

OPERE DI ITALO CALVINO  
NUOVA EDIZIONE

*Gli amori difficili*  
con uno scritto di Michele Rago

*Il barone rampante*  
con uno scritto di Cesare Cases

*Il castello dei destini incrociati*  
con uno scritto di Giorgio Manganelli

*Il cavaliere inesistente*  
con uno scritto di Paolo Milano

*Le città invisibili*  
con uno scritto  
di Pier Paolo Pasolini

*Collezione di sabbia*  
con uno scritto  
di Pier Vincenzo Mengaldo

*Le Cosmicomiche*  
con uno scritto di Eugenio Montale

*L'entrata in guerra*  
con uno scritto di Niccolò Gallo

*Erenita a Parigi*  
con uno scritto di Marco Belpoliti

*Fiabe italiane*  
con uno scritto di Cesare Segre

*La giornata d'uno scrutatore*  
con uno scritto di Guido Piovene

*Lezioni americane*  
con uno scritto di Giorgio Manganelli

*Marcovaldo*  
con uno scritto di Domenico Scarpa

*La memoria del mondo*  
con uno scritto di Domenico Scarpa

*Mondo scritto e mondo non scritto*  
a cura di Mario Barenghi

IN EDIZIONE CARTONATA  
*I nostri antenati* - "Orlando Furioso" di Ludovico Ariosto raccontato  
da Italo Calvino - Tutte le Cosmicomiche

FIABE ITALIANE

raccolte dalla tradizione popolare  
durante gli ultimi cento anni  
e trascritte in lingua dai vari dialetti da

ITALO CALVINO

Introduzione di Italo Calvino  
con uno scritto di Cesare Segre

VOLUME PRIMO

*La nuvola di smog -  
La formica argentina*  
con uno scritto  
di Paolo Milano

*Palomar*  
con uno scritto di Seamus Heaney

*Perché leggere i classici*  
con uno scritto di Gian Carlo Roscioni

*Una pietra sopra*  
con uno scritto di Claudio Milanini

*Prima che tu dica «Pronto»*  
con uno scritto di Pietro Citati

*I racconti*  
con uno scritto di Francesca Serra

*Il sentiero dei nidi di ragno*  
con uno scritto di Cesare Pavese

*Se una notte d'inverno un viaggiatore*  
con uno scritto di Giovanni Raboni

*Sotto il sole giaguaro*  
con uno scritto di Luigi Baldacci

*La speculazione edilizia*  
con uno scritto di Lanfranco Caretti

*La strada di San Giovanni*  
con uno scritto di Cesare Garboli

*Sulla fiaba*  
Introduzione di Mario Lavagetto

*Ti con zero*  
con uno scritto di Giuliano Gramigna

*Ultimo viene il corvo*  
con uno scritto di Geno Pampaloni

*Il visconte dimezzato*  
con uno scritto di Mario Barenghi



OSCAR MONDADORI

# Introduzione di Italo Calvino

© 1993 by Palomar S.r.l. e Arnoldo Mondadori Editore S.p.A., Milano  
© 2002 by The Estate of Italo Calvino  
e Arnoldo Mondadori Editore S.p.A., Milano  
Per lo scritto di Cesare Segre  
Tutti i diritti riservati trattati da Agenzia Letteraria Internazionale, Milano

I edizione Oscar Opere di Italo Calvino maggio 1993

Questo volume è stato stampato  
presso Mondadori Printing S.p.A.  
Stabilimento NSM - Cles (TN)  
Stampato in Italia. Printed in Italy

*A questa edizione ha collaborato Luca Baranelli.*

*Il testo di Calvino in quarta di copertina è tratto  
dall'introduzione all'edizione del 1956.*

Anno 2011 - Ristampa 27 28



[www.librimondadori.it](http://www.librimondadori.it)



### 1. *Un viaggio tra le fiabe*

La prima edizione delle *Fiabe italiane* uscì nella collana I Millenni di Einaudi nel novembre del 1956. *L'Introduzione* di Calvino, parte integrante di queste *Fiabe*, è seguita da una breve *Nota all'edizione 1971*, che l'autore scrisse per una ristampa del libro.

La prima spinta a comporre questo libro è venuta da un'esigenza editoriale: si voleva pubblicare, accanto ai grandi libri di fiabe popolari straniere, una raccolta italiana. Ma che testo scegliere? Esisteva un «Grimm italiano»?

I grandi libri di fiabe italiani, si sa, sono nati in anticipo sugli altri. Già a metà del secolo XVI, a Venezia, nelle *Piacevoli Notti* di Straparola, la novella cede il campo alla sua più anziana e rustica sorella, la fiaba di meraviglie e d'incantesimi, con un ritorno d'immaginazione tra gotica e orientale alla Carpaccio, e un'incrinatura dialettale allo stampo della prosa boccaccesca. Nel Seicento, a Napoli, Giambattista Basile sceglie per le sue acrobazie di stilista barocco-dialettale i «cunti», le fiabe «de' peccerille» e ci dà un libro, il *Pentamerone* (restituito alle nostre lettrici dalla versione di Benedetto Croce) che è come il sogno d'un deforme Shakespeare partenopeo, ossessionato da un fascino dell'orrido per cui non ci sono orchi né streghe che bastino, da un gusto dell'immagine lambiccata e grottesca in cui il sublime si mischia col volgare e il sozzo. E nel Settecento, di nuovo a Venezia, ma stavolta con sufficienza e ostentazione di concedersi a un gioco, l'astioso e supercilioso Carlo Gozzi fa calcare alle fiabe le tavole del palcoscenico, tra le maschere dell'Arte.

Ma era un divertimento grave e sforzato: l'ora della fiaba batteva intanto già dai tempi del Re Sole alla Corte di Versaglia, dove allo spirare del «Grand Siècle» Charles Perrault aveva inventato un genere, e finalmente ricreato sulla carta un prezioso

equivalente di quella semplicità di tono popolare in cui la fiaba s'era tramandata di bocca in bocca fin'allora. Il genere diventò di moda, snaturandosi: nobildonne e *précieuses* si diedero a tradurre e ad inventar fiabe; infiorata e candida nei quarantun volumi del *Cabinet des Fées* la fiaba prosperò e morì nella letteratura francese col gusto del gioco di fantasia elegante e temperato di simmetrica razionalità cartesiana.

Risorse cupa e truculenta all'alba del secolo XIX nella letteratura romantica tedesca, come anonima creazione del *Volksgeist*, da un'antichità ancestrale che aveva colore d'un attemporale medioevo, per opera dei fratelli Grimm. Il culto patriottico della poesia dei volghi si diffuse tra i letterati dell'Europa; Tommaseo cercò i canti toscani corsi greci illirici; ma le «novelline» (come nell'Ottocento da noi le fiabe si chiamavano) attesero invano che di tra i nostri romantici venisse il loro scopritore. Cresciuta alla scuola del Tommaseo, la «contessa contadina» Caterina Percoto compose in dialetto friulano racconti e leggende patriottici e morali di cui alcuni tolti dalla tradizione orale,<sup>1</sup> e dal ceppo degli scrittori didascalici conservatori alla Cantù, il senese Temistocle Gradi (1824-87) nei suoi «saggi di lettura»<sup>2</sup> per i giovani del popolo, riportò fiabe nella parlata vernacola per dare a quelle menti il pane che stima va meno corrompitore.

Ci vollero i diligenti studiosi di folklore della generazione positivista, perché ci si mettesse a scrivere sotto dettatura delle nonne. Essi credevano - col Max Muller - nell'India patria di ogni storia e mito umano se non pur dell'uman genere, e nelle religioni solari, talmente complicate che per spiegarci l'aurora inventavano Cenerentola e per la primavera Biancaneve. Ma intanto, sotto il primo esempio dei tedeschi (Widter e Wolf a Venezia, Hermann Knust a Livorno, l'austriaco Schneller nel Trentino, e poi Laura Gonzenbach in Sicilia) si posero a raccogliere

1 Cfr. nota alla nostra 41-IV.

2 TEMISTOCLE GRADI, *Saggio di Letture varie per i giovani*, Torino 1865; *Proverbi e modi di dire dichiarati con racconti*, Torino 1869; *La vigilia di Pasqua di Ceppo*, Torino 1870.

«novelline», Angelo De Gubernatis nel Senese, Vittorio Imbriani a Firenze, in Campania e in Lombardia, Domenico Comparetti a Pisa, Giuseppe Pitrè in Sicilia, chi in modo approssimativo e sommario, chi con uno scrupolo che riesce a salvarne e tramandarne fino a noi la freschezza. La passione si trasmise a uno stuolo di ricercatori locali, collezionisti di curiosità dialettali e di minuzie, che formarono la rete dei corrispondenti alle riviste di archivio folkloristico: il «Giambattista Basile» di Luigi Molinaro del Chiaro a Napoli, l'«Archivio per lo studio delle tradizioni popolari» di Pitrè a Palermo, la «Rivista delle tradizioni popolari italiane» di De Gubernatis a Roma. Perfino Benedetto Croce diciassettenne, ignaro ancora di correr dietro ad uno pseudococonetto, si faceva dettare dalle lavandaie del Vomero canti e filastrocche per il «Basile» di Del Chiaro.

S'accumulò così, specialmente nell'ultimo trentennio del secolo, per opera di questi mai abbastanza lodati «demosicologi» (come per un certo tempo, con termine coniato dal Pitrè, si vollero chiamare) una montagna di narrazioni tratte dalla bocca del popolo nei vari dialetti. Ma era un patrimonio destinato a fermarsi nelle biblioteche degli specialisti, non a circolare in mezzo al pubblico. Un «Grimm italiano» non venne alla luce, sebbene già nel 1875 il Comparetti avesse tentato una raccolta generale di più regioni, pubblicando nella collana - diretta da lui e dal D'Ancona - dei «Canti e racconti del popolo italiano», un volume di *Novelle popolari italiane* e promettendone un paio d'altri, che non uscirono.

E il genere «fiaba», mentre da parte degli studiosi veniva conformato in dotte monografie, tra gli scrittori e i poeti non conobbe da noi la voga romantica che percorse l'Europa da Tieck a Puškin, ma divenne dominio degli autori di libri per bambini, con per maestro il Collodi, che aveva derivato il gusto fiabistico dai *contes des fées* secenteschi francesi.<sup>3</sup> Ogni tanto, qualche illustre scrittore tentò il libro di fiabe per l'infanzia; ricordare-

3 CARLO COLLODI tradusse in italiano fiabe di Perrault, Mme d'Aulnoy, Mme Leprince de Beaumont (*I racconti delle fate voltati in italiano*, Firenze 1876).



mo, come eccezionale riuscita poetica, il *C'era una volta...* di Capuana, libro di fiabe nutrite insieme di fantasia e di spirito popolare.<sup>4</sup> (Va poi ricordato che il Carducci portò le narrazioni di tradizione popolare nelle scuole, inserendo nelle antologie per i ginnasi da lui curate<sup>5</sup> qualche novellina toscana del Pitrè e del Nerucci. E che il D'Annunzio, nel momento dei suoi maggiori interessi per il folklore, trascrisse e pubblicò con la sua firma, nella rubrica *Favole ed Apologhi* della «Cronaca Bizantina», alcune novelline abruzzesi raccolte dal Finamore e dal De Nino.<sup>6</sup>)

Ma la gran raccolta delle fiabe popolari di tutta Italia, che sia anche libro piacevole da leggere, popolare per destinazione e non solo per fonte, non l'abbiamo avuto. Si poteva fare oggi? Poteva nascere con tanto «ritardo» sulle mode letterarie e sull'entusiasmo scientifico? Ci parve che forse solo adesso esistevano le condizioni per fare un libro così, data la vasta mole di materiale reperibile e dato il distacco da un «problema della fiaba» più scottante.

Stando così le cose, si venne nell'idea che lo dovessi fare io.

Era per me – e me ne rendevo ben conto – un salto a freddo, come tuffarmi da un trampolino in un mare in cui da un secolo e mezzo si spinge solo gente che v'è attratta non dal piacere sportivo di nuotare tra onde insolite, ma da un richiamo del sangue, quasi per salvare qualcosa che s'agita là in fondo e se no perdersi senza più tornare a riva, come il Cola Pesce della leggenda. Per i Grimm<sup>7</sup> era lo scoprire i frammenti d'una an-

<sup>4</sup> Tra gli scrittori che occasionalmente s'occuparono di fiabe in libri per ragazzi, un raro caso di raccolta diretta e trascrizione fedele è quello di ANTONIO BALDINI che nel 1923 pubblicò *La strada delle meraviglie*, nove fiabe raccolte da una ragazza della campagna di Bibbiena.

<sup>5</sup> *Lettere italiane scelte e annotate a uso delle scuole secondarie inferiori* da GIOSUÈ CARDUCCI e dal dott. UGO BRILLI, Zanichelli, Bologna 1889.

<sup>6</sup> «Cronaca Bizantina», a. VI (1886), nn. 2, 4, 5.

<sup>7</sup> Non mi soffermo qui, se non per sparsi accenni, sulla storia degli studi e delle interpretazioni della fiaba. Un ampio e documentato quadro del succedersi delle varie scuole folkloristiche, dei loro risultati, delle loro polemiche, il lettore può trovare nella *Storia del folklore in Europa* di GIUSEPPE COCCHIARA (Einaudi, Torino 1952), un manuale utilissimo per ogni approccio preliminare a questo campo di studi, e per l'inquadramento d'essi in una generale storia della cultura.

tica religione della razza, custodita dai volghi, da far risorgere nel giorno glorioso in cui, cacciato Napoleone, si risvegliasse la coscienza germanica; per gli «indianisti» erano le allegorie dei primi ariani, che stupiti dal sole e dalla luna, fondavano l'evoluzione religiosa e civile; per gli «antropologi» gli oscuri e sanguinosi riti d'iniziazione dei giovanetti delle tribù, uguali nelle foreste di tutto il mondo tra quei padri cacciatori e ancor oggi tra i selvaggi; per i seguaci della «scuola finnica» delle specie di coleotteri da classificare e incasellare, ridotte a una sigla algebrica di lettere e cifre, nei loro cataloghi – il Type-Index e il Motif-Index – e nei loro tracciati delle fluttuanti migrazioni tra i paesi buddistici, l'Irlanda ed il Sahara; per i freudiani, un repertorio d'ambigui sogni comuni a tutti gli uomini, rubati all'oblio dei risvegli e fissati in forma canonica per rappresentare le paure più elementari. E per tutti gli sparsi appassionati di tradizioni dialettali, l'umile fede in un dio ignoto, agreste e familiare, che si cela nel parlare dei paesani.

Invece io m'immergevo in questo mondo sottomarino disarmato d'ogni fiocina specialistica, sprovvisto d'occhiali dottrinari, neanche munito di quella bombola d'ossigeno che è l'entusiasmo – che oggi molto si respira – per ogni cosa spontanea e primitiva, per ogni rivelazione di quello che – con un'espansione gramsciana fin troppo fortunata – si chiama oggi il «mondo subalterno»; bensì esposto a tutti i malesseri che comunicano elementari quasi informi, mai fino in fondo dominati conscientemente come quello della pigra e passiva tradizione orale. («Non sei neppure meridionale!» mi diceva un severo amico

ra, e per l'informazione e valutazione del lavoro svolto in Italia parallelamente ai più avanzati studi stranieri. Più in breve, una storia delle teorie sulla fiaba è nel primo capitolo di *Genesi di leggende* dello stesso autore (Palumbo, Palermo 1949). Un manuale che dà tutto l'essenziale sulla fiaba dal punto di vista del metodo «finnico» o «storico-geografico» è quello di STITH THOMPSON, *The Folktale*, The Dryden Press, New York 1946. Chi invece voglia vedere esemplificate le più suggestive interpretazioni etnologiche dei motivi delle fiabe, legga il volume di VJ. PROPP, *Le radici storiche del racconto di fate*, Einaudi, Torino 1949. (Il Propp, studioso sovietico, cerca di integrare il metodo e i risultati della «scuola antropologica» in una storicizzazione marxista.)

etnologo.) E nemmeno, per altro verso, ero catafratto dall'impérmeabilità della distinzione crociana tra ciò che è poesia in quanto un poeta la fa propria e ricrea, e ciò che invece ripiomba in un limbo oggettivo quasi vegetale; ché anzi, non riesco a dimenticare neanche per un momento con quale misteriosa materia ho a che fare, e sto a sentire sempre affascinato e perplesso ogni ipotesi che le opposte scuole avanzano in questo campo, difendendomi solo dal pericolo che la teorizzazione faccia velo al godimento estetico che si può trarre da quei testi, e d'altra parte guardandomi dall'esclamare troppo presto «ah!» ed «oh!» di fronte a prodotti così complessi e stratificati e indefinibili. Insomma, ci sarebbe stato da chiedermi perché avevo accettato d'occuparmene, se non fosse per un fatto che mi legava alle fiabe, e che dirò più in là.

Intanto, cominciando a lavorare, a rendermi conto del materiale esistente, a dividere i tipi delle fiabe in una mia empirica catalogazione che via via ampliavo, venivo a poco a poco preso come da una smania, una fame, un'insaziabilità di versioni e di varianti, una febbre comparatistica e classificatoria. Sentivo prender corpo anche in me quella passione da entomologo che m'era parsa caratteristica degli studiosi delle «Folklore Fellows Communications» di Helsinki, una passione che rapidamente inclinava a trasformarsi in mania, per cui avrei dato tutto Proust in cambio d'una nuova variante del «ciuchino caczecchini», e tremavo di disappunto se trovavo l'episodio dello sposo che perde la memoria abbracciando la madre, al posto di quello della Brutta Saracina, e il mio occhio si faceva – come nei maniaci – d'una mostruosa acutezza, per distinguere al primo sguardo nel più ostico testo pugliese o friulano un tipo «Prezemolina» da un tipo «Bellinda».

Ero stato, in maniera impreveduta, catturato dalla natura tentacolare, aracnoidea dell'oggetto del mio studio; e non era questo un modo formale ed esterno di possesso: anzi, mi poneva di fronte alla sua proprietà più segreta: la sua infinita varietà ed infinita ripetizione. E nello stesso tempo, la parte lucida di me, non corrotta ma soltanto eccitata dal progredire della mania, andava scoprendo che questo fondo fiabistico popolare italiano è d'una ric-

chezza e limpidezza e variegata e ammicco tra reale e irreal da non fargli invidiar nulla alle fiabistiche più celebrate dei paesi germanici e nordici e slavi, e non solo nei casi in cui ci s'imbatte in uno straordinario novellatore orale – più spesso una novelatrice – o in una località di sapiente tecnica narrativa, ma anche proprio come generali qualità di grazia, spirito, sinteticità di disegno, modo di comporre o fissare nella tradizione collettiva un dato tipo di racconto. Così, più mi sospingevo nella mia immersione, più il controllato distacco con cui m'ero tuffato cadeva, e mi sentivo ammirato e felice del viaggio, e la smania catalogatoria – maniaca e solitaria – veniva scalzata dal desiderio di comunicare agli altri le visioni insospettite che apparivano al mio sguardo.

Ora, il viaggio tra le fiabe è finito, il libro è fatto, scrivo questa prefazione e ne son fuori: riuscirò a rimettere i piedi sulla terra? Per due anni ho vissuto in mezzo a boschi e palazzi incantati, col problema di come meglio vedere in viso la bella sconosciuta che si corica ogni notte al fianco del cavaliere, o con l'incertezza se usare il mantello che rende invisibile o la zampina di formica, la penna d'aquila e l'ungchia di leone che servono a trasformarsi in animali. E per questi due anni a poco a poco il mondo intorno a me veniva atteggiandosi a quel clima, a quella logica, ogni fatto si prestava a essere interpretato e risolto in termini di metamorfosi e incantesimo: e le vite individuali, sottratte al solito discreto chiaroscuro degli stati d'animo, si vedevano rapite in amori fatati, o sconvolte da misteriose magie, sparizioni istantanee, trasformazioni mostruose, poste di fronte a scelte elementari di giusto o ingiusto, messe alla prova da percorsi irti d'ostacoli, verso felicità prigioniere d'un assedio di draghi; e così nelle vite dei popoli, che ormai parevano fissate in un calco statico e predeterminato, tutto ritornava possibile: abissi irti di serpenti s'aprivano come ruscelli di latte, re stimati giusti si rivelavano crudeli persecutori dei propri figli, regni incantati e muti si svegliavano a un tratto con gran brusio e sgranchire di braccia e gambe. Ogni poco mi pareva che dalla scatola magica che avevo aperto, la perduta logica che governa il mondo delle fiabe si fosse scatenata, ritornando a dominare sulla terra.

Ora che il libro è finito, posso dire che questa non è stata un'alucinazione, una sorta di malattia professionale. È stata piuttosto una conferma di qualcosa che già sapevo in partenza, quel qualcosa cui prima accennavo, quell'unica convinzione mia che mi spingeva al viaggio tra le fiabe; ed è che io credo questo: le fiabe sono vere.

Sono, prese tutte insieme, nella loro sempre ripetuta e sempre varia casistica di vicende umane, una spiegazione generale della vita, nata in tempi remoti e serbata nel lento ruminio delle coscienze contadine fino a noi; sono il catalogo dei destini che possono darsi a un uomo e a una donna, soprattutto per la parte di vita che appunto è il farsi d'un destino: la giovinezza, dalla nascita che sovente porta in sé un auspicio o una condanna, al distacco dalla casa, alle prove per diventare adulto e poi maturato, per confermarsi come essere umano. E in questo sommario disegno, tutto: la drastica divisione dei viventi in re e poveri, ma la loro parità sostanziale; la persecuzione dell'innocente e il suo riscatto come termini d'una dialettica interna ad ogni vita; l'amore incontrato prima di conoscerlo e poi subito sofferto come bene perduto; la comune sorte di soggiacere a incantesimi, cioè d'essere determinato da forze complesse e sconosciute, e lo sforzo per liberarsi e autodeterminarsi inteso come un dovere elementare, insieme a quello di liberare gli altri, anzi il non potersi liberare da soli, il liberarsi liberando; la fedeltà a un impegno e la purezza di cuore come virtù basilari che portano alla salvezza e al trionfo; la bellezza come segno di grazia, ma che può essere nascosta sotto spoglie d'umile bruttezza come un corpo di rana; e soprattutto la sostanza unitaria del tutto, uomini bestie piante cose, l'infinita possibilità di metamorfosi di ciò che esiste.

## 2. Criteri del mio lavoro

Il metodo di trascrizione delle fiabe «dalla bocca del popolo», prese le mosse dall'opera dei fratelli Grimm e s'andò codificando nella seconda metà del secolo in canoni «scientifici», di scrupolosa fedeltà stenografica al dettato dialettale del narratore orale. Proprio «scientifici» come oggi s'intende i Grimm non furono,

ossia lo furono a metà. Lo studio dei loro manoscritti conferma ciò che la semplice lettura dei *Kinder- und Hausmärchen* già rivela all'occhio esercitato: che sulle pagine dettate dalle vecchiette<sup>8</sup> i Grimm (particolarmente Wilhelm) lavorarono molto di testa loro, non solo traducendo gran parte delle fiabe dai dialetti tedeschi, ma integrando una variante con l'altra, rinarrando dove il dettato era troppo rozzo, ritoccando espressioni e immagini, dando unità di stile alle voci discordanti.

Questo richiamo serve a introdurre e giustificare (facendomi scudo di nomi così famosi e così distanti) la natura ibrida del mio lavoro, che è anch'esso «scientifico» a metà, o se vogliamo per tre quarti, e per l'ultimo quarto frutto d'arbitrio individuale. È scientifica infatti la parte di lavoro che hanno fatto gli altri, quei folkloristi che nello spazio d'un secolo hanno messo pazientemente sulla carta i testi che mi sono serviti da materia prima; e su questo loro lavoro s'innesta il lavoro mio, paragonabile come tipo d'intervento alla seconda parte del lavoro svolto dai Grimm: scegliere da questa montagna di narrazioni, sempre le stesse (riducibili all'ingrosso a una cinquantina di tipi) le versioni più belle, originali e rare; tradurle dai dialetti in cui erano state raccolte (o dove purtroppo ce n'è giunta solo una traduzione italiana – spesso senz'alcuna freschezza d'autenticità – provare – spinoso compito – a rinarrarle, cercando di rifondere in loro qualcosa di quella freschezza perduta); arricchire sulla scorta delle varianti la versione scelta, quando si può farlo serbandone intatto il carattere, l'interna unità, in modo da renderla più piena e articolata possibile; integrare con una mano leggera d'invenzione i punti che paiono elisi o smozzicati; tener tutto sul piano d'un italiano mai troppo personale e mai troppo sbiadito, che per quanto è possibile affondi le radici nel dialetto, senza sbalzi nelle espressioni «colte», e sia elastico abbastanza per accogliere e incorporare dal

<sup>8</sup> Si sa pure che solo una parte delle fiabe dei Grimm furono raccolte dalla bocca del popolo (essi ricordano soprattutto una contadina d'un villaggio presso Cassel); molte furono riferite da persone colte, come ricordavano d'averle sentite narrare nell'infanzia dalle loro nutrici.

dialetto le immagini, i giri di frase più espressivi e inconsueti. Questo era il mio programma di lavoro, che non so fino a che punto sono riuscito a realizzare.

Dunque, come le note in fondo al volume testimoniano, ho lavorato su materiale già raccolto, pubblicato in libri e riviste specializzate, oppure reperibile in manoscritti inediti di musei o biblioteche. Non sono andato di persona a farmi raccontare le storie dalle vecchiette; e questo non perché non esistano più in Italia «luoghi di conservazione», ma perché già in tutte queste raccolte dei folkloristi soprattutto dell'Ottocento avevo una grande mole di materiale sul quale lavorare, e tentativi di raccolta originale non so se m'avrebbero dato dei risultati apprezzabili ai fini del mio libro.<sup>9</sup> E poi, insomma, non è il mio mestiere, è un lavoro che bisogna saperlo fare, bisogna saper entrare in confidenza col prossimo, e io già partirei con la prevenzione che la gente ha altro per il capo che raccontar favole a me. Forse ogni cosa ha la sua epoca; adesso alla gente che non sa scrivere si chiede di raccontare la propria vita e i propri pensieri, come han fatto due cari amici miei, Rocco Scotellaro e Danilo Dolci.

Eppure, un modo giusto oggi di raccogliere le fiabe dalla bocca del popolo ci dev'essere, un modo moderno, che si valga della maggiore coscienza storica e sociale e psicologica che oggi abbiamo; ed è questo che m'auguro: che il mio libro serva a ravvivare in Italia un interesse per queste ricerche, e tra i nostri studi di folklore tornino ad avere il posto dovuto quelli sulla novellistica popolare, e le lacune esistenti per molte regioni vengano colmate, e soprattutto siano ricerche intelligenti, aggiornate sulle esperienze straniere più nuove e interessanti compiute in questo campo.

Ho orientato il mio lavoro verso due obiettivi:

- rappresentare tutti i tipi di fiaba di cui è documentata l'esistenza nei dialetti italiani;
- rappresentare tutte le regioni italiane.

<sup>9</sup> Apposta per il mio libro, Giovanni Arpino ha raccolto nei dintorni di Bra (Cuneo) una curiosa leggenda locale, *La barba del Conte*.

Per quel che riguarda la «fiaba» vera e propria, – cioè il racconto magico e meraviglioso, che di solito parla di re di paesi indeterminati, – tutti i «tipi» di qualche importanza sono rappresentati da una o più versioni che mi sono sembrate le più rappresentative, le meno schematiche, e le più impregnate dello spirito dei luoghi (spiegherò meglio più avanti questo concetto). Nel libro, poi, sono sparse anche leggende religiose, novelle, favole d'animali, storielle e aneddoti, qualche leggenda locale: insomma componimenti narrativi popolari di vario genere in cui mi sono imbattuto nella mia ricerca e che m'hanno colpito per la loro bellezza, oppure che mi sono serviti a rappresentare regioni in cui di fiabe vere e proprie o non ne ho trovate o erano versioni troppo povere e comuni per esser prese in considerazione.

Mi sono servito pochissimo delle leggende locali riguardanti origini di luoghi o usanze o ricordi storici; è questo un campo del tutto diverso da quello della fiaba, le narrazioni sono brevi, senza sviluppo, e i volumi dei loro raccoglitori – salvo pochissime eccezioni – non riportano le storie con le parole del popolo, ma le rievocano in stile enfatico e nostalgico: insomma, era un materiale inutilizzabile ai fini del mio lavoro.

Per dialetti italiani ho inteso quelli dell'area linguistica italiana, non quelli dell'Italia politica. Quindi ho preso in considerazione le fiabe del Nizzardo e non quelle della Val d'Aosta,<sup>10</sup> quelle di Zara e non quelle dell'Alto Adige. Ho fatto un'eccezione per i Greci di Calabria di cui ho pubblicato due fiabe (ma m'è parso che il loro folklore narrativo fosse molto fuso con quello del resto della Calabria; e poi mi veniva bene di mettercele).

In calce a ogni fiaba del volume c'è tra parentesi un nome di località o regione. Esso non vuole assolutamente significa-

<sup>10</sup> La Val d'Aosta è una regione così importante folkloristicamente che mi è dispiaciuto escluderla; ma dalle raccolte risulta solo un fondo di leggende locali, che nel mio libro sarebbero sembrate completamente staccate da tutto il resto, e i nomi francesi dei luoghi, o addirittura tedeschi (nella valle di Gressoney, molto ricca di leggende) avrebbero accentuato ancora di più questo divario.



re che quella fiaba è *di* quel luogo. Le fiabe, si sa, sono uguali dappertutto. Dire «di dove» una fiaba sia non ha molto senso: anche gli studiosi della scuola «finnica» o storico-geografica, che orientano le loro ricerche appunto verso la determinazione della zona d'origine di ciascun tipo di fiaba, raggiungono risultati molto incerti, spesso oscillanti tra Asia e Europa. Ma la circolazione internazionale – uso le parole di Vittorio Santolij<sup>11</sup> – «nella comunanza non esclude la diversità», che si esprime «attraverso la scelta o il rifiuto di certi motivi, la predilezione per certe specie, la creazione di certi personaggi, l'atmosfera che avvolge il racconto, le caratteristiche dello stile che riflettono una determinata cultura formale». Diciamo dunque italiane queste fiabe in quanto raccontate dal popolo in Italia, entrate per tradizione orale a far parte del nostro folklore narrativo e similmente le diciamo veneziane o toscane o siciliane; e poiché la fiaba, qualunque origine abbia, è soggetta ad assorbire qualcosa dal luogo in cui è narrata, – un paesaggio, un costume, una moralità, o pur solo un vaghissimo accento o sapore di quel paese, – il grado in cui si sono imbevute di questo qualcosa veneziano o toscano o siciliano è appunto il criterio preferenziale della mia scelta.

Sono le note in fondo al volume che danno ragione del nome di località che ho apposto ad ogni fiaba, ed elencano le versioni in altri dialetti italiani da me viste. Attraverso le note, sarà ben chiaro che la designazione *Monferrato* o *Marche* o *Terra d'Otranto* non significa che quella fiaba sia *del* Monferrato, *delle* Marche, *della* Terra d'Otranto, ma soltanto che ho per quella fiaba tenuto presente soprattutto una versione del Monferrato o delle Marche o della Terra d'Otranto, perché tra le varie versioni a mia disposizione, quella m'è parsa non solo la più bella o più ricca o meglio narrata, ma anche quella che, messe le sue radici in un terreno, ne ha tratto più succo, s'è fatta più monferrina, più marchigiana, più otrantina.

Ma non si creda che versioni dotate di questi requisiti si tro-

<sup>11</sup> Dalla prefazione all'*Indice delle fiabe toscane* del D'ARONCO, citato a p. XXXII.

vino in egual misura nel materiale d'ogni regione; è da dire che in molti dei primi folkloristi la spinta a raccogliere e a pubblicare era nutrita dalla passione «comparatistica» propria della cultura letteraria dell'epoca, per cui l'accento batteva sull'eguale anziché sul diverso, sulla testimonianza della diffusione mondiale d'un motivo piuttosto che sulla definizione d'un accento particolare del luogo, del tempo e della personalità di chi narra. Le designazioni geografiche del mio libro sono in certi casi d'una evidenza assoluta (in molte delle siciliane, per esempio) mentre in altri casi sembreranno arbitrarie, giustificate soltanto dal riferimento bibliografico della nota.

Prevedo già molte delle critiche che m'aspettano. Chi predilige il testo popolare genuino non mi potrà perdonare d'averci «messo le mani» e anche soltanto d'aver preteso di «tradurre». Chi d'altra parte rifiuta il concetto di «poesia popolare», m'accuserà di timidezza e mancanza di libertà e pigrizia, per i miei scrupoli di fedeltà e le pretese di documentazione; insomma per non aver fatto, sullo spunto di qualche tema popolare che particolarmente m'ispirasse, un'opera completamente mia, come nella tradizione dei nostri novellieri classici, o come le fiabe letterarie settecentesche o romantiche, o come l'Andersen.

Non sarò insensibile a queste espressioni di scontento, perché sentirò in esse riecheggiare scontentezze mie, che m'hanno sovente assalito durante il lavoro: quante volte mi sono trovato di fronte a una pagina vernacola che tradurre equivaleva a ucidere; e quante volte d'altro canto d'una fiaba non trovavo che testimonianze così grazili da domandarmi se non dovevo, per salvarla, ritesserla da cima a fondo di nuove trovate e immagini.

Eppure, il mio lavoro non poteva esser impostato con un metodo diverso. Non mi soffermo sul secondo tipo di obiezioni: le creazioni felici non vengono mai per programma. Discuto la prima obiezione, che prevedo sarà la fondamentale, quella della legittimità del mio intervento sui testi. Certo, cercar di tradurre dei canti popolari dialettali sarebbe impresa assurda: là è il verso, la parola che conta. La fiaba gode della maggior traducibilità che è privilegio (e, se vogliamo, limite) della narrativa;

e questo libro è nato col preciso intento di rendere accessibile a tutti i lettori italiani (e stranieri) il mondo fantastico contenuto in testi dialettali non da tutti decifrabili. Le raccolte in dialetto – segnalerò più in là quali tra esse hanno un interesse non meramente specializzato – già esistono (anche se non facilmente reperibili); m'auguro che il mio libro metta voglia a qualche lettore d'andare a ricercarle e a leggerle, e magari a qualche editore di ristamparle.

Una traduzione pura e semplice, dunque, sarebbe bastata? Si ricordi che le raccolte delle varie regioni sono state condotte con criteri diversi: Imbriani, Pitre raccoglievano e facevano raccogliere con estrema fedeltà alle sfumature, agli intercalari, ai modi di dire, alle parole anche incomprensibili, agli spropositi usciti di bocca del narratore; Comparetti, Visentini pubblicavano la novellina tradotta in italiano, talora ridotta a un freedo compendio; la Gonzenbach e lo Schneller facevano lo stesso ma in tedesco, Andrews in francese; De Nino riferiva le fiabucce abruzzesi in italiano con un piglio di vivacità «popolare» letteraria; Zorzùt riporta le sue in friulano, con tutte le carte in regola, ma il taglio è letterario, un po' estetizzante; a Montale Pistoiese poi (dove proviene il bellissimo libro di Nerucci), pare si racconti in un modo diverso da tutto il resto d'Italia: circostanziato, verboso, perfino prolisso... Il mio lavoro è costituito nel cercar di fare di questo materiale eterogeneo un libro; nel cercar di comprendere e salvare, di fiaba in fiaba, il «diverso» che proviene dal modo di raccontare del luogo e dall'accento personale del narratore orale, e d'eliminare – cioè di ridurre ad unità – il «diverso» che proviene dal modo di raccogliere, dall'intervento intermediario del folklorista.

Un discorso a parte devo fare per le fiabe toscane. La stessa operazione di traduzione delle fiabe dai dialetti di tutt'Italia (e di riscrittura delle fiabe che ho trovato già tradotte) l'ho dovuto compiere per le fiabe della Toscana. Perché quelli parlanti in Toscana sono dialetti né più né meno degli altri, diversi dall'italiano quanto gli altri e talora più oscuri; e se nel mio libro non va scritto: «Sentu un ciauuru di carni munhana», non va scritto nemmeno: «Pinto e incoraggito dagli sberci della mo-

glie, a bruzzolo il pescatore rideccolo al lago». Certo, il lavoro su testi toscani è stato il più difficile, quello i cui risultati sono più discutibili, quello in cui il confronto coi testi è più facile e quasi sempre a me svantaggioso. Per molti testi, poi, dovevo (al contrario di quel che ho fatto di solito per gli altri dialetti) cercare d'abbassare d'un grado il tono del linguaggio, di scolorire e rinsecchire un po' il vocabolario troppo ricco e carico e compiaciuto; lavoro che ho fatto a malincuore, pensando all'efficacia, alla finezza, all'armonia interna di quelle pagine, ma anche con la spietata sicurezza che ogni operazione di «rinnuncia» stilistica, di riduzione all'essenziale, è un atto di moralità letteraria.

Insomma, variano da fiaba a fiaba la misura e la qualità del mio intervento, a seconda di quel che il testo mi suggeriva. Talora esso m'imponeva un tale rispetto che non potevo che cercar di tradurlo pari pari (certe cose pugliesi come *I cinque scapestrati* o siciliane come *Sperso per il mondo* o *Sfortuna* o l'allegoria *L'orologio del barbiere*), talaltra invece mi si presentava come un punto di partenza per un esercizio di stile (nella fiabucchia infantile *Il bambino nel sacco* ho inventato nomi e filastrocche; in *Diavolozoppo*, forse per togliermi la soggezione del riscontro letterario, il *Belfagor* di Machiavelli, mi sono messo a giocare con qualche rozzo suggerimento del testo; nella leggenda saroda di Sant'Antonio ho «montato» la narrazione come pareva a me, su spunti della tradizione; per le fiabe liguri, su una gracile traccia, ho lavorato di testa mia, supponendo un testo dialettale che non avevo, ecc.). Talvolta ho dato un nome ai personaggi della fiaba, solitamente anonimi e questo bastava a far scattare qualcosa, a passare da un gradino a un altro nella scala della partecipazione poetica.

In tutto questo mi facevo forte del proverbio toscano caro al Nerucci: «La novella nun è bella, se sopra nun ci si rappella», la novella vale per quel che su di essa tesse e ritesse ogni volta chi la racconta, per quel tanto di nuovo che ci s'aggiunge passando di bocca in bocca. Ho inteso di mettermi anch'io come un anello dell'anonima catena senza fine per cui le fiabe si tramandano, anelli che non sono mai puri strumenti, trasmetti-

tori passivi, ma (e qui il proverbio e Benedetto Croce s'incontrano) i suoi veri «autori».

### 3. *Le raccolte folkloristiche*

Il lavoro che in quasi un secolo i folkloristi hanno compiuto per documentare la narrativa orale italiana, ha una distribuzione geografica molto ineguale. D'alcune regioni mi sono trovato a disposizione una miniera di materiale, d'altre quasi nulla.<sup>12</sup> Raccolte copiose e ben fatte ne esistono soprattutto di due regioni: Toscana e Sicilia.<sup>13</sup>

Ed è dalla Toscana e dalla Sicilia che ci vengono le due raccolte più belle che l'Italia possiede. Sono le *Sessanta novelle popolari montalesi* di Gherardo Nerucci e le *Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani* di Giuseppe Pitrè. L'uno è un libro in un bizarro vernacolo del contado pistoiese, presentato come testo di lingua e bella lettura; è il libro d'uno scrittore. L'altro consiste in quattro volumi che contengono, ordinati per genere, testi in tutti i dialetti della Sicilia, con gran cura di darne la documentazione più precisa possibile, zeppi di postille con «varianti e riscontri», note lessicali e comparatistiche; è il libro d'uno scienziato. Tutt'e due rappresentano, per vie diverse, un *optimum* di possibile restituzione sulla carta di quella particolare e labile arte che è il raccontare a voce. E tutt'e due sono – lasciando da parte folklore, fedeltà stenografica, tradizione orale eccetera – due bei libri, due bei testi quasi sconosciuti della letteratura italiana, in cui meritano d'entrare a tutti i diritti, come gli ultimi nostri grandi «novellini».

<sup>12</sup> In questo capitolo, darò alcuni cenni generali, regione per regione, sulle raccolte di cui mi sono servito. Più precise indicazioni d'ogni libro sono reperibili nella bibliografia in fondo al volume [vedi p. 1005] e nelle note a ciascuna fiaba, anch'esse in fondo al volume.

<sup>13</sup> Toscana e Sicilia (e poi Piemonte e Toscana-Sicilia) sono state pure – com'è noto – i due poli delle prime ricerche sul canto popolare italiano. Ma non è possibile estendere alla fiaba i problemi che si pongono per il canto, legati a fatti linguistici e metrici (vedine una rassegna nell'introduzione di PIER PAOLO PASOLINI al suo *Canzoniere italiano*, antologia della poesia popolare, Guanda, Bologna 1955).

I quattro volumi di *Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani*<sup>14</sup> contengono trecento narrazioni (e cento varianti riassunte in nota) di tutte le province della Sicilia (la raccolta in tedesco della Gonzenbach era limitata alle province ioniche), messe sulla carta da Giuseppe Pitrè (1841-1916), un medico votatosi agli studi di folklore, e dalla vasta *équipe* di raccoglitori da lui diretti. Non tutti i pezzi, naturalmente, hanno una ragione di bellezza che ne raccomandandi la conservazione, ma stupisce, soprattutto avendo pratica delle raccolte consimili, la proporzione dei pezzi rimarchevoli, prodotti d'un artigianato narrativo finissimo.

Qual è il segreto della raccolta? È che con essa usciamo dall'astratta idea del «popolo» raccontatore, e ci poniamo di fronte a personalità di narratori e narratrici ben distinte,<sup>15</sup> segnate quasi sempre con nome e cognome, età e mestiere, di modo che possiamo, sul calco delle storie senza tempo né volto, di tra il grezzo anonimo parlato dialettale, scavar fuori qualche scoperta o sia pur qualche accenno d'un mondo d'immaginazione più sofferto, d'un ritmo interiore, una passione, una speranza che s'esprimano attraverso quest'attitudine a favoleggiare. Una tale via, che ebbe i suoi primi maestri in Italia nel Pitrè e nel Nerucci, entrò poi nei canoni della raccolta «scientifica» ed è seguita in tutte le raccolte più recenti, ma qui non facciamo discorso di metodo folkloristico, parliamo d'uno speciale spirito con cui il racconto orale è inteso.

La raccolta del Pitrè è del 1875; nel 1881 il Verga scrive *I Ma-*

<sup>14</sup> Ai quattro volumi maggiori vanno aggiunte le altre raccolte siciliane che il PITRÈ pubblicò prima e dopo: *Saggio di Fiabe e novelle popolari siciliane*, Palermo 1873; *Nuovo Saggio di Fiabe e novelle popolari siciliane*, Imola 1873; *Otto fiabe e novelle popolari siciliane*, Bologna 1873; *Novelline popolari siciliane raccolte in Palermo*, Palermo 1873; *Fiabe e leggende popolari siciliane*, Palermo 1888; *Studi di leggende popolari in Sicilia e Nuova raccolta di leggende siciliane*, Torino 1904. Ma per notizie bibliografiche più precise, cfr. G. PITRÈ, *Bibliografia delle tradizioni popolari d'Italia*, Palermo 1894, pp. 51-54 (nn. 714-51).

<sup>15</sup> Già i due volumi di Laura Gonzenbach erano usciti con in frontespizio i ritratti di due narratrici nel costume del paese: Caterina Certo di San Pietro di Monforte (Messina) e Francesca Craiesse del Borgo di Catania. Ma nel testo non v'era indicazione di chi narrava racconto per racconto.



*latoglia*. È stato il Cocchiara<sup>16</sup> a istituire il parallelo tra i due siciliani, il poeta e lo scienziato, che contemporaneamente (il primo bozzetto «siciliano» del Verga è del '74) tendevano l'orecchio, pur con diversissimi intenti, ad ascoltare pescatori e comari, a rifarsi alle loro parole. Come non comparare il catalogo ideale di voci e proverbi ed usi che l'uno e l'altro cercarono di comporre, il romanziere ordinandolo sul ritmo interiore suo lirico e corale, il folklorista in un museo ben etichettato che si snoda attraverso i venticinque volumi della «Biblioteca delle tradizioni popolari siciliane» (1871-1913), le ventiquattro annate della sua rivista (l'«Archivio per lo studio delle tradizioni popolari», 1882-1906), i sedici volumi della collana «Curiosità popolari tradizionali», e anche le sale del Museo vero e proprio, quelle che sono ora nei padiglioni della «Favorita» a Palermo? Quella prima vera entrata in scena del popolo, che nella letteratura italiana avviene col linguaggio del capolavoro di Verga – il primo scrittore che si ponga a registrare, quasi come un folklorista, i modi del dialetto, – nel folklore avviene col Pitrè, – il primo folklorista che si proponga di registrare non solo motivi tradizionali o usi linguistici, ma la poesia.

Con il Pitrè il folklore prende coscienza della parte che nell'esistere stesso d'una tradizione di racconto ha la creazione poetica di chi narra, quel qualcosa che – diversamente da ciò che avviene per il canto, fissato una volta per tutte nei suoi versi e nelle sue rime, ripetuto anonimamente nei cori, con un margine limitato di possibili varianti individuali – per la fiaba dev'essere ricreato ogni volta, cosicché al centro del costume di raccontar fiabe è la persona – eccezionale in ogni villaggio o borgo – della novellatrice o del novellatore, con un suo stile, un suo fascino. Ed è attraverso questa persona che si mutua il sempre rinnovato legame della fiaba atemporale col mondo dei suoi ascoltatori, con la Storia.<sup>17</sup>

<sup>16</sup> Cfr. il cap. XX della citata *Storia del folklore in Europa*.

<sup>17</sup> Su questa via si sono sviluppate le ricerche nell'Unione Sovietica. Scrive il THOMPSON, nel citato volume *The Folklore* (pp. 451 sgg.) «I folkloristi russi hanno dato speciale attenzione alle differenze individuali tra i novellatori. In mol-

Così, protagonista della raccolta del Pitrè è una vecchia narratrice analfabeta, Agatuzza Messia, «cucitrice di coltroni d'inverno al Borgo (quartiere di Palermo) nel largo Celso nero n. 8» e antica donna di casa Pitrè. Un gran numero dei più bei «cunti» del Pitrè vengono dalla sua bocca, e la mia scelta se n'è largamente giovata (cfr. dal n. 148 al 158). Ecco come il Pitrè nella prefazione della raccolta descrive la sua «narratrice-modello»:

Tutt'altro che bella, essa ha parola facile, frase efficace, maniera attraente di raccontare, che ti fa indovinare della sua straordinaria memoria e dell'ingegno che sorti da natura. La Messia conta già i suoi settant'anni, ed è madre, nonna ed avola; da fanciulla ebbe raccontate da una sua nonna, che le aveva apprese dalla madre e questa, anche lei, da un suo nonno, una infinità di storielle e di conti; aveva buona memoria, e non le dimenticò mai più. Vi son donne che avendone udite centinaia, non ne ricordano più una; e ve ne sono che, ricordandosene, non hanno la grazia di nararle. Ira le sue compagne del Borgo, rione o, come dice il popolo, quartiere di Palermo, essa godeva riputazione di brava contatrice, e più la si udiva, e più si aveva voglia di udirla. Presso che mezzo secolo fa, ella dovette recarsi insieme col marito in Messina, e vi dimorò qualche tempo: circostanza, questa, degna di nota, giacché le popolane nostre non uscivano mai dal proprio paese altro che per gravissime bisogne. Tor-

te delle loro raccolte, le fiabe raccontate da ciascun narratore sono raggruppate insieme, con notizie sulla sua vita e il suo ambiente sociale. Naturalmente, anche i russi riconoscono l'importanza delle loro fiabe per il folklore comparato, e di solito vi richiamano l'attenzione nelle loro note, ma il loro interesse principale è nel racconto popolare come elemento della vita sociale. La persona del narratore e i suoi rapporti con gli amici e i vicini è perciò di primaria importanza per questi studiosi». Il Thompson prosegue riassumendo uno studio del più importante esponente della scuola sovietica, MARK K. AZADOVSKIJ (*Eine Sibirische Märchenzählerin*, FFC, Helsinki 1926) che tratta dei gruppi di vagabondanti ex deportati sul fiume Lena in Siberia, i quali girano per i villaggi raccontando storie (storie che riescono a prolungare infinitamente per essere ospitati fino all'ora di cena o d'andare a letto) e analizza i vari stili individuali di narrazione. Si vedano anche le concezioni di Gorkij e di Sokolov, esposte dal COCCHIARA alle pp. 567-72 della citata *Storia del folklore in Europa*.

nando in patria, essa parlava di cose di cui non potevano parlare le comari del vicinato (...)

La Messia non sa leggere, ma la Messia sa tante cose che non le sa nessuno, e le ripete con una proprietà di lingua che è un piacere a sentirla. Questa è una delle caratteristiche sue, sulla quale chiamo l'attenzione dei miei lettori. Se il racconto cade sopra un bastimento che dee viaggiare, ella ti mette fuori, senza accorgersene o senza parere, frasi e voci marinaresche che solo i marinai o chi ha da fare con gente di mare conosce. Se la eroina della novella càpita, povera e desolata, in una casa di fornai e vi si alloga, il linguaggio della Messia è così informato a quel mestiere che tu credi esser ella stata a lavorare, a cuocere il pane, quando in Palermo questa occupazione, ordinaria nelle famiglie de' piccoli e grandi comuni dell'Isola, non è che de' soli fornai. Non parliamo ove entrino faccende domestiche, perché allora la Messia è come in casa sua; né può essere altrimenti di una donna che, ad esempio, di tutte le popolane del suo rione ha educato alla casa e al Signore, come esse dicono, i suoi figli e i figli de' suoi figli (...)

La Messia mi vide nascere e mi ebbe tra le braccia: ecco perché io ho potuto raccogliere dalla sua bocca le molte e belle tradizioni che escono col suo nome. Ella ha ripetuto al giovane le storie che aveva raccontate al bambino di trenta anni fa; né la sua narrazione ha perduta un'ombra della antica schiettezza, disinvoltura e leggiadria. Chi legge, non trova che la fredda, la nuda parola; ma la narrazione della Messia più che nella parola consiste nel muovere irrequieto degli occhi, nell'agitar delle braccia, negli atteggiamenti della persona tutta, che si alza, gira intorno per la stanza, s'inchina, si solleva, facendo la voce ora fiacca, ora concitata, ora paurosa, ora dolce, ora stridula, ritraente la voce de' personaggi e l'atto che essi compiono. Della mimica delle narrazioni, specialmente della Messia, è da tener molto conto, e si può esser certi che, a farne senza, la narrazione perde metà della sua forza ed efficacia. Fortuna che il linguaggio resta qual è, pieno d'ispirazione naturale, a immagini tutte prese agli agenti esterni, per le quali diventano concrete le cose astratte, corporee le soprasensibili, vive e parlanti quelle che non ebbero mai vita o l'ebbero solo una volta.

Della tipica novellatrice siciliana, la Messia ha la narrazione piena di colori, di natura, di oggetti, sollecita al mera-

viglioso ma facendolo spesso nascere da un dato realistico, da una rappresentazione della condizione del popolo; e così la lingua ricca d'invenzione ma pur ancorata al buon senso dei modi di dire e dei proverbi. E (caratteristica che mi sembra già personale, di scelta sua di contenuti), è pronta sempre a far muovere personaggi femminili attivi, intraprendenti, coraggiosi, che paiono quasi in aperto contrasto con l'idea passiva e chiusa della donna che si pensa tradizionale della Sicilia. Non ha invece – direi – una nota che è invece forse la dominante di gran parte dei «cunti» siciliani: lo struggimento amoroso, la predilezione per i motivi dell'amore – sposo o sposa – perduto, questo motivo di tanta parte della fiabistica mediterranea sin dalla sua più antica testimonianza scritta, la fiaba «greca» di *Amore e Psiche* raccontata nell'*Asinone d'oro* di Apuleio (secolo II d.C.), e vivo fin qui nelle cento e cento storie d'abbracci e spazzioni, di sposi misteriosi e sotterranei, di spose invisibili, di re cavalli o serpenti che la notte diventano giovani bellissimi, o di delicatissime storie tra la fiaba, la novella e la ballata, come quel sospiro di malinconica gioia sensuale che è *La sorella del Conte*.

Se la ricca immaginazione di meraviglie della fiaba siciliana si dispiega su una gamma piuttosto ristretta di motivi, e spesso con un punto di partenza realistico (quante famiglie affamate, che si mettono a cercar erbe per la minestra nella campagna!), la fiaba toscana mostra d'essere un territorio aperto agli influssi più diversi, un frutto più «colto» e ben aggiornato. Tipico «luogo di conservazione» non chiuso, ma che faceva da spugna a tutte le storie che correvano per l'Italia, doveva essere Montale, nel «circondario» di Pistoia, il paese dell'avvocato Gherardo Nerucci e delle sue *Sessanta novelle popolari montalesi*. In una delle quali, un certo «Pietro di Canestrino operante» ci dà, con la *Regina Marmotta*, il più ariostesco racconto che sia stato trascritto da bocca di popolano, fiagiato da non so qual sottoprodotto dell'epica cinquecentesca, non nella trama, che nelle sue grandi linee è quella d'una fiaba assai diffusa, e neppure nella fantastica geografia che era pure nei cantari cavalle-

reschi, ma nel modo di raccontare, di creare il «meraviglioso» attraverso la dovizia di descrizioni di giardini e palazzi (assai più estese e letterarie nel testo montalese di quanto non appaia nel mio rifacimento, molto abbreviato, per non scostarmi troppo dal tono generale del libro). La descrizione del palazzo della Regina comprende persino un catalogo di famose beltà del passato introdotte sotto forma di statua: «... e queste statue rappresentavano tante famose donne, compagne nel vestiario, ma diverse in nella faccia, ed erano, Lucrezia di Roma, Isabella di Ferrara, Elisabetta e Leonora di Mantova, Varisilla Veronese, di bell'aspetto e di sembianze rare; la sesta, Diana di Regno Morese e Terra Luba, la più rinomata per bellezza in Spagna, Francia, Italia, Inghilterra e Austria e più sublime per regio sangue...», e così seguita.

Il volume delle *Sessanta* montalesi uscì nel 1880, dopo che già gran parte delle più importanti raccolte italiane erano uscite, ma l'avvocato Gherardo Nerucci (che era un po' più vecchio<sup>18</sup> degli altri folkloristi della generazione «scientifica») aveva cominciato a raccogliere molto presto, nel 1868, e parecchie delle «sessanta» erano già state incluse nei libri dei colleghi: tra i più bei pezzi delle raccolte Imbriani e Comparetti ci sono i suoi. Il Nerucci non s'occupava di novellistica comparata (la sua passione per i racconti popolari era quella linguistica) e non aveva come gli altri la mania dei «riscontri». Ma già dalle note dell'Imbriani si vede come per le montalesi vengano fuori, più che elenchi di varianti folkloristiche, citazioni di «fonti» letterarie. Certo, anche a Montale spuntano tipi di fiabe oscuri e preistorici come *Testa di Bufala*, che par chiedo a gran voce l'interpretazione dell'etnologo; oppure, d'altro canto, di quelle dall'aria stranamente «inventata» e moderna come *La novellina delle scimmie*; ma quante, invece, che ripetono motivi e trame di poemetti popolari (e qui possiamo risalire ai secoli dal XIV al XVI), e quante delle *Mille e una notte*! Queste delle *Mille e una notte* sono così fedeli (tra-

<sup>18</sup> 1828-1906. Aveva combattuto studente a Curtatone e ne scrisse poi i ricordi.

sposti solo gli ambienti) alla traduzione settecentesca francese del Galland (cioè a un rifacimento nel gusto d'Occidente) da escludere che si tratti d'apporti anticamente giunti chissà per quali vie orali dall'Oriente; non c'è dubbio che si tratti invece di casi di «discesa» dalla letteratura al folklore in epoca non lontana da noi.<sup>19</sup> E certo, di fronte a un *Paolino da Perugia* raccontato dalla Luisa vedova Ginanni, che ripete da principio alla fine la trama dell'*Andreuccio da Perugia* di Boccaccio – andato non a Napoli ma «in un altro paese poco discosto» dove «ci facevano una gran fiera» – non credo che la nostra *pietas* arcaizzante possa sperare d'aver ritrovato il filo della tradizione orale alla quale ai tempi suoi s'era abbeverato il Boccaccio e che ha continuato a correre per conto suo di bocca in bocca; e non, piuttosto, una diretta «discesa» verna-cola della più picaresca novella del *Decamerone*.

Ed ecco che il nome di Boccaccio ci avvicina a definire lo spirito con cui a Montale Pistoiese si raccontano storie.<sup>20</sup> Si direbbe che in questo paese si sia fissato (o Nerucci v'abbia colto) il nodo tra fiaba e novella, il momento di trapasso tra racconto di meraviglie magiche e racconto di fortuna o bravura individuale, cioè i tipi di racconto «borghese»: novella o romanzo d'avventura oppure *histoire larmoyante* di donna perseguitata. Prendiamo *Il figlio del mercante di Milano* che appartiene a un tipo di fiaba molto antico e oscuro: il giovane che trae da certe sue avventure – dovunque le stesse, in cui

<sup>19</sup> Una delle più suggestive, *Il figlio del Re di Francia*, raccontata da Giovanni Becheroni contadino, l'avevo già messa nella mia scelta, e non riuscivo a capire che mistero ci fosse sotto: aveva dei motivi uguali a un racconto delle *Mille e una notte* nella nostra versione filologica del Gabrieli, ma là era un racconto oscuro e lacunoso, qui tutto filava perfettamente; poi andai a guardarmi il Galland e trovai il racconto montalese tale e quale, tanto che doveti rinunciare a includerlo nel mio libro, perché – tolto il vernacolo e i nomi dei luoghi – non aveva nulla d'originale.

<sup>20</sup> «... Le briciole della poetica e della tecnica del *Decamerone* e dei suoi derivati classici, facilmente si riconosceranno nel brioso tritume di tarde raccolte provinciali o vernacole, come quelle dell'Imbriani e del Nerucci.» EMILIO CECCHI, nella prefazione alla 1ª giornata del *Decamerone* dell'Universale Economica, Milano 1950.

hanno parte un cane, un cibo avvelenato, degli uccelli – un indovinello di versetti insensati e lo propone a una principessa risolvitrice d'énigmi, e così vince la sua mano. A Montale l'eroe non è il solito predestinato, ma è un giovane d'iniziativa pratica, disposto a rischiare, che sa far fruttare i guadagni e rifarsi delle perdite. Tant'è vero che – comportamento assai strano per un eroe di fiaba – anziché sposare la principessa, la esime da ogni impegno verso di lui in cambio d'un vantaggio economico; e questo gli succede non una ma due volte di seguito, la prima in cambio d'un oggetto magico (o meglio, dell'autorizzazione a guadagnarselo) e la seconda, ancor più praticamente, in cambio d'una rendita fissa. L'origine soprannaturale delle fortune di Menichino passa in seconda linea di fronte alla sua vera abilità che è quella di far fruttare questi poteri magici e di sapersene conservare i vantaggi. Ma la vera, prima virtù di Menichino è un'altra: è la sincerità, il saper riscuotere fiducia dalla gente; una virtù da uomo d'affari.

L'Agatuzza Messia di Nerucci si chiama Luisa vedova Ginanni. Tra i novellatori di Montale è quella che sa più fiabe (i tre quarti della raccolta vengono da lei) e sa rappresentarle spesso con le immagini più suggestive, ma non c'è un forte divario tra la sua e le altre voci della raccolta, quelle di Ferdinando Giovannini sarto, di Giovanni Becheroni contadino, di Pietro di Canestrino «operante», e d'altri ancora. Il libro di Nerucci ci si presenta come un libro molto unitario, un saggio dello straordinario vernacolo di quando i montalesi vogliono parlare in italiano, un toscano duro, storpiato, arrotato, ma finalmente senza vezzi, se non la presunzione del dialetto che s'atteggia a «lingua», con effetti quasi parodistici:

Le donne, spero Pietro e nun vedendolo più, si messano a ricercarlo; e doppio dimolti mesi, cammina cammina arrivorno anche loro a piè dentro al porto di Spagna, e, accomide in un albergo, da un perrucchieri si fecian tagliar corti i capelli e da un sarto presano de' vestuari, e accosi si trasficurirno da omo; poi al camberieri gli dissano se c'era modo d'impiegarsi in qualche casa. Arrisponde il camberieri: – C'è un omo a po-

sta che cerca servitori per gli altri. Se vi garba, tra poco lui ha da venir qui, vo' potete parlarne con seco –. L'omo all'ora solita nentrò nell'albergo, e le du' donne gli manifestorno il su' pensieri. Dice quell'omo: – Oh! Appunto manca il coco e il camberieri al nostro Governatore novo della città. I' vi metterò lì tutt'addua –. Fatto dunque e' patti, la figliola del ciabattino pigliò il posto di coco, e la su' camberiera quello di camberieri; ma, né Pietro ricognobbe loro, né loro ricognobban punto Pietro (p. 230).

Un vernacolo – va ricordato – dal Nerucci rimaneggiato sulla pagina, con la sicurezza che gli veniva dalla perfetta conoscenza,<sup>21</sup> reso il più omogeneo possibile e il più rappresentativo degli usi linguistici locali: lavorato, insomma, dalla penna d'uno scrittore, e il suo libro si presenta perciò – come dicevo – più come opera d'autore che come volume di raccoglitore comparatista, nudo di note, con solo la stringata indicazione, sotto ogni titolo, di chi ha raccontato la novella. Ma egli seppe sempre renderci il tono parlato, il caratteristico stile narrativo montalese: un modo di raccontare senza fretta né economia, zeppo di particolari fino a diventare in certe parti verboso e prolisso, senza scoriatoie, senza forza di sintesi, e che ha il suo sapore appunto in questa straordinaria facilità verbale.

Ho detto come il mio lavoro di trascrizione o riscrittura, applicato ai testi toscani, sia stato spinoso, con un bilancio in cura perdita. Ed è appunto su quella quindicina di fiabe che ho tratto da Nerucci – proprio perché sono le più belle, quelle che già hanno uno «stile» – che è stato più brutto lavorare. (Mentre invece nei testi siciliani della raccolta Pitrè, più belli erano meglio lavoravo: traducendo letteralmente o liberamente secondando l'avvio del testo.) Tolto il lessico dialettale, riassorbita la prolissità del narrare che fuor di quel contesto lessicale non avrebbe sapore e stonerebbe con lo stile del resto del libro, cosa rimane nelle mie rinarrazioni? Poco. Perciò, a chi vuole legge-

<sup>21</sup> Egli era autore d'un Saggio sopra i Parlari Vernacoli della Toscana: Vernacolo Montalese (contado) del sotto-dialetto di Pistoia, Milano 1865.



re le vere fiabe di Montale, io non posso far altro che rimandare al volume di Nerucci; nulla io credo d'avergli tolto della sorpresa a gustarle.

Toscana<sup>22</sup> e Sicilia sono – come dicevo – le due regioni privilegiate per quantità e qualità di fiabe raccolte. A fianco d'esse, appena un passo indietro, per una coloritura di mondo fantastico sua propria, e per l'abbondanza e la qualità del materiale raccolto, sta Venezia, anzi tutta l'area dei dialetti veneti. Il nome che qui conta è quello d'un laboriosissimo ricercatore di tradizioni dialettali veneziane, Domenico Giuseppe Bernoni, che tra i suoi molti opuscoli ne dedicò alcuni (nel 1873, 1875, 1893) alle

<sup>22</sup> La Toscana, oltre a quella di cui ho parlato, ha un mare di raccolte (si veda il recentissimo *Indice delle fiabe toscane* di GIANFRANCO D'ARONCO, Olschki, Firenze 1953). Le *Novelline di Santo Stefano di Calcinaia* (1869) del contado senese, dell'indianista e poligrafo ANGELO DE GUBERNATIS (1840-1913), sono in redazione non stenografica e un po' compendiate. La *Novellina fiorentina* (1871) del patriota e giornalista VITTORIO IMBRIANI (1840-86), dà versioni fedeli al parlato e spesso belle ma – tranne quelle fornite dal Nerucci – senza grandi guizzi. Nella raccolta generale delle *Novelline popolari italiane* (1875) del grecista e mitologo e medievalista DOMENICO COMPARETTI (1835-1927) c'è molto materiale toscano (di Barga, in provincia di Lucca, raccolte da Giuseppe Ferraro; del Mugello, raccolte da Raffaello Nocchi; e di Pisa, raccolte dal Comparetti stesso, «dalla bocca di una vecchia popolana») ed ottimo, ancorché poco attendibile per fedeltà al dettato popolare. Anche PITRÈ pubblicò (1885) un ricco volume di *Novelle popolari toscane*, raccolte dal suo amico Giovanni Siciliano nel 1876; ad esso s'aggiunse nell'«edizione nazionale» diretta da Giovanni Gentile (del 1941; rimasta purtroppo in tronco) un secondo volume contenente venticinque altre fiabe toscane successivamente pubblicate dal Pitrè nell'«Archivio». I due volumi hanno la freschezza che sappiamo essere propria delle raccolte delle varie narratrici. I famosi *Racconti popolari lucchesi* (1889; e poi in edizioni via via arricchite fino a cento racconti) d'IDELFONSO NIERI non sono compresi nel materiale del mio lavoro: primo, perché quasi non ve n'è che possano esser definiti fiabe in senso stretto, essendo nella quasi totalità storiette e aneddoti, e poi perché si devono considerare più opera di letteratura creativa che raccolta di folklore. Nelle note in fondo al volume il lettore vedrà citate le numerose raccolte minori e gli opuscoli di cui mi sono servito. Ma una raccolta toscana delle più importanti come quantità e qualità – le centotrenta novelline senesi raccolte da Ciro Marzocchi – è ancora inedita, nelle carte Comparetti al Museo d'Arti e Tradizioni Popolari Italiane di Roma: ed è un libro già pronto, che non c'è che da stampare.

fiabe.<sup>23</sup> E sono fiabe d'una grande limpidezza, piene di signoria poetica; e sempre, nonostante ripetano tipi notissimi o noti, impalpabilmente vi si respira Venezia, i suoi spazi, la sua luce, e sono tutte in qualche modo acquatiche, col mare o i canali o il viaggio o le navi o il Levante. Il Bernoni non annota i nomi dei narratori, né sappiamo quali furono i suoi criteri di fedeltà; ma una mediazione di tipo letterario non si sente; solo una raggiunta unità nella pacatezza del dialetto e nell'atmosfera che circonda le varie fiabe; doti di cui spero qualcosa sia rimasto nella mia trascrizione delle sette (nn. 29-35) che tra esse ho scelto.

Che quest'atmosfera non sia propria del Bernoni, ma dello spirito favoloso del mondo veneto marino, lo prova il fatto ch'essa si può riconoscere in fiabe d'altra fonte da me trascritte: una veneziana anch'essa (36), una istriana (45), una dalmata (46), e magari anche una facezia triestina (44).<sup>24</sup> Diverso mi pare lo spirito delle fiabe del Trentino,<sup>25</sup> che inclina verso il grottesco e il pauroso e talora il sentenzioso-moralistico. Un posto a sé merita il Friuli, dove la leggenda pare avere un predominio sulla fiaba, e i raccoglitori, dai primi esempi romantici, animati da moralismo patriottico e religioso, come la Percoto nei suoi racconti dialettali, alla grande recente (1924-27) raccolta di Dolfo Zorzùt tendono a dare al dialetto un'intonazione evocativa, un taglio letterario.<sup>26</sup>

<sup>23</sup> Per questi come per gli altri testi che nomino senza darne indicazione bibliografica precisa, si consulti la mia bibliografia in fondo al volume. Già prima del Bernoni fu pubblicata una raccolta di fiabe veneziane in tedesco: GEORG WIDTER und ADAM WOLFF, *Volksmärchen aus Venetien*, in «Jahrbuch für romanische und englische Literatur», VII, 1-3, Leipzig 1866. Anche Verona ha avuto un suo solerte raccoglitore: Arrigo Balladoro, che pubblicò un gran numero d'opuscoli e raccolte, contenenti però soprattutto storiette, aneddoti e leggende.<sup>24</sup> Raccoltine limitate ma ben fatte esistono per l'Istria (Antonio Ivo) e per la Dalmazia (Riccardo Forster). Qualcos'altra della Venezia Giulia si trova nel volume *Fonti vive dei Veneto-Giuliani* del Babudri, della collana scolastica Trevisini: e in un recentissimo volume di storiette triestine del Pinguentini.

<sup>25</sup> Le testimonianze però sono piuttosto indirette: la ricca raccolta dello Scheller è in tedesco; e le raccolte che Nepomuceno Bolognini pubblicò nell'«Annuario degli Alpinisti Tridentini» sono rifacimenti con pretese letterarie. Non molto importanti quelle nel volume Trevisini di ANGELICO PRATI, *Folklore trentino*.

<sup>26</sup> Oltre che nei tre volumi di *Sot la nape...* di ZORZUT, ho trovato qualche fiaba

Bologna, nella cui tradizione operò una trasfusione di sanguine napoletane per via letteraria (una delle prime testimonianze della fortuna del *Pentamerone* di Basile fu – come dice il Croce – «una leggiadra riduzione in bolognese del 1713 per opera delle due sorelle Manfredi e delle due Zanotti, sotto il titolo *La ciagliara alla banzola*»), ha avuto nella seconda metà dell'Ottocento una buona, copiosa raccolta, quella di Carolina Coronedi-Berti, in un dialetto pieno di sapore, in versioni ricche e ben raccontate, con un'immaginazione d'ambienti un po' allucinata, come in sogno, che s'aprono su paesaggi di nota campagna. I nomi di chi narra non sono segnati, ma si sente spesso una presenza femminile, incline ora al sentimento ora al brio ardentissimo.<sup>27</sup>

La raccolta in cui più la fiaba diventa pretesto d'un divertimento verbale, a base di modi di dire furbeschi e ammiccanti è quella romanesca – ricca e di gran lettura – di Giggi Zanazzo.<sup>28</sup> L'Abruzzo ha due raccolte assai ricche: i due volumi di Genaro Finamore (1836-1923, medico e insegnante) con testi dialettali dei vari paesi riportati con gran cura glosologica, e da cui traspira talvolta una vena di poesia sospirata, come un sogno d'Aligi; e quello dell'archeologo Antonio De Nino (1836-1907), amico di D'Annunzio, che invece rinarrò in italiano, in stesure brevi brevi, incorniciate da canzoncine e ritornelli in dialetto, e un'intenzione di stile giocoso e fanciullesco: un metodo spurio dal punto di vista scientifico ed anche agli effetti del mio lavoro

nelle *Tradizioni popolari friulane* di LUIGI GORTANI e nella rivista udinese «*Pagine friulane*» (a. I, 1887). Gianfranco d'Aronco ha pubblicato recentemente un indice delle fiabe friulane.

<sup>27</sup> Pochissimo d'altro fu pubblicato dell'Emilia, sparso nelle riviste (un'altra raccoglitrice fu Carolina Pigorini-Berti). Della Romagna c'è una buona ma molto breve raccolta del Bagli. PAOLO TOSCHI nella sua *Romagna solatia* della collana Trevisini riporta tre fiabe raccolte da lui stesso. Uno dei più illustri studiosi viventi della scuola finnica, Walter Anderson, raccolse a San Marino con un sistema che non serve per il mio lavoro: facendo raccontare per iscritto ai bambini delle scuole le fiabe che sapevano; naturalmente ne vengono dei massuntini monchi, che possono servire solo ai catalogatori di tipi e motivi.

<sup>28</sup> La prima raccolta di fiabe romanesche fu in inglese: R.H. BUSK, *The Folk-Lore of Rome*, London 1874. Sono novantaquattro «tra favole, esempi e ciarpe». Altra raccolta laziale, è quella ciociara di Giovanni Targioni-Tozzetti: testi un po' brevi e rudimentali.

ro, ma il libro è ricco di storie rare, inaspettate (molte però vengono dalle *Mille e una notte*), curiose (si veda la mia *Gobba, zoppa e coltortito*), mosse dall'ironia, dal gioco.<sup>29</sup>

Otto «cunti» tra i meglio raccontati che abbia visto sono quelli in dialetto pugliese del libro di Pietro Pellizzari, *Fiabe e canzoni popolari del contado di Maglie in terra d'Otranto*: «tipi» notissimi, ma in una lingua così spiritosa, in una recitazione così goduta, un piacere della deformazione grottesca, che paiono storie nate così, apposta per quel tessuto stilistico (come il bellissimo *I cinque scapestrati* la cui trama invece ritroviamo punto per punto nel Basile).<sup>30</sup>

A Palmi di Calabria, Letterio Di Francia, il dotto autore della storia della *Novellistica*, ha trascritto una raccolta (pubblicata nel 1929 e 1931) che ha i riscontri più ricchi e precisi che si siano fatti in Italia, e segna i diversi narratori, tra cui si distingue una Annunziata Palermo: e, insomma, sarebbe un modello di metodo, se questi narratori non fossero in gran parte famigliari del Di Francia. Ma, per quel che interessa a noi, è una raccolta piena di curiosi «tipi» e varianti, d'un'immaginazione carica, colorata, complicata, in cui la logica dell'intreccio spesso s'è persa e si tramanda solo la sfaccettatura delle meraviglie.<sup>31</sup>

Fuori di queste regioni «privilegiate», il materiale si fa scarso. Pochissimo esiste del Piemonte,<sup>32</sup> e già basta a dar-

<sup>29</sup> Dalle opere del De Nino, D'Annunzio trasse molta della sua documentazione sulla vita e il costume dell'Abruzzo.

<sup>30</sup> Altre raccolte pugliesi come quelle del Gigli e del La Sorsa sono riscritte in italiano e poco attendibili.

<sup>31</sup> Un'altra bella e ricca raccolta di *Racconti popolari calabresi* è uscita ultimamente (1953), quella di RAFFAELE LOMBARDI-SATRIANI. Molti «cunti» si trovano poi nella rivista «La Calabria» (a. I, 1888-89).

<sup>32</sup> La maggiore raccolta piemontese è contenuta nel volume delle *Novelle popolari italiane* di Comparetti: sono fiabe del Monferrato scelte tra quelle che Giuseppe Ferraro (1846-1907) aveva raccolto nel 1869 al suo paese natale, a Carpeneto. Il manoscritto del Ferraro (centoventisette narrazioni, in testo dialettale e traduzione; ricche come contenuto, povere come stesura) è reperibile al Museo d'Arti e Trad. Pop. di Roma. Il Pitirè cita spesso le fiabe raccolte da Antonio Airetti a Monteu da Po, manoscritto di cui egli era in possesso e che si proponeva di pub-

ci l'idea d'un mondo narrativo con caratteristiche proprie, per cui i motivi di diffusione universale prendono una soda concretezza che si radica alla campagna, al paese. Poco della Lombardia,<sup>33</sup> e che non ci lascia giudicare d'una particolare fantasia di racconto, se non un gusto preminente per la fiaba infantile o la filastrocca, comunque per un raccontare senza grande impegno, «per ridere». Pochissimo della Liguria<sup>34</sup> (e per me era come per chi, girando il mondo, passi davanti a casa sua e trovi l'uscio chiuso), ma non per un'apparente aridità poetica dell'indole ligure; quel che ho trovato mi conferma in un'idea che avevo – fondata su sparsi indizi soggettivi – d'un gusto fantastico goticizzante e grottesco. Delle Marche ho trovato solo una dozzina di pezzi,<sup>35</sup> ma rac-

blicare; di fatto ne pubblicò nell'«Archivio» una sola, *Re Crin*. Pure sull'«Archivio» uscì una fola torinese pubblicata dal Rua (cfr. la nostra 18). Nella raccolta Trevisini, il volume piemontese, della Clotilde Farinetti, ha fiabe senza sapore d'originalità. Esistono moltissimi libri di leggende locali, particolarmente per le valli alpine, che sempre abbondano soprattutto in questo tipo di tradizioni (si veda quel che dicevo per la Val d'Aosta).

<sup>33</sup> *La Novellaja Milanese* di VITTORIO IMBRIANI (pubblicata separatamente nel 1872, e poi inglobata nelle note alla *Novellaja fiorentina* nell'edizione del 1877) presenta versioni dialettali stenografate, ma sono poche, e piuttosto rozze e infantili; non m'ha potuto servire molto. Le *Fiabe Mantovane* di ISALA VISENTINI, invece, sono cinquanta e dei tipi più vari e d'ampio sviluppo, ma sono pubblicate – secondo i criteri di Comparetti, nella cui collana uscì il volume – in italiano e compendiate. A Bergamo, alla Biblioteca Civica, ho trovato una buona raccolta nelle carte manoscritte di Antonio Tiraboschi, ma sono tipi molto difusi, senza «novità» interessanti.

<sup>34</sup> I *Cortes figures* dell'ANDREWS, un folklorista inglese che abitava a Mentone, sono una raccolta piuttosto ricca (sessantaquattro pezzi, ma riassunti in francese) che riguarda soprattutto la Riviera nizzarda (Mentone, Roccabruna, Spello) con solo venti pezzi della Riviera italiana e di Genova. Un opuscolo per nozze del Guarnerio riporta la molto bella nostra n. 8. Nella collana Trevisini, il volume *Terra e vita di Liguria* di AMEDEO PESCIO, per quel che riguarda le fiabe, ritraduce quasi esclusivamente Andrews in genovese. Non conosco altre pubblicazioni liguri in materia. Un fantasioso scrittore e illustratore per l'infanzia, Antonio Rubino, narrò in giornali per ragazzi e libri molte leggende del suo paese, Baiardo, nell'entroterra di Sanremo.

<sup>35</sup> Le Marche (e soprattutto la zona di Jesi) ebbero un ottimo raccoglitore in Antonio Gianandrea, cui si devono le due pubblicate da COMPARETTI, le sette pubblicate da lui stesso nell'opuscolo *Novelle e fiabe marchigiane* e le due pubblicate

contati in modo così allegro e vivace che sono tentato di passare anche questa tra le regioni «privilegiate». Quasi nulla esiste dell'Umbria<sup>36</sup> e del Molise.<sup>37</sup> Ma la lacuna più grave è quella d'una buona raccolta napoletana o campana,<sup>38</sup> cosicché poco sappiamo di quel terreno da cui trasse alimento il Basile (e, tre secoli prima, il Boccaccio!). Poco abbiamo della Lucania,<sup>39</sup> e mi pare (da quelli che presentò il Comparet-

dal Gargioli in un opuscolo per nozze. Qualcos'altro si può trovare nell'unica annata (1896) d'un settimanale di Ascoli Piceno, «Vita popolare marchigiana», diretto da Alighiero Castelli. Poco v'è d'interessante nel volume della collana Trevisini *Dolce terra di Marca* di GUIDO VITALETTI.

<sup>36</sup> L'Umbria è l'unica regione che non è rappresentata nel mio libro. Parrà cosa assurda a chi ha in mente certi gioielli della poesia popolare umbra, specialmente sacra; ma nel nostro campo non ho trovato nulla d'utilizzabile. STANISLAO PRATO fece seguire alle sue *Quattro novelline popolari litorne-si* numerose varianti umbre; ma si tratta di stringati riassunti e varianti non egregie di tipi rappresentati molto meglio in altre regioni. Lo stesso si può dire de *La novellina dei gatti nell'Umbria*, una conferenza di folklore comparato che GEROLAMO DONATI pubblicò a Perugia nel 1887; forse del Donati si possono trovare i manoscritti delle tredici novelline che raccolse sul Trasimeno, secondo quanto egli informa. Tra i manoscritti di Comparetti al Museo di Roma ho trovato una raccolta Morandi di cinque fiabe umbre, ma erano testi troppo rudimentali. Spero d'aver modo di colmare questa lacuna in una prossima edizione.

<sup>37</sup> La diligentissima bibliografia molisana di ALBERTO M. CIRESE («Saggi di cultura meridionale», I. *Gli studi di tradizioni popolari nel Molise*, Profilo storico e saggio di bibliografia, De Luca editore, Roma 1955) porta pochissime voci che riguardino i racconti popolari, e di queste la più parte trattano di apologhi o favole (come quelle da me scelte) o leggende religiose, sparsi in numeri della «Rivista delle tradizioni popolari italiane», nel volumetto d'uno scrittore in dialetto, EUGENIO CIRESE (*Tempo d'allora*, Campobasso 1939), e in un recente numero della rivista «La Lapa» (Roma, giugno 1955). Qualche fiaba, ma in testi non buoni, si trova nel volume di Oreste Conti e in quello – introvabile – di BERENGARIO AMOROSA (*Riccia nella storia e nel folklore*, Casalbordino 1903).

<sup>38</sup> I *XII conti pontignanesi* dell'IMBRIANI e i *XVI conti in dialetto d'Avellino* di GAETANO AMALFI ci danno testi in dialetto ma di scarso sviluppo narrativo. Migliori, ma appartenenti a «tipi» ultranoti, i ventiquattro «cunti» di Beneventano contenuti nella raccolta di Francesco Corazzini. Ma le cose più interessanti si trovano nella rivista di Luigi Molinaro del Chiaro: il «Giambattista Basile» che si pubblicò a Napoli dal 1883.

<sup>39</sup> Gli undici «cunti» della Basilicata pubblicati nel volume del Comparetti (in italiano, tranne uno) erano stati raccolti a Spinosa e a Tito (Potenza)



ti) che i «cunti» vi si narrino con grande slancio romantico e gusto per le storie più complicate. La Sardegna non ha grandi raccolte,<sup>40</sup> ma il modo di raccontare triste, magro, senza comunicativa, e pur sempre con una lama d'ironia, mi pare caratteristico dell'isola. La Corsica, invece, presenta varianti curiose dei «tipi» diffusi sul Continente, con un'inclinazione grottesca e giocosa.<sup>41</sup>

#### 4. *Caratteristiche della fiaba italiana*

La questione d'una povertà di produzione fantastica del popolo italiano fu mal posta dal Comparetti, e quasi negli stessi termini riecheggiata dal Bartoli e dal Graf. Fu Ferdinando Neri (in un saggio del 1934,<sup>42</sup> dove l'aggiornata conoscenza dei problemi s'accoppia all'intelligenza estetica) a dissolvere la questione e riporla nei suoi giusti termini. «Il "bilancio" delle tradizioni

da Raffaello Bonori e i manoscritti si possono ritrovare al Museo di Roma. Altre undici favole e fiabe sono nel recente volume di L. LA ROCCA, *Pisticci e i suoi canti*.

<sup>40</sup> Le *Novelline popolari sarde* del MANGO, che uscirono nella collana delle «Curiosità» del Pitre, sono ventisei tra fiabe, leggende e aneddoti, di breve e povero dettato campidanese, ma talora - in questa sua povertà - suggestivo. La Sardegna ha poi una delle rare buone raccolte di leggende locali, superstizioni e tradizioni (quella recente del gottologo Gino Bottigliani), condotta con criteri scientifici, cioè con testi trascritti dalla voce dei paesani nei vari dialetti (purtroppo resa ostica dalla grafia fonetica), testi molto belli, che ho potuto utilizzare anch'io, mentre di solito, come dicevo, su questo tipo di materiale non riesco a lavorare. Nell'«Archivio» di Pitre, il Guarniero pubblicò una vasta raccolta sarda, ma non c'è gran che d'interessante. Molto materiale sardo aveva messo insieme il Comparetti, attraverso una rete di raccoglitori che pare facesse capo a Ettore Pais; ci sarebbe, coi manoscritti ora al Museo di Roma, da fare una raccolta sarda molto importante. Io mi sono soffermato su un gruppetto di dieci fiabe raccolte da Francesco Loriga, di Porto Torres (cfr. le mie 194 e 195), che mi paiono i migliori testi sardi esistenti per quel che riguarda le fiabe propriamente dette.

<sup>41</sup> La maggiore raccolta di fiabe corse è in francese, quella dell'Ortolì, e non c'è l'idea del modo di raccontare, ma solo dei «tipi» raccontati. Ho trovato qualcosa anche in un libro in dialetto corso, ma piuttosto «letterario»: quello del Reverendo Carlotti.

<sup>42</sup> *Fiabe*, nella «Nuova Antologia» del 16 aprile 1934; ripubblicato in *Storia e poesia*, Torino 1936.

popolari è quanto mai illusorio: tanto n'è casuale l'attestazione, soprattutto se si riporta ad un'età lontana; e quando pure se n'abbia il documento sicuro, g'innumeri raffronti con il folkloro di altri paesi finiscono per escludere ogni possibilità di una localizzazione, se non puntuale e transitoria. La leggenda passa, trasvola, è per tutti i cammini come un polverio disperso sulle orme degli uomini.» E dopo aver chiarito che sul piano del folkloro il quesito se l'Italia fosse più o meno povera di fiabe e di leggende rispetto ad altri paesi non aveva senso, il Neri veniva a esaminarlo sul piano della storia del gusto letterario (passando in rassegna tutto il filone fantastico-popolare dai «cantari» all'Ariosto).

Dunque parlare di «fiaba popolare italiana» non può aver significato? Tutto il problema della fiaba va riportato in un'antichità che non è soltanto preistorica, ma anche pregeografica?

Le scuole che studiano i rapporti tra la fiaba e i riti della società primitiva danno risultati sorprendenti. Che le origini della fiaba siano là mi pare indubbio.<sup>43</sup> Ma, detto questo, si ripiomba in una notte indifferenziata. La nascita e lo sviluppo delle fiabe furono paralleli e corrispondenti in tutto il mondo, come vogliono i fautori della «polidigenesi»? Considerando la complessità di certi «tipi» parrebbe azzardata una affermazione troppo recisa in questo senso. Ed ogni motivo, ogni complesso narrativo di diffusione internazionale può trovare giustificazione nell'etnologia? Evidentemente no. Quella specie di «mosaico» che è il folklore «presenta delle stratificazioni culturali numerose, variamente combinate». <sup>44</sup> Ecco allora che - prescindendo

<sup>43</sup> Cfr. soprattutto l'ultimo capitolo del citato volume del Propp. Confrontando le fiabe popolari russe con le testimonianze degli etnologi sui popoli selvaggi, Propp arriva alla conclusione che la nascita di molte delle fiabe popolari giunte fino a noi sia avvenuta nel momento di trapasso dalla società dei *clani*, basata sulla caccia, alle prime comunità basate sull'agricoltura; quando cioè i riti di iniziazione caddero in disuso e i racconti segreti che li accompagnavano o precedevano cominciarono a esser narrati senza più alcun rapporto con le istituzioni e le funzioni pratiche cui erano legati, persero ogni significato religioso e diventarono storie di meraviglie, crudeltà e paure.

<sup>44</sup> Sono parole di ANTONIO GRAMSCI (pp. 216 e 221 di *Letteratura e vita naziona-*

do dal problema delle origini più remote – bisogna riconoscere l'importanza di quella vita in epoca «storica» che ogni fiaba ha avuto, come puro racconto di passatempo, quel seguito di viaggi di bocca in bocca, di paese in paese (con spesso per intermedio una versione scritta, un libro) fino a diffondersi per tutta l'area in cui la troviamo oggi. Ho già detto della scuola storico-geografica o «finnica» che appunto cerca di risalire alla forma prima d'ogni racconto popolare e di seguirne le trasmigrazioni attraverso l'analisi di tutte le varianti letterarie e folkloristiche.<sup>45</sup> È sui risultati (pur spesso, come già dicevo, molto vaghi) degli studi di metodo finnico che potrebb'essere condotta una ricerca sulla storia e i caratteri della fiaba popolare italiana. Ma questa ricerca, a tutt'oggi, non è stata ancora compiuta da nessuno. Devo perciò, in questo campo, avventurarmi in supposizioni intuitive, sulla base del materiale da me preso in esame.<sup>46</sup>

Molto all'ingrosso possiamo dire che l'influenza del mondo germanico è limitata alle zone più settentrionali (si può già vedere dai confronti con Grimm: gli stessi «tipi» si presentano molto variati nella più gran parte dell'Italia), che la corrente dominante è quella che viene dalla Francia, che l'influenza del mondo arabo-orientale s'è sedimentata maggiormente nel Sud (come prova la diffusione di «tipi» di cui viene data per sicura l'origine orientale,<sup>47</sup> una sedimentazione molto più profon-

le, Torino 1950) messe in rilievo da VITTORIO SANTOLI nel saggio *Tre osservazioni su Gramsci e il folclore* (in «Società», a. VII, 1951, n. 3).

<sup>45</sup> Il metodo finnico mi pare indispensabile per fornire i presupposti d'ogni ricerca interpretativa o storica o estetica sulla fiaba, poiché cerca di precisare l'area e il periodo storico in cui un dato «tipo» o «motivo» è rintracciabile. Più in là non va né dovrebbe voler andare. Ma questi suoi limiti (il trascurare sia le ricerche etnologiche, sia le valutazioni estetiche, sia una vera dialettica storica) mi pare giustifichino anche le obiezioni «di metodo» che le pongono le varie scuole avversarie. (Cfr. il citato primo capitolo di *Genesi di leggende di CHIARA*, pp. 33-37.)

<sup>46</sup> Un'opera ricca di dati interessanti anche per il nostro studio, sebbene riguardi la fortuna della «novella» nella letteratura italiana, è il volume *Novecentistica di LETTERIO DI FRANCIA* (vol. I, *Dalle origini al Bandello*, Milano 1924) nella «Storia dei generi letterari italiani» Vallardi.

<sup>47</sup> Come quelli delle mie 128 e 179.

da della più recente spolveratura originata dalla fortuna anche popolare d'alcune delle *Mille e una notte* di Galland), che la Toscana attraverso i cantari e i poemetti popolari – spesso ricalcanti su motivi fiabistici – deve aver esercitato nei secoli tra il XIV e il XVI una funzione di definizione e diffusione di «tipi» di più larga fortuna. Il cantare – ricordiamo *Liombruno*, *Gismirante*, *l'istoria di tre giovani disperati e di tre fate*<sup>48</sup> – ha una sua storia, diversa da quella della fiaba, ma le due storie s'attraversano: il cantare trae dalla fiaba i suoi motivi e a sua volta modella la fiaba nella sua forma.

Dobbiamo, s'intende, andar cauti nel «medievalizzare» la fiaba. La scienza etnologica ci ha abituato a spogliare la fiaba da quel *décor* che le aveva dato il gusto romantico, e a vedere nel castello la capanna delle iniziazioni venatorie, nella principessa da immolare al drago la vittima di un sacrificio agricolo, nel mago un sacerdote del *clan*. E del resto, basta una sommatoria scorsa a una qualsiasi raccolta fedele alla tradizione orale per capire che il popolo (parlo, beninteso, d'un popolo ottocentesco, che non ha conosciuto né le vignette di Chiostrai ai «libri delle fate» Salani, né la *Biancaneve* di Disney, condizione di verginità che in qualche parte d'Italia esiste ancora) non «vede» le fiabe con le immagini che paiono naturali a noi, abituati dall'infanzia ai libri illustrati. Le descrizioni sono quasi sempre scheletriche, la terminologia è generica: nelle fiabe italiane non si parla mai di *castello* ma di *palazzo*; non si dice mai (o quasi mai) *principessa* ma *figlio del re*, *figlia del re*; le denominazioni poi degli esseri soprannaturali come orchi o streghe attingono al più antico fondo pagano del luogo e non conoscono un'esatta codificazione, e ciò non solo per la diversità dei dialetti, dalla *masca* piemontese alla *mamma-draga* siciliana, dall'*om salbadgh* romagnolo al *nanni-orcu* pugliese, ma anche per la confusione nell'ambito stesso d'un dialetto (per esempio, *niago* e *drago* in Toscana sono due termini spesso confusi e scambiati).

<sup>48</sup> Cfr. la bella raccolta *Fiore di leggende*, Cantari antichi editi e ordinati da EZIO LEVI, Serie prima, Cantari leggendari, Laterza, Bari 1914.

Detto questo però, l'impronta medievale sulla fiaba popolare resta, e forte. Quanti tornei per la mano delle principesse, quante imprese da cavalieri, e quanti diavoli, quanta contaminazione con le tradizioni sacre! Si dovrà dunque necessariamente indagare come uno dei momenti più importanti della vita «storica» della fiaba, quello dell'osmosi tra fiaba ed epopea cavalleresca, che si può supporre abbia avuto un suo importantissimo epicentro nella Francia gotica e di lì abbia propagato la sua influenza in Italia attraverso l'epica popolare. Quel sottofondo di fiaba pagana e prepagana che doveva esserci dappertutto (e che ai tempi d'Apuleio prendeva paludamenti ed onomastica dalla mitologia classica) s'informò allora delle istituzioni, dell'etica, della fantasia feudal-cavalleresche (e della contaminazione religiosa cristiano-pagana di quel mondo), in qualche punto fondendosi con l'altra onda di suggestioni e trasfigurazioni, quella d'origine orientale, che s'era a sua volta propagata dal Meridione (e con le tradizioni del periodo di più intense relazioni e minacce di Saracini e Turchi; vedete nelle numerose storie marinare da me riportate come all'arbitraria geografia della fiaba si sostituiva la nozione della divisione del mondo in cristiani e musulmani). Se la fiaba dunque successivamente vestì i suoi motivi dei costumi delle varie società, quello feudale in Occidente è stato l'ultimo (nonostante che ci s'imbatta ogni tanto in spiragli di fiaba in vesti ottocentesche, per esempio il personaggio del *Milord inglese nel Meridione*),<sup>49</sup> mentre in Oriente trionfò la fiaba «borghese» delle fortune d'Aladino o d'Alì Babà.

Tutto questo discorso, dicevo, è solo un insieme di non difficili congetture in attesa che vengano studi seri a illuminarci. Le ricerche della scuola finnica per ora seguono le piste delle fiabe una per una e a qualche precisione di risultati s'avvicinano quando trattano dei «tipi» più elaborati, quelli in cui è più riconoscibile un piacere d'invenzione «moderno», o una trasmissione anche per via letteraria.

<sup>49</sup> Cfr. nota al n. 158.

Tale è certo una delle rare fiabe – o forse l'unica?<sup>50</sup> – sulla quale si pronuncia un verdetto di «probabile origine italiana»: quella dell'amore delle tre melarance (come in Gozzi), o dei tre cedri (come in Basile), o delle tre melagrane (come nella mia versione):<sup>51</sup> una fontana di metamorfosi di gusto barocco (o persino?), che meriterebbe d'esser tutta invenzione del Basile<sup>52</sup> o d'un visionario tessitore di tappeti, una serie di metafore diventate racconto: la ricotta e il sangue, il frutto e la ragazza, la saracena colomba, le gocce di sangue di colomba da cui sorge a un tratto un albero, e dal frutto – e qui il cerchio si chiude – risaltata fuori la ragazza. È una fiaba che avrei voluto trattare con più onore, ma tra le numerosissime versioni popolari che ho visto non ne ho trovata una da poter dire versione-principe. Ne riportate due: una abruzzese (la 107), integrata con altre, per rappresentare la forma più classica, e una ligure (la 8), come variante curiosa; però devo dire che il Basile qui è senza rivali, e al suo «cunto» (l'ultimo del *Pentamerone*) rimando il lettore.

In quest'esatto ritmo, in quest'allegria logica cui la più misteriosa storia di trasformazioni si sottomette, mi par di ravvisare una delle caratteristiche dell'elaborazione popolare della fiaba in Italia. Guardate quanto senso della bellezza in quelle comunità o metamorfosi di donna e frutto, di donna e pianta: le due bellissime fiabe (sorelle tra loro) della *Ragazza mela* (fiorentina, cfr. la mia 85) e della *Rosmarina* (Palermo, cfr. la mia 161). Il se-

<sup>50</sup> Parlo delle *fiabe*; per le *leggende*, più legate ai luoghi, capita più spesso – ma non quanto si può credere – di poter dire: «È italiana»; e così per le *novelle* di cui è più facile datare un'origine in epoca storica.

<sup>51</sup> Cfr. il citato *The Folktales* di THOMPSON, p. 94. Il «tipo» è molto diffuso solo in Italia, Spagna, Portogallo, Grecia, ed anche in Ungheria e Turchia, ma non è stato mai raccolto nei paesi del Nord («tranne che in Norvegia, dove lo hanno raccolto da una fruttivendola italiana»). È stato trovato in Persia e in India ma con troppa scarsa frequenza per far ritenere probabile un'origine orientale. Fin qui il Thompson: ma questo discorso vale per la fiaba nel suo complesso: tra i singoli motivi ce ne sono dei diffusissimi (e con profonde ragioni nei riti preistorici, come quello dell'eroe che fa ritorno a casa solo mentre la sposa si ferma per strada; cfr. il citato Propp, p. 210).

<sup>52</sup> E forse lo fu: non se ne hanno testimonianze precedenti.

greto sta nell'accostamento-metafora: l'immagine di freschezza della mela e della ragazza, o delle pere in fondo al cui cesto è portata a vendere la ragazza per far crescere il peso, nella *Bambina venduta con le pere* (monferrina, cfr. la mia 11).

La naturale «barbarie» della fiaba si piega ad una legge d'armonia. Non c'è qui quel continuo informale schizzar di sangue dei crudeli Grimm; è raro che la fiaba italiana raggiunga la truculenza, e se è continuo il senso della crudeltà, dell'ingiustizia anche disumana, come elemento con cui si devono sempre fare i conti, se i boschi echeggiano anche qui dei pianti di tante mai fanciulle o spose abbandonate con le mani mozzate, la ferocia sanguinaria non è mai gratuita, e la narrazione non si sofferma a infierire sulla vittima, neppure con un'affettazione di pietà, ma corre verso la soluzione riparatrice. Soluzione che comprende la rapida, e qui sempre spietata, giustizia sommaria del malvagio (o, più spesso, della malvagia): la «camicia di pece» della trista tradizione dei roghi alle streghe, e in Sicilia «sdirubbata di lu finistruni appinninu, e abbruciata» (gettata dalla finestra e poi bruciata).

Invece corre, nella fiaba italiana, una continua e sofferta trepidazione d'amore. Già parlavo, a proposito dei «cunti» siciliani, della fortuna del tipo «Amore e Psiche», che non solo in Sicilia ma pure in Toscana e un po' dappertutto domina una notevole parte dei nostri racconti di meraviglie. È lo sposo soprannaturale raggiunto in una dimora sotterranea, del quale non si può rivelare il nome o il segreto, pena il vederselo fuggire; o l'amante evocato con un sortilegio da un bacile di latte, o uccello in volo su per l'aria, che un'insidia di rivale invidiosa (vetro pestato nel bacile, spilli sul davanzale dove volando si poserà) riempie di ferite e sdegna; è il serpente o porco che nel buio è un giovane bellissimo per la sposa che lo rispetta e la cera della candela accesa dalla curiosità ributta in preda all'incantesimo; o è il mostro di Belinda con lo strano rapporto sentimentale che tra loro via via si configura; oppure – quando a patire è l'uomo – è la sposa incantata che lo raggiunge muta ogni notte nel palazzo disa-

bitato, è la fata di Liombruno di cui non si può far vanto, è la ragazza-colomba che se rià le ali fugge via: storie diverse ma che tutte narrano dell'amore precario, che congiunge due mondi incongiungibili, che ha la sua prova nell'assenza; storie d'amanti inconoscibili, che si hanno davvero solo nel momento in cui si perdono.

Nelle fiabe non s'incontra quasi mai lo schema per noi più facile ed elementare di storia d'amore: l'innamoramento e le traversie per giungere alle nozze (forse solo in qualche triste fiaba sarda, del paese in cui si fa l'amore alla finestra, si sviluppa questo tema). Le innumerevoli fiabe di conquista o liberazione d'una principessa, trattano sempre di qualcuno che non s'è mai visto, una vittima da liberare per prova di valore, una posta da vincere in una giostra per adempiere a un destino di fortuna, oppure ci se n'è innamorati in un ritratto, o solo a sentirne il nome, o vagheggiandola in una goccia di sangue su una bianca forma di ricotta; innamoramenti astratti o simbolici, che hanno del sortilegio, della maledizione. Ma gli innamoramenti più concreti e sofferti delle fiabe non sono questi, sono di quando la persona amata prima la si possiede e poi la si deve conquistare.

Gli etnologi danno del tipo «Amore e Psiche» interpretazioni suggestive:<sup>53</sup> Psiche è la ragazza che vive nelle case in cui i giovani sono segregati durante l'ultimo periodo della loro iniziazione; ha rapporti con i giovani travestiti da animali, oppure al buio poiché essi non devono essere visti da nessuno; quindi è come fosse un solo giovane invisibile ad amarla; finito il periodo d'iniziazione essi tornano alle loro case, dimenticano la giovane che viveva segregata con loro, si sposano e formano nuove famiglie. Il racconto nasce appunto dalla crisi di quest'istituzione: rappresenta un amore nato durante l'iniziazione e condannato ad essere spezzato dalle leggi religiose, e di come una donna si ribelli a questa legge e ritrovi il giovane amato. Dimenticati gli usi da millenni, la trama del racconto vive ancora di questo spirito, rappresenta ancora ogni amore che una legge o una con-

<sup>53</sup> Cfr. il cap. IV del citato volume del Propp.



venzione o una disparità tronca e vieta. Perciò poté conservarsi dalla preistoria ad oggi, senza raggelare nella sua schematica cifra la sensualità che tanto spesso lo percorre, la gioia e lo smarrimento del misterioso abbraccio notturno.

Nelle mie stesure, per le quali ho dovuto tener conto dei bambini che le leggeranno o a cui saranno lette, ho naturalmente smorzato ogni carica di questo genere. Una tale necessità già basta a sottolineare la diversa destinazione della fiaba nei vari livelli culturali. Questa che noi siamo abituati a considerare «letteratura per l'infanzia», ancora nell'Ottocento (e forse anche oggi), dove viveva come costume di tradizione orale, non aveva una destinazione d'età: era un racconto di meraviglie, piena espressione dei bisogni poetici di quello stadio culturale.

La fiaba infantile esiste sì, ma come genere a sé, trascurato dai narratori più ambiziosi, e perpetuato attraverso una tradizione più umile, familiare, con caratteristiche che si possono sintetizzare nelle seguenti: tema pauroso e truculento, particolari scatologici o coprolalici, versi intercalati alla prosa con tendenza alla filastrocca. (Cfr. ad esempio la mia 37, *Il bambino nel sacco*.) Caratteristiche in gran parte (truculenza, scurrilità) opposte a quelli che sono oggi i requisiti della letteratura infantile.

La spinta verso il meraviglioso resta dominante anche se confrontata con l'intento moralistico. La morale della fiaba è sempre implicita, nella vittoria delle semplici virtù dei personaggi buoni e nel castigo delle altrettanto semplici e assolute perversità dei malvagi; quasi mai vi s'insiste in forma sentenziosa o pedagogica. E forse la funzione morale che il raccontar fiabe ha nell'intendimento popolare, va cercata non nella direzione dei contenuti ma nell'istituzione stessa della fiaba, nel fatto di raccontarle e d'udirle. E ciò può pure essere inteso nel senso d'un moralismo prudenziale e praticistico come pare suggerire la storia del *Pappagallo* (cfr. la mia 15), questa fiaba cornice d'altre fiabe, che il Comparetti e il Pitrè pubblicarono a inizio delle loro raccolte, quasi un prologo. Il pappagallo, raccontando una storia interminabile, salva la virtù d'una fanciulla. Pare una simbolica apologia dell'arte di raccontare (contro chi ne rimproveras-

se il carattere profano ed edonistico?): affascinando l'ascoltatore con la sua arcana meraviglia, la fiaba preserva dal commettere peccati. È una giustificazione riduttrice e conservatrice, ma nella stessa costruzione narrativa del *Pappagallo* s'esprime qualcosa di più profondo: l'intelligenza tecnica di cui fa sfoggio il narratore, che qui è oggettivata in senso umoristico, nella parodia delle fiabe «che non finiscono mai». Ed è là per noi la sua morale vera: alla mancanza di libertà della tradizione popolare, a questa legge non scritta per cui al popolo è concesso solo di ripetere triti motivi, senza vera «creazione», il narratore di fiabe sfugge con una sorta d'istintiva furberia: lui stesso crede forse di far solo delle variazioni su un tema; ma in realtà finisce per parlarci di quel che gli sta a cuore.

La tecnica con cui la fiaba è costruita si vale insieme del rispetto di convenzioni e della libertà inventiva. Dato il tema, esistono un certo numero di passaggi obbligati per arrivare alla soluzione, i «motivi» che si scambiano da un «tipo» all'altro (la pelle di cavallo che l'aquila solleva, il pozzo in cui ci si cala per raggiungere il mondo di sotto, le ragazze-colombe cui si rubano le vesti mentre fanno il bagno, gli stivali magici e il mantello trafugati ai ladri, le tre noci da schiacciare, la casa dei Venti dove si prendono informazioni sulla strada, ecc...); sta al narratore organizzarli, tenerli su uno sopra l'altro come i mattoni d'un muro, sbrigandosela con rapidità nei punti morti (caratteristici i modi con cui nei vari dialetti si sospende e subito si riprende il racconto: con un «abbasta» in romanesco, con un «lu cuntun metti tempu» in siciliano), e usando per cemento la piccola o grande arte sua, quel che ci mette lui che racconta, il colore dei suoi luoghi, delle sue fatiche e speranze, il suo «contenuto».

Già la maggiore o minore disinvoltura a destreggiarsi in un mondo di fantasia, ha anch'essa le sue ragioni d'esperienza storica (come allo scrittore borghese e letterato che vuol fare il realista capita di trovarsi a corto d'inventiva quando racconta la vita degli operai di fabbrica): vediamo per esempio il modo diverso in cui si parla di re nelle fiabe siciliane e in quelle toscane. Di solito la corte dei re delle fiabe popolari è qualcosa di generico

e d'astratto, un vago simbolo di potenza e di ricchezza; in Sicilia invece, re, corte, nobiltà sono istituzioni ben precise, concrete, con una loro gerarchia, una loro etichetta, un loro codice morale: tutto un mondo e una terminologia d'invenzione, di cui queste vecchiette analfabete sfoggiano una minuziosa competenza: «Stu Re di Spagna avà lu Bracceri di manu manca e lu Bracceri di manu dritta...»; «Fici jittari lu bannu pri concurriri tutti li Baruna, Cavaleri e Profissura...». Ed è caratteristica della fiaba siciliana che i re non prendano una decisione importante senza consultare il Consiglio. «Lu Re tocca campana di Cunsigghiu: eccu tutti li Cunsigghieri. "Signuri mei, chi cunsigghiu mi dati?"»; oppure più rapidamente: «Lu Riuzzu grida: "Cunsigghiu! Cunsigghiu!" e cci cunta lu statu di li costi».

In Toscana, invece, dove, benché più colti in tante cose, di re non ne hanno mai conosciuti, niente di tutto questo: «re» è una parola generica che non implica alcuna idea istituzionale, e si limita a designare una condizione facoltosa, si dice «quel re» come si direbbe «quel signore» senza connettervi alcuna attribuzione regale, né l'idea d'una Corte, d'una gerarchia aristocratica, e neppure d'uno Stato territoriale. Così si può trovare un re vicino di casa d'un altro re, che si guardano dalla finestra e si vanno a far visita come due buoni borghesi paesani.

Di contro al mondo dei re, quello dei contadini. L'avvio «realistico» di molte fiabe, il dato di partenza d'una condizione d'estrema miseria, di fame, di mancanza di lavoro è caratteristico di molto folklore narrativo italiano. Ho già accennato al motivo iniziale di numerose fiabe specialmente meridionali, quello del «cavoliccidaru»: una famiglia non sa cosa mettere in pentola e s'avvia, il padre o la madre con le figlie, a battere la campagna «per sinistra»; un cavolo più grosso degli altri sradicato apre lo spiraglio d'un mondo sotterraneo dove si può trovare uno sposo sovrannaturale o una strega che terrà prigioniera la ragazza o un barbابلù antropofago. (Oppure — specie nei luoghi di mare — al posto del contadino senza terra né lavoro c'è il pescatore disgraziato, cui un giorno incappa nella rete un grosso pesce che parla...)

Ma la situazione «realistica» della miseria non è solo un motivo d'apertura della fiaba, una specie di trampolino per il sal-

to nel meraviglioso, un termine di contrasto col regale ed il sovrannaturale. C'è la fiaba contadina da principio alla fine, con l'eroe zappatore, coi poteri magici che restano appena un precario aiuto alla forza delle braccia e alla virtù ostinata: sono fiabe più rare e sempre rozze, tradizioni sparse, frammenti d'un'epopea di braccianti che mai forse uscì dall'informe, e che talora prende in prestito i suoi motivi dalle vicende cavalleresche, sostituendo le imprese e le giostre per vincere la mano delle principesse in quantità di terra da muovere con l'aratro o la zappa. Si veda la stupenda *Sperso per il mondo* siciliana, e l'abruzzese *Giuseppe Ciufolo che se non zappava suonava lo zuffolo*, o *Il regalo del vento tramontano* del Mugello, e *Quattordici* delle Marche; e così per la vita delle donne, quella bellissima *Odissea d'umili mestieri femminili* che è *Sfortuna* o le fatiche delle cucitrici nelle *Due cugine* (entrambe siciliane).

Chi sa quanto è raro nella poesia popolare (e non popolare) costruire un sogno senza rifugiarsi nell'evasione, apprezzerà queste punte estreme d'un'autocoscienza che non rifiuta l'invenzione d'un destino, questa forza di realtà che interamente esplode in fantasia. Miglior lezione, poetica e morale, le fiabe non potrebbero darci.

Italo Calvino

Settembre 1956

Quest'opera è stata resa possibile dall'aiuto illuminato e generoso di alcuni insigni studiosi, ai quali va il mio ringraziamento più devoto: per primo al professor Giuseppe Cocchiara dell'Università di Palermo, direttore del Museo Etnografico «G. Pittè», che m'indirizzò nel lavoro e mi mise a disposizione la ricca biblioteca del Museo; al professor Paolo Toschi dell'Università di Roma, che mi diede preziose indicazioni bibliografiche e mi fece usufruire dei libri e dei manoscritti del Museo delle Tradizioni Popolari Italiane da lui diretto; infine al professor Giuseppe Vidossi di Torino, che mi è stato guida competentissima e miniera inesauribile di consigli e indicazioni sia nel campo della novellistica popolare che in quello della dialettologia.