

«Sono, [le fiabe] 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 maturo, per confermarsi come essere umano»¹

In queste righe I. Calvino con grande efficacia sintetizza tutte le dispute sorte intorno al valore culturale della fiaba popolare. In altra occasione, con altrettanto incisiva prosa ci ripropone il terreno culturale a cui possono approdare le diverse metodologie d'analisi rispetto a quel significato storico che egli ravvisa in ogni fiaba. Per cui "ridurre la fiaba al suo scheletro invariante contribuisce a mettere in evidenza quante variabili geografiche e storiche formano il rivestimento di questo *scheletro*; varianti che rivelano la loro appartenenza a una singola cultura attraverso la funzione narrativa dei personaggi e il posto che vengono a prendere in questo schema le situazioni specifiche del vissuto sociale", varianti che portano i segni del passaggio dalle culture delle società arcaiche a quelle delle società agropastorali².

Nel sottolineare il significato delle varianti Calvino intende muovere critiche al formalismo di V. Propp, recependo le stesse obiezioni che allo studioso russo erano state sollevate da C. Levi-Strauss³. Ciò che della tesi di Propp non è condiviso riguarda la riduzione che questi sostiene di tutte le fiabe a un solo unico grande testo del quale ogni singola fiaba contiene delle parti; al contrario, si afferma che queste parti costituiscono, combinandosi tra loro, una unità che trae linfa e giustificazione all'interno di un contesto culturale. Ma le conclusioni a cui giunge Propp non devono essere acquisite come leggi universali;

egli stesso precisa che la sua indagine era stata circoscritta a un ridotto numero di testi e che questi contemplavano soltanto le fiabe di magia.

Il procedimento di analisi e di formalizzazione teorizzato da Propp, dunque, costituisce un valido percorso per l'analisi e la scomposizione dei testi⁴. E a esso ci si deve rifare anche nel caso in cui oggetto d'indagine sono testi tratti dalla tradizione orale di Capodimonte, centro rivierasco del Lago di Bolsena. I due testi appartengono proprio al tipo delle "fiabe di magia". In verità, anche la definizione di "fiaba di magia" suscita dibattito, ma ci si può riferire a un passaggio della narrazione per individuare il tipo: essendo il possesso di un oggetto magico il motivo della vicenda, questo è il perno attorno al quale scorre la narrazione. Varrà leggerle, intanto, nella prospettiva proppiana.

Testo A: La principessa e la palla fatata⁵

[1] La principessa voleva la palla fatata. [2] E allora dice: «Come se pò ffa' pe' avé 'sta palla fatata?» Perché le fate erano 'm po' bbirbone. Allora (il re) ordinò che chi pportava la palla fatata jé dava pe' sposa la su' fija. [3] E allora, principi, cònti, e um pastore, ce se mise pure um pastore, um bel giovane, se misero in cammino: chi pprese 'na strada, chi pprese 'n'altra: allora 'sto pastore prese 'na stradetta de campagna.

[4] Cammina, cammina, e vvidde 'n lumicino da lontano e llui annétte a la direzione de 'sto lumicino. [5] Quando arrivò a 'sto lumicino: era 'na grotta e dentro a 'sta grotta c'era 'n gram portone e bbussò a 'sto portone e jé rispose 'na voce:

«Che vvòi, vèrmine de terra? Che vvòi?»

Allora 'ntese ch'era la voce d'un òmo. Aprì: era u' mmago. Il mago dice:

«Che vvòi?»

Dice:

«I' rre ha ordinato che cchi pporta la palla fatata jé dà pe' sposà la su' fija, io sò 'm pòro pastore...»

[6] Allora dice:

«Aspetta. Pija du' muli, in di uno cariche la favetta e in di uno le presciutti, le forme de formaggio.»

E così ffece: lu' caricò 'sti muli. Dice il mago:

[7] «Guarda eh, che di fuori del palazzo delle fate ce sò le leoni, c'è una gabbia de leoni, tu li muli lontano tèngheli e tu pijia le ppresciutti e 'l formaggio e pportalò llà - dice - butteglie llà 'l formaggio e le presciutti, vedrà che le fate non te dicono gnente. Quando se' rrivato, pija pure la favetta e buttala in cima al tetto, ché llòro de la grandine hanno paura, quanno sentono la grandine, pijono e mettono la palla fatata di fòri, ché penzono che jé calma la grandine».

[8] E ccòsì fece. 'Rrivò co' 'sti muli e bbuttò 'sti presciutti col formaggio e llòro se misero a mmangià' e zitte. Allora lui prese 'sta bballa de favetta e cominciò a bbuttalla sopra 'l tetto; allora le fate s'affacciòno e misero 'sta palla fatata alla finestra e chiusero tutto perché avevano paura. Lui s'arrampicò su pe' la terrazza, prese 'sta palla fatata e vvìa.

[9] Quando 'rivò dal mago jé dètte li muli e lo ringraziò. [10] Però il mago nom penzò de dije che non ce la dovevano mette' a la finestra, sennò jéla portano via, perché llòro, in forma de formica, in forma de mosca, se presentono piccole.

[11] Lui prese e ppartì co' 'sta palla e annétte da' rre. La principessa contenta, tutta contenta... [12] Venne la grandine, quella vera, la principessa mise la palla sulla finestra e le fate che jé facevano la posta jéla ripresero. Allora, la principessa: li pianti, li pianti... [13] E i' rre, allora, rifece bbuttà 'l bbando che: chi era bbòno a ppjia' 'sta palla... Ma era bbòno solo che llui, il pastore, quell'altri no' lo sapevano perché no' l'avevano trovata. [14] E il pastore arivà da 'sto mago...

[15] «Eh, che n' ci-ho penzato de ditte che no' la doveva mette' di fòri, ché llòro, le fate, furbe sò'. Aripija le mule, arifà' com' ha' fatto, vedemo se ssò 'mbirbite ancora...»

[16] E ccosì fece. Aricaricò le mule e arifece la solita storia: buttò le prosciutte, le forme de formaggio; llòro (i leoni) se misero a mmangia'. E ppoi bbuttò la favetta e allora, tutto 'm botto, riècco llòro che riaprono la finestra e rimettono la palla fatata.

[17] Dice il pastore:

«Eh, ma 'sta vorta...»

E ccosì la prese (la palla) e la portò dal mago, jé dette le mule...

[18] «Guarda eh (- dice il mago -), che la mettano dentr'a 'na stanza bbuia, tutti tappeti, che non ce dev'essa' 'n filetto così de luce e dde gnente, perché sinnò 'sta vòrta non jéla fai ppiù a ppijalla.»

[19] E ccosì fecero: lui annò da' rre, jé portò 'sta palla fatata, la principessa contenta... [20] Dice il pastore:

«Però, guardate che 'l mago m'ha 'vvisato che vvoi l'éte da metta' dentr'a 'na stanza bbuia, che 'n ci-ha da passà' né aria, né lluce, né gnente, perché llòro sò' bbirbone.»

[21] E ccosì fecero. Addobbarono 'na stanza tutta de velluto rosso e la misero lì, in cima a 'n tavolo e così rimase.

E 'l pastore dice:

«E mmó' la palla fatata te l'ho ppor-tata, io vojo la tu' fija pe' sposa.»

[22] (Il re) era um po' duro a ddàjela e allora jé fece fa' come un duello, che cchi vvinceva sposava la figlia. [23] E arivinze 'sto pastore e jé toccò daje la fija.

Riducendo il testo a una sequenza di accadimenti distinti e separati e numerando i singoli tratti è possibile, attraverso proposizioni sintetizzanti, con più chiarezza individuare le funzioni dei personaggi e delle loro azioni. Pertanto si ha:

1, Situazione iniziale. 2, Il re fa la scelta strategica. 3, L'eroe va alla conquista. 4, Va verso l'incognito. 5, Incontra l'aiutante magico. 6, L'aiutante magico gli fornisce informazioni. 7, Gli dà prescrizioni. 8, L'eroe esegue le prescrizioni. 9, Ringrazia l'aiutante magico. 10, Risorse dell'antagonista. 11, L'eroe dona l'oggetto magico. 12, Subisce un danneggiamento. 13, Il re ripete la scelta strategica. 14, L'eroe incontra nuovamente l'aiutante magico. 15, L'aiutante magico gli rivela l'errore. 16, L'eroe ripete l'esecuzione delle prescrizioni. 17, Ringrazia l'aiutante magico. 18, L'aiutante magico gli dà informazioni decisive. 19, L'eroe dona nuovamente l'oggetto magico. 20, Trasferisce le informazioni. 21, Conseguenza la vittoria. 22, Il re gli fa

affrontare un compito difficile. 23, L'eroe ottiene la figlia del re in sposa.

Ma ordinando, poi, la successione degli accadimenti in base al contenuto delle funzioni e non secondo uno svolgersi lineare, si ha la situazione della tabella di fondo pagina.

Ne emerge: 1) La storia può essere ripartita in tre momenti ed esattamente 2-12, 13-19, 20-23, e che questo potesse verificarsi lo indica anche Propp. 2) Alcuni tratti sono ripetuti nei tre momenti e sono individuati dai numeri posti su una linea verticale, lasciando intravedere significati che stanno oltre il formalismo proppiano. 3) Ogni momento ha delle azioni chiave ed esattamente: 10, 15, 18. Ma sui punti 2) e 3) si tornerà più oltre.

È stato vano il tentativo di impiegare unitamente la stessa terminologia della edizione italiana dell'opera di Propp nell'etichettare la funzione dei personaggi e delle loro azioni; e questo rivelerebbe che è problematica la corrispondenza puntuale tra i motivi ispiratori delle fiabe russe e quelli delle fiabe nostrane. Ma rimarchevoli sono anche le divergenze nell'ordine in cui le funzioni appaiono per costruire la linea narrativa della fiaba rispetto alla successione indicata da Propp. Ciò lascia ipotizzare che, nonostante appartenga al tipo delle "fiabe di magia", e in linea di massima confermi lo schema formale di Propp, il testo ha radici culturali e storiche diverse da quelle russe, perché diversa è la connessione e il valore (giudizio su) delle funzioni.

Testo B: L'incantesimo delle statue di marmo⁷

[1] C'era un re che cci-aveva tre ffije. [2] Allora c'era um posto che cchi cci-andava rimaneva incantato, rimaneva statue de marmo perché quelle statue parlavano, jé dicevano; [3] allora chi rresisteva, 'rivava su. (In quel luogo) c'era l'albero del bene e del male e cc'era una gabbia co' 'm pappagallo che pparlava e sott' a 'st' albero c'era come 'n fontanile d'acqua: allora chi 'rri-vava su e poteva stroncà' un rametto de quello e (prendere) una bottiglietta d'acqua, l'albero se seccava e 'l fontanile se sciugava e lo dovevano piantà' ne'

ggiardino suo e jé veniva l'albero subito, mentre se ffaceva 'na bbuchetta jé veniva subito 'l fontanile. [4] I' rre ci-aveva tre ffiji e le maschie se 'nna-morònno d'annà' in quel luogo. [5] Il primo maschio che andéte col cavallo, lo legò al cancello, [6] chi jé diceva 'na cosa, chi jé diceva 'n'altra, lui nu' resisté: si vortò e rimase pure lui statua.

[7] Dòppo, il zecondo...:

«Vojo annà' a vvedé' che ffine ha ffatto il mi' fratello.»

Allora lui annéte a vvedé 'l zu' fratello, entrò [8] e pure lui dòppo 'm po' nu' resisté: rimase 'ncantato.

[9] Dòppo la femmina dice:

«Papà, vojo annà' ssalvà' li mi' fratelli io»

«Ma guarda che llòro sò' rimasti così... Pure tu...»

«No, io vojo tentà'»

Allora lei fece la strada che fecero i fratelli, resisté e 'rrivò su al casale, al casaleto, [10] dov'era, ché dòppo dovevano prende' um barattoletto de pomata e giù, giù, giù, dovevano ontà' tutte le statue. [11] Allora, lei resisté e venì ssu; stroncò 'sto ramoscello, prese 'na bottiglietta lì dentro, [12] ché il pappagallo j'aveva detto:

«Guarda che la chiave è lì, pijia quel barattoletto de pomata lì e ffa' ccosì...»

[13] E llei lo fece: stroncò 'l ramoscello e l'albero se seccò, prese 'sta bbottiglietta d'acqua e 'l fontanile se seccò e ppoi prese 'sto barattoletto de pomata, ontò di qua, di là, di qua, di là fino a quando fu da piedi. [14] Quando fu dda piedi, arierano tutti vivi: chi la ringraziava, chi la bbaciava. [15] E annéte a ffìnì che sposò um principe.

In questo testo la distinzione e separazione delle funzioni e dei tratti della narrazione, permettendo per altro un impiego di una terminologia più vicina a quella proppiana, si prospetta nel modo seguente:

1, Situazione iniziale. 2, Divieto di entrare nel territorio magico. 3, Si danno informazioni sul territorio magico. 4, Scelta strategica. 5, La prima vittima va per sciogliere il sortilegio. 6, Infrazione del divieto. 7, La seconda vittima va per sciogliere il sortilegio. 8, Infrazione del divieto. 9, L'eroe va per sciogliere il sortilegio. 10, Affronta un obbligo. 11, Esegue le prescrizioni. 12,

1,	2,	3,	4,	5,	6,	7,	8,	9,	10,	11,	12,		
				13,		14,	15,	16,	17,				
							18,		19,	20,	21,	22,	23

Incontra l'aiutante magico. 13. Esegue le prescrizioni (ridondanza). 14. Conseguo la vittoria. 15. Ottiene il figlio del re in sposo.

Anche in questo testo, si può riscontrare la presenza di tre momenti, la ripetizione di accadimenti e di azioni chiave: 6, 8, 10. (Cfr. tabella in alto a destra).

Ma anche in questo caso più oltre si prenderanno in considerazione due dei tre aspetti. Infatti, prima ancora di vedere cosa significhino quelle ripetizioni e quelle azioni chiave, è utile trarre dalla morfologia di Propp le ultime conferme e gli ultimi suggerimenti.

Confrontando i due testi e impiegando una terminologia più strettamente proppiana, si ha la situazione evidenziata nella tabella in basso.

Si può ora verificare come quasi tutti i tratti narrativi del testo B siano presenti nel testo A, pur non rispettando il medesimo ordine di apparizione. Per l'esattezza le funzioni comuni sono dieci su quindici: molte per dire che in entrambi i testi lo schema narrativo è identico, ma poche per credere che un inventario, per quanto rigorosamente concepito, possa contemplare tutte le possibilità, o varianti. (Non oso dire che il limite della teoria di Propp risieda nel repertorio lessicale - non ho l'autorità per farlo - ma dichiaro la difficoltà

incontrata nel rispettare tale repertorio). Il problema non è quello di ampliare il numero delle funzioni, ma, al contrario, di ridurlo, come altri ha già fatto⁸ e trovare, soprattutto, relazioni tra esse. Dunque, rifarsi alla teoria proppiana se per un verso ha confermato che i due testi prendono corpo disegnando una forma pressoché identica, per un altro lascia sospettare che la disomogeneità rispetto al modello unificante implichi altre valutazioni, altre prospettive analitiche.

Infatti, quello che deve essere tenuto presente è la natura di questi due testi, che non consente se non omologazioni alquanto problematiche; si veda, ad esempio, la tendenza di chi narra a invertire l'antecedente con il conseguente, particolarmente nel testo B come nei tratti: 2-3, 4-5, 11-12. Come del resto è visibile lo schema, più concettuale che formale, che guida la fabulazione: I. esiste un problema; II. un eroe decide di risolverlo; III. intervento da una sfera superiore; IV. sono necessari più tentativi; V. il successo procura un grande benessere.

Questa sequenza, che non vuole surrogare alcuna altra formula, dal momento che non possono essere igno-

1,	2,	3,	4,	5,	6,
			7,	8,	
			9,	10,	11, 12, 13, 14, 15,

rati i tratti necessari per il passaggio da un concetto all'altro, è semplice e lo è per due motivi insiti nella natura dei testi: il primo è che il loro fine è pedagogico e deve essere conseguito immediatamente; il secondo è che si tratta di testi documentati e trascritti come la fonte "popolare" li ha prodotti. Ciò che, invece, vuole ottenere Calvino con la sua riscrittura delle "fiabe italiane" è un fine letterario; egli stesso nell'introduzione alla sua raccolta scrive di non aver operato come un etnografo o un antropologo, perché dei diversi dialetti ha conservato soltanto delle tracce, perché ha scelto fra una variante e l'altra, perché ha inserito a volte frammenti di un testo nell'altro, e tutto questo leggendo varie raccolte e, soprattutto, per dare senso e significato all'idea di fiaba che gli si veniva concretizzando. Non diverso è stato il lavoro di A. N. Afanasjev, né quello dei fratelli Grimm, né quello di G. B. Basile; la loro riscrittura del testo popolare contiene inevitabilmente, oltre alle esigenze letterarie, oltre alle suggestioni che la materia procura, un giudizio estetico e un'istanza scientifica. Il risultato di questa composita elaborazione è ciò su cui Propp ha applicato la sua indagine e da cui ha tratto le sue leggi sulla "forma delle fiabe di magia". Invece, i due testi qui proposti sono la trascrizione esatta di una produzione orale nella quale è possibile riscontrare, oltre alla presenza, seppur revisionata, delle funzioni indicate dall'analisi proppiana, una prosa scarna e letterariamente "disorganica". In realtà, ciò che appare semplice e ciò che appare ripetitivo non tende soltanto a una efficacia comunicativa, ma porta in sé quegli stessi procedimenti operativi che sono armonicamente costruiti e distribuiti nella riscrittura letteraria⁹.

Analizzando i testi sul piano stilistico, si può, infatti, osservare che esiste tra loro omogeneità compositiva. E' sufficiente porre attenzione ad alcuni comportamenti linguistici del testo A. L'aspetto più interessante è l'assetto del periodare e, dunque, la forma delle proposizioni. In esse prevale il periodare paratattico:

-La principessa voleva la palla fatata. E allora (il re) dice

-Cammina, cammina, e vvidde 'n lumicino da lontano e llui annétte a la direzione de 'sto lumicino.

Testo A:

- 1 Situazione iniziale
- 2 Strategia
- 3 Allontanamento
- 4 Incognito
- 5 Aiutante magico
- 6 Informazione
- 7 Prescrizioni
- 8 Adempimento
- 9 Ringraziamento
- 10 Rivincita
- 11 Donazione
- 12 Danneggiamento
- 13 II Strategia
- 14 II Allontanamento
- 15 Mancanza
- 16 II Adempimento
- 17 II Ringraziamento
- 18 II Informazione
- 19 II Donazione
- 20 Trasferimento
- 21 Vittoria
- 22 Compito difficile
- 23 Nozze

Testo B:

- | | |
|-----------------------------|---|
| 1 Situazione iniziale | + |
| 2 Divieto | |
| 3 Informazione | + |
| 4 Strategia | + |
| 5 I Allontanamento | + |
| 6 Infrazione | |
| 7 II Allontanamento | + |
| 8 Infrazione | |
| 9 III Allontanamento | + |
| 10 Obbligo | |
| 11 Adempimento | + |
| 12 Aiutante magico | + |
| 13 Adempimento (ridondanza) | + |
| 14 Vittoria | + |
| 15 Nozze | + |

Unico esempio di una costruzione sintattica più complessa è:

-Venne la grandine, quella vera, la principessa mise la palla sulla finestra e le fate che jé facevano la posta jéla ripresero

Tra le proposizioni subordinate sono presenti: oggettive, relative, finali, causali e temporali; interessanti queste ultime, insieme alle principali introdotte da "allora", perché scandiscono il procedere della narrazione:

-E allora dice - Allora (il re) ordinò che - E allora, principi, cònti, e un pastore, (...) se misero in - allora 'sto pastore prese 'na stradetta de campagna - Quando arrivò a 'sto lumicino: - Allora 'ntese ch'era la voce d'un òmo - Allora dice: Quando se' 'rrivato - Allora lui prese 'sta bballa de favetta - quando sentono la grandine, pijano e mettono la palla fatata - allora le fate s'affaccionno - Allora, la principessa contenta - Quando 'rivò dal mago jè dette li muli e lo ringraziò - E il re, allora, rifece bbuttà 'l bando - e allora, tutto 'm botto, riècco l'oro - e allora jé fece fa'

Ma a caratterizzare ancor più il testo sul piano stilistico concorrono altre forme del periodare. La forma delle proposizioni, infatti, è quella che può rivelare il senso nella costruzione dei significati.

1) Forma intensiva:

- tu li muli lontano tèngheli - ché ll'oro, le fate, furbe sò - E mmò' la palla fatata te l'ho pportata

2) Forma implicita:

- La principessa contenta, tutta contenta... - Allora la principessa li pianti, li pianti... - il pastore arivà da 'sto mago... - chi era bbòno a pijà 'sta palla... - Eh, ma 'sta vorta... - la principessa contenta...

3) Forma ermetica (con insistenza di quella implicita):

-Però il mago non penzò de dije che non ce la dovevano mette' a la finestra, sennò jéla portano via, perché ll'oro, in forma de formica, in forma de mosca, se presentano piccole - se misero a mmangià - E ppoi bbuttò la favetta e allora, tutto 'm bbotto, riècco l'oro che riaprono la finestra e rimettono la palla fatata - E ccosì la prese e la portò dal mago, jé dette le mule... - Guarda eh, che la mettano dentr'a 'na stanza bbuia, (...) sinnò 'sta vorta non jéla fai ppiù a pijalla - perché ll'oro sò' bbirbone - Era um pò' duro a dàjela - e jé toccò daje la fija.

4) Forma ridondante:

- un pastore, ce se mise pure um pastore, um bel giovane - e vvidde 'n

lumicino da lontano e llui annette a la direzione de 'sto lumicino - era 'na grotta e dentro a 'sta grotta c'era 'n gram portone e bbussò a 'sto portone - di fòri del palazzo delle fate ce sò' le leoni, una gabbia de leoni

Nel primo caso è chiara l'intenzione di imporre all'attenzione il dinamismo dell'azione; nel secondo sembra di poter cogliere un rinvio all'immagine del personaggio essendo inutili le parole; nel terzo i sintagmi impliciti sono "la palla", "le fate" e "il re", figure che generano l'azione dell'eroe; nel quarto la ripetizione del sintagma determina una concatenazione di fatti. Si tratta di costrutti che hanno la loro funzione in un uso della narrazione che vuole essere emblematica, ma che non prescindono dalla soggettività del fabulatore; e ciò che qui appartiene alla fusione del costruito con l'intonazione, nella composizione letteraria si distende nell'eleganza della frase meditata e scritta. La conclusione che se ne trae è che questi costrutti, in un certo senso enigmatici, si intrecciano organicamente con un sistema di simboli¹⁰.

Ma se si vuol trovare un dinamismo costruttivo sul quale possa poggiare lo sviluppo narrativo, questo sembra essere l'opposizione tra i personaggi o le loro azioni.

Testo A:

principessa	/	fate
re	/	pretendenti
mago	/	fate
eroe	/	leoni
eroe	/	fate

Testo B:

re	/	territorio magico
pappagallo	/	territorio magico
eroe	/	albero del bene e del male
eroe	/	acqua del fontanile
eroe	/	statue

In virtù della loro natura, quella del racconto orale, questi testi accolgono le opposizioni come i termini polari dell'inedere della vicenda. Inoltre, sembrano rimarcare un principio di dualità anche nel valore attribuito ad alcuni elementi; per esempio, la palla fatata si rende efficace solo che si impieghino alcune accortezze; oppure: il ramoscello e l'acqua della fonte diventano benefici solo che non si ceda alla debolezza. Insomma l'opposizione tra il bene e il male; e poiché sia il pastore che la terza figlia sono due figure di rango inferiore, valgono per la depositaria della fiaba

come rappresentanti della sua subalterità e protagonisti di un possibile riscatto: il pastore diventerà re, la ragazza diventerà donna e regina¹¹.

Tornando, ora, all'ordine di successione dei tratti narrativi, ciò che in entrambe le fiabe procura l'insuccesso del protagonista è uno sbarramento tanto noto, quanto insuperabile. Così, per superarlo è necessario ripercorrere lo stesso tragitto, ma con diversa intenzione; pertanto, la ripetizione delle stesse azioni, che non è solo un altro momento della narrazione, è il necessario "rito" a cui l'uomo non può sottrarsi se vuole giungere al possesso di un potere nuovo e superiore¹².

Quanto ai tre segmenti definiti chiave per le due fiabe, è evidente che essi sono indispensabili allo svolgersi della linea narrativa. Ma non si tratta solo di questo. In entrambi i casi, infatti, le prime due proposizioni si oppongono alle terze e uniformemente, perché decisive risultano sia le informazioni nuove che il rispetto dell'obbligo. In entrambi i casi i protagonisti, al termine del percorso rituale, si trovano dinanzi ancora il rispetto di una regola; ma poiché questa regola è nel regno dell'aldilà: il portone del mago, le statue umane, essa è l'invincibile. Ma se lo è per il singolo uomo non lo è per la comunità, né per la natura in cui e di cui questa vive. La vittoria è una rinascita che ha il suggello nella fertilità rappresentata dalle nozze.

Questi testi, dunque, appartengono alla cultura agro-pastorale, e, dal momento che la ripetizione della stessa azione, per due e tre volte, è il tentativo, la ricerca di dominare forze ignote e ciò può essere ottenuto soltanto attraverso la "conoscenza", ovvero il possesso della conoscenza generale e delle cognizioni tecniche, essi devono essere collocati nello svolgersi della cultura e della storia europee. Questo è vero, ma resta sempre il fascino generato dall'origine e dalla diffusione di questi testi. La seconda favola, ad esempio, è frammento di una favola delle Mille e una notte, secondo la raccolta che ne ha fatto A. Galland, pubblicata agli inizi del '700¹³.

NOTE

¹ I. CALVINO, *Le fiabe italiane*, Milano, 1971, pp. 15-16.

² I. CALVINO, *La tradizione popolare nelle fiabe*, in *Storia d'Italia*, Torino, 1973, vol. 5, pp. 1251-1264.

Per la conoscenza dei vari contributi dello scrittore sull'argomento si rinvia a I. CALVINO, *Sulla fiaba*, Torino, 1988.



³ Il riferimento è a V. J. PROPP, *Morfologia della fiaba*, Torino, (1966) rist. 1980, edizione che in Appendice riporta il dibattito fra lo stesso Propp e C. Levi-Strauss.

⁴ Queste le leggi enunciate da Propp:

I. Gli elementi costanti, stabili della favola sono le funzioni dei personaggi, indipendentemente dall'identità dell'esecutore e dal modo di esecuzione. Esse formano le parti componenti fondamentali della favola. II. Il numero delle funzioni che compaiono nella favola di magia è limitato. III. La successione delle funzioni è sempre identica. IV. Tutte le favole di magia hanno struttura monotipica. *Op. cit.*, Capitolo secondo.

⁵ Il testo è stato da me registrato a Capodimonte nel gennaio del 1991, il titolo è del tutto arbitrario, sua depositaria M. Moretti, casalinga, nata a Capodimonte nel 1916.

⁶ Nel 1946 V. J. Propp pubblicava *Le radici storiche dei racconti di fate*, opera con la quale tentava di dare un fondamento storico al suo "formalismo", assai poco gradito al regime stalinista. Indagando su miti e riti che hanno caratterizzato le civiltà precapitalistiche di tutto il mondo, egli intese dimostrare che le fiabe altro non sono che la sopravvivenza di quelle antiche manifestazioni. La sua indagine, tuttavia, mai rinunciò a impiegare sia le funzioni già individuate nella *Morfologia*, sia la tesi di una sola grande fiaba della quale ogni

singolo testo è parte. Per cui, anche in questa sua seconda opera non v'è spazio per le "varianti", ovvero per quegli apporti originali che ogni singola cultura può dare in uno spazio geografico e in un tempo storico.

Tradotta una prima volta in italiano nel 1949, la sua più recente edizione è quella di Boringhieri, Torino, 1985, con l'introduzione di A. M. Cirese.

⁷ Vedi nota 5.

⁸ Mi riferisco all'opera di A. J. GREIMAS, *Semantica strutturale*, Milano 1969. In essa lo studioso sostituisce alla classificazione dei personaggi quella delle categorie attanziali e quindi riduce il numero dei ruoli, individuati da Propp, da sette a sei e li connette per mezzo di tre relazioni: soggetto-oggetto, donatore-destinatario, aiutante-antagonista. Riduce, pertanto, il numero delle funzioni a venti e le raggruppa secondo tre indici: contrattuali, esecutive e disgiuntive.

⁹ Per una rigorosa riflessione sulla narrativa orale e sulle problematiche connesse alla metodologia della relativa documentazione si rinvia a A. MILILLO, *Narrativa di tradizione orale*, Roma 1977. In particolare, nella scrittura di questi due testi attraverso la punteggiatura si è tentato, per quanto possibile, di suggerire l'andamento che la fabulatrice dava alla sua narrazione.

¹⁰ L'analisi di una fiaba interessa campi scientifici diversi; in queste pagine si è privilegiato l'in-

teresse per gli aspetti formali e strutturali di un testo orale e si è del tutto tralasciato qualunque riferimento a teorie che interpretino le fiabe come insiemi di simboli. Sono soprattutto gli epigoni di K. G. Jung che rinvengono in questi documenti il riaffiorare di archetipi che appartengono al nostro inconscio collettivo; tali archetipi testimoniano le forme di una vita arcaica sublimandola nei simboli; cfr. M. L. von FRANZ, *Le fiabe interpretate*, Milano, 1980. Ma se i simboli invece, spogliati di qualsiasi patina di irrazionalità, fissano un valore, un giudizio, costituiscono un sistema conoscitivo del reale, cfr. D. SPERBER, *Per una teoria del simbolismo*, Torino, 1981, anche attraverso le fiabe e particolarmente attraverso le loro varianti.

¹¹ Anche queste figure destano molto interesse presso la psicologia analitica. Dei tre fratelli il terzo è "il sempliciotto", il più lontano dalla razionalità e il più vicino agli umori dell'inconscio; cfr. B. BETTELHEIM, *Il mondo incantato*, Milano, 1991, pp. 102-109.

¹² Questo motivo rituale sarebbe per Propp la prova che conferma la conservazione nelle fiabe di riti arcaici precedenti agli stessi miti. Cfr. V. PROPP, *Le radici*, op. cit.

¹³ Cfr. *Le mille e una notte*, Roma, 1991, p. 935 e segg.