

Adriana Querzé

2. FIABA E NARRAZIONE DI QUI E D'ALTROVE

La narrazione di fiabe .

La memoria e la voce.

Per affrontare il complesso tema delle fiabe occorre parlare di **narrazione**.

La narrazione è un “topos” culturale presente in ogni popolo ed in ogni tempo. La cultura umana è stata a lungo prevalentemente orale e in essa la narrazione ha avuto un ruolo centrale.

La narrazione si basa su due elementi : la **memoria** e la **voce** .

La **voce** è il supporto tecnico della narrazione attraverso cui il narratore “porge” il suo racconto. E’ utile dare al termine “voce” una accezione ampia: la voce è da intendersi infatti anche come modalità con cui il narratore narra : ciò in virtù del fatto che il narratore non è un creatore, un inventore o un autore. Egli è piuttosto un custode della tradizione che, dalla tradizione, attinge una serie di elementi per riproporli all’uditorio nel modo più opportuno.

La **memoria** è il supporto psichico rispetto al quale la narrazione prenderà forma.

Ai giorni nostri, in presenza della cultura scritta, il ruolo della memoria è parzialmente decaduto, ma solo pochi decenni fa, a livello di senso comune, la memoria era spesso associata all’intelligenza e più genericamente alla capacità di apprendere. I greci ritenevano che la memoria fosse dispensata dalla dea Memosis, insieme all’ispirazione poetica e ne avevano pertanto una concezione associata alla creatività.

In Africa centrale, dove esistono ancora i narratori di professione, i griot, si dice che quando muore uno di loro, è come se andasse a fuoco una biblioteca: questo perché nella memoria del griot ci sono la tradizione e la cultura, la memoria dell’individuo e la memoria storica del popolo a cui l’individuo appartiene .

La fiaba come racconto.

“Fiaba” e “favola” hanno una comune origine dal verbo “farior” che significa dire, raccontare; quindi fiabe e favole sono racconti.

Possiamo chiederci allora: racconti di che cosa?

Per secoli le fiabe sono state conosciute come “racconti di fate”, quindi la fiaba , la favola e, per certi aspetti il mito, sono racconti di eventi magici.

Il termine “fato” inoltre , deriva da “fatum” cioè destino; quindi le fate, quali essere magici, sono coloro che “fatano”, che predispongono e preordinano i fatti della vita in modo che si determini il destino degli uomini.

In ogni fiaba quindi è contenuta la narrazione del destino dell’uomo che incomincia la sua avventura terrena e supera prove, utilizza mezzi magici e si piega ai capricci della sorte.

Quindi, incardinata nella fiaba stessa, c’è l’idea di racconto e , specificamente, di racconto di fate con una doppia articolazione : racconto di “fate” che intervengono a modificare la sorte dell’individuo e racconto di “fati”, cioè di destini e vicende individuali.

La fiaba tra oralità e scrittura.

Epos e fiction .

La fiaba si colloca tra **narrativa orale** “epos” e **narrativa scritta** , “fiction”, e ne costituisce l’anello di collegamento.

Evidenziamo le essenziali differenze tra queste due forme del narrare:

A. Nella narrazione orale esiste un **rapporto concreto, reale, fra narratore e pubblico** poiché il narratore è e racconta, là dove il pubblico è e ascolta.

Questo rapporto concreto fra narratore e pubblico è molto importante perché sta alla base della possibilità di modificare il testo narrativo .

Nessun testo , al pari della fiaba , può essere ampliato, ridotto, ripetuto, adattato, senza che ciò ne modifichi la struttura profonda. E’ possibile sostituire personaggi , situazioni, ambienti... anzi, il bravo narratore è proprio colui che sa adeguare , sulla base delle richieste e delle aspettative dell’uditorio, la sua “offerta” narrativa.

B. Il narratore non è colui che crea il racconto, ma colui che lo ri-crea, lo porge e lo anima. E’, in sostanza , colui che usa memoria e la voce per far sì che i temi della tradizione costantemente rivivano.

C. Nella narrazione orale **l’ascoltatore influenza e manipola il testo.**

Al contrario, il lettore può interpretare, ma non manipolare il testo che, nella sua fisicità , resta inalterabile. Avremo infatti tante interpretazioni di un testo quanti sono i suoi lettori ,ma il testo in questione è imm modificabile.

D. Il testo orale procede per ricorrenze e ripetizioni. Il ritmo del testo scritto, invece, è dato dalla continuità semantica che sostiene l’articolarsi dell’azione. Un testo scritto strutturato in forma ripetitiva e ricorrente risulta sgradevole e noioso.

La fiaba tra epos e fiction.

La fiaba, per le sue caratteristiche e la sua storia, si colloca tra narrazione orale e narrativa scritta: essa infatti non è mai solo scritta/letta, ma è anche narrata/udita. La fiaba infatti:

- può avere forma scritta, ma discende sempre e comunque dalla narrativa orale;
- anche se scritta viene più frequentemente udita che letta;
- è un genere che contiene “relitti linguistici” tipici dell’epos: le ripetizioni, le ricorrenze, le formule, il ritmo binario o più spesso trinario...

Questi “relitti linguistici” servono a chi narra e a chi ascolta.

Un testo, come quello fiabesco, molto rigido e ripetitivo, con formule di apertura, formule finali, con situazioni che si ripetono due, tre volte, praticamente inalterate, costituisce un formidabile supporto mnestico per chi deve narrare: si pone come una specie di ingranaggio in cui ogni elemento conduce al ricordo di quello successivo, in un meccanismo rigido che accompagna chi narra fino al termine del racconto.

Una struttura ripetitiva e ridondante inoltre serve anche a chi ascolta perché facilita la comprensione e sostiene l’attenzione .

Le caratteristiche linguistiche della fiaba.

Poiché la narrazione fiabesca si colloca fra testo scritto e orale, in una rete continua di rimandi, è possibile rinvenire nelle fiabe i cosiddetti “relitti linguistici” della comunicazione orale, quali:

- **l’assenza di descrizioni ;**
- **l’uso di formule e ripetizioni ;**
- **l’indeterminatezza delle strutture spazio - temporali ;**
- **l’assenza dell’ io narrante.**

L'assenza di descrizioni.

Le fiabe sono generalmente caratterizzate dall'assenza di descrizioni. La descrizione è assai poco presente nella narrativa orale in quanto costituisce un arresto, **un blocco narrativo che interrompe l'evolversi delle storie** e, poiché le fiabe sono storie, in esse le descrizioni non trovano spazio.

Esiste poi un ulteriore elemento che rende inappropriate le descrizioni nelle fiabe: si tratta di quello che è stato definito il paradosso della descrizione che consiste nel fatto che, quanto più una descrizione è dettagliata e tanto più ci dà un'immagine ambigua dell'oggetto.

La fiaba, che non contiene descrizioni, utilizza la soluzione stilistica dell'**attribuzione unica**: Cappuccetto Rosso aveva un cappuccio di velluto rosso. Non viene descritto altro.

Pollicino era un bambino non più alto di un pollice: non c'è descrizione; esiste un solo attributo che ci permette tuttavia di cogliere appieno l'entità descritta e ci dà l'impressione di possederla totalmente, grazie alla comprensione di quell'unico elemento che la connota.

Possiamo infatti affermare che, se Cappuccetto Rosso fosse stata descritta come una bambina bionda, avremmo sentito il bisogno di sapere se aveva i capelli lunghi o corti, o gli occhi chiari, se era alta o bassa...

Eliminare la descrizione quindi ci permette di conoscere ciò che serve all'evoluzione della storia in modo sintetico e schematico, comunque consono alle caratteristiche cognitive, ma del fruitore del genere fiabesco.

L'uso di formule e ripetizioni.

Nelle fiabe sono presenti formule di apertura, formule di chiusura e formule magiche.

Le **formule di apertura** più note sono:

“c'era una volta...”,

“al tempo dei tempi”,

“al tempo in cui Berta filava...”,

“ai tempi di Bibì e Bibò...”.

L'uso di queste formule non modificabili e rituali fa comprendere che ci si accinge ad entrare nel mondo delle favole, per cui occorre attivare particolari modalità di ascolto e particolari atteggiamenti: accettare cioè che il soprannaturale coesista col quotidiano e che la magia intervenga a modificare i destini dell'uomo.

In molte fiabe è possibile rintracciare anche **formule di chiusura**. Le più usate sono:

“...e vissero felici e contenti”.

“...larga è la foglia, stretta è la via, dite la vostra che ho detto la mia”.

“...lo stesso giorno furono celebrate le nozze”.

“...andai a mangiare all'osteria e così finisce la storia mia”.

E' interessante notare che spesso dalle formule di chiusura si intuisce la presenza del narratore che pare chiedere attenzione e a volte fa riferimento a ricompense di tipo alimentare per la narrazione offerta.

Nei racconti di fate sono a volte presenti le **formule magiche** di contenuto consono al racconto in cui sono inserite.

Si va dalle più semplici,

“...Abracadabra, abracadà...”

alle più complesse:

“Fanta-Ghirò, persona bella,
ha gli occhi neri e dolce favella,
o mamma mia, mi pare una donzella...”

“O Tabagnino di tredici mesi
quand'è che torni in questi paesi?
Ti voglio mangiare un dì di quest'anno
e se non ti mangerò sarà mio danno...”

E' infine molto interessante, dal punto di vista della narrazione fiabesca, l'artificio della **ripetizione**.

E' una scelta narrativa semplice ed efficace che permette a chi parla di raccontare più a lungo e di ricordare più facilmente e, a chi ascolta, di comprendere grazie alla ripetizione dei fatti.

L'indeterminatezza delle strutture spazio – temporali.

Nelle fiabe anche **gli elementi spaziali e temporali vengono risolti con formule**: quando l'eroe parte, "cammina cammina" e "attraversa monti e vallate"; non si incontrano spazi reali o paesaggi descritti.

Analogamente il tempo è risolto con formule: "passarono cento anni", "dormì sette anni", "dopo tanto, tanto tempo".

Lo spazio e il tempo delle fiabe non hanno quindi incidenza sulle cose: non le modificano.

Dopo un sonno di cento anni la Bella Addormentata si sveglia magicamente, immutata. Dopo che per maleficio gli abitanti di un castello hanno dormito sette anni, si svegliano e riprendono le occupazioni e i gesti interrotti...

Quindi spazio e tempo non hanno effetti modificanti come nella realtà, sono **etichette** che servono a conferire coerenza logica alle storie e al loro svolgimento.

L'assenza dell'io narrante.

Fra autore di narrativa e lettore esiste un patto implicito, una convenzione esprimibile in questi termini: il lettore può sempre dubitare delle affermazioni dei personaggi, ma non può mai dubitare di quelle dell'autore perché, in tal caso, la vicenda narrata sarebbe incomprensibile.

Quando la narrazione avviene in prima persona, e si annulla pertanto la distinzione fra l'autore e uno dei personaggi, si produce una commistione che genera ambiguità interpretativa. In altre parole: il lettore sa che l'autore non mente, ma un personaggio può farlo; se l'autore è anche personaggio (come nel caso della narrazione in prima persona) si genera una situazione ambigua che, se risulta accettabile e in qualche caso voluta dal punto di vista letterario, non può esistere nelle fiabe.

La fiaba infatti non può che essere univoca, diretta, certa e, proprio per evitare qualsiasi sovrapposizione con uno dei personaggi, **il narratore di fiabe utilizza la terza persona**.

Le caratteristiche del fruitore del genere fiabesco.

Il fruitore di fiabe, sostenuto nella loro comprensione dalla struttura testuale, risulta anche essere psicologicamente vicino al testo. E' infatti consenziente, in quanto non si stupisce della coesistenza di elementi naturali e soprannaturali nelle storie, sostenuto in ciò, dall'esistenza del cosiddetto pensiero magico e dalla caratterizzazione animistica del pensiero infantile.

Oltre a questo, l'egocentrismo infantile inteso come difficoltà e decentrarsi da sé ben si coniuga con la totale immersione nei fatti e l'impossibilità di vederli da punti di vista diversi da quelli proposti dal narratore, tipici delle fiabe.

Infine la propensione ad accettare le novità e la generale disponibilità al cambiamento presenti nell'età infantile, ben si coniugano con la mancanza di rapporti stabili tra cose e persone, propria delle fiabe, in cui l'amore diventa odio, il brutto diventa bello, la vecchia diventa fanciulla, il rospo diventa principe...

Le fiabe europee con particolare riferimento a quelle italiane.

Le fiabe europee costituiscono un nucleo abbastanza unitario; sostanzialmente contengono due influenze: una araba, molto rappresentata nell'Italia meridionale, in Grecia, Turchia, Albania, Spagna, Portogallo ... ed una nordica di origine tedesca e russa.

Le fiabe tedesche e quelle russe hanno molti tratti comuni: quelle russe contengono alcune reminiscenze indiane e cinesi penetrate attraverso i Balcani.

In questo contesto l'Italia ha la peculiarità di apparire divisa in due aree definite:

-il meridione in cui sono circolate fiabe arabe;

-il settentrione che risente delle influenze balcaniche ad est e tedesche e francesi ad ovest.

Per l'influenza enorme che hanno avuto i Grimm nella raccolta e scrittura delle fiabe europee, queste presentano il tema della **medievalizzazione**. La fiaba europea è ambientata nel Medioevo non perché è nata in quest'epoca, ma perché è stata riscritta avendo quest'epoca come riferimento: vi compaiono pertanto re, principi, castelli, streghe...

Altra caratteristica fondamentale della fiaba europea (derivante dalla precedente) è la presenza costante del **bosco**. Il bosco medioevale rappresenta lo spazio e il tempo della trasformazione, della vita e della morte, della fortuna e della disgrazia, delle prove e della perdizione.

Molto rappresentati sono i **principi** e le **principesse** e soprattutto nella fiaba italiana è forte il tema dell'**amore**.

Nella fiaba italiana inoltre è fortemente accentuata la dicotomia fra **ricchezza** e **povertà**.

Un altro elemento caratterizzante le fiabe italiane è quello della **modestia** e dell'**umiltà**.

Fra due sorelle di eguale bellezza, sarà preferita la più umile e spesso la vanità e la superbia sono fonte di guai. Esiste quindi un senso di riscatto e rivalsa per chi, senza mettersi in mostra, agisce correttamente.

Altro elemento molto importante della fiaba europea ed italiana, è quello della **generosità** intesa come senso di carità.

Nelle nostre fiabe molto spesso la situazione in cui l'eroe viene messo alla prova dall'aiutante consiste nella decisione di dare l'ultimo tozzo di pane ad una vecchia o di togliersi il mantello di dosso per darlo ad un vecchio infreddolito.

Un altro elemento tipico delle fiabe non solo europee è quello della **fortuna**.

Nelle fiabe è presente la consapevolezza che, malgrado i mezzi individuali, al di là della buona volontà e dell'impegno del singolo, esiste in tutti i fatti della vita un elemento di fortuna e fatalità assolutamente imponderabile.

Le fiabe arabe.

Tutta l'area nord africana presenta un patrimonio fiabesco molto unitario ed omogeneo che ha assimilato varie influenze dal Medio Oriente, dall'India e dall'Africa centrale.

L'elemento che ha avuto un ruolo centrale nella costituzione di questo patrimonio unitario è stato quello dei pellegrinaggi alla Mecca.

Il pellegrinaggio nei luoghi santi costituisce uno dei cinque pilastri dell'Islam e tutti coloro che ne hanno la possibilità debbono farlo almeno una volta nella vita. Per questa ragione tutto il mondo islamico è stato continuamente percorso da fedeli che, durante i lunghi pellegrinaggi, si fermavano per il riposo e i rifornimenti nei caravanserragli, sorta di stazioni in cui si trascorrevano la notte e, per ingannare il tempo, si narravano storie, contribuendo così alla costruzione e diffusione continua di un patrimonio narrativo ricco e vastissimo.

Nella narrativa araba troviamo due filoni di storie:

- nobile (in buona parte riconducibile a "Le mille e una notte");
- popolare (articolato in tre grandi aree: racconti dei beduini, racconti di magia, racconti di Giuhà).

"Le mille e una notte"

Le "Mille e una notte" costituisce la riscrittura di una narrativa orale, colta e nobile, con una struttura "ad incastro" frequente nei grandi cicli narrativi arabi e medio orientali.

Si tratta delle mille e una fiaba che la bella Shahrazàd raccontò al suo sultano per non farsi uccidere: in sintesi la storia è quella di due sultani che si resero conto di essere traditi dalle mogli.

Intrapresero un viaggio per dimenticare e durante questo viaggio si convinsero, per una serie di avventure, che tutte le donne in realtà tradiscono i loro mariti.

Il più potente dei due sultani perse la testa per questa constatazione: tornò a casa e impose al suo visir di portargli una sposa diversa ogni notte e, per far pagare alle donne l'onta da lui subita, decise di far uccidere la sposa di ogni notte il mattino seguente. Il paese cadde nella disperazione e la figlia del visir chiese al padre di essere portata dal sultano affermando di avere un piano. Il padre si oppose decisamente, ma la figlia insistette e lo convinse. Il piano consisteva nel raccontare al sultano una storia bellissima, facendo in modo che al mattino essa non fosse terminata. Per ascoltare la fine di questa storia così bella e intrigante il sultano risparmiò la vita di Shahrazàd. Questo fatto si ripeté per mille e una notte e alla fine il sultano, innamoratosi della bella narratrice figlia del visir, la sposò.

Per questo lieto fine della vicenda Shahrazàd è divenuta il prototipo della narratrice che ammalia ed incanta, ma che soprattutto, con le favole, modifica sia i destini individuali che quelli del popolo a cui appartiene.

I racconti dei beduini.

I beduini sono il popolo del deserto, sono nomadi, hanno un codice cavalleresco e di nobiltà molto antico; conducono una vita frugale; definiscono se stessi gli arabi per eccellenza e parlano la forma più pura ed antica della lingua araba.

Sono un popolo molto fiero e bellicoso che coltiva la poesia.

Tutto il territorio che va dal Marocco all'Irak è suddiviso, in senso longitudinale, dal punto di vista etnico: a sud vivono i beduini del deserto che sono molto simili fra loro anche quando appartengono a stati diversi; a nord vivono i discendenti dei contadini stanziali che si assomigliano, al di là dell'appartenenza nazionale differenziandosi dai beduini appartenenti al loro stesso stato: le differenze sono legate alle origini, alle tradizioni, ai mestieri, alle abitudini...

Le caratteristiche delle fiabe beduine sono: il **coraggio** che si esprime nell'abilità nel fare razzie per acquisire bestiame da altri gruppi; la **nobiltà d'animo** e il rispetto degli **ideali cavallereschi** non dissimili, in alcuni aspetti, da quelli della tradizione europea; la **generosità** intesa come ospitalità. L'ospite diviene infatti il re della casa: per accoglierlo degnamente e secondo i precisi dettami della tradizione, si arriva a indebitarsi e si uccide il migliore capo di bestiame.

I racconti di magia.

I racconti di origine beduina sono generalmente narrati dagli uomini, mentre le favole di magia sono narrate dalle donne ai bambini: tutti le conoscono in quanto tutti sono stati bambini. In queste narrazioni sono presenti elementi ed esseri magici per i quali si invoca spesso la protezione divina nelle formule di apertura e chiusura del racconto.

Fra i personaggi più frequenti dei racconti di magia troviamo i **ginn**, assimilabili ai folletti europei ma maggiormente connotati dal punto di vista religioso.

I ginn sono esseri molto piccoli creati da Allah in una specie di mondo parallelo e sono citati dal Corano. Sono ambigui, a volte dispettosi, vivono nelle case o abitano i pozzi e le cisterne dell'acqua, perciò occorre fare attenzione per non importunarli. Se evocati, possono offrire la loro protezione.

Molto frequenti sono anche i **ghoul** e le **ghoulè** (mogli, madri o sorelle dei ghoul). Sono gli orchi e le orchesse del mondo arabo. Sono i tipici mostri del deserto, orribili, ispidi e pelosi; spesso hanno denti di ottone e presentano elementi di rigidità nel corpo: possono, ad esempio, avere parti del corpo di pietra. Sono ghiotti di carne umana come lo è l'orco delle nostre fiabe.

I ghoul e le ghoulè possono essere ammansiti se si parla loro con cortesia. Inoltre, se si riesce ad aggirare la ghoulè e senza che lei se ne avveda, si succhia il latte dal suo seno, si otterrà la sua protezione incondizionata, anche rispetto allo stesso ghoul, marito, fratello o figlio che sia. Questo aspetto rimanda a quello che gli arabi chiamano "legame di latte". Tale legame è fortemente sentito, anche al di fuori dell'universo fiabesco: se un maschio e una femmina vengono allattati da una stessa balia, pur non essendo fratelli, è come se lo diventassero, al punto che fra loro il matrimonio è vietato.

I racconti di Giuhà

Un ulteriore fecondo filone della narrativa orale araba è costituito dai racconti di Giuhà; non si tratta di vere e proprie fiabe (anche se personaggi molto simili a Giuhà compaiono in fiabe vere e proprie) ma di storie e aneddoti molto conosciuti e sorprendentemente diffusi in tutta l'area del Mediterraneo, nell'Africa del nord e nella Sicilia, in Turchia e in Grecia, in Russia e nell'Europa orientale.

Questa enorme diffusione ha fatto sì che il personaggio di Giuhà fosse considerato personaggio "ponte" fra culture diverse.

Nato quasi sicuramente nell'area arabo-islamica, è divenuto personaggio tipico della narrativa orale di tutti i paesi di quest'area, grazie alla funzione importantissima che i pellegrinaggi alla Mecca ebbero sul piano della diffusione, della omogeneizzazione e dello scambio di storie e racconti.

Giuhà è il personaggio comico forse più popolare del folklore arabo.

La sua caratteristica fondamentale è la doppiezza: è giovane e vecchio, furbo e sciocco, arguto e credulone, perseguitato dalla sfortuna e fortunatissimo. È un personaggio a volte ricco e a volte povero, a volte onesto e a volte disonesto, anche a spese degli altri.

Una sua caratteristica è quella di giocare brutti tiri al prossimo, a volte involontariamente e di fare e subire scherzi e beffe. È anche il personaggio che, soprattutto nella tradizione araba, sventa inganni, smaschera farabutti, si prende gioco degli ipocriti.

Molte città arabe si contendono i natali di Giuhà. La città di Fez, in Marocco, gli ha dedicato anche una via, ma questo personaggio, antico almeno di dieci secoli, è probabilmente nato dalla fantasia dei poveri, forse degli emarginati che spesso dovevano subire le angherie dei potenti e a volte riuscivano, mettendo a frutto l'astuzia, a sbarcare il lunario giorno per giorno.

Una delle più antiche menzioni di Giuhà risale addirittura ad un manoscritto arabo del decimo secolo intitolato "Le eccentricità di Giuhà".

Molti scrittori arabi, anche successivi, ne hanno parlato tentando di dimostrarne l'esistenza come uomo saggio, vittima della malvagità dei vicini o uomo pio, troppo assorto nella contemplazione divina per curarsi dei fatti umani (da ciò deriverebbero le sue stranezze e le sue apparenti scempiaggini).

Questa collocazione nell'ambito religioso connette il Giuhà arabo a quello turco, Nasreddin Hoca. Hoca è il maestro di scuola coranica e quindi il Giuhà turco, protagonista di racconti divertenti, è comunque ritenuto un uomo santo e ascetico.

Si ritiene sia morto nel 727 e la sua tomba è oggi luogo di culto: quando in Turchia furono riammesse le forme di culto che erano state abolite da Atatürk nel 1924, la tomba di Nasredin fu il primo luogo santo ad essere reso alla venerazione dei fedeli.

Ci si potrebbe domandare come è possibile una così forte commistione fra sacro e profano e soprattutto la venerazione, come fosse un santo, di un personaggio che si presenta come furbo – sciocco. La risposta va ricercata nella concezione dell'astuzia presente nel Corano: l'astuzia è un attributo di Dio che, per raggiungere i suoi scopi, la preferisce alla forza.

Per i cristiani l'astuzia è, al contrario, un attributo di Satana.

Spesso nelle storie di Giuhà l'astuzia è imbroglio vero e proprio del prossimo, ma essendo posta in atto per un buon fine, non solo è tollerata, ma apprezzata e portata ad esempio.

Il personaggio di Giuhà e le storie di cui è protagonista hanno seguito gli uomini nei loro spostamenti ed hanno raggiunto zone molto lontane dai luoghi natali.

In relazione a questi spostamenti possiamo individuare due grandi aree di diffusione, nelle quali le caratteristiche del personaggio "ponte" Giuhà mutano.

- **Area araba e turca**, dove circolano racconti nei quali il protagonista è astuto e pio, si presenta, a tratti, come "fustigatore di costumi", tende ad agire per assurdo e ottiene vantaggi

per sé e per gli amici. In particolare con l'astuzia mette in difficoltà l'interlocutore, sventa imbrogli, smaschera l'ipocrisia.

- **Area europea e russa**, dove circolano racconti nei quali il protagonista è sciocco, anche se spesso fortunato, suo malgrado. In particolare ostacola inconsapevolmente i malfattori, utilizza a proprio vantaggio gli esiti di un'azione sconsiderata e tende ad essere ridicolo perché, pur senza esserlo, si ritiene più furbo degli altri.

Conclusione.

Utilizziamo, per concludere, le splendide parole utilizzate da Calvino in "Fiabe italiane" (Einaudi, 1956).

“ Ora il viaggio tra le fiabe è finito, il libro è fatto, scrivo questa prefazione e ne son fuori: riuscirò a rimettere i piedi sulla terra? Per due anni ho vissuto in mezzo a boschi e palazzi incantati, col problema di come vedere meglio in viso la bella sconosciuta che si corica ogni notte a fianco del cavaliere, o con l'incertezza se usare il mantello che rende invisibili o la zampina di formica, la penna d'aquila e l'unghia del leone che servono a trasformarsi in animali.

E per questi due anni a poco a poco il mondo intorno a me veniva atteggiandosi a quel clima, a quella logica, ogni fatto si pestava a essere interpretato e risolto in termini di metamorfosi e incantesimo: e le vite individuali, sottratte al solito discreto chiaroscuro degli stati d'animo, si vedevano rapite in amori fatati, o sconvolte da misteriose magie, sparizioni istantanee, trasformazioni mostruose, poste di fronte a scelte elementari di giusto o ingiusto, messe alla prova da percorsi irti d'ostacoli, verso felicità prigioniera d'un assedio di draghi; e così nelle vite dei popoli, che ormai parevano fissate in un calco statico e predeterminato, tutto ritornava possibile. Abissi irti di serpenti s'aprivano come ruscelli di latte, re stimati giusti si rivelavano crudi persecutori dei propri figli, regni incantati e muti si svegliavano a un tratto con gran brusio e sgranchire di braccia e gambe. Ogni poco mi pareva che dalla scatola magica che avevo aperto, la perduta logica che governa il mondo delle fiabe si fosse scatenata, ritornando a dominare sulla terra.

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

Sono, prese tutte insieme, nella loro sempre ripetuta e sempre varia casistica di vicende umane, una spiegazione generale della vita, nata in tempi remoti e serbata nel lento ruminio delle coscienze contadine fino a noi; sono il catalogo dei destini che possono darsi a un uomo e a una donna, soprattutto per la parte di vita che appunto è il farsi d'un destino: la giovinezza, dalla nascita che sovente porta in sé un auspicio o una condanna, al distacco da 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 di liberarsi e autodeterminarsi inteso come un dovere elementare, insieme a quello di liberare gli altri, anzi, il non potersi liberare da soli, il liberarsi liberando; la fedeltà a un impegno e la purezza di cuore come virtù basilari che portano alla salvezza e al trionfo; la bellezza come segno di grazia, ma che può essere nascosta sotto spoglie d'umile bruttezza come un corpo di rana; e soprattutto la sostanza unitaria del tutto, uomini bestie piante cose, l'infinita possibilità di metamorfosi di ciò che esiste”

Bibliografia

- A. Afanasiev, “*Antiche fiabe russe*”, Einaudi, Torino 1953
- G. Rodari, (a cura di) “*Enciclopedia della favola*”, Editori Riuniti, Roma 1963
- J. e W. Grimm, “*Fiabe*”, Einaudi, Torino 1970
- I. Calvino, “*Fiabe italiane*”, Einaudi, Torino 1956
- B. Bettelheim, “*Il mondo incantato*”, Feltrinelli, Milano 1977
- S. Thomson, “*La fiaba nella tradizione popolare*”, Il Saggiatore, 1994
- M. Jevolella (a cura di) “*Le mille e una notte*”, Mondadori, Milano 1984
- V. Propp, “*Le radici storiche dei racconti di fate*”, Boringhieri, Torino 1972
- V. Propp, “*Morfologia della fiaba*”, New Compton Editori, 1966