

IL FANTASTICO E IL REALE: ATTRAVERSAMENTI STORICI NELLA FIABA DI MAGIA.

M. Dolores Leuzzi

Se qualcuno di noi a un certo punto della sua vita decidesse di dare alle stampe - novello *Calvino* - una raccolta di fiabe popolari, non potrebbe evitare di essere investito da alcune domande tra le più affascinanti sulla natura di questo particolare genere narrativo: prima di tutto, qual è la genesi della fiaba? Se ammettiamo - come alcuni studiosi affermano - che la fiaba affonda le sue radici addirittura nella preistoria, possiamo pensare che essa sia nata come racconto di tipo prevalentemente storico piuttosto che fantastico? E in quale momento, attraverso quali modi e per quali motivi hanno prevalso gli elementi fantastici su quelli storici? Si conservano ancora residui di elementi storici in questo nostro tempo, ora che la fiaba non ha più la funzionalità che aveva una volta (oggi le fiabe si raccontano solo ai bambini, per lo più sono lette dai libri e invece sappiamo che un tempo erano destinate anche agli adulti) e se sì, come possiamo individuarli all'interno del contesto narrativo?

Antropologi e folkloristi che si sono occupati della fiaba popolare hanno avuto sempre a che fare con questo tipo di domande; e del resto, come ha giustamente osservato *Calvino*, perfino gli studi morfologici che si sono compiuti a partire dagli anni '20 non hanno impedito di indagare la fiaba in una prospettiva storica, in quanto "...ridurre la fiaba al suo scheletro invariante contribuisce a mettere in evidenza quante variabili geografiche e storiche formano il rivestimento di questo scheletro ...".

Certo è che, anche ad un primo esame, sono riconoscibili all'interno di ogni singola fiaba quei "motivi sociali" di cui parla *Wesselski*² i quali, pur se spesso sottilmente celati, danno il senso a tutta la narrazione. Narrazione che, secondo una precisa norma interna al genere e che tanto chiaramente ci è stata mostrata da *Propp*³, inizia con un danneggiamento o una mancanza, che si esplicita normalmente attraverso motivi quali la perdita dei genitori, la povertà, l'abbandono dei figli a causa della miseria, la condizione svantaggiata dell'ultimogenito etc. (è quello che *Calvino* chiama "l'avvio realistico" delle fiabe)⁴. La risoluzione finale sarà data proprio dalla



Fig. 1 - Il cavaliere, la morte e il diavolo, una delle più celebri incisioni di Dürer, esemplare espressione dello spirito germanico (da: *Dei, Eroi e Cavalieri dell'Età Medievale*, a cura di D. NOVACCO, Casini, Roma 1976).

rimozione del danneggiamento iniziale e consisterà ancora in una serie di "motivi sociali" che potremmo sintetizzare nell'acquisizione di un migliore status sociale mediante la conquista di denari o di una sposa (o sposo) di livello superiore.

D'altronde, come afferma M. Luthi nel suo attento studio sulla definizione formale della fiaba di magia, "La formula della mancanza e della rimozione della mancanza, però, è valida non solo per la fiaba magica ma anche per molti

altri racconti e situazioni della vita reale: la biologia moderna considera l'uomo un essere carente che proprio per questo è chiamato ad eliminare queste mancanze (e così progredisce più di altri essere viventi per loro natura più completi)"⁵; e questo anche se Luthi individua nella unidimensionalità, mancanza di prospettiva, astrattezza e isolamento delle figure (e quindi nel distacco dalla realtà) i caratteri stilistici della fiaba di magia.

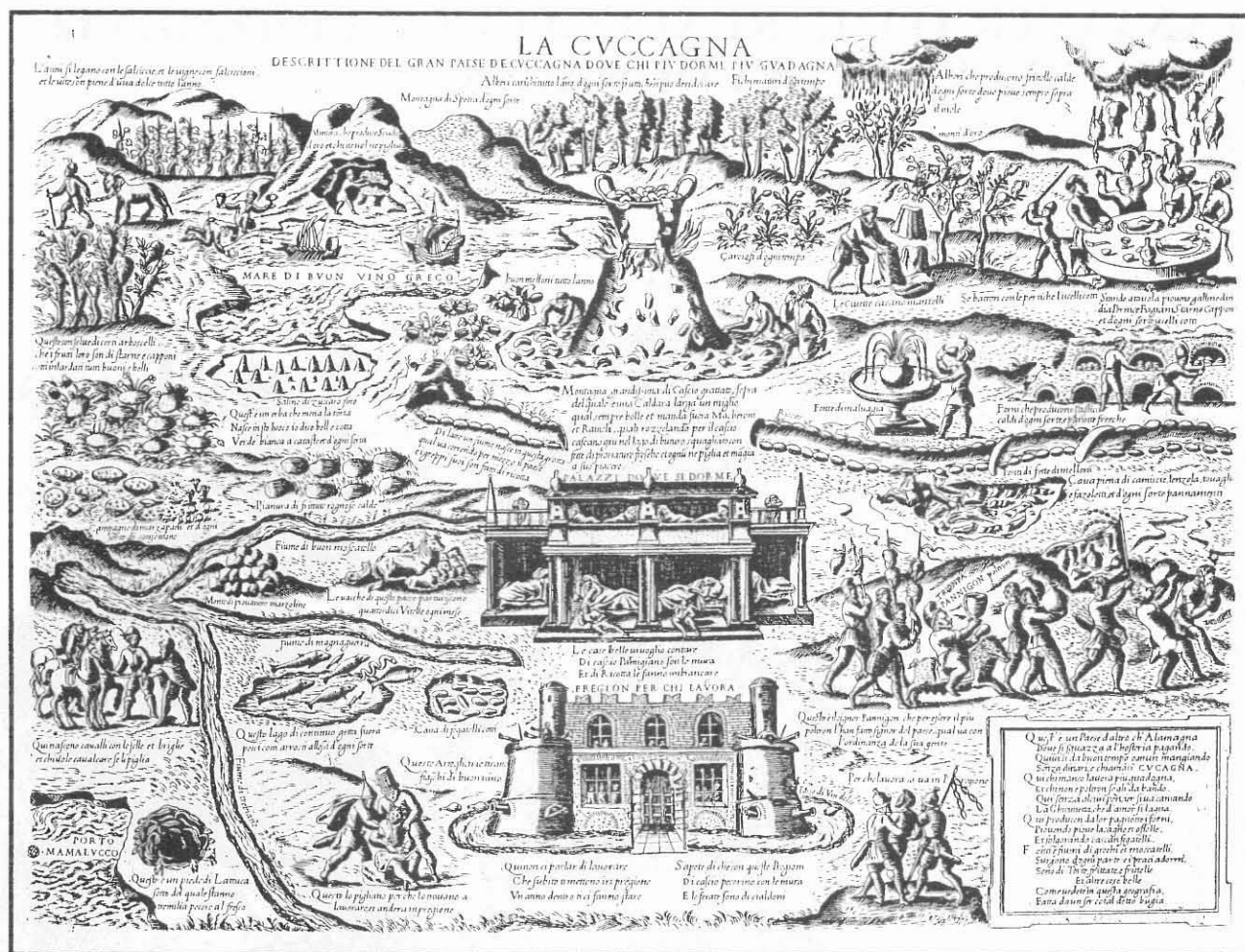


Fig. 2 - La cuccagna. Descrizione del gran paese de cuccagna dove chi più dorme più guadagna. In alto nel mezzo vi è una montagna di cacio; più sotto un palazzo ove si dorme e la prigione per chi lavora; scenette con le meraviglie di Cuccagnia. Senza indicazioni editoriali, ma Roma sec. XVII, 390x530 (da A. BERTARELLI, *Le stampe popolari italiane*, Rizzoli, Milano 1974).

Anche Jolles, nel suo studio sulle forme letterarie elementari⁶, laddove ci parla della sua teoria sulla *disposizione mentale* da cui deriverebbe ogni *forma semplice*, afferma che la fiaba deriva dalla morale ingenua e spontanea, che è una morale che rifiuta in toto gli avvenimenti reali costruiti sull'ingiustizia e l'infelicità. Ma anche in Jolles qualche dubbio si insinua, soprattutto quando considera gli *elementi - oggetti* (i doni magici) che, nella loro trasfigurazione fantastica (ad esempio, la zucca che diventa cocchio, i topi che diventano cavalli, in AT 510, Cenerentola⁷; la tovaglia che apparecchia, il mulo che butta denari, il bastone che distribuisce botte, in AT 563, La tavola, l'asino e il bastone) sembrano assumere una funzione di mediazione tra il reale e il fantastico, tra la storia e la metastoria. Quella stessa funzione, potremmo dire, che in un altro genere di narrazioni (quelle mitiche) viene assunta da quegli esseri particolari con caratteristiche a metà tra l'umano e il divino denominati *trickster*.

Chi non ha alcun dubbio, invece, sulle origini della fiaba è Vladimir

Propp, che a dimostrazione di tale assunto ha dedicato uno studio filologico-comparativo ricco di dati etnografici⁸. Anzi, usando una espressione demartiniana, potremmo dire che per il folklorista russo c'è una vera e propria "irruzione della storia" nelle fiabe di magia, che si manifesta anche in particolari a prima vista insignificanti, facendo riemergere modi di produzione e regimi sociali del passato (non dimentichiamo l'impronta fortemente marxista di questo studio, anche in considerazione del periodo in cui vide la luce, il 1946).

L'*indagine genetica*, come Propp stesso la definisce, intende dare delle risposte alla domanda: "... di dove viene la fiaba in sé?"⁹. Nell'ultimo capitolo del libro Propp risponde che: "... il ciclo dell'iniziazione è la base più antica del racconto di fate (...) Un altro ciclo che rivela la sua rispondenza col racconto di fate è quello delle rappresentazioni della morte"¹⁰. E più avanti: "Che cosa abbiamo trovato? Abbiamo trovato che l'unità di composizione della fiaba non va ricercata in certe particolarità della

psiche umana, né in una particolarità della creazione artistica, ma essa sta nella realtà storica del passato"¹¹.

Questa *realtà storica* è contestata da C. Lévi-Strauss nella ben nota diatriba con Propp¹². Lo strutturalista francese nega che si possa parlare di storia laddove esiste uno sfasamento tra un presente, che è quello della favola, e un ipotetico passato non più indagabile a livello etnografico e quindi assente: "La dimensione storica appare piuttosto come una modalità negativa, che trae origine dallo sfasamento tra la favola, presente, e un contesto etnografico assente. Si risolve questa posizione quando si considera una tradizione orale ancora in *situazione*, simile a quella che prende in esame l'etnografia. Qui il problema della storia non si pone o si pone solo eccezionalmente, poiché i riferimenti esterni indispensabili alla interpretazione della tradizione orale sono attuali, allo stesso titolo di quest'ultima"¹³.

Il problema della realtà storica della fiaba verrebbe dunque risolto, più propriamente, individuando il contesto etnografico di riferimento. Operazione

possibile, secondo Lévi-Strauss, laddove favola e mito coesistono e sono in connessione con società che ne mantengono integri e attuali gli elementi, vale a dire nelle società extraeuropee.

Rimarrebbe dunque irrisolto il problema della storicità della fiaba nell'Occidente europeo.

Ciò che accomuna i due studiosi, al di là delle pur marcate differenze, è, infatti, che entrambi situano la possibilità di una analisi storica della fiaba in ambiti remoti, lontani dalle società occidentali contemporanee. Lontani temporalmente, ed è il caso di Propp, oppure spazialmente, come Lévi-Strauss¹⁴.

Il tentativo di individuare attributi storici potrebbe indirizzarsi ad affrontare la questione da un punto di vista diacronico, tralasciando il problema della genesi, che ha impegnato generazioni di studiosi, e cercando invece di rintracciare elementi utili al discorso presenti nelle società europee in epoca storica. Da questo punto di vista c'è da rilevare che la forte circolazione e produzione di fiabe

avutasi nel periodo medievale è spesso segnata profondamente da un atteggiamento particolare di fronte al meraviglioso e allo straordinario, vissuto come compensazione e come rimozione di un quotidiano inaccettabile e inaccettato.

Nell'Occidente medievale - scrive Le Goff - "i *mirabilia* hanno avuto la tendenza ad organizzarsi in una specie di universo rovesciato. Temi principali sono: l'abbondanza alimentare, la nudità, la libertà sessuale, l'ozio. Di fronte ad alcune grandi parole d'ordine e forze mentali di questo mondo, non è un caso che proprio nel campo del folklore e del meraviglioso una delle rare creazioni dell'Occidente medievale è il tema del paese di Cuccagna, che compare nel XIII sec. mentre non esisteva prima"¹⁵.

Del resto lo stesso Le Goff sottolinea il ruolo del meraviglioso nella letteratura di corte, precisando come la ricerca di identità del cavaliere passi per una serie di prove meravigliose e sia in ciò aiutato da persone o oggetti magici (= meravi-

gliosi), proprio come nelle fiabe¹⁶.

Sembra, dunque che sia proprio in questo lungo momento storico che la dimensione del fantastico nella fiaba assume le proporzioni maggiori.

Il motivo alimentare, che trova la sua massima amplificazione simbolica nell'invenzione del paese di Cuccagna, è spesso presente nelle fiabe, anche nella forma contraria, e più realistica, della penuria di cibo. Attraverso di esso possiamo non solo risalire ad epoche antiche o preistoriche (società di cacciatori di proppiana memoria) ma anche alle epoche storiche più recenti. Nelle nostre ricerche sulla narrativa di tradizione orale in diversi centri dell'Alto Lazio, per esempio, abbiamo potuto constatare che tuttora esso circola nelle storie che, sia pur stentatamente, ancora si narrano. Intendo dire che il motivo si è mantenuto intatto pur con gli apporti che volta per volta, in tempi e luoghi diversi, venivano a modificarlo e a circostanziarlo, in ciò realizzandosi un processo che A. Milillo ha individuato come

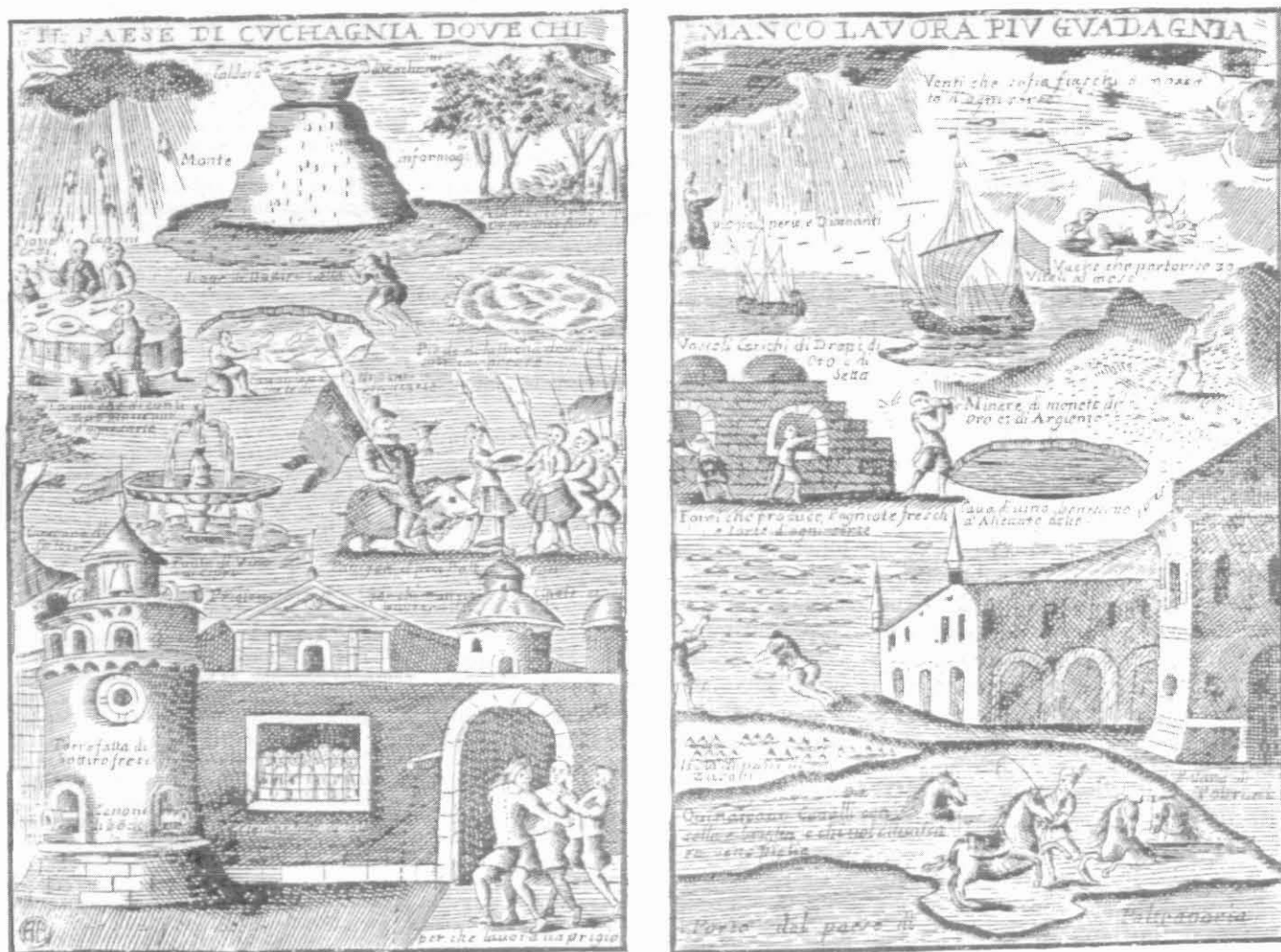


Fig. 3 - Il paese di cuchagnia dove chi - manco lavora più guadagna. Bassano, 1730 ca., 170x115 (da A. BERTARELLI, *Le stampe popolari italiane*, Rizzoli, Milano 1974).

peculiare di questo genere narrativo: "... la favola è un meccanismo predisposto ad accogliere, in alcuni suoi contenitori, dati ed impressioni della realtà storica circostante; ma si tratta appunto di una potenzialità, che si attua (e diventa dunque *storica*) solo per decisione o per concomitanza degli elementi contestuali che volta a volta agiscono, producendo l'irripetibilità della variante"¹⁷.

A conferma di ciò, riporterò alcune esemplificazioni tratte da fiabe che sono depositate nell'Archivio sonoro del settore dei Beni Demoetnoantropologici del CCBC del quale faccio parte. In una fiaba da me registrata a Vasanello nel 1981 (AT 706, La ragazza senza mani)¹⁸ due fratelli, maschio e femmina, dopo tanto tempo che non ne mangiavano, decidono di fare un brodo di carne e per procurarsi la carne il maschio non andrà a caccia, ma la comprerà regolarmente in una comune macelleria, evidente elemento della realtà quotidiana dell'informatrice; in un'altra registrata a Piansano nel 1983 (AT 330D, Bonhomme Misère)¹⁹, il protagonista, di nome Misera, mangia l'acquacotta, che è uno dei piatti più poveri e più comuni fra i contadini dell'Italia centrale, ottenuto facendo bollire in acqua salata poche quantità di verdure; in una variante di Cappuccetto Rosso (AT 333) registrata a Vasanello nell'agosto 1996²⁰ il nipotino deve portare alla nonna ammalata la *pappa* preparata dalla madre, che non è un termine generico per indicare del cibo qualsiasi, ma è una precisa pietanza a base di pane cotto nell'acqua o nel brodo che ancora oggi si usa dare ai vecchi ammalati e ai bambini un po' gracili.

I pochi esempi che abbiamo dato (che potrebbero tranquillamente moltiplicarsi) per di più relativi ad un solo aspetto del reale nella fiaba (quello alimentare) hanno il solo intento di mettere in mostra quanto sia vero che questo genere narrativo sia un contenitore di tutto ciò che il narratore (con le sue capacità e il suo retroterra socio-culturale) ritiene necessario introdurre. Ed anzi, è possibile che nella fiaba orale ci siano maggiori o minori elementi realistici proprio sulla base della personalità di chi la narra e dei suoi *motivi organizzatori*, così come sono stati definiti da A. Milillo, che sotendono a ogni genere di narrazione libera e si configurano nell'*unicum* irripetibile della variante²¹.

E tutto questo, si badi bene, senza che venga minimamente sconvolta la struttura fissa della fiaba orale, con le sue norme ben precise (certo ancora più rigide di quelle della fiaba scritta, se teniamo conto del fatto che quella orale deve

essere memorizzata) e con uno stile letterario definito e rigoroso²².

Ha detto bene Mario Lavagetto in un suo intervento a un convegno di studio sulla fiaba: "La fiaba diviene porosa, si impregna delle preoccupazioni, dei modi di vita, dell'ideologia dei singoli narratori. Lo stile astratto si dissolve o si mitiga: continua a governare i ritmi della narrazione, ma in quei ritmi vengono coinvolti materiali eterodossi, a partire dai materiali linguistici che il narratore desume dalla propria esperienza dialettale e proietta nel tessuto della fiaba. Così i dialoghi tra i personaggi perdono spesso la loro funzionalità astratta e denotata; diventano densi, connotati e scivolano anche nella riproduzione della chiacchiera"²³.

In questo breve articolo su alcuni aspetti della fiaba di magia, ho accennato solo in minima parte alle teorie di un ristretto numero di studiosi in proposito; inevitabilmente ho dovuto tralasciare tutta una serie di studi, essenzialmente quelli del secolo scorso e dei primi decenni di questo, imperniati per lo più sul problema genetico (a lungo è prevalsa, per esempio, una teoria "indianistica", con i vari Muller, Benfey, etc.) con le diverse scuole che si sono affrontate nel vivace dibattito su monogenesi e poligenesi: la fiaba ha avuto nei tempi antichi un unico centro di irradiazione o le analogie riscontrate nelle più disparate aree geografiche sono dovute a una similitudine dell'animo umano da cui procederebbero creazioni simili?

Analogamente non ho parlato dell'approccio psicoanalitico (per Freud la realtà contenuta nella fiaba emerge proprio dal fantastico, che ha la precisa funzione di rendere sopportabili le angosce e i dolori quotidiani).

Oggi questi problemi sono superati dalla convinzione che è necessario mettere in correlazione il testo e il contesto; cioè la fiaba col suo contesto socio-culturale, che è l'unico dal quale possono emergere effettivi riscontri storici, di una storia non più ancorata alle origini mitiche o rituali, ma colta nel suo divenire e attualizzarsi, una storia che è anche la storia personale del narratore e della comunità di cui è parte integrante, una storia nella quale è contenuto il significato reale della fiaba.

NOTE

¹ I. CALVINO, *La tradizione popolare nelle fiabe*, in AA. VV., *Storia d'Italia*, vol. 5, Torino, 1973, p. 1256.

² A. WESSELSKI, *Versuch einer Theorie des Marchens*, Reichenberg, 1931 (II ediz. Hildesheim, 1974).

³ V. J. PROPP, *Morfologia della fiaba*, Torino, 1966 (ediz. orig. 1928).

⁴ I. CALVINO, *Fiabe italiane*, Milano, 1983, p. 56 (I ediz. 1956).

⁵ M. LUTHI, *La fiaba popolare europea. Forma e natura*, Milano, 1992, p. 162 (ediz. orig. 1947; I ediz. italiana 1979).

⁶ A. JOLLES, *Formes simples*, trad. di A.M. Buguet, Seuil, Paris, 1972 (ediz. orig. 1930).

⁷ La sigla AT seguita da un numero sta ad indicare il riferimento all'indice classificatorio per tipi redatto da A. Aarne e St. Thompson nel 1928, che è tuttora lo strumento più pratico e l'unico in uso a livello internazionale per l'individuazione delle fiabe, nonostante le critiche che da più parti gli sono state mosse. Di qui in avanti, ogni qualvolta verrà menzionata una fiaba, si farà riferimento a quest'indice. Cfr. A. AARNE-ST. THOMPSON, *The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography*, Academia Scientiarum Fennica, Helsinki, 1961, in *FF Communications* n° 184 (I ediz. 1928).

⁸ V. J. PROPP, *Le radici storiche dei racconti di fate*, Torino, 1976, con una prefazione di A. M. Cirese (ediz. orig. 1946, I ediz. italiana 1949).

⁹ Ibidem, p. 55.

¹⁰ Ibidem, p. 566.

¹¹ Ibidem, p. 567.

¹² C. LEVI-STRAUSS, *La struttura e la forma. Riflessioni su un'opera di Vladimir Ja. Propp*, in V. J. PROPP, *Morfologia della fiaba*, op. cit..

¹³ Ibidem, p. 184.

¹⁴ Cfr. A. MILILLO, *La vita e il suo racconto. Tra favola e memoria storica*, Roma- Reggio Calabria, 1983, pp. 67-69.

¹⁵ J. LE GOFF, *Il meraviglioso e il quotidiano nell'Occidente medievale*, Bari, 1988, p. 12 (I ediz. italiana 1983). Per il tema del paese di Cuccagna cfr. G. COCCHIARA, *Il paese di Cuccagna*, Torino, 1980, con una presentazione di L. Sciascia.

¹⁶ J. LE GOFF, op. cit., p. 8.

¹⁷ A. MILILLO, op. cit., p. 70.

¹⁸ La fiaba è stata narrata da Peppina Battistoni, nata a Soriano nel 1924, contadina. All'epoca della registrazione era residente a Vasanello da circa quaranta anni.

¹⁹ Per questa fiaba, registrata in occasione di un convegno sugli anziani tenutosi presso il Centro anziani di Piansano, non è stato possibile conoscere i dati dell'informatrice; tuttavia dalla fase iniziale della fiaba e da quella finale possiamo desumere alcuni dati, sia pur approssimativi, relativi all'età del narratore (che si definisce vecchio come Misera e forse anche un po' di più) e alla condizione sociale, sentendosi egli accomunato con Misera.

Interessante quanto afferma G. B. Bronzini su questa fiaba: "Emblematica è la vicenda del racconto dialogato fra *La Misera* e *la Morte*, che, circolando nell'Europa occidentale a livello popolare e letterario (Aa. Th. 330A), riceve fra i poveri del Sud in Italia una speciale connotazione economico-sociale", in G. B. BRONZINI, *La ricerca del significato nella fiaba popolare*, in *La Ricerca Folklorica. Il viaggio, la prova, il premio*, n° 12, Brescia 1985, p. 35.

²⁰ La narratrice è Ilma Maracci, nata a Vasanello nel 1920, contadina e fornaia.

²¹ Cfr. A. MILILLO, op. cit., in particolare il cap. 1.5 in cui la studiosa analizza il racconto di una contadina abruzzese, zà Rosa, e rileva che la fiaba *I tre buoni consigli* (AT 910B), ridotta a motivi secondo il modello proposto da Lo Nigro è mancante di alcuni di questi motivi e sembra perciò essere incompleta; ma, individuato il *motivo organizzatore* che è quello della partenza forzata degli uomini (la donna ha avuto un padre emigrato, un marito emigrato e morto all'estero, un figlio morto, un altro in Inghilterra) l'intera fiaba ne esce come illuminata e perfettamente funzionale alle esigenze della narratrice. Cfr. anche S. LO NIGRO, *Racconti popolari siciliani. Classificazione e bibliografia*, Firenze, 1958.

²² M. LUTHI, op. cit..

²³ M. LAVAGETTO, "Una scala che affonda nelle viscere della terra". *Freud e la fiaba*, in AA. VV., *Tutto è fiaba. Atti del Convegno Internazionale di studio sulla fiaba*, Milano, 1980, p. 77.