. I sette fratelli ladroni la collocano in una bara insieme con oro e gioielli, e la abbandonano nella stalla del re. Questi la fa portare nella sua stanza e piange alla vista della fanciulla morta, finché sua madre, togliendole dal dito l'anello, non la fa rivivere. Seguono ovviamente le nozze¹⁰.

Qui non abbiamo interrogazione alcuna: è la vecchietta che per caso scopre che la ragazza è viva; da notare ancora è l'inizio, con l'abbandono su suggerimento della matrigna e la crusca lasciata cadere per creare la traccia che consenta il ritorno, motivi che in genere si riscontrano in fiabe come «Pollicino» o «Hansel e Gretel».

Ecco un'altra fiaba, dall'Emilia questa volta, sempre pubblicata sul finire dell'Ottocento:

Un mercante ha tre figlie; la minore è bellissima e per questo è invidiata dalle sorelle. Una sera si mettono a filare ognuna vicino a una finestra: la maggiore fila oro, la seconda argento, la terza seta. Passa la luna e dice: «Quella che fila la seta è la più bella»; le sorelle furibonde decidono per la sera successiva di scambiarsi il filo, e danno alla minore quello d'argento; la luna dice: «Quella che fila l'argento è la più bella». Succede lo stesso la terza sera con il filo d'oro, e allora la ragazza viene rinchiusa in un ripostiglio, ma la luna la porta nel suo palazzo e poi dice che quella che è in casa sua è la più bella.

A questo punto le sorelle incaricano una vecchia strega di farla morire; la strega si traveste da merciaia e offre uno spillone alla ragazza, che come se lo infila tra i capelli diventa una statua; la seconda volta si tratta di un pettine che provoca lo stesso effetto, la terza volta una camicia ricamata. Ma mentre le prime due volte la luna fa rivivere la ragazza, la terza volta, irata per il suo comportamento sconsiderato (le aveva detto di non aprire a nessuno), vende la statua per pochi soldi a uno spazzacamino.

Lo spazzacamino a sua volta rivende la statua al figlio del re, che se la porta a casa e non cessa di ammirarla. Un giorno le sorelle del principe tolgono la camicia alla statua per poter vedere bene il ricamo e farsene una uguale per andare a

¹⁰ Laura Gonzenbach, *Sicilianische Märchen, aus dem Volksmund gesammelt*, Leipzig, Verlag von Wilhelm Engelmann, 1870, vol. 1, n. 2, pp. 4-7; i testi sono stati tradotti in italiano: Laura Gonzenbach, *Fiabe siciliane*, a cura di Luisa Rubini, Roma, Donzelli, 2000. Sulla Gonzenbach v. Luisa Rubini, *Fiabe e mercanti in Sicilia. Le raccolte di Laura Gonzenbach. La comunità di lingua tedesca a Messina nell'Ottocento*, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 1998. Quella della Gonzenbach sarebbe «perhaps the most important collection of fairy tales in the nineteenth century» secondo Jack Zipes, *Laura Gonzenbach and Her Forgotten Treasure of Sicilian Fairy Tales*, «Marvels & Tales» 17 (2003), p. 239.

una festa; subito la statua si anima. Naturalmente seguono le nozze, e il giusto castigo per le sorelle della ragazza, che muoiono per la rabbia¹¹.

Il conflitto questa volta non è tra generazioni diverse, ma allo stesso livello generazionale, non madre-figlia o matrigna-figliastro, ma tra sorelle; che non per caso sono tre: il tre è un numero che ricorre spesso nelle fiabe: tre sorelle qui come tre fratelli nelle fiabe con protagonisti maschili, come tre sono i tentativi della strega di far morire la ragazza. Da notare inoltre che anche qui non c'è interrogazione, ma in questo caso un giudizio spontaneo, non sollecitato, che varia in base all'occupazione della ragazza; questo motivo ricorre in altri racconti: in una fiaba fiorentina pubblicata da Vittorio Imbriani¹² un re che si innamora di una fanciulla va a trovarla a casa sua, e se lei tesse e la sorella fila, augura buondi e buon anno a chi tesse e buongiorno a chi fila, se invece la situazione è invertita, inverte anche il saluto. La luna chiamata a giudicare su «chi è la più bella» la si incontra anche in un racconto dei Berberi d'Algeria, in cui si ritrova la gelosia materna nei confronti della figlia che è più bella, la tentata uccisione, il rifugio presso un serpente, il matrimonio con il figlio del re¹³.

Il giudizio spontaneo si incontra anche in un altro racconto pubblicato da Imbriani:

C'era una ostessa molto bella, per cui al suo albergo accorrevano gente da ogni dove per ammirarla; l'ostessa ha una figlia, anch'essa bellissima, e a un certo punto si rende conto del fatto che la gente è attratta non più da lei, ma dalla figlia che ha ormai raggiunto i diciotto anni. Decide allora di farla ammazzare... segue il tentativo di farla uccidere, il rifugio in un palazzo incantato, la triplice aggressione per mezzo di un servo, la «morte» per avere indossato dei vestiti avvelenati. Dopo qualche tempo un re che si perde mentre è a caccia capita nel palazzo deserto, in cui trova la mensa apparecchiata e il caminetto acceso, e dove mani invisibili gli servono la cena; trova poi la fanciulla addormentata... segue il risveglio, il matrimonio, una serie di nuove disavventure provocate dall'ostilità congiunta della madre e della suocera, che alla fine subiscono il meritato castigo: vengono gettate in una caldaia di olio bollente¹⁴.

Nessuna interrogazione, ma un giudizio non sollecitato, o meglio neanche

¹¹ Carolina Coronedi Berti, *Favole bolognesi*, Bologna, Stab. Tip. Monti, 1883, rist. anast. Sala Bolognese, Arnaldo Forni Editore, 2000, n. 2, pp. 8-10.

¹² Vittorio Imbriani, *La Novellaja fiorentina con La Novellaja milanese*, Livorno, 1877, rist. anast. Sala Bolognese, Arnaldo Forni Editore, 1976, pp. 183-194.

¹³ Marguerite Taos Amrouche (ed.), *Le grain magique*, Paris, Librairie François Maspero, 1966, trad. it. *Fiabe del popolo Tuareg e dei Berberi del Nordafrica*, a cura di Vermondo Brugnatelli, Milano, Mondadori, 1994, vol. II, pp. 221-228. Sono assenti da questa «Biancaneve» algerina sia la rinnovata triplice aggressione sia il motivo della letargia.

¹⁴ Si veda Vittorio Imbriani, *La Novellaja fiorentina...cit.*, pp. 239-265.

espresso verbalmente, ma solo implicito nella particolare attenzione rivolta alla madre o alla figlia. Molto importante è il tema del palazzo deserto e dei servitori invisibili: viene da lontano, dato che è già presente nelle *Metamorfosi* di Apuleio (II d. C.), nella favola di «Amore e Psiche»¹⁵ che Lucio trasformato in asino sente raccontare dalla vecchia custode alla fanciulla rapita dai briganti; ed è tema che si incontra spesso nelle fiabe, soprattutto nei racconti del tipo «La ricerca dello sposo scomparso» (o «La bella e la bestia»).

Un ultimo esempio tratto da una raccolta di fiabe della Sardegna:

Una donna chiede ogni giorno al suo specchio chi è la più bella; arriva il giorno in cui la risposta è che la più bella è la figlia. Decide naturalmente di ucciderla, ma il servo che riceve l'ordine non lo fa e le riporta false prove della morte della bambina. Questa dopo aver vagato per la campagna arriva in una casa deserta in cui trova una tavola apparecchiata per tredici persone, si dà da fare, fa le pulizie di casa, prepara da mangiare ecc.; quando i tredici banditi cui la casa appartiene fanno ritorno, il capo obbliga tutti a giurare di trattarla come una sorella. Un giorno che i banditi vogliono portarla a una festa in un paese vicino, mentre si veste vede passare una donna che vende scarpini ricamati in oro, ne prova un paio e subito muore; i banditi la mettono in una bara con una finestrella di vetro. Passa il figlio del re, prende la bara e se la porta a palazzo; un giorno la madre del principe entra in camera del figlio per scoprire il motivo per cui egli non esce quasi mai, vede la giovane «morta», le toglie uno scarpino per vederlo bene, la ragazza si sveglia. La conclusione la conosciamo già: il matrimonio¹⁶.

Lo schema narrativo è il solito, ma anche qui si deve segnalare qualcosa di specifico: la presenza dei banditi, che potrebbe essere intesa come segno di localizzazione del racconto; la figura della venditrice di scarpe, che appare come personaggio casuale, probabile segno del fatto che il narratore non ricorda qual è la funzione del personaggio come strumento dell'aggressione mortale; infine c'è da segnalare quel giuramento di trattare la ragazza come una sorella, che richiama l'analogo giuramento dei due eroi della fiaba russa.



¹⁵ Si veda il testo n. 7.

¹⁶ Francesco Mango, *Novelline popolari sarde*, Palermo, Libreria Internazionale Carlo Clausen, 1890, rist. anast. Sala Bolognese, Arnaldo Forni Editore, 1987, pp. 71-75 (testo originale) e 136-141 (in italiano).

II.

LA FIABA: DOCUMENTAZIONE E STUDIO

Quando sono nate le fiabe? Certo si possono facilmente sottoscrivere le parole di Stith Thompson:

Non sapremo mai quali storie si raccontassero attorno ai fuochi di bivacco gli assediati di Troia o tra i marinai che portavano la regina di Saba alla corte di Salomone. Gli schiavi che costruirono le piramidi sottrassero certamente un po' di tempo alla loro fatica per ascoltare racconti, e non vi è dubbio che i preti e i sapienti dell'epoca intrattenessero i nobili e i re con la narrazione di avventure reali o immaginarie [...] Ma quasi tutta la testimonianza diretta di questa attività è svanita nel corso dei secoli ¹.

Il fatto è che ci interessa non l'esistenza di racconti in genere, ma di racconti di un tipo specifico, che siano simili a quelli che noi chiamiamo fiabe e che possano essere classificati come tali.

Il problema delle origini è stato tra Ottocento e Novecento al centro dell'attenzione di antropologi e folkloristi, che si sono posti il problema del quando (più o meno remota antichità...), del da che cosa (miti, riti...), del come, del dove siano nate le fiabe. Vedremo più avanti le varie teorie elaborate in passato; per ora è da dire che il problema ha perso molto della sua centralità, dal momento che oggi l'attenzione si è spostata piuttosto sulla funzione sociale della narrazione, sul narratore e sull'ambiente in cui agisce, sulla *performance*. Possiamo riaffrontare l'argomento non più con la pretesa di rintracciare le origini assolute, ma più modestamente cercando di segnalare le più antiche testimonianze di questo genere di racconti.

Quello che allo stato attuale si può dire è che alcuni tipi di fiaba sono già documentati in tempi piuttosto remoti.

¹ Stith Thompson, *The Folktale*, New York, Dryden Press, 1946; trad. it. *La fiaba nella tradizione popolare*, Milano, Il Saggiatore, 1967, p. 381.

1.

L'ANTICO EGITTO

Tra i primi esempi ci sono alcuni racconti provenienti dall'antico Egitto.

«La storia dei due fratelli»², che ci è pervenuta su un papiro risalente alla XIX dinastia (fine sec. XIII a. C.), è la prima testimonianza di un racconto che combina insieme elementi dei tipi ATU 302B «La vita che dipende da una spada», 303 «I due fratelli», e 318 «La moglie infedele». Al primo tipo appartiene il motivo della vita che risiede in qualcosa al di fuori del corpo; al secondo il motivo del segno convenuto da cui uno dei fratelli capisce che l'altro è in grave pericolo; al terzo la storia dei due fratelli, uno dei quali è sposato e l'altro vive con il fratello e la cognata, la tentata seduzione da parte di questa, e poi le vicende della seconda parte, con la narrazione delle malefatte della moglie che lo fa ripetutamente uccidere sotto le varie spoglie in cui si cela (cedro, toro, 2 alberi), così come avviene nella fiaba moderna, in cui la principessa dopo avere sposato l'eroe lo tradisce con un altro, cui consegna le armi magiche del marito; non solo, ma quando l'eroe si trasforma in cavallo, in albero, ecc. la moglie lo riconosce e ordina che il cavallo sia ucciso, l'albero tagliato e così via.

Un altro racconto egiziano interessante è «Il principe predestinato»³, compreso nel papiro Harris n. 500 del British Museum, risalente alla XX dinastia (sec. XII a. C.). Un re ha finalmente un figlio maschio, ma le sette Hathor (le divinità del destino) ne predicano la morte violenta per il morso di un serpente o di un cocodrillo o di un cane; il bambino viene fatto crescere in isolamento per evitare che si avveri la profezia, ma malgrado tutte le precauzioni il giovane verrà in contatto con gli animali che devono essere gli agenti della sua morte.

Il racconto richiama in modo chiaro il tipo ATU 410 «La bella addormentata»: anche qui c'è la fissazione dei destini della neonata principessa, con la maledizione di una delle fate che annuncia che la fanciulla morirà pungendosi con uno spillo o un fuso; simile è il vano tentativo di sfuggire al destino facendo crescere la bambina in modo che non possa entrare in contatto con l'oggetto pericoloso (distruzione di tutti i fusi ecc.). Quanto alla principessa posta in luogo inaccessibile e promessa a chi riuscirà a raggiungerla, è motivo tipico di ATU 530, «La principessa sulla montagna di cristallo».

Altri racconti di origine egiziana ci sono pervenuti attraverso testi di

² Testo n. 1.

³ Testo n. 2.

autori dell'antichità classica: la storia di Rampsinoto, la storia di Rodopi, quella di Eucrate.



12.

PER CONCLUDERE

Oltre agli studi sulla fiaba orale tradizionale, sulla sua struttura, sui caratteri stilistici, sulla narrazione in atto, sul contesto in cui essa avviene (magari osservandola dove è tuttora viva, come in Africa) esistono ovviamente altre realtà e altre linee di studio attuali sulla fiaba.

C'è innanzi tutto una realtà legata alla tradizione in un modo particolare: il fenomeno dello *story-telling*, il revival della narrazione orale che si presenta però con modalità che la differenziano dalla narrazione tradizionale; i testi possono essere attinti alla tradizione, ma la narrazione avviene spesso in contesti molto diversi: festival, concorsi di narrazione ecc.

Per quanto riguarda invece le altre linee di ricerca sulla fiaba si possono ricordare: l'analisi tematica, lo studio delle modifiche che subiscono i temi di un racconto quando esso, una volta trascritto, passa da una cultura a un'altra, o da una all'altra epoca di una stessa area culturale; gli studi sulla riscrittura delle fiabe, per esempio in senso femminista; sulle trasposizioni letterarie e musicali; gli studi sulla loro utilizzazione in campi diversi: educazione, ideologie politiche, pubblicità ...

Questo libro è volutamente centrato sulla fiaba di tradizione orale; e a questo punto è utile indicare alcuni punti fermi.

La fiaba non è un racconto per i bambini. Essa ha costituito per secoli un ingrediente importante delle attività di intrattenimento degli adulti; se oggi viene percepita come prodotto tipico per l'infanzia – e in effetti esiste una produzione editoriale specializzata indirizzata ai bambini – questo è il frutto di un processo di infantilizzazione il cui inizio si può individuare in modo abbastanza preciso nell'attività di trascrizione e rielaborazione dei Grimm a partire dai primi anni del secolo XIX.

La funzione di intrattenimento della fiaba, in certo modo dichiarata anche dalle formule iniziali e finali che ribadiscono la sua natura di racconto non vero, è la superficie di una realtà molto più complessa di quanto non appaia a prima vista. Il racconto è certamente oggetto di attenzione perché piace, ma nello stesso tempo esprime verità e valori in cui la comunità si riconosce, ed è strumento della trasmissione di quei valori da una generazione all'altra. Da questo punto di vista, al di là delle indubbie differenze, la funzione delle fiabe non è di natura radicalmente diversa da quella svolta dai miti.

Non ha più senso la ricerca ottocentesca delle origini. Il fatto che la fiaba abbia svolto la sua funzione per un lungo periodo impone di abbandonare la ricerca delle origini come unica forma di studio, per spostare

l'attenzione sul perché di questa vitalità, e in ultima analisi sulla funzione che essa svolge nell'ambito delle comunità in cui essa è viva. Questo spostamento si realizza al massimo grado nel momento in cui oggetto di analisi diventa il narratore, il suo repertorio, la sua tecnica narrativa, la sua creatività.

La fiaba ha una struttura niente affatto semplice. Le analisi condotte sulla base di modelli strutturali hanno messo in luce l'organizzazione complessa dei racconti, mentre l'applicazione di metodi di natura psicanalitica hanno contribuito a rivelare la profondità dei contenuti emotivi cui essi danno voce.

L'esame centrato sul narratore, sul suo rapporto con la comunità e la tradizione, ha portato anche a una diversa considerazione dei «testi» e dei loro rapporti reciproci: i tipi di fiaba, oggetto delle classificazioni internazionali, non sono più da intendersi come entità fisse, ma solo punti di riferimento in un paesaggio narrativo il cui carattere dominante è la continua variabilità.

Oggi la fiaba orale, in Europa e nel mondo occidentale in genere, non esiste più; per lo meno non esiste come pratica sociale con i caratteri che ha avuto in passato. Al suo posto esistono da un lato i fenomeni di revival, dall'altro le diverse riscritture (letterarie, musicali, cinematografiche...) destinate anche a un pubblico adulto, e i vari strumenti (libri, videocassette, dvd...) per mezzo dei quali i contenuti delle fiabe tradizionali, opportunamente modificati dall'industria editoriale, vengono fatti pervenire a un pubblico infantile. Questo non significa che si sia estinta la capacità di inventare storie destinate a circolare anche o soprattutto oralmente tra adulti: basti pensare alla ricca fioritura delle cosiddette leggende metropolitane.

