



PERCHÉ SONO NATE E PERCHÉ VENGONO TRAMANDATE DA MILLENNI CON I LORO

LE MILLE E UNA FIABA, MISTERI, GLI EROI, I RE, I CATTIVI: UN MONDO CHE CI ACCOMPAGNA DA PICCOLI CHE NON SONO FAVOLE

*Riecheggiano miti antichissimi
che risalgono ai tempi in cui i popoli
non sapevano darsi una spiegazione
scientifica dei fenomeni naturali*

di **RAFFAELE MESSINA**

La fiaba, lo sappiamo tutti per esperienza diretta, è un breve racconto fantastico di origine popolare nel quale agiscono non soltanto personaggi dalle caratteristiche umane, ma anche streghe, maghi, orchi, fate e altri esseri soprannaturali. Rispetto alla favola, la fiaba presenta un maggiore sviluppo narrativo, un carattere più marcatamente fantastico e non ha necessariamente un fine morale ed edificante. L'averne assorbite tante da bambini, non deve farci ritenere che la fiaba sia frutto di futili fantasie. In essa, al contrario, riecheggiano miti antichissimi che risalgono ai tempi in cui i popoli non sapevano darsi una spiegazione scientifica dei fenomeni naturali e li interpretavano in maniera simbolica o anche tracce dei rituali d'iniziazione attraverso i quali le antiche comunità tribali celebravano il passaggio di un individuo dall'adolescenza all'età adulta: l'allontanamento dal villaggio, la permanenza per un breve periodo nella foresta, il superamento di prove di coraggio, il ritorno tra gli adulti della propria comunità. Si spiegano, così, le situazioni, ricorrenti nelle fiabe, di bambini cacciati di casa, della foresta come dimora degli spiriti, del sacco in cui la strega chiude il bambino, della ricerca dell'acqua miracolosa.

La complessità, la trasversalità e l'universalità della fiaba si colgono appieno in *Da genti e paesi lontani. La fiaba nel tempo tra canone, metamorfosi e risonanze* (Marcianum Press, 2023), recente volume che raccoglie i saggi di Leonardo Acone, Susanna Barsotti e William

Grandi su altrettanti aspetti di questo fondamentale «architrave del narrare e del fare esperienza dell'umano», come lo ha definito Franco Cambi.

In particolare, William Grandi richiama le ricerche che hanno messo a in luce la struttura morfologica della fiaba e, al contempo, le radici antropologico-culturali di essa. Ineludibile, dunque, il riferimento agli studi del russo Vladimir Ja. Propp, autore di *Morfologia della fiaba* (1928) e *Le radici storiche dei racconti di magia* (1946), il quale, operando su un corpus di circa un centinaio di fiabe russe, ne ha individuato gli elementi costanti, cioè le trentuno azioni (Propp le chiama 'funzioni') che, al di là dell'infinita varietà di nomi e attributi dei vari personaggi, ricorrono in tutti i testi, nello stesso ordine: all'eroe viene fatta una proibizione; la proibizione viene violata; il cattivo arreca un danno o una lesione a uno dei membri della famiglia; l'eroe viene messo alla prova; l'eroe riesce a entrare in possesso del mezzo magico. E così via, fino a quando l'eroe e il cattivo si battono in uno scontro diretto; il cattivo è vinto e l'eroe viene proclamato re. E ricorrenti, seguendo l'analisi di Propp, sono anche i ruoli principali assunti dai vari personaggi: l'eroe, il cattivo, il donatore dello strumento magico, l'aiutante, l'oggetto del desiderio (la figlia del re ecc.), il destinatario (colui che indica all'eroe la missione da compiere), il falso eroe.

Non meno significativo il richiamo alle ricerche antropologico-culturali che hanno individuato la matrice originaria della fiaba nei riti iniziatici a cui erano sottoposti i

giovani nelle antiche comunità tribali. In questo senso Italo Calvino ha potuto affermare che «le fiabe sono vere», poiché nel loro insieme offrono una spiegazione generale della vita. Una spiegazione nata in tempi lontani e giunta fino a noi attraverso i racconti tramandati oralmente nelle famiglie contadine. Esse, afferma sempre Calvino con diretto riferimento al patrimonio fiabesco nazionale, «sono il catalogo dei destini che possono darsi a un uomo e a una donna [...] dalla nascita che sovente porta con sé un auspicio o una condanna, al distacco dalla casa, alle prove per diventare adulto e poi maturo, per confermarsi come essere umano. E in questo sommario disegno, tutto: la drastica divisione dei viventi in re e poveri, ma la loro parità sostanziale; la persecuzione dell'innocente e il suo riscatto come termini d'una dialettica interna ad ogni vita; l'amore incontrato prima di conoscerlo e poi subito sofferto come bene perduto; la comune sorte di soggiacere a incantesimi, cioè d'essere determinato da forze complesse e sconosciute, e lo sforzo per liberarsi e autodeterminarsi inteso come un dovere elementare, insieme a quello di liberare gli altri, anzi non potersi liberare da soli, il liberarsi liberando; la fedeltà a un impegno e la purezza di cuore come virtù basilari che portano alla salvezza e al trionfo; la bellezza come segno di grazia, ma che può essere nascosta sotto spoglie d'umile bruttezza come un corpo di rana; e soprattutto la sostanza unitaria del tutto, uomini bestie piante cose, l'infinita possibilità di metamorfosi di ciò che esiste».

BREVE STORIA

DELLA FIABA

Sulla fenomenologia della fiaba, cioè sul suo concreto dispiegarsi e modificarsi nel tempo e nei luoghi, si sofferma, invece, lo studio di Susanna Barsotti. Dopo una preliminare riflessione su oralità e scrittura e su come il passaggio dalla prima alla seconda abbia inciso sullo statuto della fiaba, Susanna Barsotti attraversa una serie di celebri raccolte, a partire *Lo cunto de li cunti* ovvero *lo trattenimento de' peccerille* (o Pentamerone) del napoletano Giovan Battista Basile. Si tratta dell'opera più rappresentativa del gusto per il fantastico e il fiabesco di matrice popolare che, in alternativa al dominante realismo laico, si afferma con più forza nel Seicento, a riprova del desiderio di evasione dalla realtà, proprio della civiltà barocca. L'opera, iniziata nel 1615 e pubblicata postuma (1632-1636) per interessamento della sorella del Basile, raccoglie cinquanta fiabe (di cui la cinquantesima costituisce anche la cornice dell'intera raccolta), tutte scritte in dialetto napoletano. Il richiamo alla raccolta di novelle di Boccaccio, il *Decameron*, è evidente nel titolo *Pentamerone*; nella suddivisione della raccolta (cinque giornate costituite da dieci novelle ciascuna); nella scelta dei personaggi che narrano le singole novelle, sia pure con un sarcastico capovolgimento: dieci donne brutte e ripugnanti. Tuttavia, sul piano della narrazione, il Pentamerone si caratterizza per la presenza di storie magiche, di fantasmagoriche invenzioni che, insieme alla lingua dialettale vivace, popolare e dissacrante, sono l'espressione più genuina di quello che Benedetto Croce definì il "barocco gaio".

Nonostante questi precedenti italiani, il consolidamento della fiaba come genere letterario si ha a fine secolo in Francia. Celeberrimi, infatti, sono i *Contes*, raccolta realizzata da Charles Perrault nel 1697. Si tratta di undici racconti di fate e altri soggetti ripresi dalla tradizione popolare orale ed elevati a prodotto letterario, subito divenuto di moda alla corte di Versailles. Tra le fiabe più celebri di Perrault ricordiamo, *La bella addormentata nel bosco*, *Cappuccetto rosso*, *Il gatto con gli stivali*, *Cenerentola*, unanimemente apprezzate per la semplicità e la naturalezza dello stile.

Nel Settecento, il francese Antoine Galland traduce la raccolta araba *Mille e una notte* (secc. XII-XVI) che si diffonde in tutta l'Europa e ottiene un successo superiore a

quello riscontrato nei paesi d'origine, dov'è ritenuta un prodotto letterario mediocre. Il vero secolo d'oro della fiaba è, tuttavia, l'Ottocento. La cultura romantica, infatti, è particolarmente interessata a ricercare le radici della creatività popolare e incline al gusto per il magico e il fantastico. È in questo secolo che comincia la raccolta sistematica e lo studio delle fiabe popolari: in Germania i fratelli Jakob e Wilhelm Grimm raccolgono, rielaborano e pubblicano le *Fiabe per bambini e famiglie* (1812), e altre raccolte sono realizzate da Hans Christian Andersen (*Fiabe*, in varie raccolte a partire dal 1835-37) e Lewis Carroll. Alla fantasia del primo si devono *La sirenetta*, *L'intrepido soldatino di stagno*, *La pastorella e lo spazzacamino*, *Il brutto anatroccolo*; al secondo *Alice nel paese delle meraviglie* (1865). Uno scenario all'interno del quale Susanna Barsotti mette a confronto Perrault e i fratelli Grimm sul caso di *Cappuccetto rosso* e scandaglia la fiaba del russo Aleksandr N. Afanasjev.

Non manca, nel saggio di Barsotti, uno sguardo al nostro Paese, filtrato attraverso *Fiabe italiane* (1956) di Italo Calvino. La raccolta costituisce la manifestazione più alta dell'impegno critico-letterario volto a recuperare, selezionare e rielaborare il patrimonio fiabesco della nostra tradizione. Si tratta di fiabe, spesso in dialetto, che Calvino ha rintracciato in vecchi libri, riviste specializzate, manoscritti inediti conservati in musei e biblioteche e che, poi, ha scelto, rielaborato e trascritto in un italiano popolare, cioè capace di incorporare immagini e giri di parole che vivificano l'espressione dialettale.

Come già sottolineato, le fiabe sono molto simili dappertutto. Le loro radici sono così lontane nel tempo e le loro varianti sono così numerose e diffuse che è difficile attribuirne l'origine geografica in modo certo. Tuttavia, il concreto scavo filologico e antropologico operato da Calvino dimostra che la circolazione internazionale delle fiabe e le conseguenti contaminazioni realizzano una comunanza la quale, tuttavia, non esclude un certo grado di diversità. Essa può manifestarsi nella scelta o nel rifiuto di alcuni 'motivi', nella creazione di certi personaggi, nell'atmosfera che avvolge il racconto. In altre parole, Calvino ha dimostrato che la fiaba, indipendentemente dalla propria lontana origine, è destinata ad assorbire anche qualcosa del luogo in cui è narrata. In questo senso ha, dunque, significato parlare di fia-

be italiane, distinguendole da quelle nordiche o slave, e, all'interno delle fiabe italiane, è possibile distinguere anche la provenienza regionale di ciascuna. Ad esempio, egli osserva l'esistenza di un modo diverso di parlare dei re nelle favole toscane e in quelle siciliane. In Sicilia, grazie alla particolare esperienza storica di quelle popolazioni, il re, la corte, la nobiltà sono istituzioni ben precise, dotate di una rigida gerarchia interna e di un determinato cerimoniale di cui anche le vecchiette, contadine e analfabete, che raccontano le favole rivelano una minuziosa conoscenza. Al contrario, in Toscana, dove l'esperienza storica della monarchia non è radicata, il re delle favole resta un termine generico che non richiama una precisa realtà istituzionale, ma si limita a indicare una condizione di ricchezza economica e di prestigio sociale.

Nel 1883 Carlo Collodi pubblica in volume *Le avventure di Pinocchio*, opera che traspone in termini fantastici profonde problematiche sociali ed educative. Benedetto Croce ha definito *Pinocchio* «il più bel libro della letteratura infantile italiana» e lo ha collocato tra le grandi opere pubblicate in quell'anno, insieme a quelle di Carducci, Verga, Serao, D'Annunzio, Di Giacomo e altri.

PERSISTENZA DELLA FIABA IN FILIGRANA

In anni più recenti, Pietro Citati ha sostenuto che il romanzo di Collodi è «il terzo libro di prosa del nostro Ottocento, dopo i Promessi sposi e le Operette morali». Ed è proprio dal testo di Carlo Collodi, non facilmente comprimibile in un unico genere letterario, che muove la riflessione di Leonardo Acone, autore del terzo saggio.

Acone osserva in via preliminare che alcune celebri opere della nostra storia letteraria, apparentemente ben lontane dal genere fiabesco, in realtà, se lette in filigrana, mostrano chiari segni della persistenza nelle loro pagine di archetipi narrativi propri della fiaba che, dunque, mostra «la capacità di elevare il proprio tasso di pervasività letteraria riaffiorando [...] in termini di stupore, meraviglia, incanto e magia». Nel caso del *Pinocchio*, Acone ricorda che l'Autore, a conclusione della prima parte delle avventure del suo piccolo burattino, lo aveva lasciato morire appeso al ramo di una grande quercia. Tuttavia, «la punizione estrema che Collodi aveva appena rinfacciato al buonismo di una società imprepa-



www.ecostampa.it

rata ad accogliere le istanze più sincere dell'infanzia, e cieca al suo sostanziale disvelamento attraverso il profilo di un bambino 'vero' (disobbediente, capriccioso, vivacissimo e... profondamente buono!), si rivelava alla fine inaccettabile per tutti». Pressato, dunque, da richieste di lettori ed editore di non fare morire il burattino e dare seguito al racconto con altre avventure di Pinocchio, Collodi, nel marzo del 1882, «acconsente a tale ribaltamento narrativo non senza, però, levarsi molti sassolini dalle scarpe [attraverso] l'utilizzo provocatorio, sarcastico e volutamente stucchevole di tutto il materiale fiabesco di cui egli disponeva, per irridere e, sotto il punto di vista letterario, umiliare, mediante una concessione e un prosieguito che sorridono ai bambini e sbeffeggiano gli adulti».

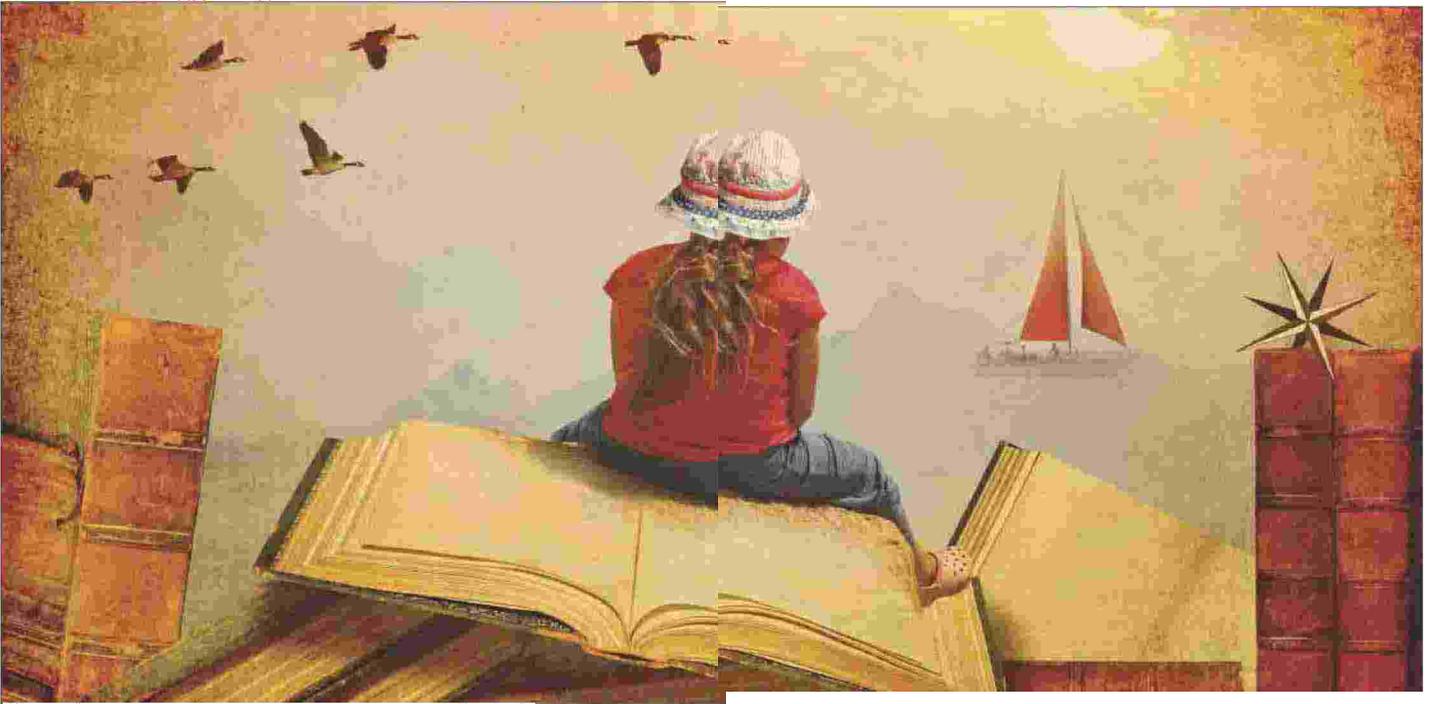
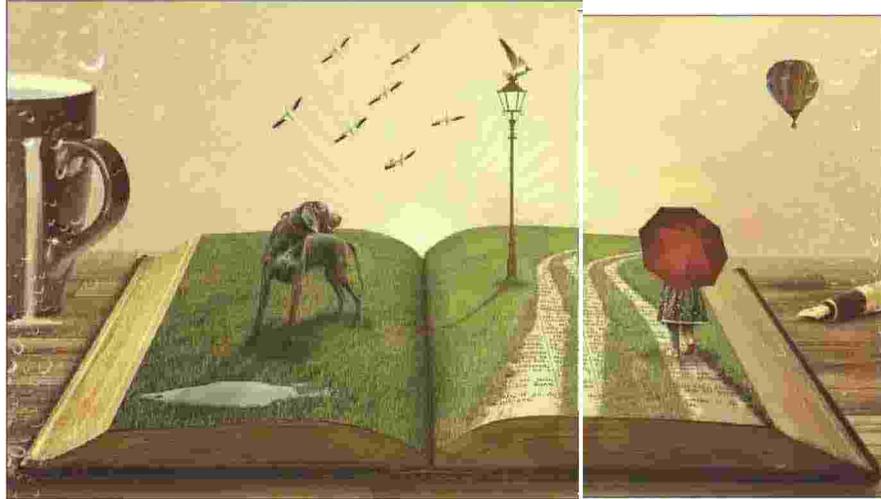


Illustrazione da www.greenme.it; sotto da www.inliberta.it

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.



007035