

ANDARE IN CERCA DI FORTUNA: OVVERO DIVENTARE UOMINI ATTRAVERSO IL PERCORSO SIMBOLICO DELLA FIABA.

Marcello Arduini e M. Dolores Leuzzi

Sulla fiaba popolare, europea e non solo, si è detto e scritto molto. Le analisi di tipo strutturale, morfologico e stilistico ne hanno delineato il carattere di genere letterario con forme e contenuti intrinseci e con un andamento narrativo progressivo e necessario.

La vicenda, che prende l'avvio da un pretesto spesso futile e non circostanziato (del resto, nulla vi è di circostanziato nella fiaba popolare), procede per segmenti narrativi in successione obbligata, partendo solitamente da un disagio del protagonista fino alla sua risoluzione nel modo più felice possibile, attraverso tappe intermedie segnate dall'intervento (aiuto o antagonismo) degli altri personaggi della fiaba. Questo schema relativo alla fiaba di magia è in sostanza quello la cui sintesi morfologico-strutturale è stata fornita da Propp e dai suoi continuatori, riconoscendovi e disegnando un andamento monotipico¹.

Da un punto di vista più genericamente classificatorio si tende a distinguere, per lo più secondo criteri di contenuto, tra fiaba, novella, storiella, leggenda, racconto², precisando però che tale distinzione è puramente empirica; così come lo è quella, famosissima, della scuola finnica che, basandosi sugli intrecci narrativi, divide in fiabe di animali, fiabe comuni, scherzi e aneddoti, fiabe a formula, racconti non classificati, individuando una miriade di tipi diversi, in tutto circa 2500³.

Bisogna dire che l'individuazione della fiaba popolare in quanto genere con codificazioni riconoscibili avviene in epoca relativamente recente. Prima del XVIII secolo i racconti popolari, diffusissimi e praticati nelle più svariate occasioni, erano considerati senza troppe distinzioni ed è solo più tardi che verranno chiamati con nomi specifici. La fiaba come racconto magico e fantastico assume una veste sempre più

importante a partire da Perrault e dai fratelli Grimm e con la grande valorizzazione che ne fece l'epoca romantica, i cui rivoli sono arrivati fino al nostro secolo.

Oggi appare assai arduo tracciare una separazione netta tra la fiaba intesa come prodotto nato ed elaborato all'interno delle culture e delle tradizioni popolari e la fiaba intesa come prodotto legato ad una elaborazione intellettuale di tipo letterario. Le vicende dell'oralità e della scrittura negli ultimi secoli si sono talmente intrecciate che, salvo casi molto particolari, non è possibile argomentare con chiarezza sui problemi della "discesa" e dell' "ascesa", cari agli studiosi di qualche generazione fa: se, cioè, gli elementi della cultura "popolare" derivino per caduta da quella *culta*, o se, viceversa, quest'ultima si sia formata attraverso i sostanziali apporti della prima⁴.

Qui ci limiteremo a brevi spunti, tutti da verificare e certamente non esauribili in un articolo come questo, in cui proviamo a far emergere alcune analogie tra elementi dell'analisi condotta da Propp in un altro suo famoso lavoro, quello di impianto maggiormente storico⁵, e alcune fiabe dell'archivio del *ccbc*, passando per di più attraverso suggestioni demartiniane e avvalendoci di qualche spunto della rigorosa analisi stilistica di Lüthi.

Considerata dal punto di vista storico, la fiaba di magia ha rivelato, secondo quanto argomenta lo studioso russo, possibili connessioni con antichissimi riti di iniziazione, anche se molte voci contrarie si sono levate – prima fra tutte quella di Lévi-Strauss, come vedremo più avanti – ritenendo di scarsa attendibilità una comparazione tra dati appartenenti ad un passato remotissimo e perciò inverificabili ed elementi della attuale fiaba di magia⁶.

C'è da dire che molti tratti di quegli

antichi riti sono trapassati nei costumi delle attuali società di livello etnologico ed è semmai con questi che si può mettere in atto una comparazione. Nella sua opera Propp ha tuttavia messo in evidenza tutta una serie di coincidenze che non sembrano certo frutto di casualità. L'intero percorso che l'eroe della fiaba compie fino alla meta finale sembra essere la simbolizzazione del progressivo e difficoltoso passaggio dell'iniziando dallo stato infantile a quello di adulto, anche se ben poco di ciò che viene narrato nella fiaba rivela a prima vista un'aderenza al cosiddetto mondo del reale; ma, come afferma Max Lüthi, "...grazie alla sua forza sublimante la fiaba è in grado di accogliere in sé tutto il mondo. La fiaba può così contenere l'universo"⁷.

Un percorso, quello iniziatico, che, come sappiamo, è irto di difficoltà e di prove da superare⁸; prove di forza e di coraggio, a volte anche d'intelligenza e d'astuzia, al cui termine si poteva e si può anche trovare la morte che, se non è certo lo scopo di tali riti, è comunque previsto che possa esserci, al fine di rendere "vere" le azioni del dramma che si va svolgendo⁹; perché, quindi sia "reale" la morte dell'individuo allo stato infantile (un individuo cioè senza capacità decisionale, alle complete dipendenze di altri, una non-persona insomma) e la sua nascita allo stato di uomo; e diciamo "uomo" nel senso di maschio, cioè nel senso anche sessuale del termine, poiché i riti iniziatici hanno sempre avuto un carattere essenzialmente maschile, pur non essendo affatto rare le iniziazioni femminili, per le quali, però, i discorsi sono ben diversi e non è possibile trattarli all'interno di questo breve articolo.

Nascere come uomo significa anche nascere alla cultura, abbandonando lo stato di natura precedente: presso molte società tradizionali è soltanto in que-

sto momento che l'uomo acquisisce un nome che lo differenzia dagli altri e che nello stesso tempo indica che egli esiste, fa parte di quella società e può interagire con i suoi membri¹⁰.

Ma fino ad allora, chi è mai quest'essere così indifferenziato che deve conquistarsi a così caro prezzo la sua "umanità"?

Si tratta di un ragazzo alle soglie della pubertà, a volte quasi un bambino, che diviene il protagonista di un sistema di riti che lo porterà a conoscere una "morte temporanea", provocata da azioni simboliche (inghiottimento ad opera di animali fantastici, arrostitimento, squartamento, etc.) ma anche da azioni reali particolarmente crudeli e anche mutilanti (amputazione di un dito, sdrucitura della schiena, rottura dei denti anteriori e quant'altro). Tutte queste pratiche avvenivano nel folto di una foresta, in capanne appositamente costruite, dove i ragazzi compivano anche un tirocinio sotto la guida di maestri anziani, che li portava ad apprendere i metodi della caccia, norme e comportamenti sociali, danze e canti religiosi, costumi sessuali. Solitamente, però, il tirocinio aveva luogo nella "casa degli uomini", grande edificio riservato a coloro che avevano superato il momento dell'iniziazione vera e propria: qui, come nel castello della fiaba, potevano esserci una o più donne che, volontariamente o meno, assolvevano anch'esse una funzione iniziatica, non essendo, al contrario di tutte le altre donne, sottoposte al divieto di entrare nella casa degli uomini.

(In una breve digressione, viene da ricordare l'episodio del *Cristo si è fermato ad Eboli* di Carlo Levi¹¹ in cui lo scrittore racconta del divieto che le donne di Gagliano, il paese lucano in cui era confinato, avevano di entrare nella sua casa, la casa di un uomo solo, non sposato: "Il prevalente rapporto matriarcale, il modo naturale e animalesco dell'amore, lo squilibrio dovuto all'emigrazione devono tuttavia fare i conti con il residuo senso familiare, col sentimento fortissimo della consanguineità, e con gli antichi costumi, che tendono ad impedire il contatto degli



L'incontro col diavolo nella fiaba "Il sudicione", versione russa di quella di Blera di cui alla nota 15. Da: A.N. Afanasjev, *Antiche Fiabe russe*.

uomini e delle donne. Avrebbero potuto entrare a casa mia, per farmi i servizi, soltanto quelle donne che fossero, in qualche modo, esentate dal seguire la regola comune; quelle che avessero avuto molti figli di padre incerto, che senza poter essere chiamate prostitute – ché tale mestiere non esiste in paese – facessero tuttavia mostra di una certa libertà di costumi, e si dedicassero insieme alle cose dell'amore e alle pratiche magiche per procacciarlo: le streghe. Di tali donne ce n'erano almeno una ventina a Gagliano¹². Il problema di curare le faccende domestiche e di preparare il pranzo fu brillantemente risolto affidando questi compiti a una donna di nome Giulia Venere, detta Giulia la Santarcangelese, una donna in grado di accoppiarsi con tutti, che già aveva avuto diciassette gravidanze con un numero imprecisato di aborti da quindici padri diversi, che aveva vissuto molti anni col prete, da cui aveva avuto due gemelli poi morti. Una delle donne cui la comunità consentiva di infrangere il divieto di entrare da sola nella casa di un uomo solo, senza per questo averne disonore).

Tornando ai riti di iniziazione, ed al lavoro di Propp, egli afferma che "...simili crudeltà miravano a 'colpire l'intelletto': siccome duravano a lungo (talvolta settimane intere) ed erano ac-

compagnate dalla fame, dalla sete, dall'oscurità, dallo spavento, dovevano creare uno stato che l'iniziando riteneva quello della morte. Esse provocavano una follia passeggera (favorita dalla somministrazione di varie bevande venefiche), sicché l'iniziando dimenticava tutto e la memoria gli veniva meno, a segno che al ritorno non riconosceva i genitori, ecc. e fors' anche prestava fede assoluta a chi gli diceva che era morto e tornato in vita come un individuo nuovo e diverso¹³.

Durante il tempo della sua segregazione l'iniziando doveva solitamente sottostare alla proibizione di lavarsi, cambiarsi, pulirsi, tagliarsi i capelli. Un intero paragrafo del libro di Propp, eloquentemente intitolato "Lo sporcaccione"¹⁴ è dedicato a questo divieto, che nelle fiabe è per lo più imposto dal diavolo, il quale in cambio concede grandi ricchezze.

In una fiaba che abbiamo registrato a Blera (VT)¹⁵ questa condizione di sporcizia è resa in maniera chiarissima a simboleggiare lo stato di liminalità¹⁶ del protagonista e, anzi, il suo appartenere provvisoriamente ad un mondo "altro".

L'altro mondo?

Il racconto si snoda sulle vicende di due amici, poverissimi e senza speranza, uno dei quali, però, incontra il dia-

volo sulla sua strada, che, "...si ttu vvòe solde, dice, a qualsiasi ora tu dirae: Zampa d'oca porta quatrine! Dice, vedrae che nun te mancheranno. Però deve fa' 'n patto: per un anno tu dirae ogni momento, quanto vòe, zampa d'oca porta quatrine, però, dice, tu nun te deve mai lavare, mai fare la barba, mai i capelli, mai 'l vistito, come stae deve trovarte per un anno...".

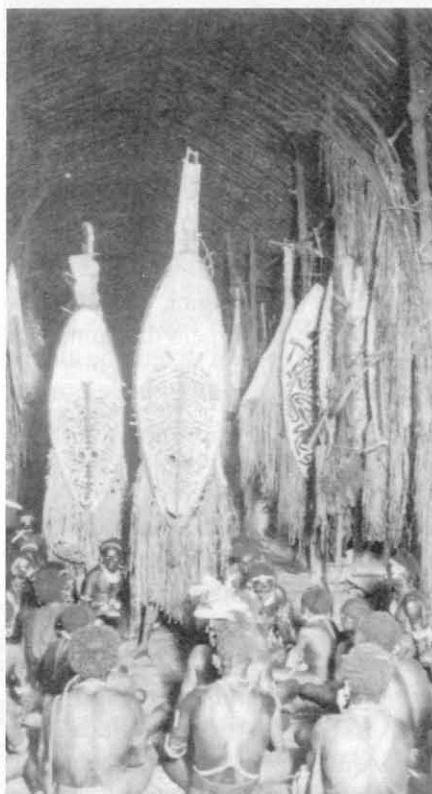
I due amici si ritrovano, dividono le ricchezze e i piaceri e quello che poteva lavarsi prende anche moglie. L'altro si vede rifiutato dalla sorella della moglie del suo amico, che quasi non riconosce in lui un essere umano: "Ah! Proprio quel puzzoloso? Quer brutto? Quel lordo? Oh, per carità, eh!".

Secondo Propp il non lavarsi è assimilabile all'invisibilità, come il dipingersi il corpo di nero o di bianco, e quindi alla condizione del morto. Crediamo che il non prendersi cura del proprio corpo sia anche l'espressione dell'uomo privato della sua componente culturale, in cui la naturalità prende il sopravvento determinando la non esistenza come uomo sociale e quindi la morte *tout court*. In questo senso potrebbe essere interpretato il rifiuto della donna di sposare il protagonista della nostra fiaba, anche se ricchissimo.

Il simbolismo relativo alle rappresentazioni della morte si affaccia, del resto, in diverse fiabe che nel corso del tempo abbiamo registrato nel viterbese e che sono depositate presso il nostro archivio, come, per esempio, in quelle del tipo *Hansel e Gretel*, AT 327A, dove ritroviamo molti elementi spia di tali rappresentazioni, come la casetta (la capanna), la foresta, l'orco; il quale orco, esclamando: "Niccio, niccio, che puzza de cristianiccio"¹⁷ altro non fa se non segnalare che si è entrati nel mondo dei morti, laddove per *cristiano* si intende persona viva¹⁸.

Nella introduzione ad una raccolta di fiabe laziali C. Gatto Trocchi afferma: "I rapporti formati tra i motivi delle narrazioni fiabesche e alcuni aspetti dei rituali e dei simboli delle culture primitive non sono passati inosservati agli studiosi del folklore. Già il Saintyves, con uno studio assai ap-

profondito, collegava i racconti fiabeschi di Perrault con gli antichi rituali dell'iniziazione. E molti elementi della fiaba suggeriscono analogie con i rituali arcaici: i bambini abbandonati nella foresta, l'essere magico che li rapisce, la permanenza del Palazzo deserto, l'incontro con l'essere magico che vuole divorare il protagonista"¹⁹. L'autrice però aggiunge che questi aspetti sono del tutto esteriori, delle semplici somiglianze formali "che possono essere comparabili solo per analogia e riguardano quel livello lin-

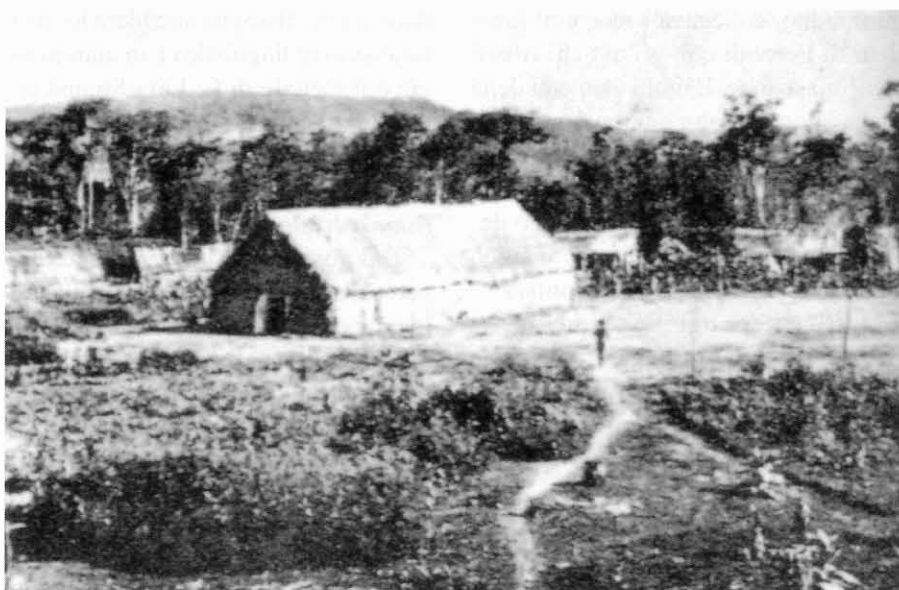


Interno della casa degli uomini, Nuova Guinea. Da: M. Harris, *Antropologia Culturale*.

guistico che viene definito *significante*"²⁰. E intervenendo criticamente nei confronti delle impostazioni genetiche, si schiera decisamente su un versante strutturalista, dimostrando apprezzamento per quei tentativi che, lungi dal voler rintracciare le *radici storiche*, privilegiano invece il terreno sincronico: "Le costruzioni interpretative sulla letteratura fantastica primitiva e folklorica che ricerca le *radici*, è in parte viziata (*sic*) da questo equivoco mentale, probabilmente di derivazione

darwiniana. Bisogna attendere lo strutturalismo in linguistica e in antropologia e il metodo di C. Lévi-Strauss per tentare di ricercare nel mito non le fonti, l'origine e le radici, ma le connessioni interne formali, i rapporti di *isomorfismo* e di *analogia*"²¹.

Dal nostro punto di vista, senza ripercorrere per intero i termini della polemica che vide protagonista Propp e Lévi-Strauss negli anni Sessanta, ospitata nell'edizione italiana della *Morfologia della fiaba* dell'editore Einaudi²² crediamo che entrambi gli studiosi abbiano ragione su alcuni aspetti e meno su altri e che il confronto si sia chiuso in sostanziale parità. Essi inoltre, nonostante le critiche reciproche e le pur notevoli differenze, sono più vicini di quanto non appaia riguardo alla possibilità di rintracciare i *contesti storico-sociali* della fiaba che ne spieghino l'origine e le connessioni con gli universi culturali circostanti. Il folclorista russo risolve il problema della storicità della fiaba viaggiando a ritroso nel tempo e situando la fiaba in quelle società esistite prima della storia: in essa sarebbero ravvisabili gli echi di antichissimi riti. L'etnologo francese propone invece un viaggio nello spazio in direzione delle società ancora esistenti di livello etnologico in cui la coesistenza della fiaba e del mito con l'insieme delle rappresentazioni rituali e sociali assicura un tessuto di rapporti vitali osservabili *in situazione*. Entrambi quindi collocano la soluzione lontano dall'Europa attuale e dalle sue presenti società complesse²³. Molto efficaci e suggestive, a tale proposito, le parole di Lévi-Strauss quando critica l'ipotesi proppiana che i miti arcaici costituiscano il campo donde le fiabe traggono la loro origine remota: "L'etnologo diffiderà di una simile interpretazione poiché sa bene che nel presente miti e favole coesistono fianco a fianco: quindi un genere non può essere considerato sopravvivenza dell'altro, a meno di non voler presumere che le favole conservino il ricordo di miti antichi, mentre questi sarebbero caduti in disuso. (...) La loro relazione non è di anteriore a posteriore, di primitivo a derivato ma è piuttosto una relazione di



Il villaggio dei Bororo Kejara: al centro la casa degli uomini. Da: C.Lévi-Strauss, *Tristi tropici*.

complementarità. Le fiabe sono miti in miniatura, in cui le stesse opposizioni sono riportate in scala ridotta ed è questo in primo luogo che le rende difficili da studiare²⁴. "...Nelle nostre società contemporanee, la fiaba non è un mito residuo, ma certo soffre di essere rimasta sola. La scomparsa dei miti ha rotto l'equilibrio, e come un satellite senza pianeta la favola tende a uscire dall'orbita e a lasciarsi captare da altri poli di attrazione.

Sono questi ulteriori motivi per rivolgersi di preferenza alle civiltà in cui il mito e la fiaba sono coesistiti fino ad epoca recente e continuano talora a coesistere, e in cui di conseguenza il sistema della letteratura orale è totale e può essere appreso come tale²⁵.

La questione della collocazione storica della fiaba all'interno delle società europee attuali rimane tuttavia un nodo da sciogliere.

Tornando all'orco come antagonista dell'eroe, esso compare anche nella narrazione del giovane povero, terzo di tre fratelli, partito in cerca di fortuna, che supera tutte le prove e le avversità liberando coraggiosamente la principessa prigioniera per l'appunto dell'orco: è il caso che si verifica in un'altra fiaba, sempre narrataci a Blera da Giulia Stefani, da lei stessa intitolata *Pelone, Pelone*²⁶, e che riportiamo nella trascrizione integrale in appendice

all'articolo. Il giovane, dopo aver riportato la pace fra tre animali che non riuscivano a dividersi un pasto, riceve da essi tre doni magici, parti dei loro corpi: un ciuffo di pelo dal leone, una penna dall'aquila e una zampetta dalla formica; è grazie ad essi che riuscirà a sfuggire all'orco e vincere tutti gli ostacoli fino allo scioglimento finale.



Il pasto dei Bororo nella casa degli uomini. Da: C. Lévi-Strauss, *Tristi tropici*.

Si tratta di animali totemici, afferma Propp²⁷, di animali-antenati, perciò favorevoli all'uomo. Pur non volendo entrare nel merito della tematica sul totemismo²⁸, c'è da dire che sembra ravvisabile in essi soprattutto il ruolo di spiriti-guida evidenziato da tanta letteratura etnografica sugli Indiani del Nord America²⁹: sappiamo che uno dei segni dell'iniziato era un sacchetto che questi si portava addosso per tutta la vita, contenente qualche attributo (denti, peli, penne, pelle o altro) dell'animale che era divenuto il suo spirito-guida attraverso una visione ottenuta dopo molti giorni di totale isolamento e di completo digiuno e del quale l'individuo assumeva le qualità che potevano permettergli di avere successo in attività come la caccia e la guerra.

Se, dunque, spesso l'iniziato è costretto a sopportare una serie di prove che lo portano sull'orlo della pazzia, si può forse dire che riuscire ad emergere da questo stato di temporanea infermità mentale è la vera prova con cui si dimostra l'avvenuta acquisizione della coscienza di sé, che è poi coscienza di un sé interagente con gli altri.

Le numerose descrizioni dei riti iniziatici fanno pensare, per molti versi, a quella sorta di meccanismo culturale per cui individui in preda a forti crisi della presenza riescono a uscirne per il tramite di un percorso costellato di atti simbolici codificati che li reintegra nella dimensione sociale. Ci riferiamo naturalmente alle ricerche demartiniane in Basilicata e in Puglia. Ha scritto Ernesto de Martino: "...la cultura è il frutto della lotta vittoriosa della sanità contro l'insidia della malattia, cioè contro la tentazione di abdicare alla stessa possibilità di essere una presenza inserita nella società e nella storia"³⁰.

La crisi della presenza sperimentata dall'iniziando sembra riflettersi in alcune testimonianze di malati psichici riportate proprio dall'etnologo napoletano in *Morte e pianto rituale*, che per lo più descrivono lo *straniarsi di sé a sé* con immagini di sconfinite immensità in cui tutte le cose stanno fisse, immutabili, cristallizzate, in una luce accecante senza ombre e dove le persone compiono movimenti artificiali, irreali: "Per questo straniarsi della potenza oggettivante, il mondo e i suoi oggetti sono sperimentati in atto di non essere più 'nel loro quadro', cioè nella memoria di una determinata tradizione di significati e nella prospettiva di una possibile operazione formale della presenza. Il mondo diventa irrelativo, senza eco di memorie e di affetto, simile a uno scenario. Gli oggetti perdono rilievo e consistenza (la luce accecante e la mancanza di ombra), si pongono fuori della realtà storica (il paese lunare, minerale, immobile). Tale estraniamento e destoricizzazione del mondo si riflette nell'esperienza di una estraneità radicale, che chiede perentoriamente rapporto e che non può assolutamente trovarlo..."³¹.

Forse è azzardato considerare l'eroe della fiaba alla stregua del contadino lucano o pugliese privato della possibilità di avere relazioni umanamente o culturalmente significative con il contesto in cui vive, se non altro perché in questo secondo caso abbiamo a che fare con dimensioni storiche e sociali identificate, mentre nel primo siamo

nei mondi "*fantastici*" del fiabesco. Ma volendo istituire questo parallelo e correndo il rischio di accostamenti suggestivi anche se non verificati né verificabili, spinti in ciò anche dalla raggiunta consapevolezza di Italo Calvino, convintosi a suo tempo "che le fiabe sono vere"³², perché non tentare di istituire questa sorta di artificio, provando a vedere se i due universi hanno quanto meno delle somiglianze?

La domanda è ovviamente retorica. Dovendo infatti descrivere i tratti caratterizzanti il mondo in cui l'eroe della fiaba si trova ad agire, aiutati in ciò dal fondamentale lavoro di Max Lüthi, troveremo che "Il personaggio della fiaba non ha mondo interiore, non ha ambiente né rapporti col mondo passato e futuro, non è legato al tempo"³³. E inoltre: "(...) la mancanza di una prospettiva temporale è connessa con la mancanza di una prospettiva psichica"³⁴.

"Gli oggetti lineari o piani della fiaba rimangono invece rigidi e immutati come il metallo"³⁵. Gli stessi oggetti della fiaba "Non portano le tracce dell'uso vivo e quotidiano, non sono inseriti nell'ambiente ove vive il loro proprietario, rimanendo invece isolati in se stessi"³⁶. "La decisa eliminazione di ogni prospettiva conferisce alla fiaba lontananza dalla realtà (...)"³⁷.

E più avanti sottolinea "la tendenza della fiaba a *metallizzare e mineralizzare* oggetti e esseri viventi"³⁸. "La stilizzazione astratta conferisce alla fiaba luminosità e determinatezza"³⁹.

Di certo stupisce l'uso, da parte dei due studiosi, di termini e descrizioni simili riferiti a situazioni così diverse che però sembrano essere inserite nello stesso sfolgorante ambiente scenografico, fuori del tempo e della realtà, attraversato da personaggi artificiali e da oggetti freddi e metallici.

È così che le Cenerentole di tutti i tempi hanno calzato sempre scarpine d'argento o di cristallo e che quella che è presente nella memoria di una narratrice di Vasanella (VT)⁴⁰: "(...) *doppo ch'èrono nate via le sorelle, nava da la sala da bballo, co' sto vestito tutto luccichente, co' zzole denanzi e la luna de dietro*". Per sfuggire poi alle guar-

die del principe, nella versione riportata da Calvino: "*Lei salì in carrozza, ma, quando si accorse di essere seguita, si sciolse le trecce e caddero sul selciato perle e pietre preziose*"⁴¹.

E ancora nella fiaba *I tre principi divenuti animali*, della raccolta senese di Ciro Marzocchi, il protagonista, un comunissimo Carlo, si trova immerso nei paesaggi più incantati, alle prese con gli oggetti più inverosimili come se fosse una cosa assolutamente normale. Ed è tutto un fiorire di palazzi coperti d'oro e pietre preziose, oppure il palazzo è "(...) *d'argento ornato di brillanti che dallo splendore quasi cavavano la vista*"⁴². Uno degli aiutanti magici è un pesce con le scaglie d'argento, che lo porterà fino ad un palazzo "(...) *che brillava da lontano come una stella*"⁴³. E così via, in un incantamento dopo l'altro.

Anche il tempo è incantato e non solo non lascia traccia di sé e del suo fluire sui volti della gente, ma nemmeno concede ai vari personaggi il dono del ricordo e dell'esperienza: perciò il mago, in una fiaba di Soriano nel Cimino, potrà usare lo stesso sistema per portare via tre figlie alla madre, una dopo l'altra, senza essere smascherato⁴⁴; e il giovane che è venuto in possesso per tre volte di doni magici preziosi li perderà ogni volta affidandoli allo stesso locandiere disonesto, dopo avergli illustrato tutte le volte le loro proprietà magiche⁴⁵.

Le descrizioni per molti versi simili, pur se riferite a contesti diversi, di Lüthi e de Martino, l'evocazione di scenari luminosi, immobili, piatti, senza rapporto con un passato e un futuro lasciano intravedere che in qualche modo possa esserci una aderenza tra il mondo del giovane iniziando e quello del malato psichico descritto dall'etnologo napoletano, e che certe connessioni andrebbero valutate da diversi punti di vista e con l'apporto dei metodi d'indagine e delle conoscenze di altre discipline.

La psicanalisi e la fiabistica, per esempio, hanno avuto spesso momenti d'incontro e i risultati sono stati fruttuosi oggetti di scambio reciproco (del resto, lo stesso Freud attinse ai riti ma-

gici, oltre che ai miti, per spiegare alcuni comportamenti nevrotici: è in tal senso altamente significativo che uno dei suoi lavori a cui gli etnologi hanno prestato maggiore attenzione, *Totem e tabù*, abbia come sottotitolo *Concordanze nella vita psichica dei selvaggi e dei nevrotici*⁴⁶. In tempi re-

lativamente più recenti l'argomento è stato affrontato da Bruno Bettelheim ne *Il mondo incantato*, un lavoro che analizza le fiabe dal punto di vista della psicologia infantile e che al suo apparire riscosse un notevole successo di pubblico⁴⁷.

La fiaba, del resto, si presta ad esse-

re analizzata da più punti di vista perché, per sua natura, tende a disegnare universi sfuggenti e inafferrabili e a serbare nelle sue pieghe mille significati nascosti, adattandosi ai tempi e ai mondi in cui vive, lasciandosi raccontare ed ascoltare da chiunque sappia coglierne la potenza rappresentativa, acquistando o perdendo, di racconto in racconto, ancora altri significati, in un gioco di rimandi continui e sorprendenti.

NOTE

¹ V. J. PROPP, *Morfologia della fiaba*, Torino, 1966, (ed. orig. 1928).

² G. SANGA, *I generi della narrativa popolare*, in *La Ricerca Folklorica*, n.12, Brescia, 1985, pp. 49-54.

³ A. AARNE, S. THOMPSON, *The types of the Folktale*, in *FF Communications*, n. 184, Helsinki, 1961.

⁴ Cfr. R. SCHENDA, *Folklore e letteratura popolare: Italia - Germania - Francia*, Roma, 1986 e M. LÜTHI, *La fiaba popolare europea. Forma e natura*, Milano, 1992 (ed. orig. 1947, prima ed. italiana Milano, 1979).

⁵ V. J. PROPP, *Le radici storiche dei racconti di fate*, Torino, 1972, (ed. orig. 1946).

⁶ Cfr. C. LÉVI-STRAUSS, *La struttura e la forma. Riflessioni su un'opera di Vladimir Ja. Propp*, in V. J. PROPP, *Morfologia della fiaba*, op. cit., pp. 163-199.

⁷ M. LÜTHI, op. cit., p. 92.

⁸ Lo stesso Mircea Eliade ha affrontato a più riprese l'argomento, sostenendo che l'aspetto preponderante delle fiabe è riferibile allo scenario iniziatico: "(...) le conte merveilleux présente néanmoins la structure d'une aventure infiniment grave et responsable, car il se réduit, en somme, à un scénario initiatique: on retrouve toujours les épreuves initiatiques (luttres contre les monstres, obstacles en apparence insurmontables, énigmes à résoudre, travaux impossibles à accomplir, etc.), la descente aux Enfers ou l'ascension au Ciel, ou encore la mort et la résurrection (ce qui revient d'ailleurs au même), le mariage avec la Princesse. Il est vrai, comme l'a très justement souligné Jan De Vries, que le conte s'achève toujours par un happy end. Mais son contenu proprement dit porte sur une réalité terriblement sérieuse: l'initiation, c'est-à-dire le passage, par le truchement d'une mort symbolique, de la nescience et de l'immaturité à l'âge spirituel de l'adulte." (la fiaba presenta tuttavia la struttura di un'avventura infinitamente grave e responsabile, perché si riduce insomma ad un intreccio narrativo di tipo iniziatico: si ritrovano sempre le prove iniziatiche (lotte contro il mostro, ostacoli apparentemente insormontabili, enigmi da risolvere, lavori impossibili da compiere, etc.), la discesa agli Inferi o l'ascesa al Cielo, o ancora la morte e la resurrezione (il ritornare da un altro luogo allo stesso) le nozze con la Principessa. È vero, come ha giustamente sottolineato Jan De Vries, che la fiaba finisce sempre con un "happy end". Ma il suo contenuto propriamente detto riconduce ad una dimensione reale terribilmente seria: l'iniziazione, cioè il passaggio, attraverso una morte e una resurrezione simbolici, dalla incultura e dall'immaturità alla età spirituale dell'adulto) (traduzione degli autori), in M. ELIADE, *Aspects*



Una fanciulla di bellezza abbagliante stava seduta sopra una seggiola d'oro. Fiabe e leggende arabe n. 141. Enciclopedia della fiaba, vol. IV, Milano.

du mythe, Paris, 1963, pp. 242-243. Il lavoro a cui Eliade si riferisce è di J. DE VRIES, *Betrachtungen zum Märchen, besonders in seinem Verhältnis zu Heldensage und Mythos*, *FF Communications*, N° 150, Helsinki 1954.

⁹ Cfr. M. AUGÉ, *Iniziazione*, in "Enciclopedia", vol. VII, Torino, 1979, pp. 631-649.

¹⁰ Per quanto riguarda l'attribuzione dei nomi ai personaggi della fiaba, cfr. il capitolo intitolato *I nomi nella favola popolare italiana*, in A. MILILLO, *La vita e il suo racconto. Tra favola e memoria storica*, Roma-Reggio Calabria, 1983, pp. 110-125. Cfr. inoltre C. LÉVI-STRAUSS, *Il pensiero selvaggio*, Milano, 1964, (ed. orig. 1962), soprattutto i capitoli VI e VII.

¹¹ C. LEVI, *Cristo si è fermato ad Eboli*, Torino, 1995, pp. 86-94 (prima ed. italiana: Torino 1945).

¹² *Ibidem*, pp. 90-91.

¹³ V. J. PROPP, *Le radici storiche dei racconti di fate*, op. cit., p. 143. Del resto in molti resoconti etnografici l'esperienza iniziatica è riferita esplicitamente come stato mortale. C. Hugh-Jones, nel suo lavoro sugli indiani del Vaupès (Colombia) scrive: "Gli Indiani dicono che quando partecipano al *He wi* si trasformano in persone di un altro stato (*gahe tutiana*) e in esseri sotterranei (*enyarokana*) e che ciò equivale a una condizione di morti". In C. HUGH-JONES, *Dal fiume di latte*, Milano, 1983, p. 176.

¹⁴ V. J. PROPP, *Le radici storiche dei racconti di fate*, op. cit., pp. 213-217.

¹⁵ La fiaba ci è stata raccontata nel marzo '97 da Giulia Stefani, nata a Blera nel 1912; è del tipo AT 361 *Bear skin*.

¹⁶ A. Van Gennep ha ampiamente trattato i riti iniziatici, considerandoli nel quadro complessivo dei riti di passaggio e ha introdotto la nozione di margine all'interno di uno schema comprendente: riti di separazione o preliminari, riti di margine o liminari, riti di aggregazione o post-liminari. Cfr. A. VAN GENNEP, *I riti di passaggio*, Torino, 1981 (ed. orig. Paris, 1909). La nozione di liminalità è stata ripresa in tempi più recenti da V. Turner, che, attraverso il termine *communitas*, definisce

quella fase in cui non si è ancora realizzata alcuna trasformazione di status ed in cui tra gli individui si stabiliscono una serie di relazioni non strutturate. "La liminalità, la marginalità e l'inferiorità strutturale sono condizioni nelle quali si producono spesso miti, simboli, rituali, sistemi filosofici e opere d'arte". Cfr. V. TURNER, *Il pellegrinaggio*, Lecce, 1997, p. 302 e inoltre V. TURNER, *Il processo rituale*, Brescia, 1972.

¹⁷ Formula ricorrente in molte fiabe, come quelle del tipo AT 327A e AT 554.

¹⁸ Del resto, in una fiaba raccolta il secolo scorso a Siena da Ciro Marzocchi, *Il mago dalle sette teste*, l'orco dice esplicitamente che "in casa c'era puzzo di persone viventi...": cfr. A. MILILLO (a cura di), *Novelle popolari senesi raccolte da Ciro Marzocchi*, Roma, 1992, vol. primo, p. 51.

¹⁹ In *Fiabe di Roma e del Lazio scelte da C. Gatto Trocchi e tradotte da V. Cerami*, Milano, 1985, p. 21.

²⁰ *Ibidem*, p. 22.

²¹ *Ibidem*, p. 23.

²² Per l'intervento di Lévi-Strauss, apparso in Francia nel 1960, vedi la nota 6. Il russo rispose soltanto nel 1966, in occasione della pubblicazione italiana della sua opera del 1928: V. J. PROPP, *Struttura e storia nello studio della favola*, in V. J. PROPP, *Morfologia della fiaba*, op. cit., pp. 201-227.

²³ Cfr. A. MILILLO, op. cit. pp. 67-69.

²⁴ C. LÉVI-STRAUSS, *La struttura e la forma*, op. cit., pp. 182-183.

²⁵ *Ibidem*, p. 183.

²⁶ Secondo l'indice Aarne-Thompson è identificabile nel tipo 554, *The Grateful Animals*.

²⁷ V. J. PROPP, *Le radici storiche dei racconti di fate*, op. cit., pp. 246-251.

²⁸ Cfr. C. LÉVI-STRAUSS, *Il totemismo oggi*, Milano, 1964.

²⁹ Già Frazer in *Totemism and Exogamy*, dedica un intero capitolo all'istituto dello spirito-guardiano (*Guardian Spirits among the American Indians*), riportando anche i resoconti di missionari e viaggiatori a partire dalla prima metà del Settecento. Cfr. J. G. FRAZER, *Totemism and*

Exogamy, vol. III, London, 1910. Cfr. inoltre R. BENEDICT, *The Concept of the Guardian Spirit in North America*, in *Memoirs of the American Anthropological Association*, 29, 1923.

³⁰ E. DE MARTINO, *Morte e pianto rituale. Dal lamento funebre al pianto di Maria*, Torino, 1975, p. 24, pubblicato in prima edizione italiana nel 1958 col titolo *Morte e pianto rituale nel mondo antico: dal lamento pagano al pianto di Maria*.

³¹ *Ibidem*, pp. 27-28.

³² I. CALVINO, *Fiabe Italiane*, Torino, 1971, p. 25 (prima ed. italiana 1956).

³³ M. LÜTHI, op. cit., p. 53.

³⁴ *Ibidem*, p. 32.

³⁵ *Ibidem*, p. 22.

³⁶ *Ibidem*, p. 23.

³⁷ *Ibidem*, p. 37 (corsivo dell'autore).

³⁸ *Ibidem*, p. 40 (corsivo dell'autore).

³⁹ *Ibidem*, p. 50.

⁴⁰ La narratrice è Ilma Fochetti, contadina e fornaia, nata a Vasanello nel 1921.

⁴¹ I. CALVINO, op. cit., p. 608. Questa versione, dal titolo *Grattula-beddattula*, prescelta da Calvino per la sua antologia, è quella raccontata a Giuseppe Pitre dalla ormai famosa narratrice palermitana Agatuzza Messina.

⁴² A. MILILLO, (a cura di), op. cit., vol. secondo, pp. 136-140.

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ Narratrice Nunziatina Famiani, contadina di Soriano nel Cimino (VT), 1919-1992. La fiaba è del tipo AT 311, *Rescued by the Sister*.

⁴⁵ In I. CALVINO, op. cit., pp. 507-511. La fiaba, proveniente da una raccolta del 1881 della Terra d'Otranto, s'intitola *Ari-ari, ciuco mio, butta danari!* ed è il tipo AT 563, *The Table, the Ass and the Stick*.

⁴⁶ S. FREUD, *Totem e tabù*, Torino, 1969 (ed. orig.: 1912-13).

⁴⁷ B. BETTELHEIM, *Il mondo incantato. Uso, importanza e significati psicoanalitici delle fiabe*, Milano, 1977. Dello stesso autore vedi anche *Ferite Simboliche. Un'interpretazione psicoanalitica dei riti puberali*, Firenze, 1973.

“Pelone, Pelone”

Narratrice Giulia Stefani

C'era una volta una madre e un padre, che avevano tre figlie maschie. (Qué adè qué de Pelone). Così un giorno mòre 'r padre, erano povarette e lì non se mangiava ppiù; la mamma aveva voja a 'ffaticasse, a llavà, a ffà, ma... qualche servizio, eh... c'era da fà pure de famiglia... Così, allora, un giorno quello più grande, dice:

“Mamma, dice, voglio andare in cerca di lavoro!” Dice:

“Eh...và!” Dice: “L'ignore t'accompagne!” Le fa la preghiera, 'nzomma, và. E allora per andà a cercà lavoro, lì vicino era 'n paesello piccolo, c'era una macchia, se doveva attraversà sta macchia e poi prendere 'l treno. E ccusì, và, dice:

“Poi, dice, scrivo, dice - allora 'l telefono nun c'era - dice, scrivo, dice, te mando i soldi!” Dice:

“Eh, magari!” Vabbene. E allora questo và, và ssu, prende 'l treno, sta un mese, due, tre...niente! Niente scritto, niente mandà quatrini, nulla! E via ccussì. E la mamma s'affaticava, per governà altri due e mangià essa. Allora un giorno se fa grande anche il secondo:

“Mamma” Dice:

“Oh, però, dice, nun fa ppiù come questo, sa', dice, lo vedi, nun manda, nun porta, nun scrive, niente!”

“No, no, dice, sta' tranquilla che io cercherò e manderò quatrini, così, dice, mangerai tu e 'l fratellino!”

Eh, fa la stessa fine. 'N ze sa ppiù notizie, nun scrive, nun manda e niente.

Eh ! Pàssonno ll'anno, ccusì se fa grande pure 'r terzo ! Quando fu all'ultimo, dice :

"Mamma, dice, damme la tua santa benedizione, pure io, dice, voglio andare a ccercà llavoro"

"Magari, dice, però non fà ppiù come i fratelli, eh !" Dice :

"No, no, vedrai, io scrivo, mando..."

"Speriamo !" E ccusì je dà la benedizione : "L zignore t'accompagne" E vva.

Allora se doveva attraversà sta macchia per poi trovà la stazione co' 'l treno. Eh ! Intanto che va ssu, in quella macchia, te vede di lontano che c'era un leone, c'era, 'ce :

"Ecco la fine ch' hanno fatto le fraterle mie ! Appunto non mandano solde, nun ze sa ppiù notizie, dice, se vede che stu leone l'ha mangiate !" E allora, però, se sente chiamà :

"Oh, dice, viene ggiù !" Viene ggiù, cce trova un'aquilone, sto leone e la formichetta, ma però era piccola, no' la vedeva. E c'era una vacca morta, llì, dice :

"Vedi 'n po', dice, de facce le parte, perché, dice, noi qua, dice, 'n zapemo quello che fare !" Dice :

"Eh, allora dice, tu che sei 'l leone, grande, dice, prende le cosce, tu, dice, aquila, c'hai il becco, prende le spalle, che cc'è ll'osso, ma col tuo becco, puoi beccare e mangià".

E allora la formichetta pure risponde, che nemmeno ll'aveva veduta, dice :

"Eh, io, formichetta, pur'io voglio la parte !" Dice :

"Va bene ! Allora tu prenderai la testa, perché sei piccoletta, e allora, dice, c'è la lingua, c'e ll'occhio : mangerai pure tu !" Dice :

"Sì, dice, così, dice, starò pure de casa, perché ner buco dell'occhie, sa', dice, me serve pure pe' stamme coperta dal freddo e dal zole".

Vabbene.

E così, va. Allora quanno è ppartito non hanno detto gnente, dice, ...se sente solo chiamà, s'era allontanato, su, lontano :

"Oh, viene ggiù !"

"Ah, dice, ecco quello ch'hanno fatto le fraterle mie ! Dice, hanno 'ncontrato, dice, sto leone e l'ha mangiate ! Apposta, dice, non ze sapeva ppiù notizie !" E allora va ggiù tutto 'ntimorito, dice :

"Scusa, sai, dice, ogni fatica merita 'l zuo premio, dice, non t'avemo nnemmeno ringraziato !" Allora, dice :

"Tu, quando ch'avrai bisogno - perché le disse ch'andava a cercà llavoro - dirai...prendi una frezza del mio pelo e dirrai : <Pelone pelone, famme diventà un grande leone ! >" Eh, quello contento, dice :

"Sì !" Prende sta frezza de pelone, c'aveva 'n fazzoletto pulito e lo mette llì, d'un angolo. Allora l'aquilone dice :

"Io ti dico : prende una penna de la mia ala, e mméttala...dice, e quando avra' bbisogno, dirrae : <Pennone pennone, famme diventà un grande aquilone !>" Contento, prende pure la penna, col pelo, la fa ssu nel fazzoletto. La formichetta, che nnemmeno l'aveva veduta, dice :

"Io, dice, che tte posso dà ? Dice, una zampetta, tanto con tre io cammino uguale ! Prèndeme sta zampetta e quando avra' bbisogno dirrai : <Zampetta zampetta, famme diventà una formichetta !>"

Allora, tranquillo, parte. Quello se credeva che lo chiamavano pe' mmangiallo, e 'nvece l'hanno regalato ste cose. E va ssu, trova sta cittadina, co' 'na bandiera, e ttutti piangévono, dice :

"E cche succede, dice, ne sta ccittà, ne sto paese ?"

"Eh, dice, il drago delle sette...il mago de le sette laghe e sette terre, dice, ha portato via, dice, la principessa e non l'ha ppiù portata, non ze sa più, dice, do' se po' ritrovà questa principessa, e 'l re ha messo un avviso che chi la trova ce la dà ppe' sposa !"

Eh, allora, sa', tutte piangévono, ma qualcuno sperava, dice, bisogna ccercalla, ma però non l'hanno trovata mai. Allora questo s'incammina, doppo che scende dal treno, dice :

"Io sarei che cce provasse, dice, forse con queste cose, dice, la trovo !" E allora se mette in cammino, cammina, cammina, finalmente trova un lago. E allora, dice :

"Provamo : pennone, pennone, famme diventà un grande aquilone !"

Se presenta un aquilone così grosso, esso monta a cavallo e vola, vola, vola, e passa questo mare. Duvìa passà ssette mare e ssette terre. Se rimette in cammino e via. Aritrova questo mare. Allora questo mare :

"Pennone , pennone, famme diventà un grande aquilone !" Se ripresenta ll'aquilone e via, mon-

ta a cavallo e ssu, vola e passa. E ccussì vvìa per sette volte, sette terre e sette mare. Finalmente de lontano, quanno che scende ggiù, ne la terra, vede un coso...un castello, lucido, bbello, col zole brillava d'argento, dice :

"Forse, dice, ce sarà qualcuno !"

E allora s'è 'ncamminato, sa', finalmente è andato giù vicino e ha veduto 'na bella signurina, affacciata da la finestra. Quando ha veduto, dice :

"Questa, me sa, che dovrà esse la figlia del re !" Allora s'avicina ggiù e quella resta ccusì, dice :

"Bella signorina, quanto tempo che il vostro papà e mamma, dice, vi aspètono !"

"Figlio mio, dice, come tu sei venuto qui ? Qui non s'è veduta mai anima viva ! N'ho veduto mmài nessuno, da tanto tempo che ce sto !" Dice :

"Vieni giù, scende, che te lo dico io come ho fatto !" E allora quella scese. Quando che l'ha veduta, dice :

"Oh, dice, mo', dice, se viene su, dice, il coso, il mago, dice, che te trova qui, dice, te mangia !"

Dice :

"No, no, dice, non ho paura !"

"Oh ssì, figlio mio, come facciamo ?" Allora se mette llì, 'n momento, e dice :

"Vedrae che se arriva, lo so io come faccio !" Dopo un po', sta arrivando :

"Niccio niccio che puzz 'i cristianiccio, o c'è, o c'è stato o c'è ppasato, si lo trovo me lo mangio !" Allora quello : "Zampetta, zampetta, famme diventà una formichetta !"

Diventa una formichetta e nessuno lo vede. E ppiù replicava :

"Niccio niccio che puzz 'i cristianiccio, o c'è, o c'è stato o c'è passato, si lo trovo me lo mangio !" !

"Oh papà (IMITA LA VOCE DI UNA FANCIULLA), ppapà, 'n ce viene mai nissuno da queste parti, io non ho veduto mai nissuno !"

"Sì, sì, sì, io sento la puzza del cristianiccio !" Allora, avévonu parlatu già un po', vanno su, quello diventa la formichetta, e nu' lo vede nissuno. Le fa una bella cena, due fiaschi de vino, e llì mangia, bbeve, eh...quella zzitta. Dopo un po', mezzo ubbriaco, lo porta a letto, lo spoglia, e ccusì, va. Quanno che s'è addormentato, scende; quello :

"Pennone pennone, famme diventà un grande aquilone !" Monta a cavallo e se ne ìono.

E 'l mago, quanno che ss'è svegliato, ch'ha 'nteso un rumore, nun zo, quarche ccosa, mezzo 'bbriaco, scende ggiù, ma ancora che se mette le stivale, sa', quelle già èrono salite, pe' volà.

"Gluglughù !" Dice :

"Che rrobb'è ?"

"La prima volta che cce va a caccia, potesse ròmpese 'na zzampa !" Dice :

"Eh, quest'è pper voi !" Le rispondévono. (RIDE)

Eh, finalmente, sa', gluglughù, dice :

"No, no, no, dice, qua, dice, non c'attacca gnente !" Vòlono, vòlono, un mare, una terra, un attru mare, un'attra terra, eh, allora quello rimane proprio offeso, ma, eh, nn'ha potuto mèttese appresso. E ccosì hanno volato sette mare e ssette terre, hanno camminato. Allora finalmente so' arrivate ad un paesello dove prima quello ha preso 'l treno. E c'era una bbettoletta, erono stanche, sa', dice :

"Adesso, dice, mangiamo qualche cosa, dice, ppo' andiamo a ddormì !"

Era buio. Allora, in quella bettoletta c'èrono giovanotte, tre giovanotte, alte, grosse, dice :

"Ahó ! E questo, dice, adè, dice, la fija del re, dice, mo' questo se la sposa ! Adesso, dice, aspettàmo che vanno a letto, s'addorméntono, poi andiamo llà, dice, e l'ammazzàmo". Eh, dice, po' però, tutt'e ttre, dice :

"Bè, dice, faremo a la conta, dice, a chi ttocca, dice, se la sposerà !" Perché l'affisso era quello. Eh, allora, queste vanno llà, se spògliono, s'addorméntono, 'n pochetto, però quanno fu che, dice :

"Queste mo' ddòrmonu", hanno aperto la porta e sso' entrate, quello, dice :

"Pelone pelone, famme diventà un grande leone !" E il leone, pronto, zzam, co' 'n piede: uno morto; un'altro, zzam: due morte; un'altro, zzam: tre morte. Allora, dice :

"Sa' che facciamo ? Mo', dice, facemo sapé, dice, che ssemo libere". Allora se vede che co' ggiorale, non zo, è 'rivata la notizia a la reggia che la fija era tornata. Figuràmece, che festa : non c'era più 'l pianto e la bandiera nera ! Mettono tutte bandiere, tutte cose. E allora arriva pur la notizia a la mamma che duvìa mandà, solde gnente, che il ffiglio era tornato e duvìa sposà la figlia del re :



La narratrice Giulia Stefani.

"Mah, dice, questi ! Propio la fija del re ! Dice, io 'n ho ssaputo ppiù niente io !"
"Oh, dice, il tu' figlio, dice, vedrai, dice - le vicine, sa', de' ppaesello - ha da sposà la figlia del re !" Dice :
"Eh, non credo !" Allora, dice :
"Tu l'hai sarvata e tu dovrai sposarla !" Dice :
"No, dice, io so' ppovero, dice, c'ho la mamma, dice, che non l'ho mandato gnente, aspettava, dice, da le fratele, dice, non so' ppiù tornate e allora io, dice, non posso, dice, sposà..."
"Sì, dice, adesso allora se chiama la mamma !" Dice :
"Ma non ha nemmeno 'il vestito quella per veni!" E ccosì le vicine :
"Ah !" Invece, allora a la mamma l'arriva la notizia, dice :
"Ma io posso annà ssu ccosì ?"
"Portatela in un negozio, vestitela signorile, perché è la socera de la mì figlia !" E allora la poveretta è andata. Eh, quel giorno figuratevi che festa ! Che cosa ! E quella 'n po' umile, sa', però ben vestita, pure quella ha fatto la sua figura ! Se so' sposate, figuràteve 'l pranzo ! Un pranzo che non ha più ffine De tutte le qualità, le cibe, eh ! Le regnante, credo che, nun era la fame de, de... de la povera...(RIDE)
Hanno mangiato e bbevuto, e allora, dice :
"Evviva la sposa !" Hanno battuto le mano e tutte felice e ccontente ancora se godono.
'Na volta se dicìa: stretta la foglia e llarga la via, dicete la vostra che la mia è ffinita.