

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV ROMANISTIKY

DIPLOMOVÁ PRÁCE

ITALO CALVINO E LE FIABE ITALIANE

Vedoucí práce: Dott. Ivana Oviszach, Ph.D.

Autor práce: Bc. Radana Havrdová

Studijní obor: Italský jazyk

Ročník: 3.

2016

[Zadejte text.]

Prohlašuji, že svoji diplomovou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích 8.7.2016

Radana Havrdová

[Zadejte text.]

Ringraziamento

Vorrei ringraziare la relatrice Dott.ssa Ivana Oviszach, Ph.D. e il Prof. Emanuele Zinato per i consigli, per il tempo e disponibilità che mi hanno dedicato durante la realizzazione della presente tesi.

[Zadejte text.]

ANOTACE

Diplomová práce je zaměřená na téma *Italo Calvino e le Fiabe italiane* s odkazem na sbírku *Sulla fiaba*.

Tato diplomová práce představuje život a dílo Itala Calvina, popisuje jeho studium pohádek a objasňuje Ariostův vliv na Calvinovu tvorbu. Kromě toho se práce zabývá situací pohádek na italském území a analyzuje pohádky ze sbírky *Fiabe italiane* z různých úhlů pohledu, detailněji pak s odkazem na zvířecí postavy vystupující v pohádkách z regionů Toskánsko, Sicílie, Benátsko a Friuli.

Diplomová práce je psána v italštině.

Klíčová slova:

Italo Calvino, Ariosto, pohádka, italské pohádky, sbírka *Sulla fiaba*, zvířata

ANNOTATION:

The thesis is focused on the topic *Italo Calvino and Italian Folktales* referring to the collection *Sulla fiaba*.

This thesis presents the life and lifework of Italo Calvino, describes the studying of the Italian folktales, explains the influence of Ariosto at Calvino's production. My thesis devotes to the situation on the Italian territory and analyses the tales contained in the collection *Fiabe italiane*, in detail refers to the animals which appear in the tales from Tuscany, Sicily, Venice and Friuli.

The thesis is written in Italian language.

Keywords:

Italo Calvino, Ariosto, tale, Italian tales, Sulla fiaba, animals

INDICE

1. INTRODUZIONE.....	7
2. VITA DI ITALO CALVINO.....	9
3. OPERE E POETICA.....	15
3.1. Romanzi e racconti.....	15
3.1.1. Dal neorealismo a <i>La Giornata di uno scrutatore</i>	17
3.1.2. Da <i>Le Cosmicomiche</i> a <i>Palomar</i>	19
3.2. Saggi.....	21
3.2.1. Sulla fiaba.....	22
4. STUDI DI CALVINO SULLA FIABA.....	27
4.1. La favolistica di Calvino.....	27
4.2. La tradizione fiabistica nel territorio italiano.....	31
4.3. Lo studio delle fiabe.....	32
4.4. L'influenza di Ariosto sulla produzione calviniana.....	37
5. CONCEZIONE E CONTENUTO DELLE FIABE ITALIANE.....	40
5.1. Novelle e racconti regione per regione.....	43
6. ANALISI DELLE <i>FIABE ITALIANE</i>	53
6.1. Varie interpretazioni delle fiabe.....	53
6.2. Interpretazione col riferimento agli animali.....	59
6.2.1. Animali reali.....	62
6.2.1.1. Animali della vita quotidiana.....	62
6.2.1.2. Animali con una particolarità.....	62
6.2.1.3. Animali ai quali vengono paragonati i protagonisti.....	63
6.2.2. Animali fantastici.....	64
6.2.2.1. Eroe trasformato in un animale.....	64
6.2.2.2. Mezzo uomo mezzo animale.....	70
6.2.2.3. Oggetto magico.....	70
6.2.2.4. Fiaba allegorica.....	76
7. CONCLUSIONE.....	78
8. RESUMÉ.....	80
9. BIBLIOGRAFIA.....	81

1. INTRODUZIONE

Il tema della presente tesi è *Italo Calvino e le Fiabe italiane*. L'obiettivo della tesi è presentare il personaggio di Italo Calvino, uno dei più famosi scrittori italiani del Novecento, e soprattutto la sua opera *Fiabe italiane* alla luce del saggio *Sulla fiaba*.

Poiché siamo in Repubblica Ceca mi rendo conto che questo gran uomo può essere per alcuni sconosciuto. Per questo motivo comincio il mio lavoro con il capitolo dedicato alla vita dello scrittore, all'ambiente dal quale proveniva, ai suoi studi e alla sua vita personale e professionale.

Nel secondo capitolo proseguo con le opere e la poetica calviniana. Il capitolo si concentra sia sui romanzi e racconti sia sulla saggistica, l'importante è l'analisi del saggio *Sulla fiaba*.

Un' altro capitolo cerca di chiarire la situazione fiabistica sul territorio italiano e spiegare il rapporto tra lo scrittore e la fiaba. Insieme guarderemo il percorso di Calvino tra le fiabe, i criteri dello studio di esse e gli elementi che uniscono la produzione calviniana con quella ariostesca.

I capitoli successivi sono già dedicati alla fiaba. Per prima cosa mi occupo della concezione della raccolta *Fiabe italiane* e riassumo i racconti e novelle regione per regione. Lo scopo della mia tesi è analizzare le fiabe alla luce della raccolta dei saggi *Sulla fiaba*. In primo luogo, quindi, presento varie interpretazioni delle fiabe. Calvino nel suo saggio suggerisce tante tematiche che pervadono le fiabe, io ne presento solo alcune tra le quali i numeri magici, le metafore di bellezza e bruttezza, la questione di moralità e immoralità, il mondo dei re e quello dei poveri. Dettagliatamente viene poi analizzato il mondo degli animali presenti nelle fiabe scelte. Perché la raccolta delle fiabe è troppo ampia mi sono concentrata soprattutto sulle fiabe siciliane, toscane, venete e friulane. Mi interessano gli animali presenti in queste regioni, innanzitutto la varietà di essi e il loro ruolo nelle fiabe, e li suddivido in due gruppi principali: animali reali ed animali fantastici. I primi sono rappresentati dagli animali della vita quotidiana, dagli animali con una particolarità e dagli animali ai quali i protagonisti vengono paragonati. Anche gli animali fantastici vengono poi dettagliatamente analizzati: si tratta degli eroi trasformati, delle creature mezzo uomo e mezzo animale, degli oggetti magici i quali in qualche modo aiutano gli eroi oppure gli pongono diversi ostacoli, e infine sono gli animali con le caratteristiche umane – gli animali che pensano e agiscono come se fossero degli uomini.

Per quanto riguarda il materiale occorrente per la mia tesi non è stato difficile raccoglierlo. Grazie al mio soggiorno a Padova ho trovato tutta la letteratura che elabora questo tema nella biblioteca universitaria e tutti i miei passi li abbiamo discussi con il docente di letteratura italiana contemporanea presso l'Università di Padova, il Prof. Emanuele Zinato, e successivamente sono stati approvati dalla mia relatrice Dott.ssa Ivana Oviszsch, Ph.D. In particolare significativo era il saggio, o meglio una raccolta dei saggi, *Sulla fiaba*, soprattutto le parti: *Le fiabe italiane*, *Le fiabe del focolare di Jacob e Wilhelm Grimm*, *La tradizione popolare nelle fiabe*, *La mappa delle metafore*.

2. VITA DI ITALO CALVINO

Italo Calvino, anche se viene molto spesso chiamato lo scrittore ligure, non è nato in Liguria, egli nasce come figlio primogenito il 15 ottobre 1923 a Cuba a Santiago di Las Vegas, in un piccolo paese sconosciuto vicino all'Avana. È un periodo difficile per l'Italia, che sta affrontando le violenze fasciste e la limitazione della libertà di stampa. Per quanto riguarda i genitori di Italo Calvino, il padre, Mario Calvino, fu un agronomo nato in Italia, a Sanremo, che visse una ventina d'anni in Messico come direttore di stazioni sperimentali agronomiche. Nel 1917 si spostò a Cuba per dirigere la Stazione sperimentale di agricoltura all'Avana. A Cuba conobbe Eva Mameli, una botanica di origine sarda, conosciuta attraverso uno scambio di pubblicazioni scientifiche con la quale si sposò nel 1920 durante un fulmineo viaggio in Italia. La madre dello scrittore fu la prima donna in Italia a ricoprire una cattedra di botanica generale. Nella sua autobiografia scritta per il volume *Ritratti su misura* Italo Calvino definisce se stesso come la pecora nera della famiglia, visto che era l'unico letterato in famiglia:

„Sono figlio di scienziati: mio padre era un agronomo, mia madre una botanica, entrambi professori universitari. Tra i miei familiari solo gli studi scientifici erano in onore, un mio zio materno era un chimico, professore universitario, sposato a una chimica (anzi ho avuto due zii chimici sposati a due zie chimiche); mio fratello è un geologo, professore universitario. Io sono la pecora nera, l'unico letterato della famiglia.”¹

I genitori, avversi al fascismo, liberi pensatori e anticlericali, non impartiscono a Italo alcuna educazione religiosa.

„Mio padre, di famiglia mazziniana repubblicana anticlericale massonica, era stato in gioventù anarchico kropotkiniano e poi socialista riformista[...]; mia madre [...], di famiglia laica, era cresciuta nella religione del dovere civile e della scienza, socialista intervenista nel '15 ma con una tenace fede pacifista.”²

¹ Accrocca E.F., *Ritratti su misura di scrittori italiani*, Sodalizio del libro, Venezia 1960. Voce di rinvio: Italo Calvino

² Calvino I., *Fiabe italiane*, Mondadori, Milano 2012, pag. 52

Nel 1925 la famiglia Calvino ritorna a Sanremo nella Villa Meridiana che ospita la direzione della Stazione Sperimentale di Floricoltura. Di Cuba Calvino non ricorda niente:

„Della mia nascita d’oltremare conservo solo un complicato dato anagrafico (che nelle brevi note bio-bibliografiche sostituisco con quello più „vero“: nato a Sanremo), un certo bagaglio di memorie familiari, e il nome di battesimo che mia madre, prevedendo di farmi crescere in terra straniera, volle darmi perché non scordassi la patria degli avi, e che invece in patria suonava bellicosamente nazionalista.“³

Nel 1927 Italo frequenta l’asilo infantile al St. George College e nello stesso anno nasce il suo unico fratello Floriano, futuro geologo di fama internazionale e docente all’Università di Genova. Tra gli anni 1929 e 1942 frequenta le elementari alle scuole Valdesi e le secondarie al Ginnasio-Liceo G. D. Cassini dove ha come compagno di banco il futuro fondatore del quotidiano *la Repubblica* Eugenio Scalfari.

Il primo vero piacere della letteratura, come ricorda Calvino nella sua autobiografia, è arrivato abbastanza tardi quando lo scrittore sanremese poteva avere dodici o tredici anni, e sono stati i libri della giungla di Kipling. La prima educazione estetica di Calvino si svolge sui fumetti del «Corriere dei piccoli» di cui scompone, ricomponi e contamina le trame. Durante l’adolescenza dedica molto tempo al cinema, alla lettura dei settimanali umoristici e alla coltivazione del suo talento per il disegno. I pilastri della biblioteca del giovane Calvino sono costituiti dall’avventura, dall’energia, dall’esotismo e del mistero – dal *Pinocchio* di Collodi fino all’*America* di Kafka. I suoi primi articoli sono brevi recensioni cinematografiche, mentre i primi tentativi letterari sono orientati al teatro, ai racconti, ai versi ermetici.

Dopo il liceo fa qualche tentativo di seguire la tradizione scientifica familiare e si iscrive alla Facoltà di Agraria dell’Università di Torino e poi a Firenze, ma già ha la testa alla letteratura e termina gli studi. Il 25 luglio 1943 cade il regime fascista, ma Calvino si sente defraudato dal suo epilogo dovuto a una congiura di palazzo. Con alcuni amici fonda il Movimento universitario liberale MUL e dopo l’8 settembre prende a orientarsi verso i comunisti, che sono il gruppo più attivo e organizzato. Nascosto in casa dei genitori, renitente alla leva della

³ Accrocca E.F., *Ritratti su misura di scrittori italiani*, Sodalizio del libro, Venezia 1960. Voce di rinvio: Italo Calvino

Repubblica di Salò, aderisce al Partito Comunista Italiano PCI.⁴ È un periodo di solitudine e di letture intense che hanno un grande peso sulla sua vocazione di scrittore. In giugno del 1944 si aggrega nel XVI distaccamento dei partigiani della Brigata Garibaldi Felice Cascione e si dà alla macchia, scegliendo il nome di battaglia Santiago in omaggio al proprio luogo di nascita. Il suo distaccamento si scioglie a fine giugno dopo una sconfitta a Sella Carpe nel Trentino sudorientale e dopo qualche settimana Calvino si arruola di nuovo assieme a suo fratello Floriano in una banda badogliana che si scioglie il 20 settembre dopo due scontri con i nazifascisti. Nell'autunno 1944, sempre con suo fratello, fa parte della brigata garibaldina sanremese Giacomo Matteotti. In quel periodo i genitori di Calvino sono trattenuti per alcuni mesi come ostaggi dai tedeschi, che per tre volte simulano la fucilazione di Mario Calvino sotto gli occhi della moglie. Dopo la cattura in un rastrellamento, Italo evita la fucilazione immediata grazie a un foglio di licenza militare contraffatto. Messo in carcere, è costretto ad arruolarsi nella RSI, ma dopo tre settimane riesce a fuggire e si rifugia nella tenuta di famiglia di San Giovanni, restandovi fino al febbraio successivo. Tra il febbraio e l'aprile 1945 milita, sempre con Floriano, nella seconda divisione d'assalto garibaldina Felice Cascione e partecipa a più battaglie che poi avrebbe rievocato nel racconto *Ricordo di una battaglia*:

„La guerra partigiana si svolgeva negli stessi boschi⁵ che mio padre m'aveva fatto conoscere fin da ragazzo; approfondii la mia immedesimazione in quel paesaggio, e vi ebbi la prima scoperta del lancinante mondo umano.”⁶

Da quell'esperienza nacquero i primi racconti di Calvino.

Nel 1945 si iscrive alla facoltà di Lettere di Torino, direttamente al terzo anno. Tra la fine del 1945 e il 1946 pubblica alcuni racconti che poi vengono raccolti in *Ultimo viene il corvo*. Alla fine di dicembre del 1946 vince il Premio Mondadori con il racconto *Campo di mine*. Il 4 novembre 1947 Calvino si laurea in lettere con una tesi sull'intera opera di Joseph Conrad, e grazie all'opinione positiva di Pavese, pubblica presso «Einaudi» il suo primo romanzo, *Il sentiero dei nidi di ragno*, scritto in venti giorni, che racconta l'esperienza partigiana

⁴ http://www.treccani.it/enciclopedia/italo-calvino_%28Dizionario-Biografico%29/

⁵ La zona delle Alpi Marittime

⁶ Accrocca E.F., *Ritratti su misura di scrittori italiani*, Sodalizio del libro, Venezia 1960. Voce di rinvio: Italo Calvino

attraverso gli occhi di un bambino di dieci anni, e quindi in forma di fiaba. Il suo romanzo d'esordio vince poi il premio Riccione.

I mesi della Resistenza trascorsi in montagna da partigiano rappresentano per Italo Calvino, come per tanti giovani di quella generazione, una fase di importanza decisiva per la sua maturazione umana, intellettuale e politica.⁷ Nel 1949 raccoglie i 30 brevi racconti che fanno parte dell'*Ultimo viene il corvo*. Oltre alla letteratura aveva la testa rivolta alla politica, cui partecipava con passione, e al giornalismo – lavorava per l'edizione torinese de «l'Unità», collaborava al mensile del PCI «Rinascita». Frequentava inoltre la casa editrice Einaudi, un ambiente culturale ricco e vivace che contribuisce in maniera decisiva alla sua formazione⁸, dove conquista rapidamente stima e autorevolezza e stila pareri di lettura, risvolti e quarte di copertina⁹. Dapprima la collaborazione è solo sporadica – vende i libri a rate - ma dal 1947 viene assunto nell'ufficio pubblicità e dal 1955 esercita la sua funzione di dirigente fino al 1961, quando diventa consulente editoriale. Alla Einaudi conosce Cesare Pavese - è un incontro decisivo sia per la formazione morale e culturale di Calvino, sia per la sua carriera letteraria – e con Elio Vittorini, lo scrittore e l'intellettuale forse più rappresentativo di quegli anni¹⁰, con cui comincia presto a collaborare al «Politecnico», la famosa rivista diretta proprio da Vittorini. Come Pavese, anche Vittorini ha intuito la genuinità espressiva della narrativa di Calvino e si forma così un ideale triangolo artistico-culturale interrotto il 27 agosto 1950 dal suicidio di Pavese. È un evento che colpisce gravemente l'animo di Calvino. Solo un anno dopo, il 25 ottobre 1951, mentre lo scrittore è in viaggio nell'URSS scompare anche suo padre, malato da tanto tempo. Calvino ne ricorderà dieci anni dopo la figura nel racconto autobiografico *La strada di San Giovanni* e un omaggio al carattere morale del padre può essere considerato anche il breve romanzo ambientato nel Seicento, *Il visconte dimezzato*, pubblicato nei *Gettoni* nel 1952. Nello stesso anno viene pubblicato sulle pagine della rivista *Botteghe oscure*, diretta da Giorgio Bassani, uno dei più riusciti racconti calviniani, *La formica argentina*, narrato dal punto di vista di un operaio. Nel 1954 nasce la collaborazione con il settimanale «Il Contemporaneo» di Carlo Salinari e Antonello Trombadori. Sempre nello stesso anno esce nella collana «Gettoni» il trittico narrativo *L'entrata in guerra* e viene definito il progetto delle *Fiabe italiane*, pubblicate poi nel dicembre 1956. Calvino, oltre che

⁷ Barengi M., *Calvino*, Mulino, Bologna 2009, pag. 7

⁸ Ibid pag. 138

⁹ http://www.treccani.it/enciclopedia/italo-calvino_%28Dizionario-Biografico%29/

¹⁰ Bonura G., *Invito alla lettura di Italo Calvino*, Mursia, Milano 1972, pag. 22

alla letteratura, si interessa anche di cinema e fa frequenti viaggi a Roma¹¹. Nel 1955 pubblica su *Paragone Letteratura* il primo saggio, *Il midollo del leone*, in cui definisce la propria idea di letteratura.

Alla fine degli anni Cinquanta l'Italia si trova in un periodo di rapida trasformazione. Con la tecnologia sono apparsi anche i problemi inediti: c'è una forte crisi di trapasso da una società di tipo agricolo a una società industriale, gli intellettuali si trovano nell'occhio del ciclone delle idee e sono costretti a seguire la via dell'integrazione nel sistema.¹² Il neocapitalismo pretende che un intellettuale si trasformi in un intellettuale organico, in un consigliere d'azienda.

Nel 1957 quindi, dopo il XX Congresso del PCUS, in seguito ai fatti di Ungheria e all'incapacità del PCI di rinnovarsi, molti intellettuali di sinistra, tra i quali Calvino, avevano abbandonato il PCI e si erano poi tenuti in disparte dalle polemiche ideologiche e soprattutto dalla prassi.¹³

In questo periodo nascono opere come *Il barone rampante* (1957), *La speculazione edilizia* (1957), i *Racconti* (1958) o *Il cavaliere inesistente* (1959) che un anno dopo insieme al *Visconte dimezzato* e al *Barone rampante* farà parte dei *Nostri antenati*. Dal 1959 al 1965 dirige la rivista «Il Menabò» insieme ad Elio Vittorini che ne è stato l'effettivo ideatore e fondatore.¹⁴ «Il Menabò» trasferisce la tematica industriale nel campo della letteratura e quasi tutti gli interventi dei collaboratori sono permeati dalla volontà di impostare in giusti termini il rapporto groviglioso, contraddittorio, ambivalente e anche poco chiaro tra industria e letteratura.¹⁵ Grazie a un grant della Ford Foundation Calvino decide di trascorrere sei mesi negli Stati Uniti per trovare degli strumenti intellettuali nuovi.¹⁶

Con il nuovo decennio Calvino attraversa una crisi nella scrittura. Cambia l'economia, la società, la politica e anche la cultura. Affluiscono nuove tecnologie e nuove discipline intellettuali e Calvino riflettendo, aggiornando la sua biblioteca, prestando la massima attenzione pubblica il meno possibile. Nel 1962 comincia a collaborare con il quotidiano milanese «Il Giorno». La frattura tra Calvino e l'intellettualità italiana nel suo insieme lo costringe a prendere la decisione di trasferirsi a Parigi dove nel 1962 conosce la sua futura moglie, una traduttrice ed interprete, Esther Judith Singer, che sposerà due anni dopo

¹¹ Barengi M., *Calvino*, Mulino, Bologna 2009, pag. 139

¹² Bonura G., *Invito alla lettura di Italo Calvino*, Mursia, Milano 1972, pag. 32

¹³ Ibid pag. 33

¹⁴ Ibid pag. 32

¹⁵ Ibid pag. 34

¹⁶ http://www.treccani.it/enciclopedia/italo-calvino_%28Dizionario-Biografico%29/

all'Avana.¹⁷ Dopo il matrimonio si stabilisce a Roma e nel 1965 nasce la loro figlia Giovanna. Nel 1963 pubblica *La giornata d'uno scrutatore* e *Marcivaldo ovvero Le stagioni in città* e nel 1965 *Le Cosmicomiche*. Per *La giornata d'uno scrutatore* riceve nello stesso anno della pubblicazione il premio internazionale Charles Veillon. Il 12 febbraio 1966 muore Vittorini e Calvino gli dedica il saggio *Vittorini: progettazione e letteratura*. Con la morte di Vittorini si conclude anche l'esperienza del *Menabò* e nel 1967 si trasferisce con la sua famiglia di nuovo a Parigi, dove cinque anni dopo entra nel gruppo dell'*Oulipo* (Ouvroir de littérature potentielle), di cui fanno parte Raymond Queneau e Georges Perec¹⁸. Segue anche i seminari di Roland Barthes¹⁹ e di Claude Levi-Strauss. È reciproca la stima con il filosofo Michel Foucault, con il semiologo Algirdas Julien Greimas e con l'editore e filosofo Francois Wahl. Nel 1967 finisce anche la traduzione dei *Fiori blu* del già citato Raymond Queneau. Nel 1968 Calvino rimane entusiasta della contestazione giovanile del Maggio francese anche se in seguito tuttavia muove un addebito ai movimenti studenteschi di non aver rinnovato né il linguaggio né l'agire politico lasciandosi al contrario irrigidire e disperdere dai settarismi. Di conseguenza come atto di contestazione nel luglio del 1968 rifiuta il premio Viareggio assegnatogli per *Ti con zero*, una raccolta di racconti pubblicata un anno prima. Invece due anni dopo accetta il premio Asti, nel 1972 il premio Feltrinelli dell'Accademia dei Lincei, il premio Mondello e altri. A Parigi si appassiona alla semiologia e alla decostruzione del testo, applicate poi nel 1979 in *Se una notte d'inverno un viaggiatore*. Nel 1971 Einaudi gli affida la direzione della collana *Centopagine* che lo impegnerà per qualche anno. Un anno dopo, nel 1972 dà in stampa *Le città invisibili* e nel 1973 esce l'edizione definitiva del *Castello dei destini incrociati*. Dal 1973 si riavvicina all'Italia, dopo aver ricostruito una villa a Roccamare in Toscana, dove trascorrerà d'ora in poi tutte le estati. Un anno dopo inizia la collaborazione con il «Corriere della Sera», che avrà una durata di cinque anni. Intorno alla metà degli anni Settanta molti scrittori diventano commentatori politici: tra loro anche Calvino, che è molto preoccupato della debolezza della società civile, della fragilità del senso civico nazionale. Da quel momento in poi le principali opere di Calvino vengono pubblicate sui giornali. Tra gli anni 1975 e 1976 fa tre viaggi in Iran, Giappone e Messico per completare le pagine di *Palomar* e *Collezione di sabbia*. Nel 1978 muore sua madre e l'anno successivo finisce anche la collaborazione con il «Corriere della Sera» per iniziare a collaborare con la «Repubblica», il quotidiano fondato dal compagno di liceo Scalfari.

¹⁷ Bonura G., *Invito alla lettura di Italo Calvino*, Mursia, Milano 1972, pag. 39

¹⁸ Raymond Queneau e Georges Perec sono due famosi scrittori francesi

¹⁹ Roland Barthes è un critico e teorico letterario francese, filosofo e studioso della semiotica

Nel 1980 Calvino abbandona con la famiglia la casa parigina e si trasferisce a Roma. Sempre nel 1980 appare il volume *Una pietra sopra*, che contiene i saggi usciti dal 1955 in poi. Anche durante gli anni Ottanta continua l'interesse per la letteratura e le scienze. Nel 1983 pubblica il suo ultimo libro, *Palomar*, presso la casa editrice Einaudi che in quel momento affronta una grave crisi finanziaria. L'anno seguente passa all'editore milanese Garzanti, presso il quale escono *Collezione di sabbia* (1984) e *Cosmicomiche vecchie e nuove* (1984). Durante l'estate del 1985 prepara il ciclo di lezioni in programma alla Harvard University per l'inizio del nuovo anno accademico 1985/1986. Le lezioni usciranno postume nel 1988 con il titolo *Lezioni americane*. Tra il 18 e il 19 settembre dello stesso anno, infatti, Calvino muore all'ospedale Santa Maria alla Scala di Siena dopo essere stato colpito da ictus nella villa di Roccamare.²⁰

3. OPERE E POETICA

3.1. Romanzi e racconti

In questo capitolo mi occuperò delle opere più significative della produzione calviniana e della poetica di uno dei più importanti scrittori del Novecento. Le opere elencate in questo capitolo sono attinte soprattutto dai due libri: *L'utopia discontinua* di Claudio Milanini, e *Calvino* di Mario Barenghi.

Riprendendo le parole di Mario Barenghi sulla letteratura italiana novecentesca la posizione di prestigio di Calvino dipende da diversi fattori. Al primo posto c'è la sua eccellenza stilistica, che evita sia il linguaggio più elevato ed esclusivo, sia quello più basso e crudo. Calvino cerca di concedere alla lingua flessibilità e ricchezza, concretezza e precisione. In secondo luogo tende verso l'invenzione e la tensione di sperimentare. Lo scrittore ligure cambia molto da libro a libro e in ogni fase della sua carriera letteraria coltiva progetti autenticamente differenziati. In terzo luogo dà importanza all'apertura culturale che è consapevole della singolarità della letteratura e dei suoi compiti. Il compito è proprio quello di stare in mezzo a linguaggi diversi allo scopo di tener viva la comunicazione fra essi. Un altro

²⁰ Barenghi M., *Calvino*, Mulino, Bologna 2009, pag. 142

critico, Marco Belpoliti, presenta lo scrittore e la sua poetica nel suo saggio *L'occhio di Calvino* nel modo seguente:

„Calvino è infatti uno di quegli scrittori che hanno considerato la letteratura più come un mezzo che come un fine, badando sempre a sottolineare il valore conoscitivo, la funzione di mappatura del mondo e dello scibile.”²¹

Calvino, pur essendosi occupato durante tutti gli anni Cinquanta di argomenti contemporanei e di narrazioni fantastiche ambientate nel passato, rimaneva sempre rivolto all'interpretazione critica del presente, senza cedere alla tentazione di chiudersi nei recinti dell'io e della memoria. È stato Elio Vittorini a sottolineare le due tendenze calviniane, «*il realismo a carica fiabesca*» e «*la fiaba a carica realistica*». Calvino spaventato che le sue opere possano tendere verso lo stereotipo sceglie un'altra via del tutto nuova che abbina altre due dimensioni – quella tragica e quella cosmica. Nuovo e molto importante è il ruolo dedicato alla scienza, della quale però viene capovolta la prospettiva:

„Il discorso scientifico parte dalle complicazioni del reale per ridurle alla semplicità di una formula astratta e matematica, laddove l'incedere letterario complica ciò che a prima vista appare semplice e prevedibile. L'obiettivo è evidentemente di produrre un effetto di spaesamento, di straniamento e dunque una scossa critica[...]. Se prima aveva puntato sull'antitesi realtà/immaginazione, ora gioca sui mutamenti di scala, dall'infinitamente grande all'infinitamente piccolo delle particelle elementari mai antropomorfo d'aspetto, ma umanissimo quanto a sensibilità, comportamenti, pensieri.”²²

Così possiamo dividere la produzione calviniana in due periodi fondamentali: a) dal neorealismo fino a *La Giornata di uno scrutatore* e b) dalle *Cosmicomiche* a *Palomar*.

²¹ Belpoliti M., *L'occhio di Calvino*, Einaudi, Torino 1996, Prefazione

²² Barengi M., *Calvino*, Mulino, Bologna 2009, pag. 67

3.1.1 Dal neorealismo fino a *La Giornata di uno scrutatore*

Italo Calvino debutta nel 1947 con un romanzo fiabesco-naturalistico dal titolo *Il sentiero dei nidi di ragno*. Il romanzo scritto in venti giorni nasce dalla recente esperienza della guerra partigiana combattuta nelle Alpi Marittime che circondano la città di Sanremo. Pavese ha dedicato al *Sentiero* una delle sue recensioni più acute:

„L’astuzia di Calvino, scoiattolo della penna, è stata questa, di arrampicarsi sulle piante, più per gioco che per paura, e osservare la vita partigiana come una favola di bosco, clamorosa, variopinta, „diversa“ [...].“

Due anni dopo la pubblicazione del *Sentiero dei nidi di ragno*, nel 1949, viene pubblicato *Ultimo viene il corvo*, il volume che comprende trenta racconti. Anche in questa raccolta Calvino presta attenzione particolare al paesaggio, agli alberi, agli animali. L’elemento giocoso prevale nella maggior parte delle novelle del dopoguerra, spesso in chiave di avventura colorita e picaresca. Gli ultimi tre racconti hanno piuttosto carattere politico: si tratta di testi letterariamente meno elaborati. Vent’anni dopo esce la seconda edizione di *Ultimo viene il corvo*. Tra queste due edizioni esce nel 1958 un’altra importante opera di Calvino dal titolo *I Racconti*, che include 19 testi tratti dal *Corvo* del 1949. Nel 1976 sarà pubblicata una nuova edizione di *Ultimo viene il corvo* che ripristina la prima edizione del 1949.

La nascita del romanzo *Il Visconte dimezzato*, pubblicato nel 1952 nella collana dei *Gettoni* è preceduta da due avvenimenti: il suicidio di Cesare Pavese 1950 e la morte del padre di Calvino. Ci possiamo trovare dei punti di contatto con il *Sentiero* – una certa somiglianza fra i caratteri di Pin e del nipote di Medardo. Rispetto al *Sentiero*, nel *Visconte* l’elemento fantastico è molto più evidente, quindi il ruolo del personaggio narrante si sobbarca un rilievo centrale, anche se la sua presenza è meno pervasiva di quella di Pin nel *Sentiero*, e anzi a tratti quasi dissimulata. D’altra parte, in confronto al *Sentiero*, scompare lo iato fra il piano della storia e quello della riflessione.²³ Dal 1960 *Il visconte dimezzato* fa parte del volume *I nostri antenati* assieme ai romanzi *Il Barone rampante* (1957) e *Il cavaliere inesistente* (1959).

²³ Ibid pag. 20-21

Nel 1954 esce nella collana dei *Gettoni* di Vittorini il volume *L'entrata in guerra*. Si tratta di un romanzo autobiografico ambientato in Liguria. Sono presenti gli elementi di guerra, Calvino riporta sulle pagine del libro gli eventi avvenuti; particolarmente pietoso è lo spettacolo dei minorati.²⁴ Il significato dell' *Entrata in guerra* ha riassunto Mario Barenghi:

*“L'entrata in guerra non fa che riformulare in chiave di rievocazione autobiografica la medesima condizione morale già trasfigurata, con più agile piglio creativo, nel Sentiero: e la precisione dei dettagli, la vivezza degli aneddoti, la sincerità e la finezza delle dinamiche psicologiche non riscatta agli occhi dell'autore questo vizio d'origine.”*²⁵

Sempre nel 1954 viene definito il progetto delle *Fiabe italiane*. La raccolta che esce nel 1956 è il risultato dell'intenso lavoro biennale che è stato affidato a Calvino dalla casa editrice Einaudi.

*„Le fiabe calviniane sono avventure svelte, levigate, nitide, del tutto prive di indugi sentimentali, di suggestioni malinconiche o di aloni misticheggianti [...]: le magie e gli incantesimi hanno la stessa enigmatica evidenza del meraviglioso ariosteso, e tutto concorre all'esatto funzionamento della macchina narrativa. Lo spirito con cui Calvino viaggia nell'universo fiabesco, e insieme i termini del suo mondo morale, sono ben esemplificati dal primo e dall'ultimo brano della raccolta, l'uno tutto slancio e baldanza, l'altro improntato a un riflessivo equilibrio [...]”*²⁶

La fine degli anni Cinquanta è caratterizzata dal crescente distacco di Calvino dalla politica e dal PCI e dunque, quando nel 1957 esce il suo romanzo *Il barone rampante*, molti aspetti sono evidenti come trasposizioni fantastiche di vicende politiche attuali. Soprattutto l'idea principale del libro – la decisione del protagonista di salire sugli alberi e di non scenderne mai più – rappresenta una scelta di solitudine, una presa di distanza, che senza dubbio attinge origine dal profondo disagio verso la politica attiva. Si tratta di un romanzo di formazione, di una fiaba geometrica che segna il ritorno di Calvino alla narrativa d'invenzione, con una

²⁴ Ibid pag. 25

²⁵ Ibid pag. 28

²⁶ Ibid pag. 33

maturità stilistica ormai compiuta, e con la felicità creativa dei suoi momenti migliori; tanto è che nel protagonista egli si identifica come poche altre volte gli accadrà in seguito.²⁷

Dopo aver presentato in *La speculazione edilizia* un tema attuale nell'Italia del boom economico, Calvino pubblica il racconto *La nuvola di smog* (1965), che affronta il tema dell'inquinamento atmosferico, un problema di cui si cominciava appena a parlare. Insieme a *La nuvola di smog* pubblica *La Formica Argentina*, che parla dell'invasione nella Liguria degli anni Venti e Trenta di una specie di formiche importate dall'America. Lo stile del racconto può essere definito tra il comico e il visionario. Il punto d'incontro tra i due racconti è il tema della sporcizia minuta, pervasiva, pulviscolare.

Il terzo romanzo *I Nostri antenati*, *Il Cavaliere inesistente*, che appare nell'autunno del 1959, è influenzato dalla tradizione del poema cavalleresco rinascimentale, con gli elementi tipicamente ariosteschi della complicazione dell'intreccio, la rapidità del ritmo, l'ariosa e ironica libertà dell'invenzione.²⁸ Il sistema dei personaggi rappresenta un misto delle soluzioni del *Barone* e del *Visconte*. *Il Cavaliere inesistente* porta a compimento un'intera fase della narrativa calviniana mettendo in evidenza i principali temi.

Nel 1963 viene pubblicato il romanzo *La giornata d'uno scrutatore*²⁹, in cui Calvino presenta i temi del divario tra apparenza e realtà e anche della menomazione psicofisica. Entrambi i temi appaiono più tardi ne *Le città invisibili*. Alla fine dello *Scrutatore* andrà sottolineato il rinvio all'idea di città intesa come simbolo della vita di relazione e orizzonte per la valutazione etica dell'agire.³⁰

3.1.2. Dalle *Cosmicomiche* a *Palomar*

Le Cosmicomiche uscite nel 1965 sono una raccolta di 12 racconti ciascuno introdotto di una teoria scientifica. È presente di nuovo l'elemento ariostesco perché tutte le identità di Qwfwq si realizzano attraverso un personaggio femminile. Per quanto riguarda il campo linguistico la

²⁷ Ibid pag. 40

²⁸ Ibid pag. 51

²⁹ Il tema principale del libro sono le elezioni politiche presso la celebre istituzione benefica torinese, la Piccola Casa della Divina Provvidenza, che è più nota con il nome del suo fondatore san Giuseppe Cottolengo. L'idea della scrittura del libro appare nel 1953 e consisteva nel fatto che in quel periodo potevano votare anche dementi e disabili gravi che chiaramente ne erano incapaci. In loro vece quindi votavano preti e suore, tutti ovviamente per la Democrazia cristiana (Calvino in quel periodo era ancora in qualità di candidato del PCI). Calvino, colpito da questo episodio ma con poche informazioni per scriverci su, torna al Cottolengo come scrutatore in occasione delle elezioni amministrative del 1961.

³⁰ Barengli M., *Calvino*, Mulino, Bologna 2009, pag. 62

narrativa delle *Cosmicomiche* segna una svolta nell'opera calviniana: Calvino usa molto più spesso il linguaggio tecnico-scientifico, vengono usate similitudini e metafore rese necessarie dall'inverosimiglianza delle situazioni.³¹

Due anni dopo Calvino dà alle stampe il volume *Ti con zero*, dove ci sono evidenti elementi di continuità e discontinuità rispetto alle *Cosmicomiche*. La scrittura è più complessa e labirintica rispetto alle opere precedenti, con periodi lunghissimi e innumerevoli diramazioni di ipotesi e congetture.³²

Il Castello dei destini incrociati, apparso nel 1969, è un'altro romanzo che è senza dubbio caratterizzato da un'atmosfera ariostesca. Del *Castello* possiamo notare i due aspetti principali: i personaggi si esprimono col mutismo attraverso i tarocchi, e la disposizione dei tarocchi sul tavolo, che ne limita la scelta. Entrambi gli aspetti contengono in loro l'idea di una realtà complessa e difficilmente decifrabile – un mondo che è assalito dalla distruzione e follia, e in cui narrare la propria storia diventa un arduo impegno.³³

Con la raccolta pubblicata nel 1972, *Le città invisibili*, lo scrittore ligure ci fa conoscere 55 città in undici rubriche attraverso il personaggio di Marco Polo. Le città sono invisibili perché possono essere capite come immaginarie oppure come l'opposto di quello che sembrano. Da questo risulta che una città non è solo quello che si vede ma anche ciò che essa si accinge a divenire.³⁴

*„Quest'opera costituisce una sorta di summa dell'immaginario calviniano, a partire dal simbolo stesso della città: l'esistenza del singolo può acquistare senso solo nel contesto della vita di relazione.“*³⁵

Con il romanzo *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, pubblicato nel giugno 1979, Calvino torna ad un pubblico più largo, al pubblico dei romanzi, visto che nel romanzo compaiono diversi generi narrativi: dal thriller al romanzo psicologico, dal noir alla francese al racconto erotico giapponese, dal romanzo rivoluzionario russo all'epos latinoamericano.³⁶

³¹ Ibid pag. 68-71

³² Ibid pag. 72-74

³³ Ibid pag. 77-81

³⁴ Barengi M., *Calvino*, Mulino, Bologna 2009, pag. 86

³⁵ Ibid pag. 87

³⁶ Ibid pag. 91

L'ultimo libro di narrativa pubblicato durante la vita dell'autore è *Palomar*³⁷. Il protagonista nasce sulle pagine del *Corriere della Sera* nella metà degli anni Settanta. In quanto alla fisionomia e alle esperienze del personaggio di Palomar sono evidenti gli elementi autobiografici come l'età, i luoghi di residenza e villeggiatura, i viaggi, l'interesse per la scienza e soprattutto molti tratti del carattere. Il libro tratta fenomeni e oggetti quanto mai circoscritti e concreti, il cielo, i volatili e le prospettive aeree.³⁸

3.2. Saggi

La produzione saggistica costituisce una delle chiavi di accesso all'opera di Italo Calvino. I suoi saggi forniscono una traccia importante e significativa. Nei saggi possiamo trovare riflessioni e prese di posizione sulla situazione letteraria, bilanci critici e linee programmatiche proposti in genere in forma di articolo giornalistico o di intervento a convegni e conferenze e successivamente pubblicati su riviste specializzate³⁹ – ad esempio *Una pietra sopra* o *Lezioni americane*. Altrimenti si tratta di prefazioni, introduzioni, note esplicative ai testi propri come quelle a *I nostri antenati* (1960) o a *Il sentiero dei nidi di ragno* (1964). Molta importanza è attribuita al primo saggio calviniano, *Il midollo del leone* (1955), in cui si definiscono le condizioni della letteratura moderna.⁴⁰ Negli anni Sessanta e Settanta Calvino pubblica poi i saggi come *La sfida al labirinto* (1962) o *Cibernetica e fantasmi* (1967), in cui è presente la riflessione sulla società tecnologico-industriale e sulle possibilità liberatorie offerte dal pensiero utopico.⁴¹ Degna di menzione è anche la raccolta di saggi giornalistici, *Collezione di sabbia*, pubblicata nel 1984, che riferisce all'opera di Raymond Queneau della quale Calvino era interessato.

³⁷ Il nome del protagonista si rivolge al celebre osservatorio astronomico di Mount Palomar vicino a San Diego in California. Il nome è stato scelto proprio per il carattere distintivo del personaggio che consiste nella sua vocazione a osservare. (Barengli M., *Calvino*, Mulino, Bologna 2009, pag. 104)

³⁸ Barengli M., *Calvino*, Mulino, Bologna 2009, pag. 104

³⁹ Dini M.: *Calvino critico. I percorsi letterari, gli scritti critici, le scelte di poetica*. Transeuropa, Ancona 1999, pag. 9

⁴⁰ "Le cose che la letteratura può ricercare e insegnare sono poche ma insostituibili: il modo di guardare il prossimo e se stessi, di porre in relazione fatti personali e fatti generali, di attribuire valori a piccole cose o a grandi, di considerare i propri limiti e vizi e gli altrui, di trovare le proporzioni della vita, e il posto dell'amore in essa, e la sua forza e il suo ritmo, e il posto della morte, il modo di pensarci o non pensarci; la letteratura può insegnare la durezza, la pietà, la tristezza, l'ironia, l'umorismo e tante altre di queste cose necessarie e difficili. Il resto lo si vada a imparare altrove, dalla scienza, dalla storia, dalla vita, come noi tutti dobbiamo continuamente andare a impararlo." (Fonte: Calvino I., *Il midollo del leone*, pubblicato in «Paragone» nel 1955)

⁴¹ Ibid pag. 10

3.2.1. Sulla fiaba

Per raggiungere l'obiettivo della presente tesi è molto significativa la raccolta dei saggi, *Sulla fiaba*, uscita postuma nel 1988 grazie a Mario Lavagetto. In realtà sono le introduzioni ai vari libri sul tema della fiaba dove Calvino chiarisce il percorso dello studio della tradizione popolare, i metodi che ha usato durante lo studio, spiega in quali raccolte si è ispirato, quali difficoltà affrontava ecc. Gli scritti che fanno parte del volume nascono in occasioni diverse, documentano il percorso dell'autore tra le fiabe e nel suo complesso ricostruiscono un itinerario. I saggi testimoniano anche il fatto che le fiabe sono di natura migratoria: «viaggiano nel tempo e nello spazio, attraverso secoli e continenti, ma anche attraverso gli strati sociali, descrivendo di volta in volta un itinerario di discesa o di ascesa, catturate nel circuito di una narrazione che si riproduce e trasforma incessantemente gli ascoltatori in narratori e viceversa»⁴².

La raccolta *Sulla fiaba* è composta dai seguenti saggi: Le fiabe africane, Le fiabe italiane, *Le parità e le storie morali dei nostri villani* di Serafino Ammabile Guastella, *Le fiabe del focolare* di Jacob e Wilhelm Grimm, *Mimi siciliani* di Francesco Lanza, La tradizione popolare nelle fiabe, La mappa delle metafore, *I racconti di Mamma l'Oca* di Charles Perrault ed infine *Novelline popolari siciliane* (raccolte e annotate da Giuseppe Pitrè).

Le fiabe africane

Partendo dallo scritto dedicato alle fiabe africane Calvino riferisce ai fumetti di Topolino e dice che questo riferimento non è casuale poiché «il gergo delle comics americane è spesso modellato su quello dei negri, ricco di modi ed usi ancora di tradizione africana, del tempo del loro esodo di schiavi»⁴³ Calvino continua con il chiarimento dell'origine del Mickey Mouse che in realtà è una tarda progenie delle favole Uncle Remus, introdotte nel folklore nordamericano dai negri, che discendono dalle storie africane d'animali.

Calvino, poi, per una raccolta narrativa orale africana che rispetta i criteri scientifici rimanda al primo volume del *corpus*, *Miti e leggende* (1948), di Raffaele Pettazzioni. Presenta anche il volume delle fiabe africane di Paul Radin, uno studioso delle culture primitive, che voleva presentare delle belle storie della tradizione popolare d'origine africana, cioè quella dei "negri", dei Boscimani, degli Ottentoti e dei Pigmei. Calvino afferma che dai racconti stessi il

⁴² Calvino I., *Sulla fiaba*, Einaudi, Torino 1988. Prefazione, pag. XXIII

⁴³ Ibid, Le fiabe africane, pag. 4

lettore impara più cose così che presto è capace di riconoscere dallo stile i popoli più caratteristici come ad esempio la fantasia da disegno animato degli Ascianti o le cadenze bibliche degli Akikuyu.⁴⁴ Grazie all'introduzione alle fiabe africane veniamo a sapere che esiste la differenza tra le fiabe africane e quelle europee nell'interpretazione delle atmosfere che creano paura, mentre le fiabe europee del bosco e dell'Orco sono una roba da bambini quelle africane assumono il tono macabro.

Molti racconti africani sono di tipo eziologico, i quali spiegano il perché di aspetti della natura o di usi umani e molto spesso portano i temi come malattie, cecità o morte stessa raccontate con ironia e comicità.⁴⁵ Ci sono anche molti racconti che parlano di comunione tra cielo e terra e d'un successivo distacco. Calvino sulle pagine successive rimanda alla prefazione di Radin dove esso scrive cose molto acute sull'esperienza d'aspri rapporti umani che deve aver ispirato ai popoli africani la crudezza di alcuni racconti.⁴⁶ Come soluzione più facile alle crude difficoltà del vivere è la furberia cioè il tema che pervade le fiabe africane. Le storie degli animali, dove è evidente l'impronta esopiana, sono di solito storie di rapporti agricoli dove dell'animale non resta più che il nome, a designare una macchietta contadina. Gli animali fanno le cose come gli uomini, piantano e arano i campi, e in ognuno di questi animali c'è un pezzo pigro che vuole fregare il compagno.

A parte la furberia Calvino alla fine del saggio menziona altri temi morali, propri alle fiabe di tutti i popoli, tra i quali l'innocenza perseguitata, oppure le regole d'una convivenza civile e cortese. L'ultima osservazione è dedicata alla presenza del popolo "bianco" nelle fiabe africane, una volta rappresenta la Morte, una volta come sinonimo d'intelligenza e sapienza, più volte i bianchi compaiono con i fucili con evidente riferimento all'era coloniale.

Le fiabe italiane

Calvino con il progetto di *Fiabe italiane* si mette al lavoro che consiste nell'immergersi nella scelta e nella riscrittura dei testi della tradizione popolare da più o meno illustri studiosi di folklore. La raccolta è basata soprattutto sulla raccolta di Giuseppe Pitre per la zona siciliana, su quella di Gherardo Nerucci per la Toscana, quella di Domenico Giuseppe Bernoni per Venezia e su altre raccolte. Dopo che ha finito l'opera di riscrittura ha scritto questo saggio che serve come introduzione alle *Fiabe italiane* e che ora fa parte del volume *Sulla fiaba*. L'analisi più dettagliata la faccio nei capitoli successivi concentrati sullo studio delle fiabe.

⁴⁴ Ibid, pag. 5-6

⁴⁵ Ibid, pag. 7

⁴⁶ Ibid, pag. 8

***Le parità e le storie morali dei nostri villani* di S. A. Guastella**

L'importante informazione che ci dà questo saggio è che l'opera di Serafino Amabile Guastella si trova agli antipodi dello spirito folkloristico. Come spiega Calvino «*il termine folkloristico, nato a designare una ricerca obiettiva, passò nella lingua di tutti i giorni a delimitare un guasto per le immagini facili e bonaccione del colo locale; e sulla stessa scienza tale connotazione limitativa pose la sua ipoteca, là dove la rivendicazione affettiva e paternalistica del mondo popolare fa sì che nelle pagine di pur seri e benemeriti studiosi e raccoglitori al distacco dell'osservatore si sostituisca una complicità conservatrice e localistica*»⁴⁷.

Guastella, chiamato "barone dei villani" nel 1884 pubblica il suo lavoro che attraverso apologhi e leggende narra le misere condizioni di vita del contadino modicano, però come protagonista non ha più il contadino tipico ad es. per Giuseppe Pitrè o per Giovanni Verga, ma un uomo dotato d'intelligenza. Calvino definisce questo lavoro "una discesa agli inferi".⁴⁸ Nel saggio scopriamo che la vera vocazione di Guastella era quella di scrittore moralista, quindi chi s'aspettava di trovare nella sua opera quel mondo colorato che è tipico per le *Fiabe italiane*, rimaneva deluso. Calvino sottolinea che nelle *Parità* ci troviamo nel mondo della leggenda e dell'apologo, mai nel mondo della fiaba magica, e continua che nel Guastella prevale la tendenza di costruire i suoi libri con un metodo del sociologo.

Secondo Calvino Guastella vuole evocare agli occhi del lettore l'estrema espressione della miseria. Il barone usa il villano come strumento: «*una volta che non serve più vecchio e inerme, è un rottame escluso da ogni pietà*»⁴⁹

Calvino dopo spiega il significato delle *Parità*: anche se gli interessi dei ricchi proprietari (i cappelli) e quelli dei contadini (i berretti) si contrapponevano, la visione dei rapporti sociali aveva sempre le radici in una solidarietà umana fra ricchi e poveri portato da un cattolicesimo liberale permeato di motivazioni anticlericali e aperto alle istanze riformistiche.

***Le fiabe del focolare* di Jacob e Wilhelm Grimm**

Questo saggio è fatto nello stesso modo come quello delle *Fiabe italiane*. Nel primo capitolo Calvino ci presenta gli autori, nel secondo la famosa raccolta *Kinder- und Hausmarchen* e i

⁴⁷ Ibid, *Le parità e le storie morali dei nostri villani*, pag. 66

⁴⁸ Ibid

⁴⁹ Ibid pag. 71

criteri del lavoro. Il terzo capitolo porta le caratteristiche dell'edizione. Come il saggio *Le fiabe italiane* anche questo viene poi analizzato nei capitoli successivi della presente tesi.

***Mimi siciliani* di Francesco Lanza**

Subito all'inizio del saggio Calvino mette in evidenza due movimenti opposti che animano la scrittura dei *Mimi siciliani*: «quello lieve e attento di una prosa limpida ed evocativa, e quello astioso e tristo del lazzo paesano, del feroce dileggio»⁵⁰ Dopo presenta i *Mimi* e le caratteristiche dei singoli racconti. In realtà si tratta di una raccolta di storielle d'una varietà peculiare: la comicità della barzelletta si mescola con l'aggressività delle contese di campanile. Ogni storiella, poi, si concentra su un protagonista comico i cui nomi sono i toponimi.

Nel saggio viene spiegato in che cosa consiste la cattiveria di queste storielle: «quasi sempre viene punita non una colpa ma una mancanza»⁵¹. Perché l'intenzione di queste storielle è più oltraggiosa che moralistica non troviamo mai, in questa raccolta di storielle sui vizi umani, nemmeno una barzelletta sugli avari. L'avarizia non comporta scherno come la mancanza d'intelletto, come la mancanza di onore patriarcale, come la mancanza di pudore. Le storielle possono essere considerate un «antivangelo». Tutta la raccolta assume i tratti della commedia ironica, della parodia. Mentre nelle fiabe dove esiste viva speranza d'una comunione tra il mondo dei poveri e quello dei ricchi, i *Mimi* proprio ignorano il mondo dei ricchi.

Calvino riflette anche sui rapporti tra le persone e sui rapporti con i luoghi:

*“Se i rapporti tra persone si stabiliscono sotto il segno della mancanza, i rapporti con i luoghi sono altrettanto ridotti.”*⁵²

Infine veniamo a sapere che la soddisfazione delle donne è nelle storielle messa in primo luogo anche se questo tema è tradizionalmente legato all'ideologia maschile.

Per me erano principali soprattutto le parti dedicate alle fiabe italiane, alle fiabe del focolare dei fratelli Grimm e *Le tradizioni popolari nelle fiabe*.

La tradizione popolare nelle fiabe

Questo saggio rappresenta un percorso di Calvino nel mondo delle fiabe. L'autore di nuovo descrive i processi dello studio, di nuovo parla dei problemi i quali affrontava durante la

⁵⁰ Ibid pag. 97

⁵¹ Ibid pag. 100

⁵² Ibid, *Mimi siciliani*, pag. 104

riscrittura delle fiabe italiane, definisce il termine della fiaba italiana e presenta altre interpretazioni della fiaba, soprattutto quella di Claude Lévi-Strauss e quella di Vladimir Jakovlevič Propp. A questo saggio mi dedico nel capitolo sullo studio delle fiabe.

La mappa delle metafore

Si tratta di un'altro saggio scaturito dalla rilettura del *Pentamerone* di Giovan Battista Basile in cui Calvino ha trovato vari riscontri per le *Fiabe italiane*. Parte dalle metafore legate all'alba e aggiunge alcuni esempi. Dopo la transizione notte-giorno e giorno-notte prosegue con «il bosco fitto e tenebroso»⁵³ che è sempre legato all'opposizione luce-buio. Come l'alternanza dei giorni e delle notti vede quella delle stagioni e afferma che a Basile le metafore delle stagioni non interessano così come la meteorologia. Calvino passa dalle metafore dell'esistenza umana alle metafore d'amore e degli innamoramenti, perfino a quelle che denotano l'atto sessuale. Più attenzione presta alle metafore di bellezza e bruttezza e all'analogia brutta-nera-notte e bella-bianca-sole. Delle metafore dell'opposizione bellezza-bruttezza mi occupo nel capitolo *Varie interpretazioni delle fiabe*.

I racconti di Mamma l'Oca di Charles Perrault

Nell'introduzione lo scrittore ligure presenta Charles Perrault, successivamente polemizza sull'origine dei racconti, se sono davvero scritti da Perrault, e sulle fonti delle varie fiabe. L'identità dell'autore può essere discussa visto che la prima edizione è uscita anonima e quindi non si sa neanche se davvero poteva leggere il Basile che è indicato tra le fonti ai *Racconti*.

I racconti sono otto ma ad essi si aggiunge ancora uno che prima non faceva parte del libro. Ognuno di questi racconti ha affrontato un gran numero di problemi filologici ed eruditi tra i quali ad esempio le scarpette di vetro di Cenerentola. A parte questi problemi filologici le fiabe sono caratterizzate «da una libera lettura ricche di finezza d'immaginazione e d'espressione pur nella loro estrema semplicità».⁵⁴ Le fiabe di Perrault hanno girato tutto il mondo, Calvino menziona il Cappuccetto rosso, Il Gatto con gli stivali oppure La bella addormentata nel bosco.

⁵³ Ibid, *La mappa delle metafore*, pag. 131

⁵⁴ Ibid, *I racconti di Mamma l'Oca*, pag. 149

Novelline popolari siciliane

L'ultimo scritto di *Sulla fiaba* presenta la monumentale raccolta di Giuseppe Pitrè. Si tratta di quattro volumi pubblicati nel 1875. La raccolta di sette fiabe era anticipata dal lavoro d'alcuni anni che consisteva nella ricerca e nello studio della tradizione popolare. Calvino sottolinea la ricchezza della lingua dialettale, i modi di dire, i proverbi e le invenzioni espressive inaspettate. Inoltre scopriamo che Pitrè fa raccontare i suoi racconti alla narratrice Agatuzza Messia. Alla fine viene presentata la fiaba *Lu re de li setti muntagni d'oru* la quale appartiene a un tipo molto diffuso soprattutto al Sud d'Italia: *«tre sorelle vengono sposate al primo che passa o comunque a sposi scelti dalla sorte, e si tratta sempre di personaggi legati al mondo animale o al mondo sotterraneo, il fratello delle tre spose è sottoposto a prove difficilissime, di solito per conquistare la propria sposa, e le supera solo con l'aiuto magico dei tre cognati. Le prove da affrontare sono di solito tre: selezionare una montagna di granaglie di specie diverse; mangiare una quantità enorme di frutta o di dolci; far nascere in una notte un bambino che parla [...]»*⁵⁵

Questo capitolo vorrei concluderlo con le parole di Manuela Dini che interpreta i saggi di Calvino come uno strumento di autoriflessione:

*„Il saggio è, infatti, anche per Calvino, uno strumento di autoscienza, l'occasione per fare di volta in volta il punto della situazione, sollevare interrogativi sempre nuovi, ripensare criticamente alle proprie scelte; uno strumento del quale Calvino mostra notevole padronanza sia quando vi ricorre per tracciare percorsi dentro la letteratura, sviluppi e connessioni tra fatti letterari ed extraletterari, sia quando lo usa, negli interventi più occasionali e polemici, come momento per mettere le proprie idee in rapporto dialettico con quelle degli altri, sia quando lo usa come canale privilegiato di comunicazione con un pubblico di lettori sempre tenuto in grande considerazione.»*⁵⁶

⁵⁵ Ibid, Novelline popolari siciliane, pag. 158

⁵⁶ Ibid pag. 11

4. STUDI DI CALVINO SULLA FIABA

4.1. La favolistica di Calvino

Come ho già scritto sopra, il progetto delle *Fiabe italiane* viene definito nel 1954 dalla casa editrice Einaudi. Per Calvino questa impresa significa solo una cosa – immergersi per due anni in un mare di racconti, di destini, di personaggi e oggetti meravigliosi. La proposta di fare il curatore di questo progetto non fu fatta a Calvino casualmente. La produzione calviniana si presenta già dagli esordi dello scrittore sanremese come produzione favolistica. Cesare Pavese nel frattempo, dopo la pubblicazione del *Sentiero dei nidi di ragno*, definiva la produzione letteraria calviniana come «una favola di bosco, clamorosa, variopinta, diversa»⁵⁷ ed Elio Vittorini parlava del *Visconte dimezzato*, che era stato pubblicato tre anni prima della definizione del progetto delle *Fiabe*, come di «una fiaba a carica realistica» o di un esempio di «realismo a carica fiabesca»⁵⁸. Calvino stesso spiega il suo interesse per la fiaba nel capitolo *Rapidità* delle *Lezioni americane*:

*„Se in un’epoca della mia attività letteraria sono stato attratto dai folktales, dai fairytales, non è stato per fedeltà a una tradizione etnica (dato che le mie radici sono in un’Italia del tutto moderna e cosmopolita) né per nostalgia delle letture infantili (nella mia famiglia un bambino doveva leggere solo libri istruttivi e con qualche fondamento scientifico) ma per interesse stilistico e strutturale, per l’economia, il ritmo, la logica essenziale con cui sono raccontate. Nel mio lavoro di trascrizione delle fiabe italiane dalle registrazioni degli studiosi di folklore del secolo scorso, provavo un particolare piacere quando il testo originale era molto laconico e dovevo cercare di raccontarlo rispettandone la concisione e cercando di trarre da essa il massimo d’efficacia narrativa e di suggestione poetica.”*⁵⁹

⁵⁷ Pavese C., *Saggi letterari*, a.a.O., pag. 245

⁵⁸ Elio Vittorini, presentando nel risvolto di copertina *Il Visconte dimezzato* (n. 9 della leggendaria collana dei "Gettoni"), denunciava la difficoltà d'incasellare il giovanissimo "scoiattolo" con queste parole: "Calvino ha interessi che lo portano in più direzioni: la sintesi delle quali può prender forma (senza che cambi nè di merito nè di significato) sia in un senso di realismo a carica fiabesca sia in un senso di fiaba a carica realistica". (Fonte: <http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/1985/12/01/il-cuore-duro-di-calvino.html>)

⁵⁹ Calvino I., *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Garzanti, Milano 1988, pag. 37

L'interesse di Calvino per la fiaba lo chiarisce anche Sarah Cruso nella sua guida alla lettura delle *Fiabe italiane*:

„Le fiabe hanno indicato a Calvino la strada del fantastico, di un fantastico lucido, che mette da parte l'idea romantica e tutta ottocentesca di un'empatia tra lettore e testo, e diventa strumento di indagine del reale.”⁶⁰

Il fantastico tiene lo scrittore ben distante per guardare il mondo e per consentire una visuale più ampia. Calvino sceglie la fiaba come uno strumento per la ricerca degli scopi della letteratura. Il fiabesco costituisce il *leitmotiv* dell'opera calviniana e il fantastico può essere considerato uno dei modi della sua scrittura. La fiaba per Calvino non si delinea mai come semplice genere o sottogenere ma permea tutta la sua opera, anche laddove sembra dissimularsi per cedere il passo a un'oggettività solo presunta.⁶¹ La spiegazione ancora più dettagliata di quello che significa per Calvino la fiaba la possiamo trovare nel libro di Roberto Deidier *Le forme del tempo*:

*„La fiaba è men che mai per Calvino territorio del fantastico, preminenza del meraviglioso, fuga, fuoriuscita dalla storia, ma resta il grande modello dove, come in un vortice, convergono tutti i destini, come si realizzerà nell'ariostesco *Il castello dei destini incrociati*, per rendersi riconoscibili, interpretabili. È il «catalogo dei destini» che Calvino vede nelle fiabe e la narrazione, il raccontare storie, assume proprio il significato più arcaico della fabulazione.[...] Storia è fiaba, fiaba è storia, perchè «le fiabe sono vere». Ed è ormai evidente in cosa consista la verità della fiaba. Il modello è retto da leggi implicite, da una struttura cristallina che si sostiene su un'indiscussa razionalità: una razionalità arcaica, una logica perduta che governa ferreamente il mondo fiabesco, dando quasi l'impressione di scatenarsi e ridisseminarsi sulla terra. La fiaba è la forma espressiva, narrativa, più in generale la forma creativa più propria di Calvino, ma è un modello antico, è un archetipo.”⁶²*

⁶⁰ Cruso, S.: *Guida alla lettura di Italo Calvino. Fiabe italiane*, Carocci, Roma 2007, pag. 7

⁶¹ Deidier R, *Le forme del tempo. Miti, fiabe, immagini di Italo Calvino*, Sellerio, Palermo 2004, pag. 41

⁶² *Ibid*, pag. 50

Ciò che Calvino apprezza di più della fiaba e che gli sembra necessario è l'economia espressiva; le peripezie più straordinarie sono raccontate tenendo conto solo dell'essenziale; c'è sempre una battaglia contro il tempo, contro gli ostacoli che impediscono o ritardano il compimento d'un desiderio o il ristabilimento d'un ben perduto.⁶³

In ambito fiabesco lo scrittore si è sempre confrontato con lo studio storico e morfologico di Propp e quello areale della scuola anglo-finnica rappresentata da Lévi-Strauss.

„Per stabilire il quadro generale in cui si situano i nuovi interessi per la fiaba bisogna partire dalle ricerche di Claude Lévi-Strauss sulla struttura dei miti dei popoli senza scrittura, e dal posto che in questa problematica acquista un libro che era uscito a Leningrado nel 1928 ma che solo trent'anni dopo, riproposto per iniziativa di Roman Jakobson all'attenzione degli studiosi occidentali e discusso da Lévi-Strauss, diventa un punto di riferimento obbligato: la Morfologia della fiaba di V. Ja. Propp.”⁶⁴

Propp, al contrario della scuola storico-geografica che classificava le fiabe in tipi e distingueva in esse dei motivi ricorrenti, enucleava dalle loro manifestazioni variabili (personaggi e attributi) un numero finito di costanti (azioni e funzioni) che si ritrovano in tutte le fiabe nella stessa successione. Egli separa lo studio morfologico che prende in considerazione solo le fiabe di magia del folklore russo da quello storico che ne ricerca le origini nei miti e nei rituali delle culture dette primitive, in base alle risultanze dell'etnologia.⁶⁵ Calvino definisce nella *Tradizione popolare nelle fiabe* diversi punti di vista di Lévi-Strauss e Propp:

„Lévi-Strauss si distacca da Propp per affermare: 1) l'inseparabilità dello studio del mito da quello della fiaba data la loro continuità di contenuti e di forme e la loro compresenza in molte culture extraeuropee; 2) l'inseparabilità delle funzioni dagli attributi, come facce della stessa unità o mitema ([...] il lessico della fiaba non è esterno alla sua struttura); 3) la necessità di studiare questo lessico non solo nella direzione sintagmatica; cioè nella successione

⁶³ Calvino I., *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Garzanti, Milano 1988, pag. 38

⁶⁴ Calvino I., *Sulla fiaba*, Einaudi, Torino 1988, pag. 110

⁶⁵ *Ibid* pag. 111

narrativa delle funzioni, ma anche nella direzione paradigmatica, cioè in un inventario delle varianti per ogni funzione.”⁶⁶

Per quanto riguarda la scuola anglo-finnica, che è caratterizzata da una concezione di universalità della fiaba in quanto soddisfazione di bisogni che si corrispondono nei luoghi più diversi⁶⁷, essa si proietta nella teoria di Calvino e nella sua filologia delle *Fiabe italiane* solo tangenzialmente.

In conclusione possiamo dire che le *Fiabe italiane* non rappresentano solo uno strumento per capire le logiche e la poetica di Calvino; le *Fiabe italiane* sono un’opera a sé attraverso la quale da una parte lo scrittore ligure s’incontra con il patrimonio folklorico nazionale e internazionale e dall’altra il lettore italiano entra in contatto con la propria tradizione letteraria rielaborata nello stile di un autore novecentesco.

4.2. La tradizione popolare nel territorio italiano

Per quanto riguarda lo studio e l’interesse della fiaba l’Italia era rispetto agli altri paesi in un certo ritardo – sia nello sviluppo della fiabistica europea e internazionale, sia nel lavoro di raccolta delle fiabe appartenenti al territorio italiano.

Anche se le prime raccolte di fiabe affondano le loro radici già nel XVI e XVII secolo – *Le piacevoli notti* di G. F. Straparola e *Lo cunto de li cunti. Overo lo trattenemiento de’ peccerille* di G. Basile – gli studi scientifici iniziano, invece, nella seconda metà dell’Ottocento. È proprio il periodo in cui trovano il loro posto le prime raccolte della narrativa orale italiana di carattere prevalentemente regionale. Tra queste possiamo trovarne una più particolare rispetto alle altre, quella di Domenico Comparetti, che esce nel 1875 con il titolo *Novelline popolari italiane* e che intendeva raccogliere i testi tradotti in italiano sulla prospettiva nazionale ed essere utile per gli studi di tipo comparatistico allora in voga. Tuttavia Comparetti finisce solo il primo volume e l’opera rimane incompiuta.

L’Italia deve aspettare più di ottant’anni, fino a quando nel 1956 viene realizzata l’idea di raccogliere le fiabe di tutto il territorio italiano e viene pubblicata la raccolta *Fiabe italiane* curata da Italo Calvino a istanza della casa editrice Einaudi. La raccolta ha il merito di aver

⁶⁶ Ibid

⁶⁷ Deidier R., *Le forme del tempo. Miti, fiabe, immagini di Italo Calvino*, Sellerio, Palermo 2004, pag. 51

suscitato un nuovo interesse per le fiabe in Italia e testimonia l'approccio personale con il quale Calvino si è avvicinato ai testi della tradizione, interpretandoli attraverso il suo punto di vista. Il lettore delle *Fiabe italiane* dovrebbe prendere in considerazione il fatto che Calvino, durante i due anni dedicati alle *Fiabe*, ha coniugato sia la perizia dello studioso, sia il gusto personale del letterato e del poeta. Le *Fiabe italiane* si presentano quindi non solo come le fiabe della tradizione popolare trascritte da Calvino, ma anche come le fiabe di Calvino.

4.3. Lo studio delle fiabe

Gli anni in cui Calvino si dedica al progetto delle *Fiabe italiane* sono molto importanti perché è proprio il periodo in cui si inizia intensamente a discutere il tema del folklore in Italia e in cui gli studi etno-antropologici ritrovano un nuovo slancio dopo un periodo di ristagno. Degni di menzione sono ad esempio il lavoro di Ernesto De Martino *Il mondo magico* del 1948 e le *Osservazioni sul folklore* di Antonio Gramsci pubblicate nel 1950; nel 1956 esce *Il paese di Cuccagna* di Giuseppe Cocchiara, mentre il *Canzoniere italiano* di Pasolini, di carattere più letterario, viene pubblicato nel 1955.

La prima spinta a comporre le *Fiabe italiane* è venuta da una precisa esigenza editoriale – l'obiettivo del progetto era affiancare un'antologia italiana alle raccolte nazionali delle fiabe che venivano pubblicate per la collana *I Millenni*. Allo stesso tempo si sentiva la mancanza «della gran raccolta delle fiabe popolari di tutta Italia, che sia anche libro piacevole da leggere, popolare per destinazione e non solo per fonte»⁶⁸ e che non era ancora stata realizzata, come spiega Calvino nell'*Introduzione* alle *Fiabe italiane*. Era quindi necessario raccogliere tutti i testi delle raccolte regionali realizzate durante l'Ottocento, tradurli e sistamarli. A questo scopo Calvino ha approfittato dell'aiuto degli esperti del folklore – Giuseppe Cocchiara che è stato il collaboratore più stretto, Giuseppe Vidossi, Paolo Toschi ed Ernesto De Martino, che oltre a essere stati i consiglieri di Calvino lo hanno aiutato anche con il reperimento del materiale. I tre studiosi proponevano allo scrittore ligure un approccio rigoroso dal punto di vista filologico e scientifico in quanto alla scelta dei criteri e del metodo da comprendere nella trascrizione e traduzione delle fiabe popolari. De Martino voleva che i testi fossero tramandati così come erano per non intaccare il loro valore di documenti storici e di testimonianze etnico-culturali. Questa concezione si scontrava però con quella di Giulio

⁶⁸ Calvino I., *Fiabe italiane*, Mondadori, Milano 2012. Introduzione, pag. X

Einaudi, che prevedeva una raccolta che fosse allargata a un vasto pubblico – quindi che fosse sia godibile, sia fruibile. Queste opinioni diverse su come concepire la raccolta avevano ancora un'altro motivo cioè l'allontanamento di De Martini dalla casa editrice Einaudi. Cocchiara piano piano ha preso il posto di De Martini nella direzione della collana e, inoltre, era anche il promotore dei *Classici della Fiaba*, che appartenevano alla collezione dei *Millenni* e che si sono inaugurati nel 1951 con la raccolta dei Grimm, presentata dallo stesso Cocchiara.

Nel dicembre 1953 Cocchiara ha scritto alla Einaudi una lettera avanzando così la proposta di una raccolta di fiabe italiane. È stato proprio Calvino a rispondergli nel 1954 mostrandogli il vivo interesse per tale iniziativa, a cui la casa editrice stava già pensando.⁶⁹ Lo scrittore ligure spiega nella lettera indirizzata a Cocchiara gli intenti della casa editrice, parla anche di un testo che pur usando i metodi della ricerca folklorica italiana potesse offrirsi a un pubblico ampio. Calvino aggiunge che si tratta di un progetto particolarmente difficile siccome gli italiani non hanno ancora i loro fratelli Grimm o il loro Afanasjev che avessero raccolto le fiabe del territorio italiano, e che ci sono dei fattori che rendono difficile tutto il progetto cioè ad esempio il problema della raccolta del materiale che per alcune regioni era già edito mentre per altre quasi non esisteva⁷⁰; Calvino menziona anche il problema dei dialetti o il problema di dare un'unità stilistica e di metodo al libro.⁷¹

La stretta collaborazione tra Calvino e Cocchiara è documentata dalle lettere che si sono scambiati tra il 1954 e il 1956. Le lettere documentano inoltre la definizione dei criteri di metodo. Calvino all'inizio sosteneva l'idea di pubblicare le fiabe toscane, umbre e venete nel dialetto originario e tradurre tutte le altre. In un secondo momento, invece, ha appoggiato l'idea di Cocchiara, che distingueva due possibili metodi per curare un'antologia di fiabe popolari. Sarah Cruso commenta queste due idee nel modo seguente:

„Uno, più scientifico, consisteva nel riproporre le fiabe nella varietà dei loro dialetti, riportandone le varianti dell'apparato bibliografico. L'altro, più letterario, si presentava come «un'antologia di testi poetici, senza nessuna preoccupazione di carattere filologico» o regionale.⁷²

⁶⁹ Cruso S., *Guida alla lettura di Italo Calvino. Fiabe italiane*, Carocci, Roma 2007, pag. 18

⁷⁰ Calvino I., *Fiabe italiane*, Mondadori, Milano 2012. Introduzione, pag. XXII

⁷¹ Ibid pag. XX-XXI

⁷² Ibid

L'ultimo tipo sembrava a Cocchiara la migliore soluzione e proponeva il metodo del raccoglitore-traduttore, ciò vuol dire di leggere il maggior numero di testi, selezionare i migliori dal punto di vista poetico, evitando la ripetizione dei tipi e traducendoli in un «italiano favolistico, corretto ma svagato».⁷³ Calvino ha accettato i suggerimenti di Cocchiara e ha proposto un riuso creativo della fiaba rispettando e mantenendo il valore di documento dei testi.

A Cocchiara, invece, è stato affidato un lavoro molto importante, cioè la sistemazione filologica dei testi, che consisteva nella scelta dei testi e nella loro traduzione per inviarli dopo a Calvino insieme agli originali. Calvino poi si dedicava al confronto, alla catalogazione per tipi, alla scrittura dei testi e delle note. Lo scrittore ligure si è concentrato «sui contenuti e sugli intrecci delle fiabe, analizzandone svolgimenti e personaggi, impegnandosi a interpretarne le figure e i simboli, indipendentemente dalla valutazione di qualsiasi contesto narrativo».⁷⁴ Calvino nell'introduzione al libro spiega gli scopi del proprio lavoro:

„Il mio lavoro è consistito nel cercar di fare di questo materiale eterogeneo un libro; nel cercare di comprendere e salvare, di fiaba in fiaba, il “diverso” che proviene dal modo di raccontare del luogo e dall’accento personale del narratore orale, e d’eliminare – cioè di ridurre ad unità – il “diverso” che proviene dal modo di raccogliere, dall’intervento intermediario del folklorista.»⁷⁵

Lo scrittore non nasconde però preoccupazioni di natura storico-filologica: «rappresentare tutti i tipi di fiaba di cui è documentata l’esistenza nei dialetti italiani; rappresentare tutte le regioni italiane», per rendere finalmente fruibile un patrimonio che rischiava di essere dimenticato.

Per essere più precisi il lavoro di Calvino consisteva nella raccolta del materiale prodotto nel corso dell'Ottocento procedeva poi con la scelta delle versioni più affascinanti e originali dei tipi presenti in Italia, che venivano tradotte e rinarrate integrando la variante selezionata come racconto principale con altre versioni e inventando con il proprio stile narrativo dove sembrasse necessario. Ai folkloristi dell'Ottocento, che erano i raccoglitori dei testi della narrazione popolare, attribuisce invece il procedimento puramente scientifico.

⁷³ Ibid, pag. 19

⁷⁴ Ibid pag. 21

⁷⁵ Calvino I., *Fiabe italiane*, Mondadori, Milano 2012, Introduzione pag. 20

Come modello di riferimento autorevole Calvino sceglie l'opera dei Grimm, *Le fiabe del focolare* (in tedesco *Kinder- und Hausmarchen*), pubblicata per la prima volta nel 1812. È noto che l'opera dei Grimm intendeva far rivivere lo spirito della cultura germanica e affermarne l'identità nazionale nei momenti difficili in cui quest'ultima era a repentaglio. Calvino nel saggio dedicato all'opera dei Grimm scrive:

„Ma le fiabe che i Grimm scrivevano erano quelle che le mamme e le nonne tedesche raccontano ai bambini, e che esse hanno imparato a loro volta dalle loro mamme e nonne. Gli autori delle fiabe, dunque, non sono solo i fratelli Grimm, ma anche le narratrici e i narratori dalla cui voce i Grimm le ascoltarono, e pure coloro da cui essi le avevano ascoltate, e così via tutti gli uomini e le donne che hanno trasmesso questi racconti di bocca in bocca per chissà quanti secoli. Questo i Grimm lo sapevano bene, anzi il loro intento era proprio di fare un libro anonimo, un libro il cui autore fosse il popolo. Erano le idee del Romanticismo, il movimento intellettuale della generazione a cui i Grimm appartenevano.”⁷⁶

Ma non sempre i Grimm trascrivevano i testi dalla voce diretta dei semplici contadini, ogni tanto anche da quella dei loro amici e dei familiari. I fratelli Grimm sottraevano dal linguaggio popolare le espressioni dialettali, frasi, proverbi e modi di dire, ma, restando fedeli al proprio archetipo di letteratura popolare, si sentivano autorizzati ad apportare modifiche ai racconti, a tradurre dal dialetto originario, confrontando le varianti fra le quali cercavano la versione più adatta.

La rielaborazione delle fiabe continuava anche dopo la prima edizione. Le varie edizioni dell'opera erano così sottoposte ai continui miglioramenti e integrazioni secondo il proprio gusto. Nessuna sorpresa, dunque, se troviamo tre redazioni successive di Biancaneve. Gli autori con il passare degli anni avevano cambiato idea sull'esattezza scientifica nella riproduzione della narrazione orale: mentre dapprima volevano registrare le fiabe che avevano ascoltato parola per parola, in seguito si erano convinti che il loro compito fosse ricostruire sulla base delle varianti d'una stessa fiaba il testo più probabile della fiaba originaria. Calvino nota che la loro opera, quindi, non è così “scientifica” come s'intendeva, siccome lavoravano molto di testa loro, traducevano e rinarravano le storie in base a una loro idea della semplicità

⁷⁶ Calvino I., *Fiabe italiane*, Mondadori, Milano 2012, Introduzione

popolare. Nella raccolta dei fratelli Grimm manca un'analisi approfondita delle intenzioni, fonti e procedimenti da loro adottati durante la costruzione della propria raccolta di fiabe. I fratelli non avevano intenzione di sacrificare il ruolo documentario della propria raccolta a favore del culto della tradizione nazionale: l'opera doveva essere sia armoniosa che scientifica.

L'importanza dell'opera dei fratelli tedeschi consiste nel fatto che essa rappresenta la pietra miliare del folklore, cioè lo studio delle tradizioni etniche, che nasceva allora, e apre la via a una branca di questa scienza, la novellistica popolare comparata.⁷⁷ Durante tutto il secolo migliaia di ricercatori seguono l'esempio dei Grimm e raccolgono i racconti della tradizione popolare dei loro paesi, non solo in Europa ma in tutto il mondo. Presto si può notare che molti motivi narrativi che ai fratelli Grimm sembravano autenticamente tedeschi si ritrovano non solo in tutta l'Europa, ma anche nel mondo islamico o in India. Questa, secondo Calvino, è la prima obiezione all'uso della fiaba come documento storico, perché è troppo difficile localizzarla e datarla:

„Quando lo storico (o il geografo, l'etnografo, il sociologo) cita una fiaba come significativa d'un'epoca o d'una situazione ambientale o sociale, il folklorista può subito dimostrargli che lo stesso schema narrativo si ritrova pressoché identico in un paese lontanissimo e in una situazione storico-sociale assolutamente diversa. Se altre produzioni della tradizione narrativa popolare orale (leggende, storie di paure, aneddoti, facezie) dichiarano una loro, vera o presunta, origine locale e temporale, il racconto di meraviglie magiche, dal «c'era una volta» iniziale alle varie forme di chiusura, non ammette d'essere situato nel tempo e nello spazio. L'unico dato sicuro riguarda la documentazione, cioè il fatto che quel dato racconto viene narrato (cioè ricordato e trasmesso) in quel dato luogo e in quel dato momento; e la scuola di studi folkloristici finlandese-americana che si era chiamata «storico-geografica» aveva fissato i limiti della propria indagine nello stabilire, sulla base del materiale raccolto, per ogni tipo di racconto e per ogni motivo che lo costituisce, una mappa della diffusione e una cronologia delle testimonianze letterarie e folkloristiche.»⁷⁸

⁷⁷ Calvino I., *Sulla fiaba*, Einaudi, Torino 1988, pag. 87

⁷⁸ Calvino I., *Sulla fiaba*, Einaudi, Torino 1988, pag. 109

I maggiori continuatori dei Grimm si trovano proprio in Finlandia dove era nata una tradizione di studi cui si devono imponenti cataloghi di temi e di motivi fiabeschi, secondo i quali si può tentare di tracciare il percorso di ogni fiaba attraverso i tempi e i paesi, oppure constatarne la misteriosa universalità.⁷⁹ In seguito nascono le varie scuole, però le fiabe rimangono una delle più misteriose espressioni della cultura umana e la raccolta dei Grimm il lavoro a cui si continua a far riferimento.

La collaborazione tra Cocchiara e Calvino finisce il dicembre del 1956 quando la raccolta viene pubblicata. I due anni di lavoro intenso sono stati un percorso che ha aiutato Calvino a scoprire la ricchezza del patrimonio nazionale e condividere quanto scoperto ed ad accrescere nello scrittore l'interesse per questo genere di narrazioni.

Le *Fiabe italiane*, anche se non si presentano come una raccolta di carattere prettamente folkloristico, assumono un valore significativo nello studio della fiabistica. Calvino è apprezzato soprattutto per aver realizzato una raccolta dei testi su base nazionale e una mappatura dei tipi presenti sul territorio italiano che prima non esisteva.

4.4. L'influenza di Ariosto sulla produzione calviniana

Nell'opera di Calvino si nota chiaramente l'influenza dell'opera di Ludovico Ariosto, soprattutto del poema *l'Orlando furioso*, che è diventato un punto fondamentale di orientamento e di ispirazione per l'opera di Calvino.

Ariosto e i suoi poemi cavallereschi sono divenuti la fonte della poetica fiabesca lungo l'intera produzione calviniana. Secondo Lene Waage Petersen⁸⁰ sulla base della funzione di Ariosto possiamo individuare quattro periodi nell'attività letteraria di Calvino: 1. Una presenza ariostesca invisibile; 2. Il momento del *Cavaliere inesistente*; 3. La doppia riscrittura dell'*Orlando furioso*; 4. Una presenza soprattutto implicita.⁸¹

⁷⁹ Ibid pag. 88

⁸⁰ Lettrice emerita in letteratura italiana dell'Università di Copenhagen, Lene Waage Petersen è tra i maggiori esperti dell'area scandinava dell'opera di Ludovico Ariosto e delle letterature rinascimentali italiane in generale. Waage Petersen ha pubblicato una serie di volumi e testi sulla letteratura italiana, e da ultimo è autrice dell'introduzione nonché di un saggio di approfondimento della prima edizione danese dell'*Orlando Furioso* pubblicato nel 2014 dalla casa editrice Museum Tusulanum. (Fonte: <http://www.aise.it/iic/orlando-furioso-lene-waage-petersen-in-conferenza-alliic-di-oslo/60792/138>)

⁸¹ https://tidsskrift.dk/index.php/revue_romane/article/view/12062/22960

Una presenza ariostesca invisibile

Nel periodo tra gli anni 1946 e 1954 l'Ariosto viene nominato solo una volta nel 1949. In questi anni nella produzione calviniana ha un ruolo prevalente la fiaba, a cui vengono assimilate altre forme di narrazione avventuroso-favolosa. La questione della fiaba è conclusa con la riscrittura delle fiabe italiane. Nel 1952 con il *Visconte dimezzato* entra nella narrativa di Calvino la figura del cavaliere, immagine emblematica di un rapporto intertestuale con l'Ariosto.

Ancora nel *Midollo del leone* pubblicato nel 1955 la fiaba e l'avventura cavaleresca sembrano un'unica struttura:

„Lo stampo delle favole più remote: il bambino abbandonato nel bosco o il cavaliere che deve superare incontri con belve e incantesimi, resta lo schema insostituibile di tutte le storie umane, resta il disegno dei grandi romanzi esemplari in cui una personalità morale si realizza muovendosi in una natura o in una società spiegate.“⁸²

L'esperienza più profondamente ariostesca appare nel periodo successivo con l'opera il *Cavaliere inesistente* (1959), dove troviamo la prima esplicita lettera poetica dell'Ariosto.

Il cavaliere o la trasfigurazione fantastica

Con il *Cavaliere inesistente* comincia dunque la stagione esplicitamente ariostesca che elabora la materia cavaleresca esaltando le donne, i cavalieri, gli amori, e che dura di una decina d'anni, fino intorno al 1970-1973 con l'elaborazione del poema ariostesco operata con il *Castello dei destini incrociati* e con *l'Orlando Furioso di Ludovico Ariosto raccontato da Italo Calvino*.

È evidente che Calvino trova ispirazione nell'Ariosto elaborando il tema delle avventure dei paladini però a partire dal *Cavaliere inesistente* inizia a proiettare esplicitamente la sua riflessione poetica in una lettura delle qualità formali e stilistiche del poema ariostesco⁸³, spostando i suoi interessi dal corpus delle fiabe al materiale cavaleresco. La grande raccolta delle *Fiabe italiane* sembra aver concluso la stagione in cui la struttura fiabesca funge da

⁸² Calvino I., *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*, Einaudi, Torino 1980, pag. 15

⁸³ https://tidsskrift.dk/index.php/revue_romane/article/view/12062/22960

modello per una narrazione esistenziale, non realistica. Un certo allontanamento sul piano creativo è presente già nel *Visconte dimezzato* e nel *Barone rampante*:

*„A partire dalla trilogia degli Antenati, al centro della narrazione di Calvino ci si trova sempre di più un'immagine fantastica, intorno al quale crescerà il racconto. Il momento del Cavaliere inesistente coincide con la prima riflessione esplicita sul modo fantastico e l'importanza dell'immagine nella genesi dei racconti. ”*⁸⁴

Nel saggio *Una pietra sopra* Calvino scrive i motivi perché sceglie proprio l'Ariosto:

*„Tra tutti i poeti della nostra tradizione, quello che sento più vicino e nello stesso tempo più oscuramente affascinante è Ludovico Ariosto. “*⁸⁵

Tra i concetti più significativi della poesia ariostesca che vengono assunti da Calvino stesso sono «l'ironia e la deformazione fantastica», «accuratezza formale», «l'energia volta verso l'avvenire» dei cavalieri, e un «esercizio di levità»⁸⁶. Da questi concetti sperimentati nel *Cavaliere* in Calvino nasce la definizione della trasfigurazione fantastica, di un fantastico meraviglioso, che si allontana dal concetto della grande tradizione fantastica dell'Ottocento e della sua continuazione nel Novecento, argomento su cui Calvino tornerà.

Dopo questo periodo intensamente ariostesco segue quello più inquieto rappresentato sia dalla *Giornata di uno scrutatore* e le avventure cosmicomiche il prossimo, sia dall'incontro con l'*Oulipo* e lo strutturalismo. che si verificherà intorno al 1967.

La riscrittura dell'*Orlando furioso*

L'Orlando furioso nell'interpretazione di Italo Calvino è concepito come una rinarrazione del poema nella quale sono ripresi i passi ariosteschi. La rinarrazione dell'*Orlando* agli occhi di Calvino, si compone di riassunti creati legando passi scelti - di commenti, spesso di tipo metanarrativo, che fioriscono intorno a situazioni e personaggi, e di presentazione del passo

⁸⁴ Ibid

⁸⁵ Calvino I., *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*, Einaudi, Torino 1980, pag. 57

⁸⁶ https://tidsskrift.dk/index.php/revue_romane/article/view/12062/22960

scelto, con una tecnica che preannuncia le gesta e pregusta immagini ed espressioni ariostesche.⁸⁷

Gli ultimi interventi

Dopo la rinarrazione dell'*Orlando furioso* durante gli anni 1967-73 la stagione ariostesca di Calvino sembra finita. Nel 1974, Calvino redige alcuni interventi, che sostanzialmente sono una ripetizione della lettura esplicitata nell'articolo del 1959-60 e nel commento all'*Orlando furioso*: si tratta soprattutto degli articoli *Ariosto geometrico* (1974), *Piccola antologia di ottave* (1975) e *The structures of Orlando Furioso* (1986) cioè un riassunto orientato a un pubblico non italiano che esprime delle opinioni espresse soprattutto nell'*Orlando furioso raccontato da Italo Calvino*. Negli ultimi racconti i motivi ariosteschi appaiono raramente, nonostante i temi labirintici ritornino in *Se una notte d'inverno un viaggiatore* (1979) con la quale la trasfigurazione fantastica è terminata.

In conclusione possiamo dire che la visibilità, anche se in quel momento non viene ancora chiamata con questo termine, già intorno al 1959 sarà un elemento fondamentale della poetica della trasfigurazione fantastica nella produzione calviniana. A partire dal 1970 troviamo al centro della produzione fantastica di Calvino l'immagine fantastica, che lo distingue dal fantastico dell'Ottocento europeo.

Il secondo elemento ariostesco che si proietta nella poetica di Calvino è la molteplicità: l'intrecciamento inesauribile di storie e avventure dell'*Orlando* ha costituito, dopo le fiabe, l'archetipo delle storie possibili e il modello di una struttura molteplice.⁸⁸

Per ultimo ma non meno importante menzioniamo la leggerezza, la qualità innanzitutto ariostesca, che appartiene alla narrativa calviniana e nella quale si è riconosciuta la parte più luminosa di Calvino.⁸⁹

5. CONCEZIONE E CONTENUTO DELLE FIABE ITALIANE

Calvino porta a termine il suo lavoro nel dicembre 1956 quando la raccolta, il cui titolo completo è *Fiabe italiane raccolte dalla tradizione popolare durante gli ultimi cento anni e*

⁸⁷ Ibid

⁸⁸

⁸⁹

trascritte in lingua dai vari dialetti da Italo Calvino, vede la sua pubblicazione, proponendosi come un libro di fiabe da regalare ad adulti e bambini in occasione del Natale.

L'opera non è composta solo dalle fiabe raccolte da Calvino, ma fanno parte di questo lavoro anche l'*Introduzione*, con la funzione di guida che fornisce le spiegazioni, e le *Note*, che forniscono i riscontri con i testi originali, e dunque le *Fiabe italiane* sono considerate nel loro complesso. In particolare questi due interventi, sia l'*Introduzione* sia le *Note*, potrebbero essere apprezzati anche se non facessero parte delle *Fiabe* siccome hanno grande valore dal punto di vista scientifico e letterario. L'*Introduzione* si mostra come una premessa dettagliata in cui Calvino accenna e chiarisce i vari aspetti del proprio lavoro, è presente una prima e sommaria rassegna del materiale utilizzato, con le citazioni ed alcune brevi descrizioni dei volumi, opere e studi realizzati dagli specialisti del folklore ottocenteschi. Lo stile nel quale essa è scritta assume quasi un tono da fiaba. La svolta nella scrittura si effettua nel momento in cui l'autore parla dei criteri con cui ha lavorato, di quali siano state le sue fonti e di come si sia rapportato ad esse:

„Lo stile qui è piano, rinuncia a metafore e paragoni da fiaba, ma si mantiene disteso, mai pedante, sempre piacevole per il pubblico.”⁹⁰

Lo scrittore passa a livello letterario dal riepilogo della diffusione delle fiabe tra Italia, Francia e Germania, all'analisi del lavoro più scientifico compiuto dagli esperti in campo folkloristico.

Definendo metodi usati e ricostruendo scopi e motivazioni di ogni scuola di pensiero che si è avvicinata alla fiaba esprime anche il proprio smarrimento iniziale, che nel percorso dei mesi dedicati alla raccolta delle fiabe si trasforma nell'entusiasmo che lo ispirava. L'autore ci dà spiegazione di come il distacco e l'inibizione dell'inizio sono diventati mania e ammirazione. Nell'*Introduzione* non dimentica di fornire in nota precise indicazioni bibliografiche per gli studiosi e fa riferimento anche al proprio percorso di lettura.

Relativamente alle *Note*, anche esse sono caratterizzate dal duplice volo, tra rigore e poesia. Come l'*Introduzione* anche le *Note* da una parte si presentano come manuale scientifico, poiché riferiscono le varianti prese in considerazione, fornendo al lettore la possibilità di ricercarle e confrontarle. In esse sono trascritte in forma abbreviata le raccolte folkloristiche alle quali Calvino si era affidato: questi acronimi si trovano sciolti e spiegati nelle *Fonti*

⁹⁰ Cruso S., *Guida alla lettura di Italo Calvino. Fiabe italiane*, Carocci, Roma 2007, pag. 25

bibliografiche. D'altra parte attraverso le *Note* Calvino si rivela al lettore parlando dei propri gusti personali, delle immagini, dei colori, degli atteggiamenti che hanno rappresentato un importante ruolo nelle loro scelte. In calce alle *Note* l'autore indica il metodo utilizzato nel documentare le fonti bibliografiche di riferimento:

„Le sigle si riferiscono ai volumi (o agli opuscoli, o ai manoscritti) citati nella bibliografia [vedi p.1005]. I numeri che seguono le sigle si riferiscono ai numeri d'ordine dei racconti nei vari volumi; se in un volume I racconti non sono numerati, viene citato il numero della pagina con l'iniziale «p.». non uso sigle (né riferimenti in bibliografia) per I classici come Straparola, Basile, Perrault, Grimm, ecc.

Per ogni fiaba da me trascritta fornisco I seguenti dati: il riferimento bibliografico (solitamente in sigla) della versione originale da me seguita, il titolo di questa versione originale (in dialetto, quando lo possiedo), il luogo dove la versione è stata raccolta (se l'ho, anche la data, ma di solito va usata per riferimento la data di pubblicazione del libro da cui è tratta), e, in tutti i casi in cui ci è giunto, il nome e la professione di chi la raccontò. Infine, avverto quando la versione da me seguita non era pubblicata in dialetto.

Nel corpo della nota do, oltre ad eventuali mie riflessioni sulla fiaba, notizia dei cambiamenti da me apportati al testo originale; in seguito – dopo qualche cenno sulla fortuna letteraria del «tipo» - do un elenco di versioni e varianti dello stesso «tipo» nelle varie regioni italiane; tale elenco non ha pretese di completezza, ma si riferisce solo ai testi che ho avuto modo di esaminare.”

Sempre con riferimento alle *Note* vorrei aggiungere le parole di Sarah Cruso:

„Le note rivelano la malizia e l'ironia con cui Calvino ha trattato i testi della tradizione, segnalando i particolari che ha aggiunto perché gli sembrava si adattassero bene ai toni del suo racconto.”⁹¹

E proprio in questo consiste l'importanza del ruolo di Calvino come scrittore, che curando la raccolta italiana ci ha lasciato una gran parte di sè stesso, e per questo deve essere valorizzato.

⁹¹ Ibid pag. 26

La raccolta è composta, oltre che dall'*Introduzione* e dalle *Note*, dalle duecento fiabe ordinate secondo le regioni alle quali appartengono. La narrativa, trasmessa oralmente, era in queste regioni documentata in maniera differente, ciò vuol dire che per alcune di esse Calvino riesce a trovare molto materiale, ricco di varianti e ottimamente trascritto, mentre per altre ottiene solo scarsi e spesso poco esaltanti risultati:

*„Il lavoro che in quasi un secolo i folkloristi hanno compiuto per documentare la narrativa orale italiana, ha una distribuzione geografica molto ineguale. D'alcune regioni mi sono trovato a disposizione una miniera di materiale, d'altre quasi nulla. Raccolte copiose e ben fatte ne esistono soprattutto di due regioni: Toscana e Sicilia.”*⁹²

5.1. Novelle e racconti regione per regione

Toscana e Sicilia

Secondo Calvino le due più belle raccolte che l'Italia possiede vengono proprio dalla Toscana e dalla Sicilia⁹³. La Toscana si può vantare della raccolta di Gherardo Nerucci le *Sessanta novelle popolari montalesi* (1880), e in Sicilia ha visto la luce la raccolta di Giuseppe Pitre le *Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani* (1875). Nel 1954 questi testi, come molti altri studi sul folklore, erano ancora scarsamente conosciuti, Calvino li fa conoscere, oltre che per personale approfondimento, grazie all'aiuto di Giuseppe Cocchiara, Paolo Toschi e Giuseppe Vidossi. Mentre il primo libro si presenta come testo di lingua e bella lettura⁹⁴ scritto nel dialetto di un contadino pistoiese, l'altro, composto da quattro volumi che contengono testi in tutti i dialetti della Sicilia, si presenta invece come il libro d'uno studioso, poiché fornisce una documentazione molto precisa, note lessicali e comparatistiche. Secondo Calvino si tratta di «due bei libri, due bei testi quasi sconosciuti» che meritano d'entrare a tutti i diritti nella letteratura italiana a far la sua parte.

I quattro volumi di *Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani*, composti da Giuseppe Pitre, un medico occupatosi dello studio di folklore, e dai raccoglitori da lui diretti, contengono trecento narrazioni affiancate da un centinaio di varianti in nota, che documentano la

⁹² Calvino I., *Fiabe italiane*, Mondadori, Milano 2012. Introduzione, pag. XXII

⁹³ Ibid

⁹⁴ Ibid

tradizione folklorica e la cultura di tutte le province siciliane. Pitrè si rende conto che in ambito della tradizione popolare la fiaba deve essere ricreata ogni volta – «*a differenza del canto che è fissato una volta per tutte nei suoi versi e nelle sue rime*»⁹⁵ - e dunque al centro del racconto delle fiabe Pitrè mette un narratore con un suo stile, un suo fascino. Attraverso questa persona «*si mutua il sempre rinnovato legame della fiaba atemporale col mondo dei suoi ascoltatori*».⁹⁶ Anche se la narrazione siciliana è piena di colori, di natura, di meraviglia, ci si sente sempre un elemento realistico nato dalle condizioni del popolo siciliano.

Mentre la fiaba siciliana si limita a un certo numero dei motivi, la fiaba toscana è aperta agli influssi più diversi. Il luogo più aperto che assorbiva tutti gli influssi che si diffondevano attraverso tutto il territorio italiano rappresenta Montale, il paese dell'avvocato Gherardo Nerucci. Pur avendo cominciato a raccogliere i testi molto presto, già nel 1868, le sue *Sessanta novelle popolari montalesi* escono nel 1880, dopo che gran parte delle raccolte importanti erano già uscite e parecchie novelle di Nerucci erano già incluse nelle raccolte dei suoi colleghi – ad esempio Vittorio Imbriani o Domenico Comparetti. A contraddistinguere il lavoro di Nerucci, però, è il modo in cui egli riesce ad intrecciare i motivi tratti dalla vita borghese con i temi e le trame classiche appartenenti ai poemetti popolari del XIV, XV e XVI secolo, a *Le mille e una notte* e a Boccaccio. Un elemento costante di tutta l'antologia è il linguaggio, il dialetto toscano con gli adattamenti alla lingua italiana con effetti caricaturali, presentatosi come un insieme omogeneo. Calvino nota che dalle *Sessanta novelle* della raccolta si può dedurre che l'autore pistoiese preferiva piuttosto la linguistica dei testi di popolo alla loro comparazione, ciò nota anche Imbriani:

*“Ma già dalle note dell’Imbriani si vede come per le montasi vengano fuori, più che elenchi di varianti folkloristiche, citazioni di «fonti» letterarie.”*⁹⁷

Pitrè desiderava produrre una raccolta il più possibile scientifica: un'operazione che in Italia aveva visto in Nerucci un altro sostenitore. Entrambi hanno istituito nuovi metodi di lavoro, convogliati più tardi in alcune sintesi scientifiche.

Nell'*Introduzione alle Fiabe italiane* Calvino scrive che tra tutte le fiabe analizzate quelle più difficili da trascrivere sono state quelle toscane, perché costellate di particolari, in alcuni casi difficili da eliminare, e perché dotate di uno stile personale.

⁹⁵ Calvino I., *Fiabe italiane*, Mondadori, Milano 2012. Introduzione, pag. 24

⁹⁶ Ibid

⁹⁷ Ibid pag. 28

Tra le altre fonti toscane Calvino comprende anche nove fiabe «raccolte da una ragazza della campagna toscana, nei pressi di Bibiena»⁹⁸ contenute nel volume di Antonio Baldini, *La strada delle meraviglie*, pubblicato da Mondadori nel 1923; e le novelle di Santo Stefano di Calcinaiia raccolte da Alessandro de Gubernatis in un libro edito nel 1869.

Veneto

Se Toscana e Sicilia occupano il primo posto su una scala immaginaria per quanto riguarda la quantità e la qualità di fiabe raccolte, Venezia si trova appena al gradino più basso «per una coloritura di mondo fantastico sua propria, e per l'abbondanza e la qualità del materiale raccolto»⁹⁹. La tradizione popolare veneziana è collegata al nome di un diligente ricercatore di tradizioni dialettali sul territorio veneziano, Domenico Giuseppe Bernoni, che dedica alcuni dei suoi testi alle fiabe:

“E sono fiabe d’una grande limpidezza, piene di signoria poetica; e sempre, nonostante ripetano tipi notissimi o noti, impalpabilmente vi si respira Venezia, i suoi spazi, la sua luce, e sono tute in qualche modo acquatiche, col mare o i canali o il viaggio o le navi o il Levante.”¹⁰⁰

Dal Bernoni non sappiamo né i nomi dei narratori, né i suoi criteri della fedeltà; ma non si sente nessuna mediazione di tipo letterario. Delle sue opere Calvino sottolinea in particolare *Fiabe e novelle popolari veneziane* edite a Venezia nel 1873, *Tradizioni popolari veneziane* del 1875 e *Fiabe popolari veneziane* del 1893.

Tra le fiabe venete prevalgono quelle con il motivo marinaresco che si può riconoscere anche in alcune fiabe trascritte da Calvino.

Una delle prime raccolte di fiabe veneziane, che è stata pubblicata già prima del Bernoni, è raccolta in tedesco da Georg Widter e Adam Wolf con il titolo *Volksmärchen aus Venetien* (1866).

Per quanto riguarda il territorio veronese, la tradizione popolare è ben documentata da un diligente raccogliatore Arrigo Balladoro, che ha pubblicato un gran numero di opuscoli e raccolte, tra i quali il volume *Folk-lore veronese: Novelline* (1900), che però contengono soprattutto storielle, leggende e aneddoti.

⁹⁸ Calvino I., *Fiabe italiane*, Mondadori, Milano 2012. Fonti bibliografiche, pag. 1005

⁹⁹ Ibid pag. XXXII

¹⁰⁰ Ibid pag. XXXIII

Trentino

Come scrive Calvino nell'*Introduzione* le fiabe del Trentino assumono uno spirito diverso rispetto a quelle di cui abbiamo parlato finora, è lo spirito che «*inclina verso il grottesco e il pauroso e talora il sentenzioso-moralistico*». Il materiale che darebbe prova della tradizione narrativa di questo territorio è piuttosto indiretto: la ricca raccolta di Christian Schneller pubblicata nel 1867, *Märchen und Sagen aus Wälschtirol*, è scritta in tedesco. Le altre raccolte, quella di Nepomuceno Bolognini, *Fiabe e leggende della Valle di Rendena nel Trentino*, pubblicata nell'«Annuario degli Alpinisti Tridentini» nel 1881, e quella di Angelico Prati pubblicata nel 1925, *Folklore trentino*, rielaborano il metodo letterario di Schneller.

Friuli

Completamente diverse sono le narrazioni di origine friulana poiché le leggende predominano sulle fiabe ed i raccoglitori appassionati dal moralismo patriottico e religioso tendono a dare al dialetto «*un'intonazione evocativa, un taglio letterario*»¹⁰¹. Tra di esse si trovano i racconti in dialetto di Caterina Percoto e la raccolta di Dolfo Zorzùt *Sot la nape... (I racconti del popolo friulano)*, edita per la prima volta nel 1924. Entrambe le opere assumono i tratti caratteristici dei loro autori.

È possibile alcune fiabe friulane ritrovare nel volume di Luigi Gortani, *Tradizioni popolari friulane* (1904).

Il volume *Fonti vive dei Veneto-Giuliani* di Francesco Babudri edito per la collana scolastica *Trevisini*, documenta la tradizione popolare della Venezia Giulia. Altro materiale ce lo fornisce il volume *Fiabe, Leggende, Novelle, Storie paesane, Storielle, Barzelette* (1955) in dialetto triestino, raccolto e trascritto da Gianni Pinguentini.

Dell'Istria esistono poche raccolte ben costruite: sono quelle di Antonio Ive, professore all'Università di Graz, di queste raccolte Calvino ricorda un opuscolo per nozze pubblicato a Vienna nel 1877 che contiene quattro fiabe istriane, *Fiabe popolari rovignesi*, raccolte e commentate dall'autore stesso, e lo studio *I dialetti ladino-veneti dell'Istria* pubblicato a Strasburgo nel 1900.

Della tradizione dalmata esiste scarso materiale, Calvino menziona soprattutto l'antologia di Riccardo Forster, *Fiabe popolari dalmate*, stampate nel 1891 a Palermo.

¹⁰¹ Calvino I., *Fiabe italiane*, Mondadori, Milano 2012. Introduzione, pag. XXXIII

Emilia-Romagna

Un'importante fonte della tradizione narrativa bolognese, nella quale si sentono molti influssi napoletani, è rappresentata dalla raccolta della seconda metà dell'Ottocento *Novelle popolari bolognesi* di Carolina Coronedi-Berti, scritta «in un dialetto pieno di sapore, in versioni ricche e ben raccontate, con un'immaginazione d'ambienti un po' allucinata, come in sogno, che s'aprono su paesaggi di nota campagna».¹⁰² Come da Narucci anche qui mancano i nomi dei narratori, ma si sente un'impronta femminile attenta ai sentimenti e alle passioni. Calvino attinge altro materiale da alcune riviste, ad esempio dal *Saggio di novelle e fiabe in dialetto romagnolo* di Giuseppe Gaspare Bagli¹⁰³, e dal libro *Romagna solatia* di Paolo Toschi¹⁰⁴ dove sono riportate tre fiabe raccolte dall'autore stesso. All'analisi della tradizione fiabistica dell'Emilia Romagna si dedica anche Walter Anderson, uno studioso della scuola finnica, che raccoglie i tipi ed i motivi più diffusi nel territorio di San Marino, attraverso i racconti dei bambini delle scuole. La sua opera, *Novelline popolari sanmarinesi*, si compone di tre volumi. Nel 1955 le *Edizioni Paoline* pubblicano un libro illustrato per bambini con il titolo *Testa di Capra*, che consiste di quattro fiabe composto da Alberto Vecchi e tradotte da egli stesso in italiano conservando «intatti i nomi e talune espressioni proprie della lingua appenninico-padana».

Lazio

La tradizione fiabesca del territorio romanesco è ben documentata da una raccolta di Giggi Zanazzo, *Novelle, favole e leggende romanesche*, dal carattere un po' diverso rispetto alle altre raccolte, «ricca e di gran lettura», dove prevale il tono furbesco e ammiccante. Antecedenti a questa raccolta erano state quelle di Rachel Harriette Busk, *The Folk-Lore of Rome, collected by word of mouth from the people*, scritta in inglese e pubblicata a Londra nel 1874, e il *Saggio di novelline, canti ed usanze popolari della Ciociaria*, raccolti da Giovanni Targioni Tozzetti nel 1887 a Ceccano e pubblicati nel 1891.

¹⁰² Calvino I., *Fiabe italiane*, Mondadori, Milano 2012. Introduzione, pag. XXXIV

¹⁰³ Ibid. Fonti bibliografiche, pag. 1005. Tra le fonti di riferimento Calvino cita: Giuseppe Gaspare Bagli, *Saggio di novelle e fiabe in dialetto romagnolo*, Bologna, Tip. Fava e Garagnani, 1887.

¹⁰⁴ Calvino I., *Fiabe italiane*, Mondadori, Milano 2012. Fonti bibliografiche, pag. 1010. Tra le fonti di riferimento Calvino cita: Paolo Toschi, *Romagna solatia: per le scuole medie e le persone colte*, Milano, Luigi Trevisini, 1925.

Abruzzo

In Abruzzo Calvino ha trovato due raccolte molto ricche. La prima è costituita dai due volumi di un medico e insegnante, Gennaro Finamore, che nella sua antologia *Novelle*, contenuta in *Tradizioni popolari abruzzesi*, aveva unito i testi dialettali dei vari paesi riportandoli con grande attenzione dal punto di vista linguistico; la seconda raccolta è quella dell'archeologo Antonio De Nino, che rinarra in italiano alcune novelle appartenenti alla tradizione folklorica abruzzese, aggiungendovi le canzoncine e i ritornelli scritti in dialetto, con lo stile giocoso e fanciullesco. Benché il suo volume non sia preparato secondo criteri scientifici, Calvino rielabora alcune storie in esso contenute, poiché si tratta di storie rare e inaspettate (anche se molte vengono dalle *Mille e una notte*) che assumono un tono ironico e giocoso, e sono composte per intrattenere e divertire.

Puglia

Tra le novelle raccontate meglio Calvino annovera quelle in dialetto pugliese di Pietro Pellizzari, raccolte nel libro del 1881 con il titolo *Fiabe e canzoni popolari del contado di Maglie in terra d'Otranto*:

“Tipi notissimi, ma in una lingua così spiritosa, in una recitazione così goduta, un piacere della deformazione grottesca, che paiono storie nate così, apposta per quel tessuto stilistico.”¹⁰⁵

Calvino ha trovato un'altra testimonianza della tradizione fiabistica pugliese in *Superstizioni, pregiudizi e tradizioni in Terra d'Otranto* del 1893 di Giuseppe Gigli che aveva raccolto canti, fiabe popolari, tradizioni e credenze di questo territorio, rielaborando le fonti orali in lingua italiana.

Il dialetto di Andria lo documenta Riccardo Zagaria nel volume *Folklore andriese*.

Calabria

La regione di Calabria è rappresentata dalla raccolta *Fiabe e novelle calabresi*, di Letterio Di Francia, *“piena di curiosi tipi e varianti, d'un'immaginazione carica, colorata, complicata, in cui la logica dell'intreccio spesso s'è persa e si tramanda solo la sfaccettatura delle*

¹⁰⁵ Ibid pag. 35

meraviglie”¹⁰⁶. L’autore in essa riporta i racconti popolari diffusi nei dintorni di Palmi di Calabria, affidandosi alla memoria della sua famiglia e compromettendo l’attendibilità della ricerca. Calvino la utilizza ugualmente, data l’abbondanza di tipi, varianti e particolari assenti in altre raccolte. Oltre alle *Fiabe e novelle calabresi*, Letterio di Francia è anche l’autore di *Novellistica*, volume in cui si dedica alla storia di questo genere.

Alle *Fiabe e novelle calabresi* si affiancano un’altra raccolta di Raffaele Lombardi Satriani, *Racconti popolari calabresi*, della quale è uscito nel 1953 solo il primo volume, ed alcune brevi fiabe popolari riportate nella rivista *La Calabria*.

Piemonte

Piemonte, Lombardia, Liguria, Marche, Umbria e Molise sono le regioni che conservano solo poche raccolte folkloriche, ciascuna dotata di caratteri distintivi.

Per quanto riguarda il Piemonte spesso si tratta di racconti con i motivi della campagna e del paese, temi universalmente riconosciuti, riadattati e radicati in questa regione. La maggiore raccolta piemontese fa parte del volume delle *Novelle popolari italiane* di Comparetti, dal quale Calvino attinge alcune fiabe raccolte da Giuseppe Ferraro nel 1869 nel paese di Carpeneto, una località del Monferrato.

Nelle *Fiabe italiane* Calvino rielabora una fiaba piemontese, *il Re crin*, che proviene dalle pubblicazioni inserite nell’Archivio di Pitrè; precedentemente era stata raccontata in un manoscritto di Antonio Airetti, uno studioso e raccoglitore di fiabe a Monteu da Po, di proprietà di Giuseppe Pitrè, che conteneva anche altre fiabe rimaste inedite.

Nella collana *Canti, novelle e tradizioni delle regioni d’Italia* della casa editrice Trevisini vengono pubblicate i numerosi volumi sulle fiabe e sulle tradizioni folkloriche in genere, tra i quali si annovera anche il testo di Clotilde Farinetti, *Vita e pensiero del Piemonte*, in cui sono trascritte alcune fiabe di questa zona.

Lombardia

Poco materiale fornisce anche la Lombardia, le fiabe sono piene di magia, raccontate con uno stile adatto all’infanzia, arricchite da filastrocche e servivano piuttosto per ridere. Calvino durante la ricerca ha trovato solo una raccolta, *La Novellaja Milanese*, di Vittorio Imbriani che non gli serviva molto, come scrive nell’*Introduzione* alle *Fiabe*; dalla Lombardia provengono anche le *Fiabe Mantovane* di Isaia Visentini composte da cinquanta racconti nei

¹⁰⁶ Ibid

quali sono trattati i temi più diversi, tradotti in italiano nella collana *Canti e racconti del popolo italiano* di Comparetti.

Alla biblioteca di Bergamo Calvino ha trovato una raccoltina di fiabe in dialetto bergamasco scritta da Antonio Tiraboschi, ma si tratta di motivi molto diffusi, senza alcuna invenzione.

Liguria

Dalla Liguria Calvino raccoglie rare fiabe «*d'un gusto fantastico goticizzante e grottesco*». Di questa regione fa testimonianza la raccolta del 1892 di James Bruyn Andrews, i *Contes ligures, traditions de la Rivière, recueillis entre Menton et Genes*, interessata soprattutto alla Riviera di Nizza più che alla Riviera italiana, rappresentata da pochi testi.

Marche

Delle Marche l'autore ha trovato solo pochi racconti che fanno parte delle *Novelle e fiabe marchigiane*, pubblicate nel 1878 da Antonio Gianandre, e che sono scritte in modo così allegro e vivace che doveva includerli nelle *Fiabe*.

Altre due fiabe marchigiane sono state stampate da Comparetti e altre due fiabe provenienti dalla zona di Jesi in provincia di Ancona le trascrive Carlo Gargioli per un opuscolo dal titolo *Novelline e canti popolari delle Marche*, edito nel 1878.

Umbria e Molise

Come scrive l'autore stesso nell'*Introduzione*, delle regioni dell'Umbria e del Molise non esiste quasi nulla. L'Umbria è anche l'unica regione che non è rappresentata nella raccolta delle fiabe italiane del 1956. A Calvino sembra una cosa assurda non aver trovato quasi nessuna testimonianza della tradizione narrativa umbra, visto che l'Umbria è un territorio tanto ricco di poesia popolare, specialmente sacra, ma del campo favolistico c'è scarso materiale. Calvino menziona l'opera di Stanislao Prato, *Quattro novelline popolari livornesi*, pubblicata nel 1880. La raccolta fa indirettamente riferimento all'Umbria attraverso le varianti provenienti da questa regione che accompagnavano le fiabe di Livorno. Tuttavia secondo Calvino, si tratta di racconti troppo sintetici, concentrati su temi comuni rappresentati meglio in altre regioni d'Italia. Lo stesso vale anche per *La novellina dei gatti* dell'Umbria, «*una conferenza di folklore comparato*» pubblicata da Gerolamo Donati nel 1887 a Perugia. Calvino ha trovato anche una raccoltina, *Morandi*, di cinque fiabe umbre conservate tra i manoscritti Comparetti del Museo di Roma, ma erano testi troppo basilari.

Della regione del Molise esistono dei saggi pubblicati con il titolo *Gli studi di tradizioni popolari nel Molise*, scritti da Alberto Mario Cirese e raccolti nei *Saggi di cultura meridionale*, che contengono alcuni racconti di questa terra. La maggior parte di questi sono apologhi, favole o leggende religiose.

La tradizione favolistica del Molise la analizza anche Eugenio Cirese, poeta in dialetto molisano, studioso di folklore e cultura popolare, nei suoi svariati studi sui canti popolari molisani e volumi in versi, tra i quali *Tempo d'allora*.

Calvino fa anche riferimento a un numero della rivista *La Lapa*, stampato a Roma nel 1955, e alla raccolta di Oreste Conti, *Letteratura popolare capracottese*, che documenta i canti, le storie, gli usi e le tradizioni folkloriche della regione, con attenzione alla pratica della transumanza, un fenomeno che per molti secoli aveva fatto parte della vita del popolo molisano.

Sardegna

Neanche la Sardegna può vantarsi di grandi raccolte. Quelle che Calvino è riuscito a trovare sono caratterizzate dalla tristezza, grigie e prive di picchi narrativi, con spunti ironici, così tipici – secondo Calvino – per i contadini dell'isola.

Tra il materiale della tradizione popolare sarda lo scrittore ligure indica la raccolta del 1890 di Francesco Mango, *Novelline popolari sarde*, che è uscita nella collana *Curiosità* curata da Pitre. La raccolta è composta da ventisei testi tra i quali fiabe, leggende e aneddoti.

Un gioiello tra le raccolte della tradizione popolare della Sardegna è rappresentato dall'antologia di Gino Bottiglioni, *Leggende e tradizioni di Sardegna*, composta di leggende locali, tradizioni e superstizioni, che segue criteri scientifici trascrivendo i testi dalla voce dei paesani nei vari dialetti.

Una vasta raccolta sarda, *il Primo saggio di novelle popolari sarde*, di Pier Enea Guarnerio, viene pubblicata nella rivista *Archivio per lo studio delle tradizioni popolari* di Pitre.

Molti testi di questa regione li aveva raccolti Domenico Comparetti con l'aiuto di raccoglitori con a capo Ettore Pais. I manoscritti ai quali Calvino dà grande importanza ora si trovano al Museo d'Arti e Tradizioni Popolari Italiane di Roma. Di questi Calvino considera, dal punto di vista delle fiabe propriamente dette, i migliori testi sardi soprattutto dieci fiabe raccolte da Francesco Loriga.

Corsica¹⁰⁷

I testi corsi rielaborano le varianti diffuse in tutta l'Europa che inclinano al gioco e grottesco. La maggiore raccolta, quella di Jean Baptiste Frédéric Ortoli, che si dedica alle fiabe corse è scritta in francese e fornisce solo i tipi raccontati.

Calvino trova qualcosa anche in una raccolta di fiabe scritte in dialetto corso, *Racconti e Leggende di Cirnu bella*, di Don Domenico Carlotti pubblicata nel 1930.¹⁰⁸

Campania

Ai territori della Campania e della Lucania riferiscono le opere di Giambattista Basile e tre secoli prima ancora quelle di Bocaccio. Dalla Campania provengono i *XII Conti pomiglianesi* dell'Imbriani e i *XVI conti in dialetto d'Avellino* di Gaetano Amalfi. Entrambe le antologie contengono testi in dialetto ma dal punto di vista narrativo sono poco sviluppati.

A queste raccolte Calvino si aggiungono ventiquattro racconti di Benevento che fanno parte della raccolta di Francesco Corazzini, *I componimenti minori della letteratura popolare italiana nei principali dialetti o Saggio di letteratura dialettale comparata*, pubblicata nel 1877, che include i testi toscani, veneziani, beneventani, bolognesi, bergamaschi e vicentini.

Calvino ritiene che gli scritti più interessanti e curiosi siano quelli della rivista di Luigi Molinaro del Chiaro: il *Giambattista Basile*, che veniva stampata a Napoli dal 1883.

Basilicata

Della regione della Basilicata l'autore si riferisce agli undici racconti pubblicati nel volume di Comparetti che erano stati raccolti nella provincia di Potenza da Raffaello Bonnori; ed ad altre undici fiabe del volume *Pisticci e i suoi canti* di Luigi La Rocca.

¹⁰⁷ Italo Calvino tra le fiabe del territorio italiano inserisce anche quelle della Corsica anche se la Corsica non fa parte dell'ordinamento politico italiano. Una spiegazione ci può dare Calvino stesso nell'*Introduzione*:

"Per dialetti italiani ho inteso quelli dell'area linguistica italiana, non quelli dell'Italia politica." (pag. XVII) Calvino aggiunge: "Diciamo dunque italiane queste fiabe in quanto raccontate dal popolo in Italia, entrate per tradizione orale a far parte del nostro folklore narrativo e similmente le diciamo evenziane o toscane o siciliane; e poiché la fiaba, qualunque origine abbia, è soggetta ad assorbire qualcosa dal luogo in cui è narrata, - un paesaggio, un costume, una moralità, o pur solo un vaghissimo accento o sapore di quel paese, - il grado in cui si sono imbevute di questo qualcosa veneziano o toscano o siciliano è appunto il criterio preferenziale della mia scelta." (pag. XVIII)

¹⁰⁸ Calvino I., *Fiabe italiane*, Mondadori, Milano 2012. Introduzione, pag. 38

6. ANALISI DELLE FIABE ITALIANE

6.1. Varie interpretazioni delle fiabe

Quando leggiamo la raccolta *Sulla fiaba* presto scopriamo che non si tratti solo delle prefazioni con l'obiettivo di presentare i singoli saggi. Scopriamo che Calvino in questi saggi riflette sulle fiabe e ci offre varie interpretazioni di esse, ci consiglia da quali prospettive le possiamo analizzare ed a quali temi dovremmo far caso.

Calvino nella raccolta fa accenno ai numeri magici cioè un segno che hanno quasi tutte le fiabe al mondo in comune. Ai numeri magici più frequenti appartengono i numeri *tre* e *sette*.

Alcune fiabe hanno il numero già nel titolo:

*Il lupo e le tre ragazze*¹⁰⁹

*Le tre vecchie*¹¹⁰

*I tre racconti dei tre figli dei tre mercanti*¹¹¹

*Muta per sette anni*¹¹²

*Il Drago dalle sette teste*¹¹³

*Le sette teste d'agnello*¹¹⁴

Altri esempi:

*Pomo e Scorzo*¹¹⁵ – ci sono tre cavalli, tre cagnolini e tre biscioni

*Il Drago dalle sette teste*¹¹⁶ – a parte del Drago ci sono una donna, una cagna e una cavalla; alla donna nascono tre figli, alla cagna tre cagnolini e alla cavalla tre pulledri. Il padre a tutti e tre i figli regala uno schioppo da caccia.

*Bellinda e il Mostro*¹¹⁷ – un mercante ha tre figlie, la più piccola è la più bella

¹⁰⁹ Calvino I., *Fiabe italiane*, Mondadori, Milano 2012, pag. 99

¹¹⁰ Ibid pag. 106

¹¹¹ Ibid pag. 753

¹¹² Ibid pag. 114

¹¹³ Ibid pag. 245

¹¹⁴ Ibid pag. 782

¹¹⁵ Ibid pag. 124

¹¹⁶ Ibid pag. 245

¹¹⁷ Ibid pag. 255

*Testa di Bufala*¹¹⁸ – la ragazza con la testa di bufala gareggia con altre due ragazze; tutte e tre affrontano alle tre prove; la quale compie tutte e tre prove al meglio diventa la sposa del Principe

*Il Drago e la cavallina fatata*¹¹⁹ – la cavallina dà alla Reginella tre crini magici

*Grattula-Beddattula*¹²⁰ – un mercante ha tre figlie, la terza è la più bella delle tre

*La colomba ladra*¹²¹ – le tre Fate che aiutano la Principessa

*Il vitellino con le corna d'oro*¹²² – ci sono le tre fontane fatate, chi beve la loro acqua diventa un animale

*Sfortuna*¹²³ – ci sono le sette figlie d'un Re e d'una Regina, la più piccola è sfortunata

Come altro spunto di riflessione Calvino considera la questione di *moralità* e *immoralità*. Lo scrittore ligure nell'*Introduzione* scrive che la principale funzione della fiaba è l'estetica anche se è confrontata con l'intento moralistico.¹²⁴ Calvino continua che la morale delle fiabe non è mai esplicita, non viene detta direttamente e aggiunge:

*„E forse la funzione morale che il raccontar fiabe ha nell'intendimento popolare, va cercata non nella direzione dei contenuti ma nell'istituzione stessa della fiaba, nel fatto di raccontarle e d'udirle.”*¹²⁵

Proprio dalle fiabe siamo abituati che ad ogni ingiustizia corrisponda una riparazione. La moralità delle fiabe consiste nel fatto che ogni cattiveria viene punita e che il bene trionfa sul male:

„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

¹¹⁸ Ibid pag. 307

¹¹⁹ Ibid pag. 357

¹²⁰ Ibid pag. 672

¹²¹ Ibid pag. 704

¹²² Ibid pag. 823

¹²³ Ibid pag. 679

¹²⁴ Calvino I., *Fiabe italiane*, Mondadori, Milano 2012. Introduzione, pag.46

¹²⁵ Ibid

*sovĕte porta in sè un auspicio o una condanna, al distacco dalla casa, alla prova 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 poduto; la come sorte di soggiacere a incantesimi, cioè d'essere determinante da forze complesse e sconosciute, e lo sforzo per liberarsi e autodeterminarsi inteso come un dovere elementare, insieme a cello 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 basilarsi 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.*¹²⁶

Così viene ucciso il lupo nella fiaba *Il lupo e le tre ragazze* dopo che ha mangiato la mamma e sua figlia. Lo stesso destino tocca anche al Drago dalle sette teste nella fiaba omonima che ogni giorno a mezzogiorno mangia una ragazza. Sia il lupo sia il drago sono delle bestie che fanno paura e rappresentano il mondo del male.

La disobbedienza viene punita nella fiaba *Testa di Bufala* oppure in un'altra fiaba *Il vitellino con le corna d'oro*. Nella prima fiaba la ragazza dopo aver trovato marito sta per lasciare sua mamma cioè la Testa di Bufala, questa dice alla ragazza di non essere ingrata e se dimenticherà qualcosa le potrà succedere una disgrazia. La ragazza però tutta distratta prima di partire si dimentica sia del suo pettine sia di salutare la Testa di Bufala. In conseguenza la faccia della ragazza si trasforma in una testa di bufala.

Nella seconda fiaba invece c'è un ragazzo il quale anche se era stato avvertito da sua sorella di non bere l'acqua dalla fontana fatata l'ha bevuta ed è diventato un vitellino. Sempre nella stessa fiaba vengono imprigionate la matrigna e la sorellastra, invidiose ed averse, perché volevano uccidere la Reginella.

L'avarizia della nonna è punita anche nelle *Sette teste d'agnello*.

¹²⁶ Calvino I., *Fiabe italiane*, Mondadori, Milano 2012. Introduzione, pag. XIV

L'autore presta più attenzione alle metafore, soprattutto a quelle che esprimono la bellezza e bruttezza. Dall'analisi delle fiabe toscane, siciliane, venete e friulane risulta che prevalgono le metafore sulla bellezza e spesso fanno riferimento al sole o alla luna. Ecco degli esempi:

*bella come il sole*¹²⁷

*la ragazza era diventata bella che pareva un sole*¹²⁸

*bella come la luce del sole*¹²⁹

*era tanto bello che la Principessa se ne innamorò e non vide più che per gli occhi suoi*¹³⁰

*un Mostro così brutto che faceva incenerire solo a guardarlo*¹³¹

*certi esseri smisurati brutti da far paura alla paura in persona*¹³²

*una ragazza bella che era un piacere a vederla*¹³³

*la sua bellezza mandava una gran luce*¹³⁴

*bella come un raggio di luna e infiammata come una vampa di sole*¹³⁵

*bellissima ragazza, di capigliatura folta e d'oro, occhi neri brillanti e come lagrimosi dentro, cera rosata come buccia di mela*¹³⁶

*bella come un occhio di sole*¹³⁷

*la pariglia, bella che non ne aveva mai visto una uguale*¹³⁸

*una bella ragazza, bianca e rossa come una mela*¹³⁹

*una raggiera di penne di pavone dagli occhi d'oro splendenti come stelle*¹⁴⁰

*una figliola brutta come un demonio*¹⁴¹

*così bella e splendente come non era mai stata*¹⁴²

*bella come/quanto il sole e la luna*¹⁴³

*belle ragazze che parevano angeli scesi dal cielo*¹⁴⁴

¹²⁷ Ibid pag. 124, 705, 759

¹²⁸ Ibid pag. 137

¹²⁹ Ibid pag. 148

¹³⁰ Ibid pag. 151

¹³¹ Ibid pag. 257

¹³² Ibid pag. 281

¹³³ Ibid pag. 289

¹³⁴ Ibid pag. 294

¹³⁵ Ibid pag. 303

¹³⁶ Ibid pag. 314

¹³⁷ Ibid pag. 328

¹³⁸ Ibid pag. 374

¹³⁹ Ibid pag. 378, 397

¹⁴⁰ Ibid pag. 435

¹⁴¹ Ibid pag. 436

¹⁴² Ibid pag. 677

¹⁴³ Ibid pag. 698, 771

¹⁴⁴ Ibid pag. 759

*bella da non dirsi*¹⁴⁵

Interessante mi sembra anche la riflessione di Calvino sul mondo dei re e dei poveri:

„Di solito la corte dei re delle fiabe popolari è qualcosa di generico e d’astratto, un vago simbolo di potenza e di ricchezza; in Sicilia invece, re, corte nobiltà sono istituzioni ben precise, concrete, con una loro gerarchia, una loro etichetta, un loro codice morale: tutto un mondo e una terminologia d’invenzione, di cui queste vecchiette analfabete sfoggiano una minuziosa competenza. Ed è caratteristica della fiaba siciliana che i re non prendano una decisione importante senza consultare il Consiglio.

In Toscana, invece, dove, benché più colti in tante cose, di re non ne hanno mai conosciuti, niente di tutto questo: «re» è una parola generica che non implica alcuna idea istituzionale, e si limita a designare una condizione facoltosa, si dice «quel re» come si direbbe «quel signore» senza connettervi alcuna attribuzione regale, né l’idea d’una Corte, d’una gerarchia aristocratica, e neppure d’uno Stato territoriale. Così si può trovare un re vicino di casa d’un altro re, che si guardano dalla finestra e si vanno a far visita come due buoni borghesi paesani.»¹⁴⁶

Così nella fiaba *Caterina la Sapiente*¹⁴⁷ troviamo un Consiglio al quale si rivolge un gran negoziante palermitano ; in un’altra fiaba palermitana¹⁴⁸ il Re chiede aiuto al Consiglio, a sua disposizione ha anche i Grandi di Corte i quali danno i consigli al Re; circondato dai Consiglieri è anche il Re nella fiaba *Un bastimento carico di...*¹⁴⁹ Nella fiaba *Il Gran Narbone* il re si rivolge al consiglio di un Ministro.¹⁵⁰

In Toscana, infatti, a parte i re non c’è nessun altro che abbia il potere nelle sue mani, che possa prendere le decisioni, non c’è nessun Consiglio, nessun consigliere, nessun ministro.

All’opposizione del mondo dei re è quello dei contadini:

¹⁴⁵ Ibid pag. 838

¹⁴⁶ Calvino I., *Fiabe italiane*, Mondadori, Milano 2012. Introduzione, pag. 48

¹⁴⁷ Ibid pag. 693

¹⁴⁸ Ibid pag. 728

¹⁴⁹ Ibid pag. 799

¹⁵⁰ Ibid pag. 815

“L’avvio «realistico» di molte fiabe, il dato di partenza d’una condizione d’estrema miseria, di fame, di mancanza di lavoro è caratteristico di molto folklore narrativo italiano. Ho già accennato al motivo iniziale di numerose fiabe specialmente meridionali, quello del «cavoliciddaru»: una famiglia non sa cosa mettere in pentola e s’avvia, il padre o la madre con le figlie, a battere la campagna «per minestra»; un cavolo più grosso degli altri sradicato apre lo spiraglio d’un mondo sotterraneo dove si può trovare uno sposo sovranaturale o una strega che terrà prigioniera la ragazza o un barbablù antropofago. (Oppure – specie nei luoghi di mare – al posto del contadino senza terra né lavoro c’è il pescatore disgraziato, cui un giorno incappa nella rete un grosso pesce che parla...).”¹⁵¹

Ecco alcuni esempi:

“Una volta c’era un pescatore che non riusciva mai a pescare abbastanza da comprare la polenta per la sua famigliola. Un giorno, tirando le reti, sentì un peso da non poterlo sollevare, tira e tira ed era un granchio così grosso che non bastavano due occhi per vederlo tutto.”¹⁵²

“C’era una volta un poveruomo che si chiamava Pietro e faceva il pescatore. Una sera tornò a casa stanco, senza aver preso neanche un pesce, e la moglie non gli aveva preparato cena.” Neanche la moglie ha trovato da mangiare e perché erano senza soldi hanno deciso di andare nel campo dove ci sono dei bei torsi di verze.¹⁵³

“Si racconta che c’era un ciabattino con tre figlie femmine. Erano poveri in canna, e il ciabattino girava per la campagna ad aggiustare scarpe, ma non poteva buscare un quattrino.” La moglie a vederlo tornare a mani vuote si è messa a lamentare. Per accontentare la moglie il ciabattino assieme a una figlia vanno per minestra. Se ne vanno per i campi a cogliere erbe per la minestra. Arrivano in un feudo, e cercando erbe, la figlia trova una testa di finocchio così grossa che per quanto tirava non riusciva a sradicarla.¹⁵⁴

¹⁵¹ Ibid Introduzione pag.48

¹⁵² Ibid pag. 110

¹⁵³ Ibid pag. 159

¹⁵⁴ Ibid pag. 804

In *Sulla fiaba* Calvino porta come altri spunti di riflessione la tematica dell'amore e degli innamoramenti, oppure l'influenza del mondo germanico nelle fiabe settentrionali e l'influenza del mondo arabo-orientale nel Sud. Con l'influenza di questi due mondi sulla fiaba italiana è connessa anche la questione di religione – il mondo cristiano e quello islamico. Io però mi sono concentrata sulla tematica animalesca alla quale sono dedicate le pagine successive.

6.2. Interpretazione col riferimento agli animali

Come tutte le favole di tutti i tempi e paesi, anche le *Fiabe italiane* sono piene di animali.

In *Sulla fiaba* leggiamo qual'è il ruolo degli animali nelle fiabe africane. Però il ruolo degli animali nelle fiabe africane e in quelle italiane si distingue. Mentre nelle fiabe africane troviamo di solito gli animali con le caratteristiche proprie agli uomini, in quelle italiane troviamo solo una fiaba di questo tipo. Gli animali africani rappresentano i contadini, hanno i propri campi dove coltivano le fave. Questi animali però tendono a fare i dispetti ai loro compagni e a gabbarli. Tutto questo perché come nota Calvino nell'introduzione alle fiabe africane, un'elemento importante che pervade la tradizione popolare africana è la furberia.

In questa parte della mia tesi, quindi, mi concentro sugli animali presenti nelle *Fiabe italiane*, sulla loro classificazione, sul significato e sui paragoni riferiti agli animali. Visto che la raccolta *Fiabe italiane* è ampia ho preso la decisione di analizzare solo quelle fiabe alle quali Calvino dà maggiore importanza¹⁵⁵ – sono le fiabe provenienti dalle regioni Sicilia, Toscana, Veneto e Friuli, raccolte dai maggiori raccoglitori di quel periodo.

Per analizzare bene il ruolo narrativo degli animali rappresentati nella raccolta di Calvino bisogna distinguerli in due gruppi fondamentali – gli animali reali e quelli fantastici. Entrambi i gruppi vengono poi articolati più dettagliatamente usando brani del libro.

La prima riflessione di Calvino su un'alterità misteriosa e muta degli animali arriva leggendo una rubrica dell'«Unità». Questa riflessione, riguardando il motivo dell'alterità naturale e

¹⁵⁵ Calvino nell'Introduzione alle *Fiabe italiane* scrive:

“Toscana e Sicilia – come dicevo – le due regioni privilegiate per quantità e qualità di fiabe raccolte. A fianco d'esse, appena un passo indietro, per una coloritura di mondo fantastico sua propria, e per l'abbondanza e la qualità del materiale raccolto, sta Venezia, anzi tutta l'area dei dialetti veneti.” (pag. 52)

Al quarto posto Calvino mette la regione Friuli:

“Un posto a sé merita il Friuli, dove la leggenda pare avere un predominio sulla fiaba, e i raccoglitori alla grande recente (1924-1927) raccolta di Dolfo Zorzùt tendono a dare al dialetto un'intonazione evocativa, un taglio letterario.” (pag. 53)

dell'insensatezza umana, si riferisce alle capre sacrificate nel 1946 durante l'esperimento nucleare americano nell'atollo di Bikini¹⁵⁶, al quale Calvino reagisce con un articolo *Le capre ci guardano*, pubblicato nel novembre del 1946 sull'«Unità»:

“Vi siete mai chiesti che cos'avranno pensato le capre di Bikini? E i gatti delle case bombardate? E i cani in zona di guerra? E i pesci allo scoppio dei siluri? Come avranno giudicato noi uomini in quei momenti, nella loro logica che pure esiste, tanto più elementare, tanto più – stavo per dire – umana? Sì, noi dobbiamo una spiegazione agli animali, se non una riparazione. Loro possono capire quando noi li uccidiamo per mangiarli, quando li mettiamo a tirare un carro, forse anche quando li torturiamo per divertirci nelle corride, o quando li vivisezioniamo per esperimento. Sono cose che succedono più o meno anche tra loro. Ma la guerra?”

Il motivo degli animali così pervaderà sia i saggi, sia le narrazioni calviniane, fino a *Palomar*. Sempre nel 1946 Calvino pubblica il suo primo romanzo il *Sentiero dei nidi di ragno* che potrebbe essere considerata un'altra reazione alla vicenda delle capre di Bikini. Nel *Sentiero* ci possiamo accorgere del comportamento crudele del protagonista Pin sui piccoli animali che vengono spiati e torturati dal ragazzino:

“Spia gli accoppiamenti dei grilli, o infilza agli di pino nelle verruche del dorso di piccoli rospi, o piscia sopra i formicai guardando la terra porosa sfriggere e sfaldarsi e lo sfangare via di centinaia di formiche rose e nere”.¹⁵⁷

Il motivo degli animali appare anche in un'altra opera di Calvino, *Marcovaldo ovvero Le stagioni in città*, scritta tra il 1952 e il 1956, dove il protagonista, al contrario del *Sentiero*, rappresenta «una versione umana di quell'alterità innocente, trasgressiva e naturale, vista come un'intrusa dentro la normalità industriale»¹⁵⁸. Questa innocenza naturale non si riferisce solo al protagonista, ma anche ai personaggi animali.

¹⁵⁶ Zinato E., *Figure animali nella narrativa italiana del secondo Novecento: Sciascia, Primo Levi, Calvino, Volponi, Morante*, in *Per Romano Luperini*, a cura di P. Cataldi, Palumbo, Palermo 2010.

¹⁵⁷ Ibid

¹⁵⁸ Ibid

Con il signor Palomar si conclude la tematica animale. Attraverso *Palomar* Calvino fa notare alcuni atti spregevoli che l'uomo ha commesso – l'aver rinchiuso di alcuni mostri nello zoo di Barcellona o nel rettilario di Parigi:

“Forse per questo sentiamo così forte la sofferenza che dovrebbe sentire lui a essere tenuto lì per essere guardato come un mostro. Dico dovrebbe, perché forse è un grande vuoto che il gorilla si porta dentro, nell'accettazione del suo ruolo di mostro, e la sofferenza che sente è la sofferenza di quel vuoto. Guardandolo non posso fare a meno di pensare che potremmo essere noi al suo posto, di là del vetro, guardati come mostri da una folla di gorilla e oranghi e scimpanzé e gibboni; e sentiamo insieme la sofferenza che potrebbe riempire quel vuoto e la sofferenza che ogni vuoto di sofferenza provoca, e comprendiamo l'una e l'altra, e il vuoto, contempliamo l'enorme vuoto delle sue ore e ci sembra di sentirlo da sempre abitare le nostre ore.(...) solo nell'estraneità dello scimmione albino posso riconoscere qualcosa di ciò che oscuramente portiamo dentro di noi, in mezzo all'irriducibile, sorda evidenza dei fatti che ci circondano.”¹⁵⁹

Nel 1971 Calvino scrive una lettera a Franco Fortini – critico letterario, saggista e intellettuale italiano – nella quale spiega il suo approccio alla questione dell'umanità e dell'animalità:

„Quello che io tento è di uscire da ogni teleologia umanistica vedendo l'uomo come strumento o catalizzatore o anello non so di cosa, di un universo-informazione, d'una storia o antropomorfizzazione della materia, e un mondo senza più esseri umani ma in cui l'uomo si sia realizzato e risolto, un mondo di calcolatori elettronici e farfalle, non mi spaventa anzi mi rassicura.”¹⁶⁰

¹⁵⁹ I. Calvino, *Visita a un gorilla albino*, in “La Repubblica”, 16 maggio 1980, poi in *Palomar*, col titolo *Il gorilla albino* (ora in *Opere, Romanzi e racconti 2*, a c. di M. Barenghi e B. Falcetto, “Il Meridiano”, Mondadori, Milano, 1992.).

¹⁶⁰ I. Calvino a Franco Fortini, 5.11.1971, in Italo Calvino-Franco Fortini, *Lettere scelte 1951-1977*, a cura di G. Nava e E. Nencini, in “L'Ospite Ingrato”, Annuario del Centro Studi Franco Fortini, 1998, pag. 91-118.

6.2.1. Animali reali

6.2.1.1. Animali della vita quotidiana

Gli animali reali sono di solito rappresentati dalle bestie della fattoria, sono quindi quelli che hanno un ruolo importante nella vita quotidiana dei contadini, appartengono alla vita povera e semplice della società rurale; un grande ruolo nelle fiabe venete ce l'hanno i pesci, poiché, come ho già scritto sopra le fiabe venete provengono molto spesso dall'ambiente dei marinai e pescatori.

A parte i pesci che nelle zone marittime di solito rappresentano il mezzo di sussistenza, nelle fiabe venete appaiono molto spesso cavalli e cani. I cavalli sono spesso usati come mezzo di trasporto: «*il Mago...arriva coi cavalli a galoppo*»¹⁶¹; nella fiaba *Il nonno che non si vede* il Re per preparare le nozze fa venire carrozze e cavalli per portar via tutto quel che c'è nel palazzo.¹⁶² Due volte viene menzionata anche la lepre¹⁶³ – sia come oggetto della caccia, sia come fonte di alimentazione.

Gli animali reali nelle fiabe toscane sono rappresentati da più varietà. Tra le bestie di fattoria, a parte i cani e cavalli che soprattutto fanno da compagni ai protagonisti – per fare un esempio indico la fiaba *Il Drago dalle sette teste* dove ci sono tre ragazzi gemelli ognuno accompagnato dal suo cavallo e cane, vi incontriamo anche con maiali, vacche, capre, pecore, uccelli. Appaiono anche animali esotici come scimmie, tigri, leoni. Come mezzi di sussistenza servono l'agnello, il pollo, i pesci.

In quanto la Sicilia non c'è tanta differenza dalla Toscana. La Sicilia ci offre più o meno gli stessi animali: dai cavalli ai cani, dai pesci alle capre, pecore, vacche, agnelli.

6.2.1.2. Animali con una particolarità

Per quanto riguarda gli animali con qualche particolarità, sono spesso animali ordinari e domestici che si contraddistinguono per le dimensioni esorbitanti o per le capacità straordinarie:

Così in una fiaba veneta il giovane in cerca del paese dove non si muore mai trova *un'anatra che dovrà ad asciugare il mare con il suo becco*. Non appena l'oca avesse finito il suo lavoro al giovane toccherebbe morire, egli però se ne va via e continua a cercare il paese dove non si

¹⁶¹ Calvino I., *Fiabe italiane*, Mondadori, Milano 2012, pag. 128

¹⁶² Ibid pag. 135

¹⁶³ Calvino I., *Fiabe italiane*, Mondadori, Milano 2012. Fiaba *Gesù e San Pietro in Friuli*

muore. Sempre nella stessa fiaba possiamo incontrare *un cavallo che ha la virtù di andare come il vento*, scendendo dal cavallo però il giovane trova la morte.

Un'oca con le ali così grandi, che ci poteva star sotto più d'una persona appare in una fiaba dalmata *La corona rubata*.

Per fare un esempio tratto dalle fiabe toscane menziono il *pesce* e l'*uccellino* della fiaba *Fioravante e la bella Isolina* che sono stati acchiappati da Fioravante stesso e i quali lo aiutano anche senza essere magici. In cambio della libertà il pesce deve portargli dal mare la treccia di Isolina, invece l'uccellino gli deve portare lo spirito di Isolina dalla cima di una montagna.

In *La lattaia regina* troviamo *un uccello dalle grandi ali* il quale con gli artigli si porta via la Principessa appena lei ha compiuto diciott'anni.

In Sicilia non troviamo tanti animali reali con una particolarità, faccio almeno un esempio tratto dalla fiaba *Cola Pesce*, dove Cola, mezzo uomo e mezzo pesce trova nel mare *un pesce che solo nella bocca poteva entrarci intero un bastimento*¹⁶⁴.

6.2.1.3. Animali ai quali vengono paragonati i protagonisti

Di solito si tratta degli insulti – le persone vengono paragonate agli animali con scopo di mettere in ridicolo l'interessato o fargli oltraggio, ecco degli esempi:

*rospo*¹⁶⁵

*cagna! canaglia!*¹⁶⁶

*bue!*¹⁶⁷

*scimmia*¹⁶⁸

*figlio d'un cane!*¹⁶⁹

Nel caso non si tratti di insulto ci troviamo paragoni ordinari, come ad esempio:

*sano come un pesce*¹⁷⁰

*secco come una lucertola*¹⁷¹

*cascare in terra come pipistrelli*¹⁷²

¹⁶⁴ Calvino I., *Fiabe italiane*, Mondadori, Milano 2012, pag. 671

¹⁶⁵ Ibid pag. 122

¹⁶⁶ Ibid pag. 160

¹⁶⁷ Ibid pag. 245

¹⁶⁸ Ibid pag. 424

¹⁶⁹ Ibid pag. 877

¹⁷⁰ Ibid pag.162, 383

¹⁷¹ Ibid pag. 254

*andare via come un cane*¹⁷³

*saltare via come un leprotto*¹⁷⁴

*essersi divincolato come un serpente*¹⁷⁵

*cambiare pelle come un serpente*¹⁷⁶

*squartare qualcuno come un suino*¹⁷⁷

*zitto come un pesce*¹⁷⁸

*tornare a palazzo come cani bastonati*¹⁷⁹

*disperato come un cane*¹⁸⁰

6.2.2. Animali fantastici

La categoria più numerosa è rappresentata senza dubbio dagli animali fantastici. Gli animali e soprattutto quelli fantastici fanno parte forse di tutte le fiabe al mondo da tempo immemorabile. In generale possiamo dire che le bestie fantastiche tratte nelle *Fiabe italiane* sono spesso anche i protagonisti delle singole fiabe. Questa classe può essere articolata in quattro gruppi – o si tratta degli eroi trasformati in un animale oppure delle creature mezzo uomini e mezzo animali; il terzo gruppo è creato dagli oggetti magici che in qualche modo aiutano l'eroe o gli complicano la strada nel raggiungere il suo obiettivo con le loro capacità magiche; l'ultimo gruppo è rappresentato dagli animali che reagiscono, pensano come gli esseri umani, hanno caratteristiche umane, non sono magici – sono le fiabe allegoriche.

6.2.2.1. Eroi trasformati

Cominciamo con una fiaba veneta dove viene esibito come protagonista un *granchio* incantato. Una volta un pescatore che normalmente non riusciva mai a pescare abbastanza tira fuori dell'acqua un granchio così grosso che non bastavano due occhi per vederlo tutto. Il pescatore porta il granchio al palazzo per poterlo vendere al Re. La figlia del Re appena vede il granchio se ne innamora e convince il Re a comprarglielo. Il granchio viene messo in

¹⁷² Ibid pag. 306

¹⁷³ Ibid pag. 312

¹⁷⁴ Ibid pag. 674

¹⁷⁵ Ibid pag. 682

¹⁷⁶ Ibid pag. 715

¹⁷⁷ Ibid pag. 789

¹⁷⁸ Ibid pag. 851

¹⁷⁹ Ibid pag. 677

¹⁸⁰ Ibid pag. 757

peschiera insieme agli altri pesci. Da quel momento la Principessa non si stanca mai di guardare il granchio e non si allontana mai dalla peschiera. Grazie a un vagabondo la Principessa scopre il segreto del granchio e lo vuole liberare dall'incantesimo. Per liberare il Principe granchio bisogna che la Principessa vada su di uno scoglio in riva al mare e si metta a suonare e cantare. Questo perché la Fata che ha fatto il sortilegio al Principe va matta per la musica e la Principessa le deve prendere il fiore che ha in testa. La Principessa così, seduta su uno scoglio, inizia a suonare il violino e dalle onde viene su la Fata. La figlia del Re chiede il fiore della Fata la quale però lo butta in mare dove si getta anche la Principessa. Sott'acqua la principessa è salvata dal Principe granchio che, ora libero dall'incantesimo, il giorno dopo viene dal Re a chiedere la mano di sua figlia.

Il drago è uno degli eroi trasformati in una fiaba proveniente da Pisa accompagnato da una cavallina fatata. C'è un Principe incantato che per liberarsi dall'incantesimo all'età di vent'anni dovrà prendere moglie e allo stesso momento la dovrà uccidere. Se non farà così diventerà un drago. La futura sposa del Principe dovrà essere la Regina d'Inghilterra che però ha una cavallina fatata che il giorno del matrimonio prende la Reginella e corre via con lei. Così il Principe diventa un drago. La Reginella e la sua cavallina arrivano a un palazzo e qualche tempo dopo la Regina d'Inghilterra si innamora del figlio del Re e viceversa, si sposano e la Principessa rimane in attesa di un bambino. Poco tempo dopo però il Principe va in guerra accompagnato dalla cavallina fatata. La cavallina prima di partire dà alla sua padrona tre di suoi creni. In caso di bisogno la Principessa li deve spezzare e la cavallina viene ad aiutarla. Mentre il marito era in guerra con la cavallina fatata nascono due gemelli. La madre e il padre del Principe per far sapere al figlio che gli sono nati due gemelli mandano un messaggero. Il messaggero però è fermato dal Drago che trascrive la lettera dicendo al Principe che sua moglie ha partorito due cani. Il Principe manda la risposta ai suoi genitori, ma anche quella viene trascritta dal Drago: *– la Principessa e i due cani devono essere bruciati.* Il Re e la Regina per salvare la nuora e i suoi due bambini la mandano via in mare su una barca. La barca giunge su una riva. Sulla spiaggia deserta compare alla Principessa il Drago che la vuole uccidere. La Principessa si ricorda dei tre crini che gliel'aveva lasciato la cavallina e li spezza. Poco dopo arriva la cavallina e uccide il Drago. In quel momento però muore anche la cavallina e la Principessa si mette a piangere. Quando alza la testa davanti a lei c'è un palazzo con una bella donna dentro: *- Tu non mi riconosci; io sono la cavallina; per*

*un incantesimo non potevo ritornare donna finché non avessi ucciso un Drago.*¹⁸¹ Il marito della Principessa dopo essere tornato dalla guerra si mette in mare con i marinai che prima hanno accompagnato sua moglie; la ritrova e tutti insieme tornano nel regno.

Un'altra fiaba *Il palazzo delle scimmie* parla dei due figli del Re. Il Re poiché non sapeva a quale dei due fratelli dare il suo regno manda i gemelli a cercare la moglie e lo sposo di quella che gli farà il regalo più bello e raro, erediterà la Corona. Giovanni si mette a cavallo, arriva a un palazzo dove conosce la figlia di un marchese, lei gli dà una scatolina sigillata e fanno il fidanzamento ufficiale. Antonio invece arriva a un palazzo che è pieno di scimmie. Le scimmie lo accolgono, gli danno da mangiare e dopo lo accompagnano nella sua camera da letto dove lo lasciano dormire. Di notte lo sveglia una voce di donna che gli domanda se la sposerà. Antonio acconsente anche se non sapeva di chi fosse la voce e l'indomani gli sarà mandata una scimmia con una lettera per il Re. La stessa situazione si ripete per un mese. È arrivato il giorno del sposalizio, sotto il palazzo c'è già pronta una bellissima carrozza, Antonio sale per sedersi vicino alla sua sposa ma dentro c'è una scimmia. Arrivano al palazzo del Re e gli danno la scatolina. Il Re tiene entrambe le scatoline e le vuole aprire l'indomani nel giorno delle nozze. L'indomani Antonio va a prendere la sua sposa, entra nella sua stanza ma dentro non c'era più la scimmia ma una bellissima ragazza in abito da sposa. Fuori del palazzo c'era già pronta una folla di gente che non vedeva l'ora di vedere la sposa scimmia. Tutti rimangono a bocca aperta quando vedono uscire il Principe con una bellissima donna al fianco. E quando passava la coppia ogni scimmia si trasformava in essere umano. Il Re dopo aver aperto entrambe le scatoline stava per proclamare suo erede Antonio quando la sposa di Antonio, però, dice che non hanno bisogno di un'altro regno perché ne hanno già uno e contemporaneamente spiega che Antonio che sposandola l'ha liberata dall'incantesimo che aveva fatto scimmie lei e i suoi sudditi.

In altra fiaba appaiono più animali magici perfino ci si incrociano più gruppi di bestie fantastiche. La Rosina è stata mandata dalla sua matrigna e da sua sorella a pascolare le vacche e a filare una libbra di canapa. Se la sera tornava con le vacche affamate e senza la canapa affilata veniva punita. In un momento in cui Rosina era tutta disperata una vacca si è avvicinata per darle istruzioni su cosa bisognava fare per accontentare la matrigna e la sorellastra. Bastava dire una filastrocca e la canapa era tutta filata. L'indomani si è ripetuta la

¹⁸¹ Ibid pag. 358

stessa situazione. La madre e la sorellastra non si potevano dar pace e un giorno hanno mandato Rosina a cogliere i raperonzoli da un contadino. Appena è entrata nel campo del contadino ha scoperto un nido di rospi con cinque rospie dentro. Rosina se le è prese in grembo e le accarezzava però una è caduta per terra e si è rotta una zampa. Le rospie siccome volevano ricompensare la gentilezza della Rosina le hanno augurato che diventerà la più bella ragazza del mondo e che splenderà quanto il sole anche quando sarà nuvolo. Ma la rospa azzoppata non trovava Rosina tanto gentile e le ha fatto un sortilegio dicendole che al sole la ragazza si trasformerà in una serpe e per ritornare donna dovrà entrare in un forno infuocato. La Rosina dopo aver detto alla madre e alla sorellastra cosa le era accaduto non usciva di casa mai prima del tramonto. Le giornate le passava lavorando e cantando alla finestra in ombra. Un giorno passava per strada il figlio del Re e si è accorto di Rosina che gli è piaciuta subito. Il Principe ha preso la decisione di sposarsi con la Rosina anche se questa era sotto l'incantesimo. Però nel giorno in cui la Rosina doveva essere portata al Palazzo il cacciatore all'ordine della matrigna ha spalancato l'occhio della carrozza in cui c'era la ragazza e appena il raggio del sole ha picchiato sulla testa di Rosina questa è diventata una serpe ed è scappata via nel bosco. Il figlio del Re anche se tutto triste per aver perso la sua sposa non ha cancellato il banchetto che aveva preparato all'occasione delle nozze anche perché i cuochi avevano già tutta la roba nei forni. In un momento il cuoco ha trovato nel forno una serpe che non riusciva a levare. Il cuoco guardava la serpe ma poco dopo dalle fiamme è saltata fuori una ragazza così bella e più splendente del sole. Il Principe che nella ragazza ha riconosciuto la Rosina l'ha presa in braccio e si sono fatte le nozze.

C'era una volta un uomo che aveva due figli – una femmina e un maschio. Dopo la morte di sua moglie si è risposato con una donna che aveva una figlia orba da un occhio. Il marito siccome era contadino un giorno è andato in un feudo a lavorare. La matrigna che voleva levarsi dai piedi i due figli del marito ha preparato il pane per il papà e li ha mandati a portargli il pane. Poiché la matrigna li ha mandati apposta in un altro feudo i due bambini si sono persi e camminavano per la campagna quando al fratello è venuta sete. Sono arrivati a una fontana ma la sorella perché sapeva le virtù delle fontane ha chiesto cosa gli succede dopo che beve la sua acqua e la fontana ha risposto: asinello diverrà. Sono arrivati alla seconda fontana la quale ha risposto che chi berrà la sua acqua lupo diverrà. La terza fontana alla domanda della sorella ha risposto che vitellino diverrà. Però il fratello aveva così tanta sete che si è messo a bere dalla fontana e in quel momento è diventato un vitellino con le corna

d'oro. La ragazza e il vitellino sono arrivati alla spiaggia dove c'era un bel palazzo del figlio del Re. Il figlio del Re ha visto dalla finestra una bella ragazza con il vitello e l'ha invitata ad entrare nel palazzo. Il Reuzzo si è innamorato della ragazza la quale dopo poco tempo è diventata sua moglie e vivevano in quel palazzo col vitellino. Intanto il padre è tornato a casa dal feudo ma i suoi figli non c'erano più. Tutto triste un giorno se ne è andato a raccogliere i finocchi ed è arrivato alla spiaggia. Lì l'ha riconosciuto sua figlia che l'ha mandato a casa per prendere la moglie e sua figlia orba da unocchio. Così il padre ha portato al palazzo sia la moglie sia la sua figlia che appena sono rimaste sole con la figliastra l'hanno buttata in mare dalla finestra e la figlia orba da un occhio subito si è messa i vestiti della sorellastra. Quando è tornato il Reuzzo credendo che la figlia orba da un occhio fosse sua moglie, ella si è giustificata dicendo che il vitellino l'aveva fatta orba da un occhio. In conseguenza il Reuzzo ha chiamato il beccaio che avrebbe dovuto uccidere il vitellino. Però il beccaio dopo aver sentito il vitellino parlare con la sorella che stava nella bocca di un pescecane in maresi è rifiutato di uccidere il vitellino e ha fatto ascoltare il discorso del vitellino e di sua sorella al Reuzzo. Il Reuzzo in seguito ha chiamato due marinai e li ha mandati a pescare quel pescecane e dalla sua bocca è uscita la sposa. La matrigna e la figlia orba da un occhio sono state imprigionate e il vitellino è stato liberato dall'incantesimo da una Fata.

Con la presente fiaba vi presento un animale molto comune nelle fiabe siciliane cioè la colomba. In questo caso la colomba in realtà è un giovane trasformato. La storia inizia in un palazzo dove vive una Reginella che ha la treccia così bella che se la vuole pettinare lo deve fare sempre solo da sé stessa. Un giorno mentre si pettina arriva una colomba, prende nel becco il pettine e vola via. L'indomani la colomba arriva di nuovo mentre la Reginella si pettina e stavolta le porta via l'intrecciatura. Il terzo giorno ha la Reginella ancora sulle spalle la tovaglia quando arriva la colomba e le porta via la tovaglia. La Reginella corre dietro alla colomba la quale in mezzo al bosco si infila in una casetta. Visto che la porta della casetta è aperta la Reginella entra, dentro c'è un giovane. Il giovane spiega che quella colomba è lui, che è fatato dalle fate e non può uscire di casa sotto forma di uomo finché la Reginella non starà sotto la finestra per un anno un mese e un giorno con gli occhi fissi sulla montagna dove il giovane vola sotto forma di colomba. La Reginella senza pensarci si mette sotto la finestra e con gli occhi fissi sulla montagna davanti rimane lì per un anno un mese e un giorno e durante quel periodo la Reginella diventa sempre più scura. La colomba si trasforma in uomo e scende dalla montagna. L'uomo appena vede la Reginella così nera si spaventa per il fatto che si fa

vedere così brutta a un uomo e la manda via. La Reginella piangendo si mette a camminare e in una campagna incontra tre Fate. La prima Fata dice alla ragazza che diventerà più bella di prima, la seconda le dà un vestito da imperatrice e la terza i gioielli e da quel momento saranno sempre con la Reginella. Le Fate insieme alla Reginella arrivano alla città del Re che è quel giovane conosciuto nella casa nel bosco. Le Fate di fronte al palazzo del Re ne fanno fare uno molto più bello. Il Re appena vede la Reginella a una finestra si innamora e vuole che lei venga a trovarlo. Lei acconsente solo a condizione che lui faccia fare un pontile di rose tra i loro palazzi. Dopo aver fatto questo la Reginella vuole un'altro pontile di gelsomini. Alla fine il Re all'ordine della Reginella deve fare finta di essere morto e sdraiato sul cataletto si fa portare sotto le finestre della Reginella e questa gli dice ridendogli in faccia: - *per una donna l'hai fatto?* Il Re riconosce la Reginella e le chiede scusa. Alla fine si sposano.

Un'animale che ancora non abbiamo visto nelle fiabe precedenti è il sorcio. Nell'ultimo saggio del volume *Sulla fiaba* leggiamo che questo tipo di fiaba è molto comune nelle fiabe del meridione (la fiaba è di origine siciliana): la ragazza si deve sposare col primo che passa e di solito si tratta di un'animale.

Dopo che il Re dice a sua figlia che deve sposarsi col primo che la guarda un sorcetto con la coda puzzolente diventa il marito della Reginella perché è stato proprio il sorcio a guardarla per primo. Il Re all'occasione delle nozze organizza un banchetto dove viene invitata tanta gente. Il sorcio avverte il Re che se ci sarà qualcuno che gli ride in faccia oppure dice una cosa permalosa vedrà. Infatti tra gli ospiti c'è una signora alla quale dava fastidio che il sorcetto che era troppo piccolo per arrivare alla tavola dalla sedia mangiava seduto sulla tavola. Il sorcio sentendo un suo commento contro di lui ha cominciato a saltare per la tavola e tutto quello che toccava con la sua coda spariva. Così sono spariti i piatti, le posate, gli ospiti e alla fine anche tutto il palazzo e la Reginella rimane da sola in mezzo alla pianura deserta. Piangendo e camminando per strada incontra un vecchio eremita che le consiglia di scavare un buco per terra e ficcarsi dentro. La Reginella scava il buco, si mette dentro, cammina per un giorno e arriva a una peschiera. Si getta nella peschiera ma ora non è più sotto acqua ma in un gran palazzo. Sempre in cerca del suo sorcetto ripeteva il suo nome. Nel palazzo trova una tavola apparecchiata e si mette a mangiare, poi va in camera da letto e si addormenta. Di notte sente un topo che corre per la stanza. L'indomani tutto si ripete. La Reginella si sveglia, gira per il palazzo e dopo cena si addormenta. Di notte sente di nuovo il sorcetto che corre per la stanza, ma anche stavolta non dice niente e tiene gli occhi chiusi. La

terza notte quando sente di nuovo il sorcio correre per la stanza e lo chiama. Gli risponde una voce e gli dice di accendere la luce, la Reginella quindi accende una candela e nella stanza c'è un bel giovane. Il giovane a causa di un'incantesimo si è trasformato in un sorcio. Occorreva una ragazza che si innamorasse del sorcio e soffrisse tutte quelle pene per liberarlo da quell'incantesimo. Entrambi tutti felici escono dal sotterraneo e si sposano.

6.2.2.2. Mezzo uomo mezzo animale

L'unica fiaba di questo gruppo è di origine siciliana e parla di un mezzo uomo e mezzo pesce. Cola era un ragazzo che passava più tempo in mare che sulla terra. Un giorno sua mamma si è arrabbiata con Cola e gli ha mandato una maledizione: Che tu possa diventare un pesce! Così Cola diventa mezzo uomo e mezzo pesce con le dita come un'anatra e con la gola da rana. La voce che nel mare c'era un mezzo uomo mezzo pesce è arrivata fino al Re. Il Re perché voleva sapere dov'era il mare più profondo e cosa ci si vedeva ha mandato Cola Pesce sott'acqua. Cola ha portato al Re tutte le risposte solo della profondità del mare non aveva nessuna informazione. Il Re però voleva sapere a tutti i costi quant'era profondo il mare. Cola si è tuffato quindi di nuovo e dopo qualche giorno senza nessuna novità è venuto fuori tutto pallido dopo aver visto un pesce così grande che poteva inghiottirlo. Il Re però insisteva per sapere quant'era profondo il mare e per far scendere Cola sott'acqua ha buttato la corona in mare. Cola Pesce consapevole che c'era la possibilità di non tornare più si è portato dietro delle lenticchie. Se il Re vedrà venire su le lenticchie vuol dire che Cola Pesce non tornerà più. Cola è sceso in mare e dopo qualche tempo sono venute su le lenticchie.

6.2.2.3. Oggetti magici

Per cominciare partiamo dalla fiaba *Il lupo e le tre ragazze* di origine veneta che assomiglia in modo vistoso alla fiaba ben nota *Il Capuccetto Rosso*. La differenza tra le due fiabe consiste nel fatto che nella prima in sostituzione del Cappuccetto Rosso ci sono tre sorelle. La mamma delle tre sorelle che non abitava con loro si è ammalata e le figlie hanno deciso di portarle due sporte con dentro quattro fiaschi e quattro torte. Per prima è partita la sorella maggiore che però ha trovato per strada il lupo. La ragazza gli ha dato le due sporte ed è tornata a casa. È partita la seconda ragazza però per strada ha trovato il lupo e anche lei gli ha dato le sporte ed è tornata a casa. Alla fine è partita la sorella minore. Pure lei ha trovato il lupo e gli ha dato le sporte però dentro una torta ci aveva messo tanti chiodi. Il lupo tutto arrabbiato è scappato ed è corso direttamente dalla mamma e se l'è mangiata in un boccone. Quando è arrivata la

bambina il lupo si è mangiata pure lei. Ma i paesani appena hanno visto il lupo uscire dalla casa gli si sono messi dietro e l'hanno ucciso. Gli hanno tagliato la pancia e ne sono uscite madre e figlia ancora vive. La mamma è guarita e la bambina è tornata dalle sorelle.

In un'altra fiaba veneta che voglio presentare c'è un animale che però non ha un ruolo così importante come nelle fiabe precedenti. Si tratta della fiaba *Il dimezzato* che narra la storia di un giovane tagliato in due metà. Questo ragazzo non sapeva che mestiere fare e così decise di fare il pescatore. Un giorno va a pescare e tira su un'anguilla lunga quanto lui. L'anguilla dice al dimezzato di lasciarla andare che tornerà a pescarla di nuovo. Il mezzo ragazzo ubbidisce all'anguilla e la ributta in acqua dove butta ancora la rete e la tira su piena di anguille. Tornato con la barca piena di anguille ha guadagnato un bel po' di soldi. Il giorno dopo il giovane ripesca ancora quella grande anguilla ed essa gli dice di lasciarla andare e che esaudirà tutti i desideri che lui abbia. Così il dimezzato ributta l'anguilla in acqua. Come l'anguilla ha detto così ha fatto. A richiesta del pescatore dimezzato nasce alla figlia del Re un bambino che è figlio del dimezzato stesso. E grazie all'anguilla il dimezzato diventa intero e più bello di prima e gli crea per magia anche un bel palazzo.

Grazie a una fiaba friulana conosciamo la storia di una Principessa così bella che tutti i principi la volevano sposare. La Principessa però non rideva mai e suo padre per farla sposare ha stabilito un patto – chi vorrà sposare la Principessa dovrà riuscire a farla ridere – aggiungendo la condizione di tagliare la testa a tutti che non ci riusciranno. Tutti i principi volevano provare a conquistare la mano della Principessa ma senza successo. La notizia del matrimonio della Principessa con chi riesce a farla ridere è arrivata anche in un piccolo paese. Un ragazzo, figlio di un povero ciabattino, con la tigna in testa dopo aver sentito questa notizia ha deciso di andare nel palazzo a provarci. Il tignoso si è portato dietro tre pani, tre carantani¹⁸² e una boccia di vino. Il ragazzo camminando per strada ha incontrato una vecchietta la quale gli ha chiesto qualcosa da mangiare. Il tignoso le ha dato il primo pane, il secondo e alla fine ha finito per darle anche il terzo e ha ripreso il cammino. Ha incontrato un'altra donna la quale gli ha chiesto qualche soldo per comprarsi un vestituccio. Allora il tignoso le ha dato un carante, dopo un altro e alla fine ha finito per darle anche il terzo. Il ragazzo con la tigna in testa continuava la strada e ha incontrato la terza donna vecchia tutta grinzosa la quale gli ha chiesto qualcosa da bere. Il tignoso le ha dato la sua boccia del vino e

¹⁸² Carantani = monete di rame (Calvino I., *Fiabe italiane*, Mondadori, Milano 2012, pag. 149)

la vecchia dopo averla finita è diventata una bella ragazza bionda con una stella tra i capelli. Ella ha detto al giovanotto che tutte e tre le donne che lui ha incontrato era sempre lei e al ragazzo tignoso regala come ricompensa una bella oca. Quando l'oca strilla: "*Quaquà!*" il ragazzo deve dire subito: "*Attaccati là!*"

Il tignoso portandosi dietro l'oca procedeva per la strada e a sera è arrivato a un'osteria dove l'hanno ospitato intendendo rubargli l'oca. Di notte il ragazzo dopo aver sentito lo strillo d'oca "*Quaquà!*" ha detto subito: "*Attaccati là!*" e in quel momento ha scorto la figlia dell'oste con l'oca tra le mani per portarle via le piume ora rimasta appiccicata in quella posizione. È venuta la sorella per darla aiuto, l'ha abbracciata per staccarla dall'oca ma l'oca ha strillato: "*Quaquà!*" e il tignoso: "*Attaccati là!*" e anche la sorella è rimasta lì attaccata. È quasi arrivato il giorno e il giovane se ne è andato dall'osteria con l'oca e due sorelle attaccate e per strada hanno incontrato un prete che ha sculacciato il tignoso vedendolo a quest'ora con le due sorelle. In quel momento l'oca ha strillato, il giovane ha risposto con solita frase "*Attaccati là!*" e il prete è rimasto attaccato anche lui. Ora tutti e quattro continuavano la strada finché non hanno incontrato un calderaio che alla fine è rimasto attaccato anche lui con tutte le sue pentole. La Principessa come al solito seduta sul poggiolo appena ha visto questa compagnia avvicinarsi al palazzo è scoppiata a ridere. Insieme alla Principessa si sono messi a ridere anche il Re e tutta la corte e in quel momento l'oca e tutti gli attaccati sono spariti. Il tignoso si è presentato al Re e questo dandogli un'occhiata gli ha offerto il lavoro di servitore. Il ragazzo con la tigna in testa non ha accettato siccome voleva sposare la Principessa. Allora il Re l'ha fatto lavare e vestire bene così che il giovane non si riconosceva più e la Principessa è diventata la sua sposa.

Una volta c'era un uomo che aveva un figlio, Giuseppe. Il padre quando è morto ha lasciato a Giuseppe solo la casa e l'albero di pero. Quell'albero è fatato e dà le pere anche d'inverno. Una mattina quando Giuseppe va a cogliere le pere si accorge che qualcuno se le è già colte. Presto scopre che è una volpa che porta le pere al Re. Il Re rimasto a bocca aperta che anche d'inverno ci sono delle pere così buone voleva sapere chi è il padrone di questo albero magico. La volpe s'inventa che è un ricchissimo Conte Pero. Grazie alla furberia della volpe Giuseppe si sposa con la figlia del Re. Ora Giuseppe è preoccupato per il momento in cui il Re vorrà vedere tutta la sua ricchezza perché le uniche due cose che possiede sono solo la casetta e l'albero di pere. Però c'è la volpe la quale convince i pastori di pecore, i guardiani di maiali e di cavalli, i bovani che hanno incontrato per strada mentre andavano a vedere il

palazzo di Giuseppe a dire che tutte le bestie sono del Conte Pero ma in realtà erano del Babbo-Drago. La volpe Giovanuzza corre corre direttamente dal Babbo-Drago e Mamma-Draga per avvertirli che il Re e il suo seguito si stanno avvicinando al palazzo per ammazzarli. Il Babbo-Drago tutto spaventato chiede alla volpe se li può chiudere nel forno e metterci dei rami per non farsi vedere, proprio ciò che intendeva la volpe. Il Re appena arriva rimane sorpreso di tutta la meraviglia del palazzo. Quando il Re riparte la volpe va dal Babbo-Drago e Mamma-Draga e accende il fuoco, così rimangono bruciati entrambi e Giuseppe con la sua figlia avranno il palazzo solo per loro stessi. La volpe in compenso ha chiesto che quando morirà vuole essere messa in una bella bara e sotterrata con tutti gli onori. Un giorno però quando la Giovanuzza finge di essere morta la figlia del Re esclama e le vuole far fare una bara ma Giuseppe dice che è una stupidaggine mettere una bestia in una bara. La volpe sentendo questo rimprovera Giuseppe e scappa. Da allora la volpe non l'ha vista più nessuno.

Con un'altra fiaba vi presento un'altro animale - in realtà solo una sua parte – la testa. La Testa di Bufala è stata scoperta per caso da un contadino che aveva tre figlie. Il contadino spaventato da quel brutto mostro stava per ammazzare il mostro in quel mentre la Testa di Bufala gli ha detto di non ammazzarla poichè sarà lei la fortuna di una figlia del contadino. Le due sorelle maggiori dopo aver visto la faccia della bestia se ne sono scappate invece quella più piccola subito se ne è innamorata e ha deciso di andarsene via con la bestia. In mezzo a bosco in un prato dove c'era una botola, sono scese giù in una casa sotterranea. La bambina si trovava molto bene là sotto, la Testa di Bufala le ha insegnato tutto. La ragazza essendo molto affezionata alla Testa di Bufala la chiamava „mamma“. Un giorno la ragazza ha chiesto il permesso alla bufala per andare su nel prato e la testa di bufala ha acconsentito. Mentre la ragazza stava seduta lì nel prato passava di là il figlio del Re e non c'ha messo tanto tempo a innamorarsi e a prendere la decisione di sposarsi con la bella ragazza. La futura sposa prima di partire per il palazzo è stata avvertita dalla testa di bufala di non dimenticare niente a casa altrimenti le succederà una disgrazia. Però la ragazza distratta, si è dimentica di portare con sé il suo pettine, di salutare la Testa di Buffala e di chiudere la botola. Appena si è ricordata di quello che aveva dimenticato il Principe ha fatto voltare i cavalli e sono tornati alla botola. Ma prima che la ragazza sia riuscita a trovare il suo pettine la sua faccia si è trasformata nella testa di bufala. La ragazza nascosta sotto un velo è tornata dal Principe il quale dopo aver scoperto la verità l'ha chiusa nelle soffitte del palazzo. Il Principe non volendo sposarsi con la testa di bufala ha organizzato la gara tra due damigelle e la ragazza con la testa di bufala.

Quella che in otto giorni avesse filato meglio una libbra di lino diventerà la sposa del Principe. La ragazza con l'aiuto della Testa di Bufala ha consegnato al figlio di Re un filo perfetto. Il secondo compito consisteva nel cucire una camicia di tela in otto giorni. La ragazza ha compiuto anche questo compito alla perfezione grazie alla Testa di Bufala. Come prova finale tutte e tre dame dovevano farsi belle per il ballo che si sarebbe svolto e quella che fosse stata la più bella sarebbe diventata la sposa del Principe. La ragazza è andata dalla Testa di Bufala a chiederle scusa. La Testa di Bufala ha perdonato la ragazza la quale in quel momento è diventata più bella di quanto era prima. Così è diventata anche la più bella delle tre dame e il Principe l'ha sposata.

Di nuovo ci incontriamo con il drago, stavolta però non rappresenta più un eroe trasformato ma un oggetto magico. La fiaba inizia con la storia di un pescatore e di sua moglie che anche se sono sposati da tempo non riescono ad avere i figli. Il pescatore un giorno se ne va a pescare nel lago vicino a casa e tira fuori un pesce bello e grosso con la capacità di parlare. Il pesce però convince l'uomo a ributtarlo in acqua. Lo stesso succede anche il giorno successivo ma il terzo giorno il pescatore all'istanza della moglie si porta a casa il pesce. Il pesce consapevole della propria morte dà delle istruzioni alla coppia: - *Quando sarò morto, cotto e tagliato in due, la mia carne se la mangi la donna, il brodo della lessatura datelo da bere alla cavalla, buttate la mia testa alla cagna, e le tre lische più grosse piantatele ritte nell'orto. Il fiele appendetelo a un trave in cucina. Avrete dei figlioli, ma quando a qualcuno di questi figli succederà qualcosa di brutto, il fiele suderà sangue.* Dopo aver fatto ciò che il pesce gli ha detto alla donna nascono tre bambini maschi, alla cavalla tre puledri, alla cagna tre cagnolini e dalle lische piantate nell'orto vengono su tre belle spade. Quando i ragazzi diventano grandi il papà gli dà un cavallo, un cane e una spada per uno e uno schioppo da caccia. Presto il primogenito decide di andare per il mondo – prende il suo cane, la spada, lo schioppo e monta a cavallo dicendo ai suoi fratelli che se per caso il trave appeso in cucina dovesse sanguinare che lo vengano a cercare e ad aiutarlo. Dopo qualche giorno arriva in una città abbandonata, gli abitanti sono tutti vestiti in nero. Poco tempo dopo viene a sapere che c'è un Drago dalle sette teste che ogni giorno entra in città a mangiare una ragazza altrimenti si mangia tutti che gli capitano. La prossima vittima deve essere la figlia del Re il quale la darà in moglie a chi riesca a liberarla. Il giovane senza pensarci accetta la proposta del Re e va sul ponte ad aspettare il Drago. Sul ponte incontra la bella Principessa della quale si innamora appena la vede. Quando arriva il Drago esso e il giovane si mettono a combattere, il giovane

taglia al Drago tutte e sette le teste e tutte e sette le lingue e le mette in un fazzoletto da naso. Per far bella figura dal Re cambia i vestiti. Purtroppo c'era un carbonaio a vedere tutta la scena, prende le teste del Drago, le nasconde in un sacco e portandosi dietro un coltello insanguinato del sangue del Drago corre dal Re. Come promesso il Re ha proclamato le nozze della Principessa e del carbonaio. Il giovane per disturbare le nozze manda al banchetto il suo cane il quale si fa seguire fino alla stanza del giovane. Il ragazzo viene arrestato e portato dal Re a cui spiega che è stato lui ad ammazzare il Drago. Alla fine la Principessa si sposa con l'uomo giusto ma poco tempo dopo il ragazzo se ne va in selva a caccia anche se la moglie lo scongiura di non andarci poiché la selva era incantata. Purtroppo i timori della Principessa si dimostrano fondati. Il giovane si nasconde in una grotta per aspettare che il temporale passi. È una grotta piena di statue. Nella grotta viene a cercare rifugio anche una vecchietta che offre al giovane del sale, per il cavallo della crusca, per il cane un osso e per ungere la spada della sugna. Appena il giovane, il cavallo e il cane mangiano ciò la vecchia gli ha offerto e la spada è unta, tutti diventano statue di sale. In quel momento il fiele appeso nella cucina del pescatore e di sua moglie inizia a sanguinare. Il secondogenito dopo aver visto la cucina tutta allagata dal sangue monta a cavallo e se ne va a cercare suo fratello. Anche lui arriva alle porte della città ma tutti lo prendono per il primogenito e anche lui decide di andare a caccia nella selva incantata. Quello che è successo al primogenito succede anche al secondo e anche lui rimane nella grotta come statua. Il terzogenito dopo aver visto la cucina tutta allagata dal sangue monta a cavallo e se ne va a cercare i suoi fratelli. Come prima il secondogenito ora anche lui è preso per il primogenito e pure lui va a caccia. Ora molto più attento dei suoi fratelli ha capito che la vecchia era una strega e la costringe a liberare i fratelli e tutti gli altri che sono diventati statue dall'incantesimo e si prende dietro il vaso dell'unto che rende la vita ai morti. Tutti e tre i fratelli tornano nel palazzo ma il primogenito pensando che i suoi fratelli avessero dormito con sua moglie li uccide. Dopo però se ne pente e si ricorda del vaso dell'unto e ridà la vita ai fratelli. Il primogenito torna dalla Principessa e i fratelli si sposano con due figlie dei nobiluomi liberati e il Re li nomina Impiegati di Corte.

La colomba che è molto comune in Sicilia ha anche il ruolo di oggetto magico. Nella fiaba *Le nozze d'una Regina e d'un brigante* aiuta una Regina dopo che si è sposata con un bandito. Questo la tiene chiusa in una caverna dove lei deve mettere i cadaveri in piedi contro il muro. La Reginella si ricorda di un canterano che aveva preso con sé dal quale esce una colomba che comanda alla sua padrona di scrivere una lettera al Re e di mettergliela nel becco. La

colomba quando riporta la risposta dal Re consiglia alla Reginella di far rivelare al marito il segreto di come si può uscire della caverna. La colomba siccome ha sentito il segreto lo trasmette al Re. Il Re, i soldati e un settimino la cui presenza è necessaria per aprire la caverna salvano la Reginella e la portano al palazzo. Il brigante dopo aver visto la caverna aperta e la Reginella sparita va a cercarla nel palazzo dove pur cercando di ammazzare la madre della Reginella viene ucciso lui stesso.

Con la gatta che parla ci incontriamo nella fiaba *Le sette teste d'agnello*. Un giorno una vecchia ha portato a casa sette teste d'agnello e le ha fatte cuocere alla nipote così che se le mangeranno quando la vecchia sarebbe tornata. Allora la nipote si è messa a cuocere le teste e visto che la vecchia non c'era la gatta ha approfittato dell'occasione e ha detto alla ragazza: - *Mezza tu e mezza io!* Così la ragazza e la gatta si sono mangiate tutte le teste. La ragazza siccome si sentiva colpevole per aver mangiato tutte le teste è scappata di casa e si è addormentata sotto un albero. Passava di là il Re che si è messo a guardare la ragazza e si è innamorato, anzi voleva che la ragazza diventasse la sua sposa. Atanasia, così si chiamava la ragazza, ha acconsentito alla proposta del Re e ha chiesto se poteva far mandare a prendere anche la nonna. Il Re, fatto cosa Atanasia aveva chiesto, al banchetto ha messo la nonna a fianco della nipote. Però la vecchia non si dava pace e continuava a ricordare alla nipote: - *Tutte te le sei mangiate!* Il Re tutto indignato dall'avarizia della vecchia le ha fatto tagliare la testa in mezzo alla piazza. Dove la testa era caduta è nato un albero che col vento continuava a dire: - *Tutte se le è mangiate!*

6.2.2.4. Fiaba allegorica

L'ultima fiaba allegorica proviene da Siena e racconta la storia di una ochina e una volpe. È una fiaba un po' diversa dalle altre perché qui non troviamo nessuna magia, nessun incantesimo. L'oca e la volpe sono portatrici di caratteristiche umane – intelligenza da una parte e furbizia dall'altra; e la morale della favola è più evidente che nelle fiabe che abbiamo visto finora. Come abbiamo visto prima, si tratta anche del modello della fiaba africana.

L'ochina ha fatto le uova in un bosco ma l'indomani non riusciva più a trovarle. Era sicura che c'era anche la volpe e che se le è mangiate. L'ochina quindi è andata dal fabbro ferraio a farsi fare una casetta di ferro dove poteva fare le uova senza che la volpe se le mangiasse. Così l'ochina ha fatto le uova dentro la casetta. La volpe in cerca delle uova di oca ha trovato

la casetta di ferro e ha capito subito che dentro c'era l'ochina, così ha bussato alla porta per far uscire l'ochina ma lei sapeva che se usciva la volpe se la mangiava. La volpe se ne è andata e nel frattempo sono nate le piccole ochine. Dopo qualche giorno la volpe è tornata per avvisare l'ochina della fiera, si mettono d'accordo per andarci insieme alle nove di mattina dell'indomani. L'oca però sapendo che si tratta di un inganno si è svegliata all'alba, ha dato da mangiare alle ochine, li ha avvertiti di non aprire a nessuno e se ne è andata alla fiera. Erano appena le otto e la volpe ha bussato alla porta della casetta e dopo che le ochine le hanno detto che la mamma non c'era è scappata per venire incontro all'ochina. L'ochina che tornava dalla fiera aveva visto da lontano correre la volpe e si è nascosta dentro una zuppiera che aveva comprato alla fiera. La volpe si è avvicinata alla zuppiera davanti alla quale ha pregato, ci ha lasciato una marenza d'oro e se ne è andata a cercare l'ochina. Appena la volpe se ne è andata l'ochina è uscita e si è messa a correre per tornare a casa. Molti giorni dopo la situazione si è ripetuta. La volpe è arrivata per informare l'ochina del mercato che si sarebbe svolto l'indomani. Così si mettono d'accordo per l'ora precisa del sabato mattina. L'ochina si è svegliata molto presto e dopo aver dato da mangiare alle ochine se ne è andata al mercato. Anche stavolta la volpe è arrivata in anticipo e le ochine l'hanno informata che la mamma non c'era più. La volpe è corsa al mercato, li ha assaggiato dei poconi e già stava per assaggiare quello sotto il quale era nascosta l'ochina. L'ochina appena ha visto aprire una finestrina è saltata fuori ed è corsa a casa. Sono passati i giorni e la volpe è tornata. Con l'ochina si mettono d'accordo per una cena per fare la pace. Il giorno della cena la volpe è arrivata tutta impaziente perché non vedeva l'ora di mangiarsi le ochine. L'ochina ha detto alla volpe di entrare dalla finestra siccome la tavola arrivava fino alla porta. L'ochina ha buttato giù la corda e ha dato le istruzioni alla volpe di mettere la testa nel cappio. La volpe però non si è accorta che era un nodo scorsoio e l'ochina più tirava la corda più si stringeva il nodo e così che la volpe è rimasta strozzata. Finalmente l'ochina poteva far uscire le ochine senza aver paura che la volpe se li mangiasse.

7. CONCLUSIONE

Il progetto delle *Fiabe italiane* è concluso nel 1956. Sono stati due anni del lavoro intenso al quale Calvino ha adempiuto con tutta professionalità. Nella raccolta s'intrecciano Calvino scrittore e Calvino raccoglitore, però il suo lavoro non consiste solo nel raccogliere e trascrivere, Calvino si presenta anche come fiabista e studioso professionale di fiabe.

Nelle *Lezioni americane* esplicita il suo vero piacere per le fiabe:

“Se in un’epoca della mia attività letteraria sono stato attratto dai folktales, dai fairytales, non è stato per fedeltà a una tradizione etnica (dato che le mie radici sono in un’Italia del tutto moderna e cosmopolita) né per nostalgia delle letture infantili (nella mia famiglia un bambino doveva leggere solo libri istruttivi e con qualche fondamento scientifico) ma per interesse stilistico e strutturale, per l’economia, il ritmo la logica essenziale con cui sono raccontate. Nel mio lavoro di trascrizione delle fiabe italiane dalle registrazioni degli studiosi di folklore del secolo scorso, provavo un particolare piacere quando il testo originale era molto laconico e dovevo cercare di raccontarlo rispettandone la concisione e cercando di trarre da essa il massimo d’efficacia narrativa e di suggestione poetica.”¹⁸³

Riallacciandoci alla citazione precedente possiamo affermare che non si tratti solo di una trascrizione delle fiabe ma di un’opera completa poiché nella raccolta si sente l’impronta personale dell’autore. L’intenzione di Calvino era conservare l’autenticità dei testi originali usando il linguaggio simile alla lingua parlata, ma voleva anche rielaborarli nel modo che le fiabe siano orientate al pubblico moderno:

“L’intento in ogni caso è quello sia di conformarsi al ritmo e al tono stilistico preliminarmente prescelti e attribuiti all’«attore» che Calvino ha deciso di essere, sia di migliorare la funzionalità e la coerenza del meccanismo che lo studio ha permesso identificare e di riconoscere. Quando un elemento è «inventato», Calvino si preoccupa di fare in modo che sia verosimilmente

¹⁸³ Calvino I., *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Garzanti, Milano 1988, pag. 39-40

conforme agli elementi prefabbricati compresi nel suo repertorio; e il montaggio segue le disposizioni logiche previste dal corpus e dall'insieme delle sue strutture fisse. Quasi sempre vengono rispettate le «combinazioni» proposte dalle fonti e sono i narratori popolari, soprattutto quelli più fedelmente trascritti e registrati, che conservano il privilegio di calare l'una dopo l'altra le carte e di disporle sul tavolo in questo stupefacente repertorio di «destini incrociati». »¹⁸⁴

Grazie al suo stile personale, che consiste soprattutto in velocità e dinamica, in laconicità e trasparenza, l'autore è riuscito a trasformare le narrazioni della tradizione popolare in narrazioni moderni, e contemporaneamente conservare il significato e il valore delle fiabe. La leggerezza che caratterizza la poetica calviniana pervade tutta la raccolta e per questo sono le *Fiabe italiane* popolari fino a oggi.

A Calvino possiamo essere grati anche per la raccolta *Sulla fiaba* che senza dubbio ha influenzato lo studio successivo della fiaba. I saggi contenuti in essa sono diventati una fonte importante della tradizione popolare e ci sono vari spunti di riflessione grazie ai quali possiamo analizzare le fiabe.

Questa tesi la vorrei concludere con la citazione di Calvino stesso:

“Ora che il libro è finito, posso dire che questa non è stata un'allucinazione, una sorta di malattia professionale. È stata piuttosto una 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.”

(Italo Calvino, Introduzione alle *Fiabe italiane*, 2015, pag. XIV)

¹⁸⁴ Calvino I., *Sulla fiaba*, Einaudi, Torino 1988. Prefazione di Mario Lavagetto.

8. RESUMÉ

Cílem této práce bylo představit Itala Calvina, jednoho z nejvýznamnějších italských spisovatelů 19. století, a jeho sbírku *Fiabe italiane* s odkazem na sbírku esejí *Sulla fiaba*.

V úvodu jsem pojednala o jeho osobním a pracovním životě, seznámila čtenáře s jeho dílem – autor má na kontě jak spoustu románů a povídek, tak i esejí, důležitou roli v této práci hraje především rozbor sbírky esejí *Sulla fiaba* – a v neposlední řadě jsem poukázala na jeho vztah k pohádkám a na Ariostův vliv na Calvinovu tvorbu.

V dalších kapitolách jsem se pak zabývala situací pohádek a ústní lidové slovesnosti na italském území, seznámila jsem čtenáře s kritérii a postupy Calvinova studia pohádek a zdroje, z jakých vycházel.

Následně jsem rozebrala italské pohádky region po regionu a představila různá pojetí *Italských pohádek* na základě eseje *Sulla fiaba*. Detailněji jsem se pak věnovala analýze pohádek z hlediska zvířecích postav přítomných v pohádkách, a to z regionů Sicílie, Toskánsko, Benátsko a Friuli. Zajímalo mne především, jaká zvířata se v pohádkách vyskytují a jakou úlohu zde hrají. Zvířata vystupující právě ve zmíněných regionech jsem pak následně rozdělila do dvou hlavních skupin: zvířata reálná a zvířata fantastická. Zvířata reálná jsem dále rozdělila na zvířata ze statku, jichž lidé na venkově využívali každý den; dále zvířata s nějakou zvláštností – nejčastěji se jedná o zvířata větších rozměrů, než je obvyklé; poslední skupinu tvoří zvířata, k nimž bývají lidé přirovnáváni. Zvířata fantastická jsou též rozdělena do několika podskupin: hrdinové přeměnění ve zvíře; bytosti, jež jsou z poloviny zvířetem a z poloviny člověkem; zvířata, která nějakým způsobem pomáhají nebo naopak škodí hlavnímu hrdinovi; zvířata s lidskými vlastnostmi, ale bez kouzelných vlastností.

V závěru jsem shrnula Calvinův význam. Calvino se díky projektu, který mu byl zadán, na dva roky ponořil do světa pohádek. Nejenže se mu podařilo sesbírat pohádky ze všech regionů a přeložit je z různých dialektů do srozumitelné italštiny, mimo jiné se mu podařilo zanechat ve sbírce svůj osobitý styl, aniž by zničil hodnotu, autentičnost a význam původních textů. Právě sběr a studium pohádek dalo vzniknout sbírce esejí *Sulla fiaba*, která bezpochyby ovlivnilo další studium ústní lidové slovesnosti.

9. BIBLIOGRAFIA

LIBRI:

- Accrocca E.F., *Ritratti su misura di scrittori italiani*, Sodalizio del libro, Venezia 1960.
- Barengi M., *Calvino*, Mulino, Bologna 2009.
- Belpoliti M., *L'occhio di Calvino*, Einaudi, Torino 1996.
- Bonura G., *Invito alla lettura di Italo Calvino*, Mursia, Milano 1972.
- Calvino I., *Fiabe italiane*, Mondadori, Milano 2012.
- Calvino I., *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Garzanti, Milano 1988.
- Calvino I., *Sulla fiaba*, Einaudi, Torino 1988.
- Calvino I., *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*, Einaudi, Torino 1980.
- Cruso, S.: *Guida alla lettura di Italo Calvino. Fiabe italiane*, Carocci, Roma 2007.
- Deidier, R.: *Le forme del tempo. Miti, fiabe, immagini di Italo Calvino*, Sellerio, Palermo 2004.
- Dini M., *Calvino critico. I percorsi letterari, gli scritti critici, le scelte di poetica*, Transeuropa, Ancona 1999.
- Propp V. J., *Morfologie pohádky a jiné studie*, H&H, Jinočany 2008.

RIVISTE:

- Cirilli F., *La tradizione narrativa del palato Autori letti da autori: Boccaccio e Calvino*, in *Bollettino di italianistica* 1/2013.
- Nannicini C., *Il pappagallo contastorie. Il ruolo degli animali nelle Fiabe italiane dopo l'intervento di Calvino*, in *Italies* 12/2008.
- Zinato E., *Figure animali nella narrativa italiana del secondo Novecento: Sciascia, Primo Levi, Calvino, Volponi, Morante*, in *Per Romano Luperini*, a cura di P. Cataldi, Palumbo, Palermo 2010.

SITI:

http://www.treccani.it/enciclopedia/italo-calvino_%28Dizionario-Biografico%29/

<http://www.aise.it/iic/orlando-furioso-lene-waage-petersen-in-conferenza-alliic-di-oslo/60792/138>

https://tidsskrift.dk/index.php/revue_romane/article/view/12062/22960

<http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/1985/12/01/il-cuore-duro-di-calvino.html>