

**Masarykova univerzita
Filozofická fakulta**

Katedra romanistiky

Italský jazyk a literatura

Lucie Pastrňáková

**Studio sulle fiabe:
Božena Němcová versus Italo Calvino**

Magisterská diplomová práce

Vedoucí práce: Mgr. Paolo Divizia, Ph.D.

2008

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně
s využitím uvedených pramenů a literatury.

Vorrei ringraziare il professor Paolo Divizia per il suo gentile aiuto, per la sua pazienza e per il tempo che mi ha dedicato conducendo a termine il mio lavoro su questa tesi.

INDICE:

1.	PARTE TEORETICA	6
1.1.	Introduzione	6
1.1.2.	Scopo del lavoro	7
1.1.3.	Composizione	9
1.2.	Tentativi Scientifici	10
1.3.	Storia della fiaba	12
1.4.	Raccolte di fiabe	14
1.4.1.	Collezionisti cechi	16
1.4.2.	Collezionisti italiani	17
1.5.	Němcová e Calvino: l'approccio al patrimonio popolare	18
1.6.	Chiarificazione della scelta	20
2.	PARTE PRATICA – Studio dei testi	24
2.1.	Classificazione della forma del testo	24
2.1.1.	Fiabe magiche	27
2.1.2.	Fiabe della vita	32
2.1.3.	Fiabe degli animali	34
2.1.4.	Fiabe della Morte	35
2.1.5.	Leggende locali	38
2.1.6.	Leggende religiose	41
2.1.7.	Conclusione	41
2.2.	L'aspetto dei testi	43
2.2.1.	Lunghezza dei testi	43
2.2.2.	Tratti specifici delle introduzioni (riferimenti sullo spazio, tempo e altre caratteristiche)	44
2.2.2.1.	L'introduzione nelle fiabe di Němcová	44
2.2.2.2.	L'introduzione nelle fiabe di Calvino	45
2.2.3.	Costruzione della trama	46
2.2.3.1.	La trama nei testi di Němcová	46
2.2.3.2.	La trama nei testi di Calvino	48
2.2.4.	Peculiarità delle fiabe italiane	49
2.2.4.1.	Descrizioni dettagliate	49
2.2.4.2.	Piccole poesie	52
2.2.5.	La fine	53
2.2.6.	Conclusioni	56
3.	STUDIO SUI PERSONAGGI:	57
	Funzioni, caratteristiche e denominazione	
3.1.	Personaggi-agenti	58
3.2.	Caratteristica	60
3.3.	I sette tipi di personaggi-agenti e i loro nomi	61
3.3.1.	Antagonista	61
3.3.1.1.	Conclusioni parziali	64
3.3.2.	Donatore	65
3.3.2.1.	Conclusioni parziali	67
3.3.3.	Aiutante	68
3.3.3.1.	Conclusioni parziali	70
3.3.4.	Figlia del re	70

3.3.4.1.	Conclusioni parziali	75
3.3.5.	Eroe	75
3.3.5.1.	Conclusioni parziali	79
3.3.6.	Re e mandante	80
3.3.7.	Falso eroe	80
4.	CONCLUSIONE FINALE	81
	Riferimenti bibliografici	86
	Appendice I. – Lista delle fiabe studiate	88
	Appendice II. – Tabelle di alcune delle fiabe studiate	92

1. PARTE TEORETICA

1.1. Introduzione

Parlando della fiaba in generale parliamo, e spesso incoscientemente e senza rendercene conto, di un fenomeno che a sopravvivuto non solo i secoli, ma ancora di più, di migliaia di anni.

Gli studiosi del tempo moderno appartenendo alle scuole diverse che studiano la fiaba come un fenomeno dal punto di vista letterario, folkloristico, formalistico, strutturalistico e psicologico riguardano la fiaba da diversi punti di vista e la frantumano secondo vari criteri di cui parleremo più avanti. Per adesso, introducendo la nostra tesi, ci vorremmo soffermare al livello più filosofico rievocando l'importanza fondamentale della fiaba e delle sue influenze incontestabili sulla nostra vita.

La fiaba ci fa da guida dall'età bassa presentando il bene e il male della vita, fornendo degli esempi e eroi da ammirare, presentando gracilmente e naturalmente la ricetta per la vita formando e influenzando in questo modo indiscutibile la nostra moralità. Andando *ad absurdum* potremmo affermare che la fiaba, come la parte fondamentale dell'eredità culturale, forma la moralità delle generazioni. Le ricerche pedagogico-psicologiche¹ hanno affermato il forte legame tra la fiaba e la psichica infantile rilevando gli aspetti che rendono la fiaba tra i generi letterari più importanti: è soprattutto la situazione di modello della fiaba con una semplice trama nella quale il bambino possa proiettare le sue esperienze elementari di vita, rapporti interpersonali, le esperienze dai primi conflitti e le loro soluzioni. Le ricerche hanno inoltre dimostrato che le fiabe aiutano bambini a rilassare la paura subconscia grazie al pericolo iperboleggiato ma astratto della fiaba e conducono alla consapevolezza della giustizia, del bene e del male.

La fiaba serviva sempre come *exemplum* non solo in forma di storie magiche adatte soprattutto ai bambini, com'è percepita nel tempo moderno, anzi, le fiabe si raccontavano oralmente, si trasmettevano di generazione in generazione senza distinzione d'età. Secondo noi altri non può affatto essere considerata come un tipo di narrazione adatto esclusivamente ai bambini. Osiamo sostenere che tutta l'industria

¹ Šmahelová, H., *Návraty a Proměny*, Albatros, Praha 1989, p. 101.

cinematografica del ventesimo secolo è da una parte fondamentale basata sull'invenzione. E quale è lo scopo della cinematografia d'oggi? Diremmo di divertire e di educare. E quale era lo scopo dei narratori di fiabe migliaia e di più anni fa? Non era proprio lo stesso? Tutta la letteratura, e più tardi il cinema, nasce dal bisogno di narrare la propria esperienza da una parte e arricchita da un colore più vivo per divertire dall'altra parte. Tentiamo di affermare che non si tratti che delle varianti di fiaba; la fiaba è la più vecchia tra tutti i fenomeni nominati. Se consideriamo questo fatto, la fiaba merita molto più d'attenzione che abbia o abbia avuto nel passato.

1.1.2. Scopo del lavoro

Il nostro lavoro sarà basato sullo studio profondo delle fiabe ceche e quelle italiane. Ci concentreremo sulle fiabe di narratrice ceca dell'Ottocento Božena Němcová e lo scrittore italiano contemporaneo Italo Calvino.

Prima di dare un breve sommario del trattato seguente vorremmo spiegare e presentare il nostro approccio all'argomento. Esistevano e esistono più persone che si occupavano del fenomeno della fiaba. Siano pure menzionati in seguito:

Per punto di partenza e per porre l'accento sull'elemento psicologico, abbiamo scelto alcune idee dall'opera di Marie-Louise von Franz, *Psychologický výklad pohádek*². Su questa ultima, aderente alla scuola di Jung, appoggiamo la nostra opinione dell'importanza incontestabile della fiaba come il riflesso della psicologia da una parte e la maestra di vita dall'altra parte.

Vladimir Propp, formalista russo, considerava come lo scopo fondamentale della folcloristica dell'inizio del Novecento una descrizione sistematica e logica della struttura della fiaba. Propp risolse questo problema utilizzando il metodo dell'analisi morfologica. I risultati del suo lavoro furono pubblicati in seguito in *Morfologija žkaskí*³, l'opera fondamentale sul fenomeno della fiaba che significa ancora oggi il tesoro su questo campo. La sua opera serviva e serve da riferimento a molti che non leggono le fiabe come semplici racconti ma che cercano dentro un senso più profondo e nuovi

² Traduzione in italiano: Interpretazione psicologica delle fiabe.

³ Traduzione in italiano: Morfologia della fiaba.

legami. Noi altri non facciamo eccezione: abbiamo scelto l'opera di Propp per la sua complessità. Ovviamente ammettiamo le critiche all'indirizzo di Propp da parte dello strutturalismo francese, in particolare da Lévi-Strausse, che dimostra la sua disapprovazione sull'orientamento eccessivo alla forma ignorando il contenuto⁴. Noi studieremo appunto le funzioni dei personaggi proposte da Propp considerando l'immagine d'ogni personaggio della fiaba e riguardando l'influsso che un tale personaggio abbia sullo svolgimento della narrazione. L'immagine dei personaggi che presenteremo sarà particolare, dato che vorremmo venire a sapere se ci sia un legame tra il carattere del personaggio e il suo nome. Perché come sostiene Propp, il narratore è limitato dalla forma della fiaba stessa a una certa misura avendo a disposizione un numero limitato delle funzioni, ma è nello stesso tempo libero in scelta di alcuni personaggi, in omissione o raddoppiamento di alcune funzioni, però ha una massima libertà nel denominare i personaggi. Questo punto ci interesserà il più proponendosi come un'arca di innumerevoli viste e possibilità che pone all'opposizione le fiabe ceche a quelle italiane.

A parte di studiosi di gran rilievo c'è un'altra persona il lavoro della quale a attirato il nostro interesse: una studentessa della Facoltà di lettere dell'università di Brno degli anni ottanta, Lenka Cejpková. Quest'ultima ha scritto la sua tesi di laurea sulle fiabe italiane, ceche e tedesche considerando i personaggi e cercando di dividerli secondo i loro tratti caratteristici distintivi. Per capire meglio: Propp, da una parte, considera come fondamentali le funzioni degli esseri fiabeschi avendone presentato tutta una lista. Lenka Cejpková, dall'altra parte, basa il suo lavoro sugli esseri fiabeschi studiando innanzitutto i loro tratti caratteristici. Il risultato di questa sua tesi è la constatazione su certi tipi di personaggi specifici per le fiabe rappresentate dalle regioni dell'Europa centrale (fiabe ceche e tedesche) e dell'Italia.

Noi aspiriamo a proseguire questi lavori menzionati. Porremo le fiabe ceche di Němcová contro le fiabe italiane di Calvino studiando tutti i tratti in comune e quelli

⁴ Queste critiche appartengono tra le differenze di base tra l'approccio formalistico e quello strutturalistico. Lévi-Strausse considera la fiaba e i miti come la lingua, afferma che la forma non può esistere senza il contenuto, come tra *signifiant* e *signifié* c'è sempre un legame. Lévi-Strausse rifiuta l'approccio morfologico perché come tale, dopo aver astratto il contenuto dalla forma, non ci rimane che la forma vuota, che resa ancora più semplice esiste solo una per tutte le fiabe del mondo. Proprio questo è il risultato al quale arriva Propp.

Propp, V., *Morfologie pohádky se studií Clauđa Lévi-Strausse*, Ústav pro českou literaturu ĀCSAV, Praha 1970, pp. 186 sgg. Nel nostro testo citeremo sempre questa traduzione cecca. Il titolo originale: Propp, V., *Morfologia skazki*, Leningrad 1928.

distintivi delle fiabe. Ci orienteremo sulla forma e l'aspetto dei testi e sui personaggi della fiaba prendendo in considerazione le funzioni che svolgono nella fiaba. Studieremo in profondità, come abbiamo già abbozzato sopra, a quale punto questi ultimi siano caratterizzati dai loro nomi. Aspiriamo a trovare se ci siano tratti simili tra le fiabe ceche e quelle italiane: se per denominare i personaggi siano utilizzati solamente i nomi propri oppure se si tratti di nomi generali motivati, utilizzati apposta per designare certi tratti caratteristici di tali personaggi. Trovare degli elementi in comune dal punto di vista dei personaggi e i loro nomi sarà lo scopo fondamentale dell'ultimo capitolo del nostro lavoro.

1.1.3. Composizione

Nella prima parte del nostro trattato daremo una prospettiva generale sullo sviluppo diacronico dello studio di fiabe menzionando le scuole più famose che contribuirono su quest'argomento.

Offriremo pure un sommario delle opere e dei cosiddetti collettori che diedero l'inizio alla collezione delle fiabe nazionali grazie a quali il mistero della fiaba fu reso accessibile al pubblico. Verranno menzionati i fratelli Grimm, vari collezionisti della penisola italiana, tra cui Giuseppe Pitrè o Gherardo Nerrucci, e i collezionisti cechi come Karel Jaromír Erben e Božena Němcová.

In seguito forniremo delle informazioni fondamentali riguardanti il proseguimento del lavoro di Italo Calvino e quello di Božena Němcová e spiegheremo la nostra scelta di questi due autori la cui opera prendiamo come *corpus*.

Nella seconda parte della nostra tesi studieremo e analizzeremo tutti i tratti simili e tutte le differenze tra questi due grandi gruppi di fiabe. Ci concentreremo così sul campo della forma del testo, la sua lunghezza, composizione, complicazione della trama e il tipo della mancanza e della sciagura (queste due ultime espressioni presentate da Propp). L'ultimo capitolo della nostra tesi sarà dedicata allo studio dettagliato dei tipi di personaggi e i loro nomi.

Dopo aver studiato in profondo ambedue le collezioni, daremo brevi caratteristiche della fiaba ceca e della fiaba italiana sottolineando i punti che queste due menzionate abbiano in comune e quelli che le differenzino.

1.2. Tentativi scientifici

Fino al Settecento e all'Ottocento, le fiabe venivano raccontate così ai bambini come agli adulti. In Europa, la narrazione rappresentava il divertimento fondamentale nel periodo invernale.

L'interesse scientifico per la cultura popolare non cominciò che nell'Ottocento. Secondo alcuni studiosi tedeschi le fiabe avrebbero rappresentato la poesia, secondo altri le fiabe conterrebbero residui di una fede antichissima che si esprimeva in simboli.

Per quel che riguarda varie scuole specializzate sul fenomeno della fiaba, possiamo menzionare l'approccio storico che si diede come lo scopo di individuare perché i motivi ricorrenti nella fiaba venissero sempre ripetuti nel modo che la fiaba seguisse lo stesso filo di vicende. Il dibattito sull'origine delle fiabe prese l'inizio. Theodor Benfey⁵ cercò di provare che tutte le fiabe avevano per luogo d'origine India e che da qui si espansero in tutta l'Europa. Altri, come Alfred Jensen, H. Winkler e E. Stucken⁶ affermavano che tutte le fiabe sono d'origine babilonese da dove si espansero all'Asia Minore e in Europa. Come risultato di un altro approccio scientifico abbiamo la Scuola Finlandese, i primi rappresentanti e fondatori della quale, Kaarle Krohn e Antti Aarne, arrivarono alla conclusione che non era possibile di trovare un certo paese d'origine di una fiaba. Gli ultimi supponevano che varie storie venissero da vari paesi ma che tutte le storie avessero una versione pura e originale, la più poetica e ricca. Questa opinione può sembrare superata, visto il fatto che la storia degenera ma anche migliora essendo raccontata dalle generazioni, ma il contributo del loro lavoro sta nell'opera unica *Types of Folk Tales* (Tipi di fiabe) la quale studia vari tipi di fiabe e conduce alla nascita di *Motif Index of Folk Literature* (Indice dei motivi della letteratura popolare) in sei volumi scritta da Stith Thompson.

⁵ Benfey, T., *Kleinere Schriften zur Märchenforschung*, J. Bolte. Weimar, Berlin 1894.

⁶ von Franz, M.-L., *Psychologický výklad pohádek*, Portál, Praha 1998, p. 169.

Incontriamo però altre teorie non meno interessanti. Verso la fine del Novecento, un certo Ludwig Laistner sosteneva che il motivo di base della fiaba viene dal sogno. Laistner si concentrava esclusivamente su incubi⁷. Nello stesso tempo Karl von der Steinen spiegò in una delle sue opere che le immaginazioni magiche e soprannaturali vengono dall'esperienza onirica, quando uno tende a raccontare del proprio sogno come se fosse un fatto vero e realistico, senza menzionare che si tratta di un sogno⁸.

Marie-Louise von Franze, aderente alla scuola di Jung, vede l'inizio delle fiabe in leggende locali. Prendendo in considerazione personaggi di queste due narrazioni (fiaba verso leggenda locale), afferma che la prima tende a presentare eroi come esseri soprannaturali che non dimostrano mai i loro sentimenti 'umani' quantunque si tratti di eroi col corpo e cervello umano. Mentre la seconda, la leggenda, rievoca una storia più probabile, essendo effettuata dagli eroi umani che dimostrano pure i loro tratti negativi, umani. Su quest'affermazione dobbiamo essere pienamente d'accordo, perché come vedremo più avanti nel nostro studio, tra certe fiabe ceche e soprattutto quelle italiane ci sono di quelle che, malgrado abbiano il nome "fiaba", rassomigliano piuttosto leggende, avendo come protagonisti delle persone ordinarie (intendiamo persone non dotate dalle capacità soprannaturali). Da questa differenza tra i personaggi, von Louise deduce che la fiaba viene solo dopo la leggenda locale essendo il suo residuo, del quale la gente non si ricorda altro che la località e la vicenda in modo approssimativo. La storia è poi cambiata e avvolta dal segreto e naturalmente dalla magia⁹. Questa storia poi viaggia da paese a paese dove può rinascere come leggenda locale. L'autore considera che, dal punto di vista dell'aspetto psicologico, le storie archetipali nascono come risultato dell'incoscienza durante il sogno o l'allucinazione. Non abbiamo intenzione di trattare di questo punto di vista più profondamente.

Ci sono anche degli studiosi che sostengono l'origine mitologico delle fiabe. Tra questi è anche Propp che ammette tale possibilità. Più precisamente, Propp vede l'origine della narrazione fiabesca nei cosiddetti riti d'iniziazione che rappresentavano un atto fondamentale nella vita dei nostri antenati. Citiamo e traduciamo: "[...] i riti più

⁷ Von Franz, M.-L., *Psychologický výklad pohádek*, p. 170.

⁸ Von Franz, M.-L., *Psychologický výklad pohádek*, p. 171.

⁹ Von Franz, M.-L., *Psychologický výklad pohádek*, pp. 172-175.

antichi fanno da base alle fiabe popolari [...]»¹⁰ e “[...] gli abitudini profani e i riti religiosi estinguono e quello che ci rimane diventa la fiaba [...]»¹¹ L’esperienza di etnografia insegna che ambedue, la fiaba e il mito, coesistono accanto. Gli studi etnografici sostengono che non esiste uno sviluppo diacronico, anzi, tutti e due fenomeni sfruttano la stessa essenza ma lo fanno ognuno al modo loro¹².

Non è lo scopo del nostro lavoro di trattare di varie scuole ed approcci scientifici al fenomeno di fiaba, anzi, abbiamo solo abbozzato lo sviluppo dello studio sulla fiaba volendo avvicinare il lettore al problema. Quello che invece consideriamo come fondamentale per il nostro studio è l’origine di varie fiabe. Trattiamo allora dell’inizio del fenomeno di cosiddette raccolte all’ambito dell’Europa, l’area per noi importante, e lo prendiamo dal punto di partenza.

1.3. Storia della fiaba

Per trovare l’origine della fiaba dovremmo andare molto all’indietro: Platone afferma che le donne anziane raccontavano le storie simboliche ai bambini, cosiddette *mythoi*. A quell’epoca queste narrazioni facevano parte fondamentale dell’educazione. Apuleio, filosofo e scrittore del 2° secolo dopo Cristo, presentò nel suo scritto *Asino d’oro* una fiaba denominata *Amore e Psyche* che assomiglia alla storia di *La Bella e la bestia* la quale troviamo tra moltissime fiabe dell’Europa del nord¹³. Da ciò possiamo dedurre che questo tipo di fiaba, dove una donna libera l’amante animale, esiste da due migliaia d’anni. Le fiabe furono trovate anche sui papiri egiziani, cosiddette *stelai*. Quello che sorprende di più è l’inalterabilità dei motivi di base. Secondo la teoria di W. Schmidt certi motivi fiabeschi andrebbero a circa 25 000 anni Avanti Cristo¹⁴.

Se ci soffermiamo sul Medioevo, occorre menzionare le storie o meglio leggende russe nazionali, le canzoni di gesta slave, le leggende britanniche, la poesia epica francese e il romanzo di corte del Duecento (di Marie de France e Chrétien de

¹⁰ Propp, V., *Morfologie pohádky*, p. 119.

¹¹ Ibid, p. 127.

¹² Claude Lévi-Strausse nel commento al Propp, p. 184.

¹³ Von Franz, *Psychologický výklad pohádek*, p. 167.

¹⁴ Ibid., p. 167.

Troyes): tutte le opere suddette contengono elementi e motivi fiabeschi¹⁵. Il romanzo di corte godeva di una popolarità eccezionale e perciò migrava da una nazione all'altra. Possiamo vederci le radici della maggior parte delle fiabe contemporanee con un nucleo del re e la figlia del re?

Verso il Duecento siamo testimoni della penetrazione di materiale fiabesco orientale al territorio mediterraneo. I *fabliaux* francesi e soprattutto numerosi racconti del *Decameron* furono ispirati dai motivi di provenienza orientale. Motivi fiabeschi non mancarono neppure nei cosiddetti *exempla* medioevali di cui si servivano i predicatori.

Di grande importanza per noi è il fatto che i motivi fiabeschi attiravano scrittori italiani. Vediamo la letteratura novellistica di Boccaccio e Sacchetti che si servivano dei motivi orientali. Abbiamo anche dei calendari popolari adatti alla lettura di passatempo: menzioniamo soprattutto le *Piacevoli notti* (1550, 1553) di G.F. Straparola. Nonostante il fatto che l'opera *Piacevoli notti* contenga settantaquattro novelle, solo ventidue racconti hanno l'origine popolare. Straparola ispiratosi dai menzionati Boccaccio e Sacchetti non li superò per originalità ma prima di tutto per la fama e per il primato¹⁶ che ottenne avendo presentato la fiaba popolare come un fenomeno dello stesso prestigio di cui godeva il materiale letterario.

In Francia fu La Fontaine con i suoi *Contes et nouvelles* (1665) a sfruttare il materiale fiabesco. Una trentina d'anni più tardi, Ch. Perrault fece il primo audace tentativo di presentare la fiaba come la '*letterature haute*' con l'opera *Contes de ma mère l'Oye, ou Histoire du Contes du temps passé* (1697). Questa opera non fu considerata come apogeo di letteratura a quell'epoca, però i successori di Perrault contribuirono all'aumento dell'interesse per le fiabe per i motivi d'educazione e per sollevare la morale. Il motivo perché ci soffermiamo su questo autore e l'influsso che questo ultimo ebbe al mondo di fiaba: Charles Perrault¹⁷ cominciò a occuparsi della testimonianza

¹⁵ Per studiare di più il rapporto tra le fiabe e Il romanzo di corte del medioevo si raccomanda l'opera di E. Farala: *Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois du Moyen Age*, Champion, Paris 1913.

¹⁶ L'importanza dell'opera di Straparola sta nel fatto che lui come primo utilizzò il materiale popolare nella sua integrità, riscrisse il testo intero mentre la letteratura, fino a quel tempo, si serviva esclusivamente di singoli motivi e di elementi di fabula fiabeschi.

¹⁷ Charles Perrault fu il membro dell'Accademia francese dal 1671, nel periodo del classicismo massimo, dove, nel 1688 appoggiò e lottò per Il Moderno contro L'Antico nella famosa lotta degli intellettuali nella questione del modello di letteratura. Gli uni, rappresentati da Boileau, sostenevano l'importanza insuperabile delle opere dell'antica Grecia, gli altri invece, rappresentati da Perrault, volevano deliberare la

popolare solamente sullo scorcio della sua vita. Non perchè fosse interessato dalla collezione e nemmeno dalla passione di creare per i bambini, ma fece il tentativo di convincere il pubblico della sua epoca che le storie antiche attirassero non per il fascino del contenuto ma soprattutto per il messaggio idealistico. Era proprio il secondo menzionato lo scopo per il quale la fiaba sembrava adatta con la sua univocità delle situazioni e tipi caratteristici dei personaggi. Questa combinazione del nucleo epico con la morale e filosofia del Settecento predestinava la fiaba ad un campo della storiografia letteraria moderna. E per quel che riguarda il fondale della storia considerato oggi per il tipico fiabesco? Palazzi affascinanti, giardini, parchi, vestiti di lusso... Non appartiene proprio quello alla base delle fiabe i personaggi principali dei quali sono la figlia del re e il re? Nella maggior parte delle fiabe europee sì. Notiamo quest'ambiente innanzi tutto nelle fiabe di Božena Němcová, dove seguiamo la storia che si sviluppa nell'ambito regale. Questo ambiente considerato fiabesco assomiglia molto all'ambiente reale della corte francese, e non solo quella.

Sullo scorcio del Settecento e l'Ottocento vediamo una mutazione nell'approccio alla cosiddetta letteratura orale popolare. Le idee dei romantici e i desideri dei patrioti resero la fiaba il pozzo degli ideali estetici e morali e la promossero alla testimonianza della cultura e alla tradizione della nazione. Con questo passo cominciò un nuovo periodo per la fiaba.

1.4. Raccolte di fiabe

Se la generazione dei classicisti vedeva l'ideale dell'arte e della letteratura nell'antica Grecia, i romantici cercavano i loro ideali nella storia della propria nazione. È questa la generazione che si occupò per prima di raccogliere le fiabe nazionali nel senso vero e proprio, cercando soprattutto di mantenere l'autenticità, non sempre nello stesso modo, del folklore e del racconto popolare. Lo scopo era semplice: si voleva conservare e tutelare quest'eredità culturale per le prossime generazioni. Verso la fine del Novecento, l'interesse per le fiabe cambiò e prese la via della scienza. Per quel che riguarda vari approcci scientifici, ne abbiamo abbozzato i punti più importanti nel capitolo precedente. Adesso vorremmo soffermarci sulla raccolta di fiabe.

letteratura dai limiti dei modelli antichi. Per sapere di più vedi: Šrámek, J., *Dějiny francouzské literatury v kostce*, Votobia, Olomouc 1997, p. 93.

La prima raccolta di fiabe europee nacque in Germania sotto il nome di *Kinder und Hausmärchen* (1812-1815) nelle mani dei fratelli Grimm, Jacob e Wilhelm. Questi ultimi erano prima di tutto membri di un gruppo di poeti, il loro lavoro era perciò influenzato da un approccio espressivo e ristretto nel senso di registrare e innanzitutto nella redazione letteraria dei racconti. Il materiale fu raccolto da loro stessi, le loro fonti fondamentali erano due donne di campagna, oppure fu raccolto da una vasta rete dei loro collaboratori che raccogliendo erano costretti a rispettare le regole dettate dai Grimm. Sappiamo anche che tra il materiale utilizzato erano le fiabe di Perrault, menzionate sopra¹⁸. La loro prima raccolta fu pubblicata nel 1812. L'importante sta nel fatto che i raccolti menzionati contengono tutti i tipi di fiabe dalle cosiddette fiabe magiche, animalesche, fiabe dalla vita alle fiabe umoristiche¹⁹. Come vedremo più avanti, l'opera dei fratelli Grimm fu il passo principale nella collezione di fiabe e ispirò collezionisti di molte nazionalità europee a un lavoro simile. Nonostante quest'importanza abbiamo dubbi dell'autenticità dei testi raccolti dai Grimm. Citiamo Italo Calvino²⁰:

"[...] i Grimm (particolarmente Wilhelm) lavorarono molto di testa loro, non solo traducendo gran parte delle fiabe dai dialetti tedeschi, ma integrando una variante con l'altra, rinarrando dove il dettato era troppo rozzo, ritoccando espressioni e immagini, dando unità di stile alle voci discordanti."

Vedremo più avanti come era l'approccio di collezionisti e scrittori, o piuttosto riscrittori di fiabe ceche e quelle italiane.

L'opera del collettore russo Alexander Nikolajevič Afanasjev si dimostrò importante non solo per lo studio delle fiabe russe ma soprattutto per la collezione delle fiabe in generale. Fu il primo a menzionare il nome e la provenienza del narratore di ogni singola fiaba mantenendo le specificità dialettali del testo narrato. I suoi interventi nei testi non erano che eccezionali e unicamente al livello stilistico. Considerando questo fatto, la sua raccolta di narrativa popolare orale risulta molto più fedele della menzionata opera dei Grimm.

¹⁸ Šmahelová, *Návraty a proměny*, p. 75.

¹⁹ Si tratta di una divisione semplificata e problematica. Cf: Propp, *Morfologie pohádky*, p. 15.

²⁰ Italo Calvino, *Fiabe Italiane*, Mondadori, Milano 1975, p. 17. Tutte le citazioni portate nella nostra tesi saranno sempre da questa pubblicazione ristampata nel 1975.

Per il lavoro seguente ci limitiamo esclusivamente allo sviluppo delle raccolte nelle regioni che riteniamo importanti per la nostra ricerca: l'Italia e la Boemia, e ne tratteremo più in dettaglio.

1.4.1. Collezionisti cechi

In Boemia, i primi tentativi di creare una raccolta di fiabe popolari appaiono negli anni quaranta dell'Ottocento. Fino a quel tempo l'interesse per le fiabe veniva giunto con le idee dei romantici che non vedevano nelle fiabe altro che i valori artistici e etici della storia slava. Nelle riviste specializzate dell'epoca possiamo incontrare traduzioni di varie storie straniere scritte con intenzioni didattici e con una fantasia senza confini. La prima raccolta del 1838, vera e autentica, che contiene molto materiale nuovo, ha per l'autore Jakub Malý. Quest'ultimo non dimentica di menzionare il nome del narratore popolare. Ma l'opera come tale è di poca importanza considerato lo stile snaturato, i tentativi deludenti di essere umorista e lo sforzo di sottolineare i motivi magici e di spavento²¹.

Secondo V. Tille²², entro gli anni Quaranta dell'Ottocento non ci sarebbe stato più di una ventina di raccolte, compresa una collezione tedesca del 1819. La situazione cambiò con il 1845 quando Václav Krolmus e Václav Mikšíček pubblicarono le loro raccolte di leggende, canti, riti, feste e fiabe.

Uno dei collezionisti cechi più famosi è Karel Jaromír Erben. Quest'ultimo pubblicò nel 1844 le prime due fiabe in *Česká Věsta*²³. La prima, *O Třech přadlenách*, (Di tre filatrici) è una perifrasi sul materiale dei Grimm e la seconda, *Dobře tak, že je smrt na světě*, (Bene che c'è la morte al mondo). Erben si dedicava alla raccolta della letteratura orale popolare dal 1838, ma l'oggetto del suo interesse era dapprima il canto e la poesia. L'epica lo ispirò soprattutto alla propria creazione lirica. La sua opera posteriore dedicata alle fiabe fu determinata dalla sua lunga esperienza con l'approccio scientifico al materiale storico e etnografico e soprattutto dall'influsso dei Grimm. Erben scrisse le sue migliori fiabe tra gli anni Cinquanta e Sessanta, tra le quali la maggioranza erano

²¹ Šmahelová, *Návraty a proměny*, pp. 21 sgg.

²² Tille, V., *České Pohádky do r. 1848*, Čes. akademie věd a umění, Praha 1909, pp. 159 sgg.

²³ La rivista dell'epoca su letteratura, arte e divertimento. Per vedere un campione raccomandiamo la forma digitale accessibile via internet: <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php>.

fiabe magiche. Come i Grimm, anche Erben paragonava le singole versioni cercando di creare un testo dove fossero compresi sia elementi soprannaturali sia la moralità popolare. L'autore preparò la pubblicazione delle fiabe ceche, ma queste ultime non furono pubblicate che postume con la cura di V. Tille sotto il nome di *České pohádky* (Fiabe ceche).

L'autore del nostro interesse è la collezionista Božena Němcová²⁴. Le fiabe di questa scrittrice sono conosciute a tutti i cechi e proprio questo è uno dei motivi per il quale abbiamo scelto i suoi testi. Božena Němcová pubblicò i primi fascicoli di leggende tra 1845 e 1847 basate sulla lettura degli autori tedeschi e sui suoi ricordi. Altre pubblicazioni: fiabe, narrazioni di diavoli, narrazioni umoristiche e orripilanti, furono raccolte soprattutto nella regione di Chodsko. Con un rapporto realistico verso la letteratura orale popolare le fiabe di Němcová perdono dalla sua magia sentimentale; l'autrice tende a dare una visione reale dell'ambiente avendo studiato per due anni la vita quotidiana, riti popolari, cultura e problemi sociali della campagna di Chodsko. Božena Němcová, a differenza di Erben, raccoglie le fiabe senza le conoscenze folcloristiche e le teorie scientifiche e la sua arte di tramandare i racconti era molto fruttuosa. Božena Němcová pubblicò anche le fiabe slovacche, l'opera considerata come la migliore tra le sue raccolte, equilibrata e di forma sciolta.

1.4.2. Collezionisti italiani

L'Italia è un paese con la tradizione fiabesca molto ricca, varia e lunga. Alle raccolte più antiche di G.F. Straparola, *Piacevoli Notti*, fiabe di meraviglie e d'incantesimi, giunte nel Seicento l'opera fondamentale, considerata la prima del genere in tutta l'Europa, la raccolta delle fiabe popolari. Quest'ultima, *Lo cunto de li cunti*, l'opera di Giambattista Basile²⁵. Nell'Ottocento nacquero serie di racconti popolari siciliani di Giuseppe Pitre e l'opera del collezionista toscano Gherardo Nerucci.

²⁴ Accanto a questi grandi collezionisti possiamo nominare anche degli autori di minore importanza la cui opera non gode di tale popolarità come quella di Erben e di Němcová. Le ragioni ne sono vari perché l'approccio alla raccolta varia dall'autore all'autore. Dato lo spazio limitato per la nostra tesi, non andiamo in profondità dell'opera dei seguenti raccoglitori, ci limitiamo a dare solo i loro nomi: Beneš Kulda, Josef Šimon Baar, Jan František Hruška, Josef Štefan Kubín, Jiří Horák, Oldřich Sirovátka. Per sapere di più dell'argomento vedi: Šmahelová, *Návraty a proměny*.

²⁵ Giambattista Basile era uno degli scrittori più importanti di Napoli nel periodo del barocco. Basile, come amministratore delle fattorie frequentava spesso campagna meridionale e aveva così la possibilità di incontrare e conoscere meglio la semplice gente di campagna e i loro racconti popolari dai quali prese ispirazione per la sua opera.

Come dice lo stesso Calvino: “*Ci vollero i diligenti studiosi di folklore della generazione positivista, perché ci si mettesse a scrivere sotto dettatura delle nonne.*”²⁶ Ispiratisi dai tedeschi, nel fine dell’Ottocento, cominciarono a raccogliere novelline Angelo De Gubernatis nel Senese, Vittorio Imbriani a Firenze, in Campania e in Lombardia, Domenico Comparetti a Pisa, Giuseppe Pitrè in Sicilia, ognuno con risultati diversi. La collezione dei racconti locali divenne una passione e i testi furono pubblicati in varie riviste folcloristiche. Menzioniamo per esempio *L’archivio per lo studio delle tradizioni popolari* di Pitrè e la *Rivista delle tradizioni popolari italiane* di De Gubernatis. Nacque così, negli ultimi decenni dell’Ottocento, un gran numero di narrazioni tratte dalla bocca dei parlanti in vari dialetti, che utilizzando le parole di Calvino fu: “[...] *un patrimonio destinato a fermarsi nelle biblioteche degli specialisti, non a circolare in mezzo al pubblico.*”²⁷

Tranne alcuni tentativi di poca importanza non c’era una vera e propria raccolta delle fiabe che conquistasse i cuori dei lettori, un’equivalente alla collezione di Němcová in Boemia. Italo Calvino si rende conto dell’importanza di questo buco nel patrimonio nazionale e scrive lui stesso la raccolta di varie fiabe italiane. Per lui, come ammette, era un “salto al freddo”, lavoro intrapreso senza conoscenza teoretica del problema. (Tratteremo del suo approccio più avanti.) Come vediamo, era in una posizione simile a quella di Božena Němcová. Ambedue intrapresero questo compito con l’entusiasmo ma senza conoscenze specifiche del folklore. Sorvegliamo adesso la differenza di 120 anni tra le pubblicazioni di queste due opere.

Avendo trattato teoricamente della situazione di raccolta in ambedue le regioni del nostro interesse, Boemia e Italia, guardiamo adesso più in dettaglio i tratti che Němcová e Calvino hanno in comune e i tratti che *a priori* differenziano la faccia della loro opera.

1.5. Němcová e Calvino: l’approccio al patrimonio popolare

Dalla natura stessa dei due gruppi di testi e dalle circostanze e condizioni nelle quali nacquero presumiamo certe differenze, le quali vorremmo prendere come punto di partenza nel nostro lavoro. Apriamo lo spazio vasto di ricerca delle somiglianze e

²⁶ Italo Calvino, *Fiabe Italiane*, p. 9.

²⁷ Ibid. p. 10.

delle differenze tra questi due gruppi di fiabe: la raccolta di fiabe ceche di Božena Němcová e la raccolta di fiabe italiane di Italo Calvino.

La prima, e forse la più grande differenza tra Božena Němcová e Italo Calvino sta nel fatto che mentre Němcová raccoglieva tutte le storie a lei tramandate oralmente dai narratori popolari, Calvino prese le fiabe raccolte dai suoi predecessori e scelse²⁸ quelle più vere, più belle e originali traducendone alcune da vari dialetti in italiano. Lo scopo del suo lavoro fu dapprima rappresentare tutti i tipi di fiaba documentati in dialetti italiani e rappresentare nello stesso tempo tutte le regioni italiane.

Němcová ebbe uno stretto rapporto con i narratori; dando ascolto alle storie proprio nel luogo dove venivano raccontate e quindi influenzata dall'ambiente autentico poteva in seguito dimostrare le sue emozioni nel testo scritto. Prendiamo in considerazione anche il fatto che fu influenzata dai romantici dell'epoca che cercavano grandi ideali nei testi della letteratura popolare. Calvino ebbe, se consideriamo le informazioni date da lui stesso, un approccio piuttosto da un critico scegliendo tra i testi già esistenti quelli da lui ritenuti i migliori rappresentanti di varie regioni italiane e accomodandole al pubblico del ventesimo secolo. Il compito difficile, ammesso da Calvino, sta nel fatto che i singoli testi furono raccolti secondo criteri diversi, citiamo:

*“[...] Imbriani e Pitrè raccoglievano [...] con estrema fedeltà, [...] Comparetti e Visentini pubblicavano la novellina tradotta in italiano, talora ridotta a un freddo compendio. [...] De Nino riferiva le fiabucce abruzzesi in italiano con un piglio di vivacità popolaristica letteraria; Zoržút riporta le sue in friulano, con tutte le carte in regola [...] A Montale Pistoiese poi pare si racconti in un modo diverso da tutto il resto d'Italia [...]”*²⁹

Il lavoro di Calvino consisteva quindi nel dare una forma omogenea a questo gruppo eterogeneo.

Un'altra differenza meritevole di una nota sta nell'origine delle fiabe, o piuttosto nella regione della raccolta: Božena Němcová raccolse quasi tutte le sue fiabe in Chodsko, al sud di Boemia, Italo Calvino si servì delle fiabe raccolte in tutta l'Italia

²⁸ Ibid. p. 17.

²⁹ Ibid. p. 23.

avendo a disposizione i testi soprattutto dalla Toscana e dalla Sicilia³⁰. Come Calvino stesso conferma³¹, volle dare esempio di tutti i tipi di fiabe (leggende religiose, novelle, favole d'animali, storielle e aneddoti), quindi senza la distinzione di cui si servì Propp scegliendo esclusivamente le fiabe magiche (come abbiamo menzionato sopra). Němcová invece, non fece distinzione, ma anche tra le sue fiabe incontriamo per lo più fiabe magiche sentimentali raccontate insieme a novelle e altri racconti popolari. Vedremo nella nostra tesi a quale punto il carattere del testo e l'origine della fiaba abbia influenzato i nomi dei personaggi e a quale punto la fiaba rispecchi la cultura della società.

A prima vista, i testi riuniti da Calvino suggeriscono una certa autenticità: ogni singolo testo è accompagnato da una nota dettagliata sull'origine del testo, sul luogo della raccolta e su eventuali cambiamenti e interventi dell'autore³². Calvino ammette che la misura e la qualità dei suoi interventi non era sempre uguale e cambiava da fiaba a fiaba, a seconda dell'aspetto del testo. Němcová, d'altra parte non offre tali informazioni. Perciò, abbiamo dovuto servirci della letteratura secondaria per ottenere le informazioni che riguardano le condizioni del suo lavoro.

Abbiamo ragionato brevemente sulle più notevoli differenze tra il lavoro di Němcová e di Calvino. Adesso è l'ora di offrire la spiegazione perché abbiamo scelto le fiabe di questi due autori.

1.6. Chiarificazione della scelta

Nonostante un centinaio d'anni di distacco tra la nascita delle raccolte di Němcová e di Calvino e le differenze menzionate, troviamo molti punti in comune nell'opera di questi due autori.

³⁰ È dalla Toscana e dalla Sicilia che provengono le due raccolte più conosciute e più apprezzate: *Sessanta novelle popolari montalesi* di Gherardo Nerucci e le *Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani* di Giuseppe Pitrè. Il secondo poi serve come riferimento per lo studio filologico collegando trecento testi ed essendo organizzato in quattro volumi che contengono testi in tutti i dialetti della Sicilia, note lessicali, note sulle varianti etc.

³¹ Ibid. p. 19.

³² Spesso incontriamo le note che spiegano il cambio nel nome del personaggio: Calvino era abbastanza creativo in questo punto cambiando i nomi dei personaggi molto spesso per renderli più motivati godendo così di una certa libertà, già limitata da più punti di vista.

Il primo tratto che rende possibile il confronto tra Nĕmcová e Calvino è la loro educazione nel folklore; Calvino è uno scrittore famoso, ma come ammette:

“[...] Era per me – e me ne rendevo ben conto – un salto a freddo, [...] m’immergevo in questo mondo sottomarino disarmato d’ogni fiocina specialistica, sprovvisto d’occhiali dottrinali, neanche munito di quella bambola d’ossigeno che è l’entusiasmo [...]”³³

Studiando il fenomeno delle fiabe, Calvino, come ammette lui stesso, fu finalmente preso dall’eccitazione e visse due anni appassionato in mondo dei castelli e delle principesse. Nĕmcová, membro del Gruppo degli scrittori e degli intellettuali rigeneratori (*Společnost obrozených spisovatelů a intelektuálů*) e poetessa debuttante fu spinta e ispirata a scrivere proprio da questi ultimi menzionati e senza una minima conoscenza teoretica si mise a scrivere scegliendo la narrazione popolare.

Ambedue furono spinti a scrivere dal contesto storico: Calvino dalla realtà stessa che fino al 1956 (quando appare per la prima volta la sua raccolta *Fiabe Italiane*) non esisteva una compilazione delle fiabe provenienti da tutta l’Italia. Nĕmcová fu spinta dal sopra citato gruppo dei letterari, ma lei scelse liberamente la fiaba popolare.

Per l’approccio al materiale che avevano a disposizione, Calvino poneva tutti i testi dal punto di vista della provenienza, del tipo, della lingua, dei motivi e ne scelse quei più rappresentativi. I testi furono stilisticamente cambiati, tradotti in italiano e a volte l’autore cambiò il motivo, a volte il nome del personaggio, a volte lo sviluppo della trama. Ma tutti questi cambiamenti furono intrapresi con la massima aspirazione all’autenticità. Nĕmcová, pur non essendo influenzata dai folcloristi-collezionisti, dimostra nella sua opera una creatività narrativa tipica per la narrazione popolare. Non si distaccò dal materiale popolare nel contenuto benché abbia arricchito descrizioni, aggiunto episodi secondari e motivazioni psicologiche. Vediamo che ambedue gli autori hanno ben arricchito le fiabe con i loro interventi.

Nell’ambito della lingua, Calvino fu costretto a tradurre numerose fiabe dal dialetto nell’italiano comune per rendere il libro leggibile a tutti i lettori. Alcune espressioni dialettali che sopravvivono nel testo vengono di solito spiegati nelle note

³³ Calvino, *Fiabe italiane*, p. 10.

dell'autore alla fine di ogni singola fiaba. Němcová trasmise la lingua popolare, i cui elementi non nega nemmeno sottolinea, alla lingua scritta e letteraria dell'epoca.

Per quel che riguarda l'ambiente delle storie, possiamo sostenere che ambedue le opere fanno lo specchio alla vita popolare di una volta. Mentre Calvino trascrive i testi scelti, presi dai suoi predecessori nelle campagne di tutta l'Italia, Němcová scrive le narrazioni osservando con un'aspra attenzione la vita in campagna e trasmette le immagini subito nei testi. Diamo l'esempio:

“Dobrunka musela zatím doma malé hospodářství spravovat. Když ráno kozu nakrmila, skrovné, ale chutné jídlo přistrojila, sedničku a kuchyňku čistě vymetla a uspořádala, musela ještě, neměla-li právě potřebné práce před rukama, ke kolovrátku zasednout a pilně přísti.”³⁴

Dall'estratto scelto dalla fiaba *Zlatý kolovrat* (*Filatoio d'oro*) capiamo che il testo di fiaba potrebbe servire oggi come descrizione delle attività quotidiane della campagna dell'Ottocento. Anche le fiabe di Calvino riflettono piuttosto la vita della campagna povera invece della descrizione della vita alla corte. Se appare un re, il suo rapporto con il popolo e la sua concezione in generale dipendono dalla tradizione e dalla concezione monarchica in ogni singola regione d'Italia.

Avendo dato le sopramenzionate prove abbiamo giustificato la nostra scelta. Per concludere questo capitolo teoretico non possiamo non richiamare un enunciato importante: a differenza della situazione in Italia dove Calvino fu l'unico scrittore a raccogliere in modo sistematico e pubblicare le fiabe popolari, la situazione in Repubblica Ceca è più complicata. Spieghiamo brevemente: approccio al materiale popolare è diviso in tre gruppi. I narratori, scrittori, oppure più precisamente le loro opere, vengono raggruppate³⁵ secondo la misura degli interventi dell'autore al testo stesso:

³⁴ Traduzione in italiano: “Dobrunka, nel frattempo, doveva occuparsi della piccola cascina. Quando aveva imboccato la capra ha preparato un cibo frugale ma saporito, poi ha dato una scopa alla stanza e la cucina e averle sistemate tutti e due, ha dovuto, non avendo un altro lavoro da fare, sedersi al filatoio e mettersi a filare con diligenza.” Dal racconto: *Zlatý kolovrat*, in: Šmahelová, *Návraty a proměny*, p. 56.

³⁵ Ci serviamo della divisione riassuntiva dell'autore Hana Šmahelová (vedi *Návraty a proměny*, pp. 196 sgg.) sull'adattamento classico della fiaba, l'adattamento d'autore della fiaba e la fiaba d'autore. Abbiamo trovato questa divisione la più logica e appropriata al problema e alla realtà.

La prima, cercando di mantenere la massima autenticità popolare, essendo ispirata dai Grimm, è la versione classica della fiaba, chiamata pure *l'adattamento classico della fiaba*. L'adattamento classico è, parlando dal punto di vista storico, il più giovane di tutti e tre: si riferisce all'approccio specializzato verso il materiale popolare. L'autore più conosciuto che rispettava le regole più rigorose è già stato menzionato: Karel Jaromir Erben. Il suo approccio è considerato scientifico, molto graduale nel senso di sviluppo della trama e in paragone a Němcová, essendo limitato dalle regole folcloristiche, non dimostra lo stesso talento narrativo. È un autore lettissimo le fiabe del quale sono inoltre presenti in quasi ogni casa, la sua opera però non potrebbe stare all'opposizione a quella di Calvino proprio a causa della sua "scientificità".

Il secondo gruppo di collezionisti è rappresentato dalla stessa Němcová e da altri autori come: Václav Říha, il famoso poeta che scrive soprattutto per i bambini. František Hrubín, Jan Drda e altri, la cui opera viene chiamata *la fiaba d'adattamento d'autore*: quest'ultima rispetta la tradizione popolare, la lingua, tipi e motivi, ma l'autore è a una certa misura, che ormai non è ben definita, libero nell'arricchire il testo. Osiamo dire che l'autore, o piuttosto raccoglitore, abbia la mano libera pur rispettando il carattere popolare delle narrazioni. Nel senso generale, le fiabe d'adattamento d'autore vengono riconosciute per l'orientazione letteraria da una parte e dal rispetto verso il popolare dall'altra parte.

Il terzo gruppo poi viene rappresentato dagli autori che abbiamo chiamato "autori", per il semplice fatto che questi ultimi inventano le fiabe. La fiaba viene denominata *la fiaba d'autore*. Le fiabe d'autore provengono dal rapporto più antico e pure più vivo verso la tradizione della fiaba. Le fiabe d'autore chiamate a volte fiabe moderne allontanandosi dalla tradizione popolare potrebbero venire chiamate oggi la *narrativa fiabesca*. Tra tanti autori diamo l'esempio di Carlo Collodi e il suo *Pinocchio* per rappresentare l'Italia, per la Repubblica Ceca nominiamo il famoso Josef Lada, Václav Čtvrtek e Jan Werich.

Da questo breve sommario ci permettiamo di concludere che, considerando sempre solo ed esclusivamente l'approccio dell'autore al materiale popolare e la sua successiva modificazione, l'autore più vicino a Italo Calvino è Božena Němcová.

Spiegando e rendendo chiaro la nostra scelta degli autori Němcová e Calvino, la cui opera ci serve da *corpus* per la nostra tesi, siamo arrivati alla conclusione della parte teoretica del nostro trattato. Adesso vorremmo dedicarci unicamente allo studio dei testi di fiabe.

2. PARTE PRATICA

Studio dei testi

Abbiamo a nostra disposizione: due volumi di *Fiabe Italiane* di Italo Calvino³⁶ che contano insieme 82 testi e la raccolta di fiabe di Božena Němcová *Velká kniha pohádek*³⁷ (Grande libro delle fiabe) in quantità di 27 storie. Il campione intero conta più di un centinaio di testi, un numero che consideriamo sufficiente per lo scopo del nostro lavoro. Lo stesso Propp³⁸ sostiene che un campione di cento testi debba bastare come *corpus* da cui trarre conclusioni valide.

Avendo studiato a fondo queste fiabe vorremmo dedurne le conclusioni generali riguardando: la forma delle fiabe, l'aspetto dei testi nel senso di lunghezza, dell'introduzione e della fine, di tempo e d'ambiente e come l'ultimo studieremo le specifiche dei nomi dei personaggi nelle fiabe ceche di Němcová e nelle fiabe italiane di Calvino.

2.1. Classificazione della forma del testo

Prima di cominciare l'analisi dettagliata della forma dei testi studiati, dobbiamo chiarire lo scopo di questo capitolo: la catalogazione delle fiabe secondo il tipo della narrazione e dei motivi utilizzati fu già eseguita da studiosi Aarne e Thompson³⁹. Non è

³⁶ Riedizione dell'agosto 1975, la prima pubblicazione fu nel 1956.

³⁷ Riedizione dal 1985, la prima pubblicazione apparve tra gli anni 1845 e 1847 in sette volumi.

³⁸ Propp, *Morfologie pohádek*, p. 29.

³⁹ Il primo catalogo fu creato e pubblicato da Aarne nel 1910 col titolo di *Index of Types of Folktales*. Questo sistema fu tradotto e arricchito dall'americano Stith Thompson nel 1928. Il catalogo, conosciuto sotto l'abbreviazione AT oppure AaTh, raggruppa 2499 tipi di fiabe nel contesto Europeo e annota e numera anche le loro varianti. Recentemente, nel 2004 il catalogo è stato arricchito ancora una volta da Hans-Jörg Uther e la sigla è stata cambiata in ATU System (Aarne-Thompson-Uther).

Le fiabe sono divise secondo il tipo in: **1. Fiabe degli animali** (tipo 1 – 299), **2. Fiabe ordinarie popolari** (tipi 300-1199) con la divisione più precisa a fiabe magiche, religiosi e novelle, **3. Aneddoti** (tipi 1200-1999) con la divisione a fiabe di sciocchezza, di copie sposate, di donne, storie di un eroe intelligente o stupido o fortunato o sfortunato, scherzi sulla religione, storie di bugie, **4. Fiabe di**

il nostro obiettivo di controllare e ricatalogare le fiabe lette, nemmeno abbiamo intenzione di correggere la divisione delle fiabe creata da Propp⁴⁰. Quello che vorremo illustrare in questo capitolo, è che tipo di fiaba (divisione secondo Propp) prevale nei testi analizzati e in quale misura la forma delle fiabe ceche rassomigli alla forma delle fiabe italiane.

Prima di studiare in dettaglio la trama di diverse fiabe vorremmo portare lo schema tipico delle fiabe in generale come si è dimostrato dalla lettura dei testi. Lo schema tipico è il seguente:

1. L'introduzione alla situazione

2. Una mancanza oppure una sciagura⁴¹ viene rivelata e spinge l'eroe a partire da casa

3. L'eroe incontra il donatore (personaggio da cui ottiene un oggetto magico qualsiasi con l'aiuto del quale riesce a eseguire i compiti assegnati)

4. Strada facendo l'eroe può incontrare dei personaggi che lo aiutano – **gli aiutanti**

5. L'eroe compie i lavori assegnati

6. L'eroe vince l'antagonista

6. L'eroe ottiene il trofeo, cioè spesso la mano della principessa.⁴²

A volte succede che il trofeo è consegnato nelle mani del falso eroe; con l'introduzione di questo personaggio la fiaba è estesa e l'eroe deve conquistare quello che gli appartiene. Il personaggio del falso eroe tuttavia era raro nei testi studiati.⁴³

formula (tipo 2000-2399), e l'ultimo gruppo, n. 5. è rappresentato dalle fiabe non-classificate (tipo 2400-2499). Per vedere di più raccomandiamo di consultare il sito dedicato al catalogo Aarne-Thompson-Uther: <http://oaks.nvg.org/folktale-types.html>.

⁴⁰ La divisione di Propp è la seguente: Fiabe degli animali, fiabe della vita quotidiana, fiabe magiche. Propp, p. 15.

⁴¹ Espressioni utilizzati da Propp: (nedostatek nebo zlo) – la mancanza oppure la sciagura che vanno rimate.

⁴² Chiamata da Propp la '*figlia del re*', il nome della funzione che utilizziamo anche noi.

⁴³ Lo schema riportato da noi è il risultato dell'astrazione dei testi letti e serve solo da dimostrazione e spiegazione delle espressioni che saranno utilizzati più avanti nel nostro lavoro. Ovviamente ogni testo è arricchito a una certa misura così che le fiabe risultano più o meno simili. La schematizzazione di Propp è più dettagliata perché descrive ogni singola variazione. Per confronto vedi: Propp, *Morfologie pohádky*, appendice 1. Ci rendiamo conto che avendo riportato lo schema fiabesco commettiamo lo stesso errore che Lévi-Strauss rimproverava. La schematizzazione non serve alla semplificazione dei testi, anzi, ci servirà da base per mostrare le differenze tra i testi.

Accanto alle forme della fiaba proposte dallo stesso Propp (fiabe magiche, fiabe della vita e fiabe degli animali), aggiungiamo altre forme dei testi che riteniamo significativi. Spieghiamo i criteri secondo i quali distinguiamo i gruppi seguenti:

- **La fiaba magica** è percepita come un testo con personaggi dotati dalle capacità soprannaturali, dove la trama viene condotta dai fatti magici e spesso in modo illogico.

- **La fiaba della vita** ha per protagonisti gli umani e la trama si svolge di solito in modo logico attraverso un personaggio al nucleo della storia. Attraverso la narrazione scopriamo le condizioni della vita e la saggezza popolare in generale. Il risultato di questo tipo di testo è molto spesso la concezione della morale, il potere del buon senso, l'importanza della saggezza, il potere della fortuna o sfortuna e dell'astuzia. La fine della narrazione risulta spesso umoristica.

- Come **la fiaba degli animali** consideriamo un testo dove la trama viene spinta attraverso i fatti dei personaggi-animali con le caratteristiche umane.

- **La fiaba della morte** ha sempre per personaggio centrale la Morte: l'impossibilità di cambiare il proprio destino e l'inevitabilità di morire sorgono in modo naturale e logico, spesso anche brutale, da questo tipo di storia.

- Per **la leggenda locale** riteniamo un testo con espliciti riferimenti a un certo posto geografico.

- **Le leggende religiose**, dall'altra parte, sono i testi dove incontriamo i personaggi biblici come esecutori di una o più funzioni nella narrazione

Guardiamo adesso la tabella successiva dove vediamo in modo sistematico che tipo di fiabe prevale tra i testi cechi e italiani:

	Fiabe di Božena Němcová	Fiabe di Italo Calvino
Fiabe magiche	24 (89%)	59 (72%)
Fiabe della vita	3 (11%)	11 (13,4%)
Fiabe degli animali	-	1 (1,2%)
Fiabe della morte	-	3 (3,6%)
Leggende locali	-	10 (12,2%)
Leggende religiose	-	7 (8,5%)
Totale:	27 testi	82 testi

Accanto al numero delle fiabe apparse in ogni categoria abbiamo aggiunto anche la percentuale approssimativa per rendere possibile il confronto immediato tra i due gruppi di fiabe.

Dobbiamo anche mettere in rilievo il fatto che una fiaba può appartenere in più categorie: questo succede spesso con le fiabe italiane di Calvino che avendo un aspetto magico oppure religioso contengono anche dei riferimenti geografici precisi.

Dalla tabella capiamo che mentre i testi di Němcová sono facili da dividere, i testi di Calvino sono più complessi e contengono diversi elementi che rendono la catalogazione più complicata.

2.1.1. Fiabe magiche

Secondo le informazioni nella tabella vediamo che tra le fiabe dominano quelle con tema magico, 89% dei testi cechi di Němcová e 72% dei testi italiani di Calvino contengono elementi magici. Guardiamo adesso più in dettaglio le fiabe magiche ceche e quelle italiane:

Le fiabe magiche di Božena Němcová sono per lo più rappresentate da storie ricche di descrizioni delle attività eseguite, la trama è molto complicata con le

moltiplicazioni dei compiti che vanno realizzati dall'eroe. Spesso lo schema della fiaba viene ripetuto più volte, così nel risultato abbiamo più personaggi che eseguono le singole funzioni. I testi di Němcová sono considerevolmente più lunghi nel confronto con i testi italiani: questo vale per tutte le fiabe di Němcová senza distinzione. Le fiabe magiche poi hanno per personaggi centrali sempre almeno un membro di famiglia nobile che esegue la funzione di figlia del re (principessa) o d'eroe. Per appoggiare la nostra affermazione abbiamo scelto i testi seguenti:

La fiaba *O třech zakletých psech*⁴⁴ serve da un buon esempio della fiaba complicata. L'eroe ha infatti tre compiti difficili da compiere: dopo averne adempito uno al punto dove la fiaba sembra poter essere conclusa si apre una nuova parte e tutto lo schema si ripete. Così l'eroe distrugge il male in forma di 150 ladroni con il loro capo arrabbiato e il drago di 9 teste per poter venire a sapere alla fine, che era proprio sua sorella a servirsi del tradimento e a combinare tutti i guai. I personaggi da liberare dall'incantesimo sono tre nobili trasformati in cani. Un'altra fiaba con il motivo simile è *O třech zakletých knížatech*⁴⁵. L'eroe, attraverso la liberazione di tre principi trasformati in un orso, un'aquila e un pesce, viene a sapere che alla fine del viaggio, in un castello del mago, sta la principessa incantata, sorella dei principi menzionati. Quest'ultima poi diventa sua moglie. Un altro testo dove siamo testimoni della moltiplicazione della sciagura è il *Princ Bajaja*⁴⁶. L'eroe deve prima ammazzare tre draghi di seguito e poi partire per la guerra e tornare da vincitore per poter sposare la figlia del re.

Tra le fiabe ceche incontriamo anche quelle dove l'incantesimo tocca un maschio in funzione della figlia del re⁴⁷. La fiaba *O bílém hadu*⁴⁸ è una delle poche che hanno la loro versione tra i testi italiani. Riportiamo un brano di questa fiaba per il suo motivo specifico, cioè la richiesta di poter passare una notte con il re. A chiedere questa cosa molto specifica è infatti l'eroe (femmina), la moglie del re, il quale essendo

⁴⁴ Traduzione in italiano: *Di tre cani incantati*, Němcová, pp. 188 sgg.

⁴⁵ Traduzione in italiano: *Di tre principi incantati*, Němcová, pp. 284 sgg.

⁴⁶ Traduzione in italiano: *Il principe Bajaja*, Němcová, pp. 271 sgg.

⁴⁷ Servendoci dell'espressione 'figlia del re' intendiamo il personaggio incantato che ha bisogno d'aiuto. Di solito è il personaggio passivo che aspetta l'arrivo dell'eroe. L'espressione 'figlia del re' è il calco dell'espressione 'carova dcera' utilizzato da Propp per identificare un personaggio con le funzioni ben definite. Di solito si tratta di una vera figlia nobile, una principessa, ma non deve essere sempre così. Perciò preferiamo utilizzare quest'espressione invece della parola 'principessa' che sembra troppo orientata verso il ceto sociale. L'espressione 'figlia del re' è la tipizzazione delle funzioni eseguite dal personaggio.

⁴⁸ Traduzione in italiano: *Del serpente bianco*, Němcová, pp. 254 sgg.

incantato dimentica tutto e si sposa per la seconda volta con la fata. La fata, avida degli oggetti di lusso vende suo marito per ottenerli:

“Nechte mě jednou s králem spát, a je to všechno vaše,“ pravila přadlena a očekávala s nedočkávaností odpověď. Chvilu se královna rozmýšlela, potom jako by se na něčem ustanovila, řekla: “Buďsi tedy, večer přijď na brad.”⁴⁹

Abbiamo scelto le due fiabe successive per un motivo specifico che hanno in comune; l'eroe si dimostra come un *voyeur* in un certo punto della storia *Zlatý vrch*⁵⁰ e *O princezně se zlatou hvězdou na čele*⁵¹. Presentiamo due brani dalla seconda menzionata:

“Byly způsobu v tom městě, že se lidé velmi rádi koupali, jak bohatí, tak prostí. I v zámecké velké zabradě byly dvoje lázně [...] Na tu lázeň vzpomněl Hostivit nejdrive, tam byla nejlepší příležitost, podivnou kuchtičku vyzkoumat. [...] tu se princ odebral tajně do zabrady, šel hned k lázni ženské, tam udělal do zdi dírku velikosti oka [...] Jak viděl princ kuchtičku jít, položil oko ke zdi a ledva dýchal. Zamýšlená Lada vstoupila do lázně, a když za sebou zamkla, svlékla nejdrive kožíšek a stála tu v prosté sukénce. Hostivitu vstupovala krev do tváří, když viděl tu slíchnou postavu [...]”⁵²

Il secondo brano dimostra il re perplesso dalla bellezza della propria figlia che rassomiglia alla moglie deceduta:

“Král strnul nad rozkvetlou pannou. To byla ona, to byla ta žena, kterou nadevšecho miloval, její oči, vlasy, tělo [...] Konečně ustanovil v své rozbouřené mysli, že si vezme Ladu za ženu [...]. Šel tady k dceři a zjevil jí úmysl nebožky matky. Lada se tobo zbrozila [...] a po krátkém přemýšlení řekla: “Vezmu si Tě, otče milý, koupíš-li mi šaty ušité z křidel zlatoblávka.”⁵³

⁴⁹ Traduzione in italiano: “Mi lasci dormire una notte con il re e tutto questo sarà suo.” disse la filatrice aspettando la risposta con impazienza. La regina riflette per un attimo e poi, come se si fosse messa d'accordo con se stessa, disse: “Che sia come vuoi, vieni la sera al castello.” Němcová, p. 260.

⁵⁰ Traduzione in italiano: *La cima d'oro*, Němcová, pp. 228 sgg.

⁵¹ Traduzione in italiano: *La principessa con la stella d'oro sulla fronte*, Němcová, pp. 150 sgg.

⁵² Traduzione in italiano: “C'erano delle abitudini in quella città che alla gente piaceva fare il bagno. Lo facevano i ricchi come i poveri. Anche nel gran giardino reale c'erano due terme. [...] Quelle terme vengono a mente di Hostivit ad un tratto, là, c'era l'unica possibilità di svelare la piccola cuoca misteriosa. [...] il principe si recò nel giardino tutto di nascosto dirigendosi verso le terme delle donne dove fece un buco nel muro grande come un occhio [...] Quando il principe vide la piccola cuoca andare, mise un occhio al buco. Lada, pensierosa, entrò nelle terme e dopo aver chiuso a chiave si spogliò il mantelluccio e rimase in una gonnella modesta. Hostivit sentì venire il sangue alle sue guance a vedere quel fisico splendido[...].” Němcová, p. 159.

⁵³ Traduzione in italiano: “Il re fu preso dall'intorpidimento a vedere la ragazza in fiore. Era proprio lei, era la donna che amava più di tutto, i suoi occhi, capelli, corpo [...] Alla fine decise con la sua mente inquietata di sposare Lada. Si diresse alla figlia e le rivelò il pensiero della fu madre. Lada fu presa dalla paura [...] e dopo un attimo di pensare disse: “Ti sposerò, caro padre, se mi compri il vestito fatto con le ali del fiorrancino.” Němcová, p. 151.

Parlando della trama, quello che vale per la fiaba magica ceca vale nella stessa misura per le fiabe magiche italiane. Al nucleo della storia sta la figlia del re, spesso anche come un maschio, che aspetta la liberazione dall'incantesimo. Le fiabe italiane però non sono così complicate come le fiabe ceche. Per esempio la fiaba ceca *O mluvícím ptáku, živé vodě a třech zlatých jabloních*⁵⁴ ha la sua variante in *L'Uccel bel verde*⁵⁵. Queste due fiabe appartengono per sicuro allo stesso tipo con i sottili cambiamenti nei motivi. Per ritrarre la fiaba magica italiana abbiamo scelto alcuni testi dove viene ripetuto un motivo interessante o specifico:

La nascita del figlio/della figlia con l'aiuto di un frutto o una pianta in generale, oppure dove la vita del personaggio centrale è connessa con un frutto. Tra le fiabe italiane abbiamo trovato 7 testi del genere. In questo tipo dei testi la nascita del figlio/figlia è causata da una fata a volte una strega e così si risolve il problema della parte introduttiva della fiaba, cioè impossibilità di avere figli. La pianta menzionata è il prezzemolo nella *Prezzemolina*⁵⁶ o il cavolo in *La Vecchia dell'orto*⁵⁷. In ambedue i testi la pianta è rubata dall'orto altrui:

*“La donna aspettava un bambino, e aveva voglia di prezzemolo. S'affaccia alla finestra e nell'orto delle Fate vede tutto un prato di prezzemolo. Aspetta che le fate siano uscite, prende una scala di seta e cala nell'orto.”*⁵⁸

Il bambino, la cui nascita viene causata o influenzata dal furto del frutto viene spesso promesso all'antagonista/datore come la compensazione del suo danno:

*“- Aspettate: io sto per avere un bambino; se mi salvate la vita vi prometto che, maschio o femmina che sia, quando avrà sedici anni lo darò a voi. Ci state?”*⁵⁹

La fiaba *Cecino e il bue*⁶⁰ ha una situazione diversa per l'introduzione: i figli nascono come la conseguenza dell'incantesimo dei ceci contro la volontà di madre:

⁵⁴ Traduzione in italiano: *L'uccello che parla, acqua viva e tre meli d'oro*, Němcová, pp. 123 sgg.

⁵⁵ *Calvino*, pp. 351 sgg.

⁵⁶ *Calvino*, pp. 344 sgg.

⁵⁷ *Calvino*, pp. 641 sgg.

⁵⁸ *Calvino*, p. 344.

⁵⁹ *Calvino*, p. 643.

⁶⁰ *Calvino*, p. 364.

“Il fuoco si spense e dalla pentola, come ceci che bollano, saltarono fuori cento bambini, piccoli come chicchi di cece e cominciarono a gridare: - Mamma ho fame! Mamma ho sete! Mamma prendimi in collo! – e a spargersi per i cassetti, i fornelli, i barattoli. La donna, spaventata, comincia a prendere questi esserini, a ficcarli nel mortaio e a schiacciarli col pestello come per farne la purea di ceci. Quando credette d’averli ammazzati tutti, si mise a preparare il mangiare per il marito. Ma pensando a quel che aveva fatto, le venne da piangere, e diceva: - Oh, ne avessi lasciato in vita almeno uno; ora mi aiuterebbe, e potrebbe portare da mangiare a suo padre in bottega! Allora si sentì una vocina che diceva: - Mamma, non piangete, ci sono ancora io!”⁶¹

Dalla parte citata notiamo anche una certa brutalità con la quale la donna ammazza i propri figli. Di quest’aspetto abbastanza frequente delle fiabe italiane parleremo più avanti.

La frutta, di solito la mela, serve per metafora nei seguenti testi: *La ragazza mela*⁶² e *L’amore delle tre melagrane* (altro nome: *Bianca-come-il-latte-rossa-come-il-sangue*)⁶³ e dimostra così la fresca bellezza della ragazza.

“Re, un giorno che stava affacciato alla finestra, vide sul terrazzo del Re di fronte una bella ragazza bianca e rossa come una mela che si lavava e pettinava al sole. Lui rimase a guardare a bocca aperta, perché mai aveva visto una ragazza così bella. Ma la ragazza appena s’accorse d’esser guardata, corse al vassoio, entrò nella mela e sparì. Il Re ne era rimasto innamorato.”⁶⁴

La fiaba delle melagrane è molto simile: “Il giovane aperse una melagrana e saltò fuori una bellissima ragazza bianca come il latte e rossa come il sangue [...]”⁶⁵

In due fiabe incontriamo il personaggio centrale connesso alle pere, nonostante la sua nascita non sia stata influenzata dal frutto: *La bambina venduta con le pere*⁶⁶ e *Il bambino nel sacco*⁶⁷.

Un altro motivo che appare abbastanza spesso nelle fiabe magiche è la trasformazione (come il risultato dell’incantesimo) del personaggio, di solito il figlio/la figlia del re, in un animale. Gli animali presenti in questi testi sono diversi; un serpente

⁶¹ Calvino, p. 364.

⁶² Calvino, pp. 340 sgg.

⁶³ Calvino, pp. 411 sgg.

⁶⁴ Calvino, p. 340.

⁶⁵ Calvino, p. 411.

⁶⁶ Calvino, pp. 119 sgg.

⁶⁷ Calvino, pp. 168 sgg.

in *Il re serpente*⁶⁸, un pesce in *Belmiele e Belsole*⁶⁹, in *Cola Pesce*⁷⁰, un uccello in *Il principe canarino*⁷¹ e per esempio un vitello in *Il vitellino con le corna d'oro*⁷². Per dimostrare le caratteristiche di un tale testo abbiamo scelto il brano seguente da *Il re serpente*. Il re serpente volendo sposarsi chiede una sposa bella e ricca. Vediamo come reagisce, quando non ottiene quel che vuole:

*“ Ah, figlia di villano sei? – esclamò il serpente, e con un morso alla gola l’ammazzò [...] -Ah, figlia di ciabattino sei! – fece il serpente e la uccise con un morso alla gola [...]”*⁷³

Il secondo brano è scelto da *Cola Pesce*:

*“Una volta a Messina c’era una madre che aveva un figlio a nome Cola, che se ne stava a bagno nel mare mattina e sera. La madre a chiamarlo dalla riva: - Cola! Cola! Vieni a terra, che fai? Non sei mica un pesce? [...], quando non ne poté più di gridare, gli mandò una maledizione: - Cola! Che tu possa diventare un pesce!”*⁷⁴

In *Belmiele e Belsole* il destino della Belsole è letteralmente attaccato a una balena. Citiamo una filastrocca, elemento utilizzato spesso nei testi italiani:

*“O balena, mia balena, Allunga allunga questa tua catena, Per arrivare alla spiaggia del mare, Che il fratello mio Belmiele mi vuol parlare.”*⁷⁵

2.1.2. Fiabe della vita

Tra le fiabe ceche ne troviamo poche, solo il 11% che si riferiscono alla vita quotidiana senza essere spinti dalla magia e le capacità soprannaturali dei personaggi. Molti testi hanno un carattere della vita quotidiana oppure della leggenda locale, però la narrazione viene spesso arricchita con motivi magici. Così tutti questi testi li consideriamo come le fiabe magiche. Tutte le fiabe raccontate da Božena Němcová contengono delle informazioni sulla vita quotidiana. Quelle parti delle fiabe ceche che si

⁶⁸ Calvino, pp. 495 sgg.

⁶⁹ Calvino, pp. 401 sgg.

⁷⁰ Calvino, pp. 506 sgg.

⁷¹ Calvino, pp. 123 sgg.

⁷² Calvino, pp. 635 sgg.

⁷³ Calvino, pp. 496-498.

⁷⁴ Calvino, p. 506.

⁷⁵ Calvino, p. 404.

dedicano alla descrizione delle attività quotidiane e le condizioni generali della vita, nella maggior parte del popolo basso, potrebbero servire da testimonianza della vita quotidiana dei tempi di una volta. Quest'ultima affermazione vale senza dubbio anche per i testi italiani.

Tra le fiabe della vita ceche troviamo la fiaba *Potrestaná pýcha*⁷⁶ dove il tema centrale sta nella superbia della figlia del re che è rimproverata dal principe saggio. La conclusione di questa fiaba è un forte aspetto d'istruzione e d'educazione.

Un altro tipo di fiaba che rivela la 'saggezza popolare' e che troviamo anche tra le fiabe italiane è un testo con il motivo di sciocchezza: *Kdo je hloupější*⁷⁷. L'eroe, un piccolo contadino, manda la moglie al mercato a vendere l'ultima proprietà che ha: una gallina. La moglie essendo stupida non ci guadagnò e il contadino, per non prenderla a schiaffi partì per il mondo in cerca di qualcuno che fosse ancora più stupido di sua moglie. Ne trova di più persone e alla fine stette contento, anche senza un soldo, di non avere per moglie la persona la più scema del mondo. Lo stesso motivo troviamo anche nelle fiabe italiane *Cicco Petrillo*⁷⁸ e *Giufà*⁷⁹.

Per l'esempio della fiaba della vita, abbastanza frequente tra le fiabe italiane, rappresentata dal 13,4%, abbiamo scelto i testi successivi per la loro inimitabilità e la forza della loro eloquenza nel senso della saggezza popolare.

La fiaba, dove potremmo trovare la descrizione delle attività quotidiane è per esempio *Sfortuna*⁸⁰, dove l'eroe, la Sfortuna, deve trovare la sua Mala Sorte e persuaderla di non portare più sfortuna a lei e ai suoi vicini. Leggiamo la descrizione dei suoi compiti:

*“L'indomani era lunedì, giorno del bucato: la Gnà Francisca metteva i panni a mollo e poi li insaponava; Sfortuna li stropicciava e li risciacquava, e dopo, quand'erano asciutti, li rammendava e li stirava. Una volta stirati, la Gnà Francisca li mise in un canestro e li porto a Palazzo.”*⁸¹

⁷⁶ Traduzione in italiano: *Superbia castigata*, Němcová, pp. 244 sgg.

⁷⁷ Traduzione in italiano: *Chi è più sciocco?*, Němcová, pp. 139 sgg.

⁷⁸ Calvino, pp. 407 sgg.

⁷⁹ Calvino, pp. 654 sgg.

⁸⁰ Calvino, pp. 520 sgg.

⁸¹ Calvino, p. 524.

La fiaba *Diavolozoppo*⁸² nonostante sia corta è molto eloquente nel senso che condensa l'opinione popolare sulle donne. I personaggi centrali sono due diavoli che pur essendo diavoli non riescono a scappare ai capricci delle donne, ritenute la causa di tutto il male. La reazione del Diavolozoppo fa capire:

*“Mia moglie! Ma io scappo! Io scappo subito! Io non ne voglio sentire neanche l'odore!”*⁸³

La conclusione della fiaba sta nel constatare le conseguenze del matrimonio del secondo diavolo: *“E così cominciarono i guai per il diavolo compare.”*⁸⁴ L'idea simile, la critica delle donne, appare anche in *Il linguaggio degli animali e la moglie curiosa*⁸⁵.

Un altro motivo abbastanza frequente tra le fiabe della vita italiane è il motivo del furto. In *Il Gobbo Tabagnino*⁸⁶ incontriamo il re goloso che per ottenere gli oggetti preziosi dell'Uomo Selvatico non esita ad usare tutti gli strumenti possibili. L'eroe esercitando i furti successivi deruba totalmente l'Uomo Selvatico e essendo astuto brucia questo ultimo vivo in una cassa da morti. Alla fine il re è contento avendo tutta la sua ricchezza a disposizione e di più sentendosi come il salvatore del popolo. Altre fiabe dove incontriamo il motivo del furto presentato positivamente sono per esempio *L'arte di Franceschiello*⁸⁷ e *Cricche, Cricche e Manico d'Uncino*⁸⁸.

2.1.3. Fiabe degli animali

Osservando la tabella capiamo che tra le fiabe ceche scritte da Němcová troviamo solamente quelle magiche e alcune che si riferiscono alla vita quotidiana senza la presenza di forze soprannaturali. Delle fiabe degli animali non ne troviamo neanche una nel materiale studiato.

Un testo solo della quantità totale delle fiabe italiane raccolte da Calvino rappresenta la fiaba degli animali. Come campione prendiamo la fiaba *Gallo cristallo*⁸⁹.

⁸² Calvino, pp. 561 sgg.

⁸³ Calvino, p. 564

⁸⁴ Calvino, p. 564

⁸⁵ Calvino, pp. 629 sgg.

⁸⁶ Calvino, pp. 228 sgg.

⁸⁷ Calvino, pp. 430 sgg.

⁸⁸ Calvino, pp. 437 sgg.

⁸⁹ Calvino, pp. 385 sgg.

Questo testo è tutto particolare essendo in forma dei dialoghi e filastrocche che vengono ripetute. Diamo un esempio citando:

*“Gallo cristallo, gallina cristallina, oca contessa, anatra badessa, uccellino cardellino, andiamo alle nozze di Pollicino.”*⁹⁰

Dalla citazione vediamo che gli animali prendono le caratteristiche degli uomini accompagnati anche da una certa posizione sociale. Un’altro personaggio, in funzione dell’antagonista (vedi il capitolo dedicato ai personaggi) è ovviamente il lupo. Un altro elemento molto interessante in questa narrazione è il fatto che la gente entra nella storia con il compito di salvare e liberare i protagonisti animaleschi dalla pancia del lupo. Leggiamo la fine:

*“Aiuto! Aiuto! grida la donna. Arrivano tutti i mietitori, chi con la falce, chi col bastone, saltano sul lupo e l’ammazzano. Dalla pancia saltano fuori sani e salvi il gallo cristallo, la gallina cristallina, l’oca contessa, l’anatra badessa, e insieme all’uccellino cardellino, vanno alle nozze di Pollicino.”*⁹¹

Questo intervento degli umani non è proprio tipico per le favole; nelle favole i personaggi umani servono come esempio di stupidità, del male in generale e vengono dimostrati in luce negativa.

2.1.4. Fiabe della Morte

Tra i testi di Němcová studiati non abbiamo trovato nessun esempio di una fiaba che abbia la Morte come uno dei personaggi centrali. In funzione dell’antagonista nelle sue fiabe troviamo di solito un drago, una strega, un diavolo oppure più tipi d’animali che invece di servire unicamente da causa del male compiono anche la funzione di datore o d’aiutante oppure di figlia del re che deve essere liberata dall’incantesimo.

La funzione della Morte in testi italiani è però tutta particolare: mentre l’antagonista viene paralizzato o addirittura ammazzato dall’eroe e la figlia del re (senza distinzione di sesso, cioè significa una principessa o anche un principe) viene liberata

⁹⁰ Calvino, p. 385.

⁹¹ Calvino, p. 388.

dall'incantesimo la Morte non è superata mai, né dalla forza, né dal coraggio, né da un trucco astuto. Il destino umano con la sua fine naturale è una cosa inevitabile dalla quale nessuno può scappare. Le fiabe con la Morte quindi rappresentano un gruppo tutto eccezionale dove il bene non supera il male personificato nella morte. Il ritmo di questi testi corrisponde al ritmo naturale della vita umana rispettando l'equilibrio tra la vita e la morte.

Tra i testi italiani scritti da Calvino ne abbiamo trovato 3 fiabe del genere. Ripportiamo gli esempi seguenti: La fiaba *Il paese dove non si muore mai*⁹² ha un gusto piuttosto gotico. Racconta di un giovane che cerca un paese dove non si debba morire. Finalmente, dopo aver fatto un lungo viaggio, lo trova ma dopo un paio d'anni (ma in realtà sono centinaia di anni) sente la voglia di rivedere il suo paese e parte per qualche giorno per trovarlo:

*“Va e va e arriva al suo paese, ma era tanto cambiato che non lo riconosceva più. Cerca casa sua, ma non c'è neanche più la strada. Domanda dei suoi, ma il suo cognome nessuno l'aveva mai inteso. Ci restò male. «Tanto vale che torni indietro subito» si disse”*⁹³

Vediamo la delusione dalla coscienza di esser rimasto abbandonato al mondo, di non aver più nessun vicino. La fine della storia non è il tipico lieto fine al quale siamo abituati. Anzi, le storie della Morte non hanno mai il lieto fine, la fine corrisponde con il ritmo naturale della vita, come abbiamo già affermato. In confronto con le altre fiabe questo tipo è il più realistico:

*“Girò il cavallo, e prese la via del ritorno. Non era nemmeno a mezza strada che incontrò un carrettiere, che conduceva un carro carico di scarpe vecchie, tirato da un bue. – Signore, mi faccia la carità! – disse il carrettiere. – Scenda un momento, e m'aiuti ad alzare questa ruota, che m'è andata giù dalla carreggiata. [...] Il giovane si lasciò impietosire, e smontò. Aveva ancora un piede sulla staffa e un piede già in terra, quando il carrettiere l'abbrancò per un braccio e disse: - Ah! Finalmente t'ho preso! Sai chi sono? Son la Morte! Vedi tutte quelle scarpe sfondate lì nel carro? Sono tutte quelle che m'hai fatto consumare per correrti dietro. Adesso ci sei cascato! Tutti dovrete finire nelle mie mani, non c'è scampo! E al povero giovane toccò di morire anche a lui.”*⁹⁴

⁹² Calvino, pp. 148 sgg.

⁹³ Calvino, p. 152.

⁹⁴ Calvino, pp. 152 sgg.

Il secondo testo che riteniamo interessante per la dimostrazione della forza della Morte e per l'impossibilità di cambiare il proprio destino è *Una notte in paradiso*⁹⁵. Questa fiaba segue i grandi motivi medioevali. Insieme alla Morte ci troviamo il mondo l'Aldilà e diversi punti di vista sulla percezione del tempo, simile a quello che accade nella fiaba precedentemente citata. Questo testo racconta di due giovani di cui uno muore e l'altro si deve sposare. Per mantenere la parola data in precedenza il morto è chiamato dalla tomba per accompagnare l'amico allo sposalizio. L'amico sposato poi accompagna il morto indietro al cimitero:

*“Lo sposo diede un bacio alla sposa. – Vado fuori un momento e torno subito, - e uscì con il morto. [...] Il vivo [...] si fece coraggio e disse: – Senti, vorrei chiederti una cosa, a te che sei morto: Di là, come si sta? – Io non posso dire nulla, - fece il morto. – Se vuoi sapere vieni anche tu in Paradiso. La tomba s'aperse, e il vivo seguì il morto.”*⁹⁶

Dopo un tempo (in Paradiso sembra qualche giorno) il vivo torna al suo paese in cerca della sua sposa e incontra il Vescovo che gli racconta:

*“È stato trecent'anni fa. Quel giovane è scomparso nel cimitero e la sua sposa è morta di dolore. Leggi qui se non ci credi! – Ma sono io! – E sei stato all'altro mondo? Raccontami, raccontami qualcosa! Ma il giovane diventò giallo come la morte e cadde in terra. Così morì, senza poter raccontare nulla di quel che aveva visto.”*⁹⁷

Dai brani scelti capiamo che le fiabe di Morte non possono essere considerate proprio come fiabe perché non riempiono lo schema tipico delle fiabe (descritto sopra, vedi capitolo 2.), differiscono in concezione del male che non è sempre esplicitamente nominato e non rappresenta un problema da risolvere immediatamente come sarebbe per esempio la liberazione dei personaggi dall'incantesimo. La Morte funziona da una parte dall'antagonista ma dall'altra parte è invincibile. La seconda gran differenza è che in questo tipo di fiabe manca il lieto fine e il testo finisce con la morte dell'eroe (spesso crudele e inaspettata), ciò sta all'opposizione delle fiabe magiche e quelle della vita.

⁹⁵ Calvino, pp. 179.

⁹⁶ Calvino, p. 180.

⁹⁷ Calvino, p. 183.

2.1.5. Leggende locali

Le fiabe di Němcová, come abbiamo detto sopra, hanno un carattere piuttosto sentimentale e la maggior parte di esse appartiene al genere delle fiabe magiche. Di più i suoi testi si svolgono in uno spazio e tempo indefinito. Le fiabe cominciano con: “*Před dávnými a dávnými časy stála v malém údolí...*”, oppure: “*V jedné vsi žili za dávných časů...*”, “*V jedné zemi bydlel na břehu mořském...*” e: “*Kdysi za dávných časů ...*”⁹⁸ Oppure la fiaba non viene introdotta e la trama comincia a svolgersi subito con la descrizione di un personaggio o una azione.

Le leggende locali, però, sono quei testi che si riferiscono a una certa regione o a una città. Tra le fiabe italiane ne troviamo alcune di questo tipo, più precisamente 10 testi. Il primo dei brani scelti è il racconto *La barba del conte*⁹⁹ che si riferisce al paese Pocapaglia¹⁰⁰. Si tratta di una leggenda antifeudale piemontese come ne esistono molti nell'Italia settentrionale¹⁰¹. Nell'introduzione del testo troviamo delle informazioni sul paese:

*“Pacapaglia era un paese così erto, in cima a una collina dai fianchi così ripidi, che gli abitanti, per non perdere le uova che appena fatte sarebbero rotolate giù nei boschi, appendevano un sacchetto sotto la coda delle galline. Questo vuol dire che i Pocapagliesi non erano addormentati come si diceva, e che il proverbio: «Tutti sanno che a Pocapaglia l'asino fischia e il suo padrone raglia.» Era una malignità dei paesi vicini, i quali ce l'avevano coi Pocapagliesi solo per il fatto che erano gente tranquilla, che non gli piaceva litigare con nessuno.”*¹⁰²

In questo testo incontriamo un altro motivo che si riferisce al Piemonte: il nome di Maschera¹⁰³ Micillina il vestito della quale il conte prende di notte per poter rubare il bestiame alla povera gente. Citiamo la filastrocca:

*“La Maschera Micillina ruba i buoi dalla cascina, guarda con l'occhio storto, e ti stende come un morto.”*¹⁰⁴

⁹⁸ Traduzione in italiano: “Molti, molti anni fa in una valle piccola...” oppure: “In un paese nei tempi passati vivevano...”, “In un paese in riva al mare viveva...” e: “Una volta molti anni fa...”

⁹⁹ Calvino, pp. 108 sgg.

¹⁰⁰ Piccola comune piemontese, in provincia di Cuneo. Vd. <http://www.comuni-italiani.it/004/170/>

¹⁰¹ Affermato dallo stesso Calvino, vedi p. 118.

¹⁰² Calvino, p. 108.

¹⁰³ *Masca* o *Masera* è un'espressione regionale e nei dialetti piemontesi equivale a 'strega'. Calvino, p. 109. e Dizionario Devoto-Oli, Le Monier [CD-ROM].

¹⁰⁴ Calvino, p. 109.

Oltre a offrire parecchi riferimenti alla vita della regione specifica (cultura, politica, società) questa narrazione contiene molte piccole poesie, filastrocche, che vengono ripetute con delle variazioni. In questo punto dovremmo affermare che molte fiabe italiane trascritte da Calvino contengono queste piccole poesie che rendono il testo ritmico e più facile da ricordare.

Un altro testo dello stesso genere si chiama *I Bielesi, gente dura*¹⁰⁵ e sentiamo già nell'introduzione a quale paese si riferisce:

*“Un contadino scendeva un giorno a Biella¹⁰⁶. Faceva un tempo così brutto che per le strade non si poteva quasi andare avanti.”*¹⁰⁷

Questo testo non può essere considerato come una fiaba per la sua trama che non corrisponde allo schema riportato, di più ci troviamo riferimenti a Dio. Quest'ultimo non sentendosi abbastanza rispettato dall'eroe lo trasforma in una rana.

Nei testi seguenti troviamo i riferimenti così alla regione come ai personaggi biblici leggendari. Si tratta di un ciclo di leggende popolari su Gesù e gli Apostoli che è diffuso in tutta Italia. Sono le brevi narrazioni del Signore e di Pietro, del quale la tradizione popolare fa un uomo pigro, ghiotto e bugiardo. Il tema centrale di queste narrazioni è rimproverare la gente cattiva. Calvino ammette di aver trovato il più grande numero di questi cicli in Friuli e in Sicilia. I cicli menzionati sono: *Gesù e San Pietro in Friuli*¹⁰⁸ e *Gesù e San Pietro in Sicilia*¹⁰⁹. Nel secondo ciclo citato troviamo un testo, *La morte nel fiasco* (pp. 575-578), dove oltre a Dio e San Pietro incontriamo anche il personaggio della Morte. Tutto quello che abbiamo detto a proposito della Morte nei testi italiani vale anche per i testi con Dio al centro. Quindi nemmeno Dio ferma la morte, anzi, la appoggia e il mondo è così equilibrato. All'inizio, l'eroe essendo abbastanza astuto riesce a ingannare la morte:

“Anche il locandiere s'era fatto vecchio, e un giorno la Morte venne a prenderselo. Lui disse: - Ma prego. Andiamo pure. Però, senti una cosa, Morte, prima dovresti farmi un favore. Ho questo fiasco pieno di

¹⁰⁵ Calvino, pp. 133 sgg.

¹⁰⁶ Provincia di Biella nella regione di Piemonte. Vd. <http://www.comuni-italiani.it/096/index.html>

¹⁰⁷ Calvino, p. 133.

¹⁰⁸ Calvino, pp. 184 sgg.

¹⁰⁹ Calvino, pp. 571 sgg.

vino, ma c'è una mosca dentro e mi fa schifo di berlo. Entraci dentro pure tu a levarmi la mosca, così posso bere una volta prima di andarmene con te."¹¹⁰

Ma più avanti vediamo, che cosa l'eroe combinò avendo chiuso la morte nel fiasco:

*“Con la Morte lì chiusa e tappata, nel mondo non moriva più nessuno. E dappertutto si vedeva gente con la barba bianca fino ai piedi. Gli Apostoli, vedendo questo, cominciarono a dir qualche parolina al Maestro, finché il Maestro non si decise ad andare a parlare col locandiere. – Caro mio, - gli fece, - ma ti pare una cosa da fare questa di tenermi la Morte rinchiusa per tanti anni? E questi poveri vecchi cadenti che devono continuare a campare senza poter mai morire? – Maestro, - disse il locandiere, - volete che vi faccia uscire la Morte? Promettetemi di mandarmi in Paradiso, e io stappo il fiasco. [...] Allora il fiasco fu sturato e la Morte fu libera. Il locandiere fu lasciato in vita ancora qualche anno per guadagnare il Paradiso, e poi la Morte tornò a prenderselo.”*¹¹¹

Per concludere questo capitolo occorre spiegare il nostro punto di vista e i criteri secondo i quali abbiamo raggruppato questi testi. Come abbiamo potuto notare nei brani citati, tra le fiabe che potrebbero essere considerate come leggende locali troviamo molti testi con altre caratteristiche degli altri gruppi: nel caso dei cicli di Gesù lo è proprio il personaggio che dà al testo un carattere di leggenda biblica. Noi abbiamo citato questi testi nel capitolo di leggende locali proprio per il motivo che il nome della regione d'origine viene riportata nel titolo. Lo stesso contenuto di questi testi si riferisce però anche al tema biblico. Altri testi con riferimenti a certi paesi sono per esempio: *Il soldato napoletano*¹¹². In questa fiaba incontriamo un Napoletano, un Romano e un Fiorentino, il Napoletano si dimostra come il più bravo nonostante sia il più piccolo. Un'altra fiaba dello stesso genere, che descrive le capacità di un abitante di un certo paese, è *Il Fiorentino*¹¹³. Un altro testo con un riferimento geografico è *Cola Pesce*¹¹⁴ che comincia: *“Una volta a Messina c'era una madre che aveva figlio a nome Cola...”*¹¹⁵ Gli ultimi tre testi appartengono in effetti anche al gruppo delle fiabe magiche perché oltre a contenere riferimenti geografici la loro trama è spinta dalle azioni eseguite coll'aiuto dei personaggi soprannaturali e della magia.

¹¹⁰ Calvino, p. 576.

¹¹¹ Calvino, pp. 577-578.

¹¹² Calvino, pp. 390 sgg.

¹¹³ Calvino, pp. 328 sgg.

¹¹⁴ Calvino, pp. 506 sgg.

¹¹⁵ Calvino, p. 506.

2.1.6. Leggende religiose

Per leggende religiose riteniamo i testi in cui appaiono dei personaggi mitici o biblici. Tra le fiabe di Němcová non ne abbiamo trovato neanche uno, ma tra i testi italiani di Calvino ce n'è sono 7 testi dove appare uno o più personaggi del genere. Abbiamo già riportato delle citazioni dal ciclo di Gesù nel capitolo precedente. Oltre allo stesso Gesù e san Pietro, ci incontriamo anche san Tommaso e san Giovanni. Accanto a questi due testi abbiamo trovato altri che si dedicano esclusivamente a un santo: *Sant'Antonio dà il fuoco agli uomini*¹¹⁶. Il buio in questo racconto viene considerato come una cosa naturale e il fuoco si trova esclusivamente nell'inferno. Sant'Antonio, essendo astuto, porta il fuoco dall'inferno alla gente di terra cantando:

*“Fuoco, fuoco. Per ogni loco, Per tutto il mondo, Fuoco giocondo! Da quel momento, con gran contentezza degli uomini, ci fu il fuoco sulla terra. E Sant'Antonio tornò nel suo deserto a meditare.”*¹¹⁷

Un altro testo, *Un bastimento carico di...*¹¹⁸, è dedicato al culto di san Michele Arcangelo. La forza e la fermezza della fede in san Michele aiuta una povera donna a sopravvivere e san Michele diventò il patrone di suo figlio, che protegge e aiuta per tutta la vita.

2.1.7. Conclusione

La classificazione delle narrazioni di Němcová e Calvino era un compito molto difficile. Ai gruppi di fiaba magica, della vita e degli animali di provenienza formalistica presentate da Propp abbiamo aggiunto altri tre gruppi: le fiabe della Morte, le leggende locali e come ultime le leggende religiose. La causa di quest'aggiunta è la seguente: Propp dedicandosi soprattutto allo studio della fiaba magica ha proposto uno schema fiabesco semplificato (il quale abbiamo abbozzato all'inizio del secondo capitolo) che dovrebbe secondo il formalismo servire da scheletro a ogni fiaba. Possiamo ammettere che ogni singolo testo di Němcová potrebbe essere costruito secondo questo schema. La ragione ne possiamo trovare nel fatto, che le fiabe ceche appartengono al gruppo slavo, come le fiabe russe studiate da Propp. Le fiabe ceche di Němcová sono testi

¹¹⁶ Calvino, pp. 673 sgg.

¹¹⁷ Calvino, p. 675.

¹¹⁸ Calvino, pp. 609 sgg.

poetici e sentimentali con delle descrizioni dettagliate d'azioni e persone. La fiaba di Němcová in generale è abbastanza lunga con la trama complicata dove le funzioni, motivi e singoli cicli vengono moltiplicati, di solito con il numero tre.

Le fiabe italiane, trascritta da Calvino, invece rappresentano un gruppo non omogeneo. Molte fiabe, adesso abbiamo in mente soprattutto le fiabe magiche, potrebbero avere per scheletro lo schema menzionato, ma ce n'è sono anche molte altre che non corrispondono a questo schema. Per questo motivo, dopo aver studiato in dettaglio tutta la collezione di Calvino e dopo averci trovato alcuni elementi in comune, abbiamo trovato tre gruppi che potrebbero rappresentare altri tipi di testi in *Fiabe italiane*. Questi tipi si allontanano dallo schema formalistico in momenti fondamentali: parliamo innanzitutto delle fiabe della Morte, dove manca il solito lieto fine, cioè dove l'antagonista non può essere sconfitto. Nelle leggende locali e religiose poi troviamo di solito solo alcune parti dello schema fiabesco e solo alcune delle sette funzioni da Propp ritenute per fondamentali per l'ambiente fiabesco. La nostra classificazione ci ha reso più facile il lavoro di ricerca degli elementi che i testi cechi di Němcová e i testi italiani di Calvino hanno in comune.

Malgrado la divisione arricchita abbiamo avuto problemi soprattutto con la classificazione delle leggende locali e religiose. In alcuni testi sono incluse più caratteristiche fondamentali per gruppi diversi. Come esempio ci può servire il *Gesù e San Pietro in Sicilia*, dove troviamo il riferimento a una regione, personaggi biblici ma anche la Morte. Lo stesso vale anche per *Gesù e San Pietro in Friuli* in cui però non troviamo la Morte. *Il soldato napoletano* può esser considerato come una fiaba magica perché c'è il personaggio del gigante e la trama è spinta dagli atti magici, ma ci troviamo anche un riferimento a una città. *Il Diavolo zoppo*, per il trama, sembra essere piuttosto una fiaba della vita perché rivela la saggezza popolare, ma i personaggi centrali di questo testo sono due diavoli che, però, si comportano come uomini. *Cola Pesce* è un buon esempio di fiaba magica per l'incantesimo del ragazzo-eroe, ma subito all'introduzione siamo condotti a Messina. Altro deviare dallo schema fiabesco è poi la fine aperta. E così potremmo continuare.

La conclusione del capitolo precedente sta nel constatare che le fiabe di Němcová sono chiare e bene divisibili secondo la classificazione di Propp la quale

risulta sufficiente. Per classificare le fiabe di Calvino, al contrario, siamo stati costretti a portare altri tre tipi di fiabe e di più, ogni fiaba della sua collezione può appartenere a più gruppi. Ciò significa che ogni numero della tabella nel secondo capitolo rappresenta la quantità dell'apparizione di un fenomeno tipico per un certo tipo di testo tra le fiabe della collezione. Così per esempio il ciclo di Gesù è contato così tra le leggende locali come tra le leggende religiose, *Il Diavolozoppo* poi tra le fiabe magiche e le fiabe della vita.

2.2. L'aspetto dei testi

Avendo presentato in dettaglio la forma delle fiabe¹¹⁹ degli autori del nostro interesse, Němcová e Calvino, abbiamo potuto notare certe differenze tra le narrazioni ceche e quelle italiane. Lo scopo di questo capitolo sarà di svelare le differenze concepibili anche per un lettore non esperto e di trarne le conclusioni di valore che serviranno da punto di partenza per scoprire la misura dell'influsso culturale nazionale sull'eredità del fenomeno di fiaba. Ci esprimiamo brevemente sulla lunghezza dei testi, ci fermeremo a commentare l'introduzione e qualche specificità della fine delle narrazioni riguardando lo spazio e il tempo, guarderemo la costruzione della trama e il ritmo della storia e alla fine commenteremo la leggibilità e narratività dei testi di Němcová e di Calvino.

2.2.1. Lunghezza dei testi

Studiando le fiabe ceche e le fiabe italiane siamo stati sorpresi da un loro aspetto notevole sulla prima vista; la lunghezza approssimativa dei testi di Calvino rappresenta di solito la metà della lunghezza approssimativa delle fiabe di Němcová. La lunghezza stessa non merita un gran commento, ma ne possiamo dedurre le conseguenze riguardanti certe caratteristiche di rilievo.

¹¹⁹ Proseguiamo con l'uso di quest'espressione per parlare dei testi di Němcová e di Calvino nonostante abbiamo rivelato e in seguito ammesso che non tutti questi testi possono essere considerate come fiabe perché differiscono dallo schema formalistico in alcuni punti fondamentali; servendoci dell'espressione *fiaba*, in generale, rispettiamo la denominazione scelta dagli stessi.

2.2.2. Tratti specifici delle introduzioni (riferimenti sullo spazio, tempo e altre caratteristiche)

Nel capitolo che studia la forma delle fiabe di Němcová e di Calvino abbiamo già accennato qualche elemento distintivo di varie introduzioni delle fiabe. Guardiamole ora in modo più sistematico:

Propp appella l'introduzione *'parte preparativa'*¹²⁰. Questa parte preparativa è d'importanza fondamentale perché dopo averla letta il lettore dovrebbe immaginarsi più facilmente l'intreccio. La trama poi sembra più reale e possibile.

2.2.2.1. L'introduzione nelle fiabe di Němcová

La frase comunemente nota per l'inizio della fiaba in generale: *"Byl jednou jeden král"*¹²¹ non vale senza eccezione per le fiabe ceche: infatti tra i testi studiati di Němcová ne abbiamo trovato solo 4 testi da 27 (circa 14%). Di più, i riferimenti sullo spazio e tempo sono molto vaghi. I richiami allo spazio nell'introduzione vengono limitati a: *"V jedné zemi..., v jedné vesnici..., jedno velké město..."*¹²² Tra le allusioni al tempo ne abbiamo solo uno: *"Kdysi za dávných časů..."*¹²³.

Propp ritiene che nella parte preparativa viene rivelata una mancanza, un male o una sciagura che bisogna eliminare. Tra i testi di Němcová troviamo molti testi che cominciano con la constatazione della morte di qualcuno o la partenza. Ma abbiamo trovato un numero considerevole delle fiabe, 12 testi, che omettono ogni sorte d'introduzione e saltano subito nell'azione. Portiamo un esempio da *O bílém hadu*: *"Chudá selka šla do lesa na stlaní. Hrabe hrabe, a tu vidí najednou dokola stočeného hada."*¹²⁴, da *Potrestaná pýcha*: *"Na hrad královský byli povoláni malíři, aby vymalovali podobiznu krále Miroslava."*¹²⁵ Oppure da *Ptačí hlava a srdce*: *"Myslivec šel jednoho dne na lov."*¹²⁶ Dai brani

¹²⁰ Propp, *Morfologie pohádky*, p. 123.

¹²¹ Traduzione in italiano: "C'era una volta un re."

¹²² Traduzione in italiano: "In un paese..., in un villaggio..., una grande città..."

¹²³ Traduzione in italiano: "Una volta nei tempi passati..."

¹²⁴ Traduzione in italiano: "Una contadina povera partì in bosco per la lettiera. Rastrella, rastrella e ad un tratto vide un serpente bianco arrotolato." da *O bílém hadu* (*Del serpente bianco*), Němcová, p. 254.

¹²⁵ Traduzione in italiano: "Dei pittori furono chiamati al castello reale per dipingere il ritratto del re Miroslav." da *Potrestaná pýcha* (*Superbia castigata*), Němcová, p. 244.

citati notiamo che ambedue i mondi, quello dei poveri e quello dei ricchi, sono bene, diremmo anche in modo proporzionato, rappresentati nelle fiabe di Němcová. La trama poi si svolge di solito in paesi con boschi, prati, rocce e grotte, in riva al fiume o al lago e in un castello. Si vede proprio, che l'ambiente della narrazione è influenzato dalla cultura locale. Tra i testi di Němcová, c'è una sola fiaba a cominciare in un modo inaspettato: in riva al mare, ambiente non tipico per la regione dell'Europa centrale. Citiamo da *O černé princezně*: “V jedné zemi bydlel na břehu mořském velmi chudý rybář. Malá chaloupka, loďka, několik sítí bylo celé jeho jmění.”¹²⁷ Interessante è che il mare non viene più descritto né menzionato. Ciò non accade con la natura dei boschi viventi, rocce che fanno paura e la ricchezza affascinante dei castelli. Si vede che il mare era molto lontano dalla gente dell'Europa centrale. Se questa fiaba era arrivata da una destinazione più lontana, la gente non poteva arricchirla aggiungendoci delle descrizioni dettagliate del mare. La gente aggiungeva solo quello che conosceva dalla sua vita quotidiana.

2.2.2.2. L'introduzione nelle fiabe di Calvino

A differenza di Němcová, Calvino trascrive le fiabe cominciando con: *C'era una volta ...* nel 50% dei casi:

*“C'era una volta un pastore piccino e dispettoso. Andando a pascolare, vide passare una pollaiola con una corca d'uova sulla testa; tirò una pietra [...]”*¹²⁸

Oppure: *“C'era una volta un vecchio Turco, che aveva un solo figliolo e gli voleva più bene che alla luce degli occhi.”*¹²⁹ Dopo questa tipica introduzione viene subito o la caratteristica dell'eroe: *“C'era una volta un ragazzone chiamato Giovanin senza paura, perché non aveva paura di niente.”*¹³⁰, che è abbastanza rara, o direttamente l'introduzione dell'azione:

¹²⁶ Traduzione in italiano: “Il cacciatore partì un giorno per la caccia.” da *Ptačí hlava a srdce* (La testa e il cuore d'uccello), Němcová p. 303.

¹²⁷ Traduzione in italiano: “In un paese, in riva al mare viveva un pescatore. Una piccola casa, una barca e alcune reti erano tutti i suoi beni.” da *O černé princezně* (Della principessa nera), p. 332.

¹²⁸ da: *Il pastore che non cresceva mai*, Calvino, pp. 93 sgg.

¹²⁹ da: *La scienza della fiacca*, Calvino, pp. 213 sgg.

¹³⁰ da: *Giovanin senza paura*, Calvino, pp. 83 sgg.

“C’era un Re e aveva una figlia. La madre di questa figlia era morta e la matrigna era gelosa della figlia e parlava sempre male di lei al Re.”¹³¹

Considerando le caratteristiche registrate nel capitolo che tratta della divisione delle fiabe e tenendo in mente la percentuale considerevole dei testi che si riferiscono a un certo luogo, ci risulta naturale anche questo tratto che rende i testi di Calvino diversi da quelli di Nĕmcová: un riferimento a un ambiente preciso nell’introduzione. Citiamo i primi versi d’alcune fiabe: *“Pocapaglia era un paese così piccolo...”¹³²*, e: *“Un contadino scendeva un giorno a Biella.”¹³³*, oppure: *“Si trovava nella Spagna il giusto e buon Re Massimiliano, con tre figlioli...”¹³⁴*, o l’ultimo: *“C’era una volta a Milano un mercante...”¹³⁵* Trattando dei riferimenti geografici, ci sembra opportuno richiamare che tra i luoghi precisi menzionati troviamo spesso le grandi città italiane come per esempio Milano, Firenze, Napoli e Roma o paesi piccoli come Pocapaglia o Biella e molto spesso incontriamo anche i riferimenti a grandi imperi esteri e i loro re: la Spagna, il Portogallo, la Francia, e anche, con sorpresa, le città molto lontane come San Pietroburgo.

2.2.3. Costruzione della trama

Per cominciare questo sottocapitolo vorremo avvisare che tratteremo non solamente della trama fiabesca ma anche d’altri tratti testuali e stili di narrazione che influenzano lo svolgimento della trama e l’aspetto finale del testo.

2.2.3.1. La trama nei testi di Nĕmcová

Basandoci sullo studio profondo dei testi osiamo di sostenere che le fiabe scritte da Nĕmcová hanno una trama complicata: *Čertův švagr¹³⁶*, *O zlatých zámčích¹³⁷*, *O mluvícím ptáku, živé vodě a třech zlatých jabloních¹³⁸* con varie diramazioni dal filo centrale della trama. Gli esempi portati servono solo per dimostrazione; tutte le fiabe di Nĕmcová contengono la moltiplicazione. Di solito si tratta di moltiplicazione del male,

¹³¹ da: *Il principe Canarino*, Calvino, pp. 123 sgg.

¹³² da: *La barba del conte*, Calvino, pp. 108 sgg.

¹³³ da: *I biellesi, gente dura*, Calvino, pp. 133 sgg.

¹³⁴ da: *La Regina Marmotta*, Calvino, pp. 260 sgg.

¹³⁵ da: *Il figlio del mercante di Milano*, pp. 271 sgg.

¹³⁶ Traduzione in italiano: *Il cognato del diavolo*, Nĕmcová, pp. 173 sgg.

¹³⁷ Traduzione in italiano: *Dei castelli d’oro*, Nĕmcová, pp. 318 sgg.

¹³⁸ Traduzione in italiano: *Dell’uccello che parla, acqua viva e tre meli d’oro*, Nĕmcová, pp. 123 sgg.

dei compiti da esercitare, delle funzioni oppure degli eroi stessi da cui, però, riesce a arrivare a termine solo uno. Gli altri eroi non essendo abbastanza bravi non vengono più menzionati oppure hanno successo in un altro campo. D'altra parte, le fiabe di Němcová sono molto descrittive. La descrizione riporta o le attività quotidiane del popolo o la natura tipica dell'Europa centrale con tutte le sue caratteristiche: prati verdi, boschi profondi e rocce altissimi che si aprono e chiudono. Gli elementi delle culture lontane vengono menzionati solo marginalmente. Per illustrazione, apportiamo un brano dalla fiaba *Jak Jaromil ke štěstí přišel*:

“Proto byl také nejveselejší [Jaromil], když ráno kousek suchého chleba do kapsy strčil a ovce na pastvu hnát směl. Když s nimi přišel až na tučnou lučinu, nechal je volně se pást a sám bloudil po lese. Tam mu bylo jako ptáku v povětří; buďto zpíval s nimi závod, řezal z proutků píšťalky, anebo sbíral chutné jabody, aby měl příkusek k suchému chlebu; jeho nejmilejší vyražení ale bylo hledat kvítka. Nebylo mu zatěžko vyléztí pro ně na vrchol skály anebo z příkrého vrchu v dolinu se pustit. Ty nejkrásnější ale se zemi vyryl a do své zahrádky přesadil, kterou si u paty jednoho vršku ze samých lesních kvítků udělal. Z potůčku, který se jako stříbrošedá pentle zeleným údolím vinul, si je zalíval, u nich největší část dne trávil a v jejich rozmanitosti nalézal jedině potěšení svoje. S nimi hovořil, jim si požaloval a s nimi se těšil; i bylo mu vždy, jako by něžné hlavinky k němu klonily a jemu odpovídaly.”¹³⁹

Sul brano citato notiamo che non è attraverso lo svolgimento della trama che andiamo avanti; infatti, l'azione della storia è rivelata gradualmente, a volte sembra che viene fermata per dare spazio alla descrizione. In realtà, osiamo affermare, che nelle fiabe di Němcová, è la descrizione, a volte poetica e sentimentale, quello che conta di più. Guardiamo soprattutto le attività tradizionali: la pastura del bestiame e il passatempo al bosco e sui prati, notiamo le caratteristiche della natura con il ruscello con l'acqua di colore argenteo, i fiori che danno l'impressione d'aver compassione per l'eroe; tutte queste descrizioni non spingono la trama avanti e rendono non solo il testo ma la vita della piccola gente più poetica.

¹³⁹ Traduzione in italiano: *“Questo fu il motivo perché Jaromil era il più giocoso di mattina, quando si metteva un pezzo di pane in tasca e poteva partire per pastura con le pecore. Arrivato a un pascolo succulento, le lasciava pascersi e da solo vagava per il bosco. Là, si sentiva come l'angelo in aria; sia ci competeva nel canto, tagliava fischiotti dai vimini, sia raccoglieva fragole saporite per non mangiare il pane secco. Ma la sua distrazione preferita era la cerca di fiori. Non gli era mica difficile arrampicarsi sulla cima della roccia oppure precipitarsi da su in valle per raccogliere un fiore. Quei più belli, però, li spiantava e li trapiantava nel suo giardino che si era fatto con fiori di bosco ai piedi di un colle. Li bagnava con l'acqua di un ruscello che serpeggiava come un nastro d'argento nella valle verde. Era con i fiori che passava la maggior parte del giorno e era nella loro diversità che trovava la sua unica compiacenza. Era con loro che parlava, che si lamentava, che si godeva; sentiva proprio come se le testine gracili si chinassero e a lui rispondessero.”* da *Jak Jaromil ke štěstí přišel* (Come Jaromil trovò la fortuna), Němcová pp. 7 sgg.

2.2.3.2. La trama nei testi di Calvino

Leggendo le fiabe di Calvino ci accorgiamo che questi testi sono molto specifici in più punti di vista: dapprima, per fare un paragone con Nĕmcová, questo autore non spende molto tempo a descrivere né i personaggi né l'ambiente della storia. Nonostante troviamo certi brani con una descrizione, non si tratta della descrizione che soffermerebbe la trama, ma di solito è un elenco delle attività che vengono eseguite dal personaggio principale:

“In quella casa sotterranea la bambina si trovava molto bene. La testa di bufala le insegnava lavori d'ogni sorta, a tener pulite le stanze, a far da cucina, a stirare, meglio d'una mamma vera e propria; e la sua scolara veniva su brava in ogni cosa, anche a leggere e a scrivere, e cresceva a vista d'occhio, sicché presto si fece una gran bella ragazzaza [...]”¹⁴⁰

Calvino, servendosi in maggioranza dei verbi per descrivere, riesce a rendere il testo molto svelto e pieno d'azione. Per illustrare il veloce sviluppo della trama da Calvino riportiamo un brano della fiaba *Giuseppe Ciufolo che se non zappava suonava lo zufolo*¹⁴¹:

“Giuseppe Ciufolo andò alle terre del Re, e portò con sé il vecchio che aveva sempre diviso con lui le sue elemosine. Le terre del Re non erano mai state dissodate da nessuno; Giuseppe Ciufolo le zappò, le seminò a grano, mondò il grano dalle cattive erbe, e poi lo mieté. E quand'era stanco di mieter suonava lo zufolo, e quand'era stanco di suonare, cantava.[...] La Reginella, sentendo cantare, s'affacciò alla finestra: vide Giuseppe Ciufolo e se ne innamorò. Ma lei era Reginella e lui zappatore; era impossibile che il Re acconsentisse alle nozze. Perciò decisero di fuggire insieme.”¹⁴²

Calvino, servendosi di una decina di righe riesce a sviluppare la trama e porta all'intreccio fondamentale. Nĕmcová, in comparazione, ci mette di solito una decina di pagine a commentare le coincidenze che conducono a un tale cambiamento dello *status quo*.

Per quel che riguarda l'ambiente, troviamo molti testi che si riferiscono non solo a boschi e grotte, ma anche al mare. Ovviamente, tutte le fiabe di questo genere

¹⁴⁰ da: *Testa di bufala*, Calvino, p. 310.

¹⁴¹ Calvino, p. 420.

¹⁴² Calvino, p. 421.

nacquero nelle regioni dove il mare rappresenta l'importanza essenziale della vita quotidiana. Oltre alle fiabe citate come *Cola Pesce*¹⁴³ (Sicilia) e *Belmiele e Belsole*¹⁴⁴ (Roma) dove il mare compie proprio una sua funzione (di solito si tratta dell'habitat dell'antagonista o del donatore) menzioniamo anche *Il Principe granchio*¹⁴⁵ la cui storia si svolge tutta nel mondo sottomarino accompagnata da vari tipi di pesce con il principe trasformato nel corpo di un granchio al centro. Accanto a queste fiabe troviamo molte altre dove il mare serve d'ambiente in cui si svolge la narrazione (come i prati e i boschi profondi di Němcová): *Grattula-Beddātula*¹⁴⁶, *Il Balalicchi con la rognà*¹⁴⁷ e *Un bastimento carico di...*¹⁴⁸. Un altro fenomeno di rilievo è che nei testi di questo tipo incontriamo anche le altre nazionalità; tra i testi di Calvino lo sono soprattutto i Turchi con la semplice immagine di gente stolta, violenta e pigra. (Per confronto vedi *La scienza della fiacca*, p. 213)

2.2.4. Peculiarità delle fiabe italiane

2.2.4.1. Descrizioni dettagliate

L'aspetto di una certa brutalità è già stato notato quando citavamo dalla fiaba *Cecino e il bue*¹⁴⁹ dove la madre ammazza i suoi figli appena nati dai ceci schiacciandoli col pestello e la fiaba *Il re serpente*¹⁵⁰ dove il re serpente ammazza le sue spose mordendole al collo. Guardiamo ora questo tratto caratteristico dei testi italiani più in dettaglio.

Generalmente parlando, leggendo le fiabe italiane notiamo un approccio realistico, piuttosto naturalistico; il punto di vista sulla scena offerto dal narratore al lettore è brusco senza descrizioni eccessive e diretto senza eufemismi, spietato e a volte crudele. Tutto questo a tal punto che ci è spesso successo di dubitare dello scopo primario delle fiabe, cioè di educare bambini e di fare esempi. Questo tratto bene evidente messo accanto alle fiabe ceche che mostrano tratti del tutto opposti. L'espressione *brutalità* o *crudeltà* utilizzata da noi si riferisce così alle descrizioni delle

¹⁴³ Calvino, pp. 506 sgg.

¹⁴⁴ Calvino, pp. 401 sgg.

¹⁴⁵ Calvino, pp. 161 sgg.

¹⁴⁶ Calvino, pp. 511 sgg.

¹⁴⁷ Calvino, pp. 548 sgg.

¹⁴⁸ Calvino, pp. 609 sgg.

¹⁴⁹ Calvino, pp. 364 sgg.

¹⁵⁰ Calvino, pp. 495 sgg.

attività spiacevoli e disgustose come alle descrizioni di scene violente e sanguinarie. Per appoggiare questa nostra affermazione portiamo le citazioni seguenti. La fiaba *La figlia del Sole*¹⁵¹ ci serve da un buon esempio per le scene disgustose; nella narrazione occorre tre volte una scena che potrebbe essere percepita come suicidio. Le spose del re gelose vogliono dimostrarsi dotate delle stesse capacità soprannaturali come la figlia del sole:

*“ Oh, sono cose che facevo sempre anch’io, quand’ero a casa. – Bene, - disse lo sposo, allora le farai anche qui per noi. – Eh, sí, certo, vedremo, - cercava di dire la sposa, ma lui la condusse subito in cucina. [...] – Legna, va nel forno, [...] Fuoco, accenditi, - ma il forno restava spento. Lo accesero i servitori, e quando fu caldo, questa sposa era tanto orgogliosa che volle entrarci dentro. Non c’era ancora entrata che era già morta bruciata.”*¹⁵²

Una scena simile accade anche con la seconda e terza sposa, vediamo come gradua la crudeltà:

*“La nuova sposa, quando intese il racconto degli ambasciatori stupefatti, anche lei gelosa e ambiziosa, cominciò a dire. – Uh, bella roba, vedeste io, che pesci faccio! [...] Lo sposo la prese in parola e fece preparare la padella con l’olio bollente. Quella superba ci cacciò le dita e si scottò così forte che le venne male e morì.”*¹⁵³

La terza scena, la finale, viene descritta in modo così naturalistico, che abbiamo deciso di riportare il compito assegnato nella sua integrità: *“ – Stavolta, davvero, non so che regalo fare, - disse. Ci pensò su, poi chiamò: - Coltello, vieni qui! – Venne il coltello, lei lo prese e si tagliò un orecchio. Attaccata all’orecchio c’era una trina d’oro che le veniva fuori dalla testa, come fosse aggomitolata nel cervello e lei continuava a cavarla fuori che sembrava non finisse mai. Finì la trina, e lei si rimise a posto l’orecchio, gli diede un colpettino col dito e tornò come prima. [...] – Uh, fece la nuova sposa, - io ho guarnito tutti i miei vestiti di trine che mi facevo a quella maniera. [...] E quella scriteriata si tagliò un orecchio: invece della trina le venne fuori un lago di sangue, tanto che morì.”*¹⁵⁴

Il secondo brano che citiamo viene dalla fiaba *Il Fiorentino*¹⁵⁵ e documenta la fine dell’antagonista in tutta la crudeltà:

¹⁵¹ Calvino, pp. 320 sgg.

¹⁵² Calvino, pp. 324 sgg.

¹⁵³ Calvino, pp. 325 sgg.

¹⁵⁴ Calvino, pp. 325-326.

¹⁵⁵ Calvino, pp. 328 sgg.

“Il Gigante che a farsi aggiustare quell’occhio ci teneva molto si lasciò legare alla tavola di marmo. Quando fu legato come un salame, il Fiorentino gli rovesciò la pentola d’olio bollente negli occhi accecandoglieli tutti e due: e poi, via, giù per le scale...”¹⁵⁶

L’ultimo brano da citare, che fa descrizioni dettagliate, l’abbiamo preso dalla fiaba *Le nozze d’una Regina e d’un brigante*¹⁵⁷. Questo testo descrive le attività quotidiane, nonostante siano fatte a malincuore, della sposa di un brigante:

“- Vedi questi morti? – disse lo sposo. – Il tuo lavoro è questo: prenderli tutti uno per uno e metterli in piedi in fila contro il muro. Ogni sera ne porto un carro pieno. Così la figlia del Re cominciò la sua vita da sposa. Sollevava i morti dalla catasta e li metteva in piedi appoggiati al muro, in modo che occupassero meno spazio e ce ne stessero di più. E ogni sera arrivava il marito con un carro pieno di morti freschi.”¹⁵⁸

I due autori studiati non riportano due mondi lontani con realtà diverse; la differenza fondamentale sta nella forma in cui il contenuto viene rivelato. Per dimostrare che Němcová non schiva il male ma lo presenta in uno stile diverso, più nebuloso, citiamo due brani dalle fiabe ceche *O bílém hadu*¹⁵⁹ e *O ptáku obniváku a mořské panně*¹⁶⁰. Il primo descrive brevemente la fine dell’antagonista:

“Ráno přišla královna pro Bělu, ale zůstala omráčená stát, vidouc ji v náručí králově. Jako vztekla saň chtěla se na ni vrhnout, ale král chopil se meče a jedním rázem odměnil zlou ženu za všechno.”¹⁶¹

Il secondo brano descrive la morte del re che voleva sposare la Sirena la cui astuzia riuscì a ingannarlo. Il re volendo ringiovanire volle lasciarsi ammazzare e bagnare progressivamente con dell’acqua morta e dell’acqua viva:

“Když to král viděl, spadla z něho všechna bázeň, klekl a sám meč Jankovi podal, aby mu hlavu seřal. Janko se zdráhal, ale když mu i panna kázala, vzal meč a králi hlavu seřal. Princezna mu podala mrtvou vodu, aby ho umyl a hlavu mu nasadil, živou vodu ale hodila oknem ven. Král zůstal mrtev.”¹⁶²

¹⁵⁶ Calvino, pp. 332 sgg.

¹⁵⁷ Calvino, pp. 591 sgg.

¹⁵⁸ Calvino, pp. 592 sgg.

¹⁵⁹ Traduzione in italiano: *Del serpente bianco*, Němcová, pp. 254 sgg.

¹⁶⁰ Traduzione in italiano: *L’uccello di colore fuoco e la Sirena*, Němcová, pp. 350 sgg.

¹⁶¹ Traduzione in italiano: “Di mattina, la regina venne per Běla ma rimase tutta stordita a vederla nelle braccia del re. Voleva gettarsi su di lei come un’arpa furiosa, ma il re prese la spada e con un solo colpo punì la donna cattiva.” Němcová, p. 263.

¹⁶² Traduzione in italiano: “Il re, a vederlo, perse tutta la paura, si inginocchiò e passò la spada a Janko per essere decapitato. Janko non si precipitò, ma incoraggiato anche dalla principessa prese la spada e decapitò il re. La principessa gli

2.2.4.2. Piccole poesie

Un altro fenomeno che abbiamo notato nelle narrazioni di Calvino e che non compare in quelle di Nĕmcová è la presenza di piccole poesie, le filastrocche che vengono ripetute con sottili modificazioni. Queste filastrocche fanno parte della narrazione esprimendo, di solito, le voci dei personaggi e sostituendo così il discorso diretto. Di conseguenza, la fiaba, diviene ritmica e più facile da ricordare e da trasmettere oralmente senza l'appoggio della scrittura. Per illustrazione citiamo la voce di *Prezzemolina*¹⁶³:

*"Preferisco dalle Fate esser mangiata
Piuttosto che da un uomo esser baciata."*¹⁶⁴

Non solo le figlie del re ma anche gli antagonisti si esprimono in poesia. Leggiamo gli ordini della strega in *Il bambino nel sacco*¹⁶⁵:

*"Pierino Pierone dammi una pera
Con la tua bianca manina,
Ché a vederle, son sincera,
Sento in bocca l'acquolina!
[...]
Margherita Margheritone,
Vieni giù e apri il portone
E prepara il calderone
Per bollire Pierino Pierone..."*¹⁶⁶

Citiamo anche l'orco da *L'orco con le penne*¹⁶⁷:

*"Mucci, mucci,
Qui c'è puzza di cristianucci
O ce n'è, o ce n'è stati
O ce n'è di rimpiazzati."*¹⁶⁸

passò l'acqua morta perché il re fosse lavato e che gli si rimettesse la testa sul collo ma l'acqua viva la buttò fuori finestra. Il re rimase morto." Nĕmcová, p. 359 sgg.

¹⁶³ Calvino, pp. 344 sgg.

¹⁶⁴ Calvino, pp. 346 sgg.

¹⁶⁵ Calvino, pp. 168 sgg.

¹⁶⁶ Calvino, pp. 168-169.

¹⁶⁷ Calvino, pp. 238 sgg.

Come ultima filastrocca da citare abbiamo scelto un indovinello dalla fiaba *Il figlio del mercante di Milano*¹⁶⁹:

*“Pizzza ammazza Bello
E Bello salva me.
Un morto ammazza tre
E tre ne ammazzan sei.
Io sparai a chi vidi
E presi chi non vidi.
Mangiai carne non nata
Cuociuta con parole.
Ho dormito né in cielo né in terra,
Indovinate voi, mia Reginella.”*¹⁷⁰

In paragone con le fiabe italiane le fiabe di Němcová sono più prosaiche e narrative. Come abbiamo affermato, tra le fiabe ceche studiate, non abbiamo trovato nessuna filastrocca.

2.2.5. La fine

Il lieto fine, essendo uno dei tratti fondamentali che distingue le fiabe tra altri tipi di testi letterari, potrebbe essere considerato come essenziale senza il quale una fiaba non sarebbe più la fiaba. Come abbiamo visto che perfino la tipica formula *C’era una volta...* può subire sottili cambiamenti, così anche il lieto fine cambia da testo in testo. Nonostante questi cambiamenti ne possiamo trarre certi punti caratteristici delle fiabe ceche di Němcová e di quelle italiane di Calvino.

Cominciando con i testi di Němcová dobbiamo constatare che tutte le sue fiabe finiscono con il lieto fine, per l’eroe e la figlia del re/figlio del re, senza eccezione; come lettori siamo testimoni del matrimonio e la nascita dei figli. Il narratore poi aggiunge un’informazione sulla vita felice e lunga dei personaggi. Tutte queste informazioni vengono riportate in un modo logico, prosaico, e concludono la storia

¹⁶⁸ Calvino, pp. 242 sgg.

¹⁶⁹ Calvino, pp. 271sgg.

¹⁷⁰ Calvino, p. 277.

lasciandola a una certa distanza dal lettore/ascoltatore. Per dare l'illustrazione del lieto fine nelle fiabe di Němcová citiamo il brano seguente. Abbiamo scelto un brano un po' particolare dato che i personaggi scelgono la vita sottoterra rinunciando ai piaceri mondani:

“Ale princezně se od té chvíle, co se Radovid zase vrátil, pod zemí zalíbilo, a ona volila tam žít; i Radovidovi se svět zohlednil tak, že oba odloučeni od světa v zlatém zámku svorně a spokojeně živi byli a do smrti si světské rozkoše nepřáli.”¹⁷¹

Le fiabe di Calvino terminano in modi diversi; il primo elemento specifico delle fiabe italiane è che la fine non è sempre lieta. Ricordiamo le fiabe della Morte delle quali abbiamo trattato in precedenza. Il secondo tratto caratteristico è una sorta di avvicinamento della storia, e soprattutto della sua fine, al lettore/ascoltatore. Un numero considerevole di fiabe italiane è accompagnato da un paio di versi che si riferiscono proprio al narratore come testimonianza di povertà del popolo e di barriera insuperabile tra i personaggi della fiaba e la gente ordinaria. Citiamo alcuni versi del lieto fine:

*“Essi restarono felici e contenti,
E noialtri siam qui senza niente.”¹⁷²*

*“Tutti restarono felici e contenti
E noialtri restammo senza niente.”¹⁷³*

“Poi tirò fuori il tovagliolo e gli fece apparecchiare tavola: si sedettero, mangiarono, bevvero e se ne stettero contenti e consolati, mentre noi siamo rimasti qui assettati.”¹⁷⁴

Accanto al lieto fine tipico con il matrimonio dell'eroe con la figlia del re incontriamo, tra le fiabe italiane, dei finali piuttosto materialistici:

¹⁷¹ Traduzione in italiano: “Ma la principessa, dal ritorno di Radovid, trovò un certo piacere nella vita sotterranea e decise di rimanerci. Anche Radovid trovò il mondo disgustoso e così tutti e due, lontani dal mondo terrestre, vivevano con concordia nel castello d'oro e fino alla morte non godettero dei piaceri mondani.” da: *O černé princezně* (Della principessa nera), Němcová, pp. 341-342.

¹⁷² da: *Il figlio del re nel pollaio*, Calvino, p. 627.

¹⁷³ da: *Il Balalicchi con la rogna*, Calvino, p. 554.

¹⁷⁴ da: *Ari-Ari, ciuco mio, butta danari!*, Calvino, p. 467.

“Gianni che s’era arrampicato su un albero, saltò giù, prese due bufale e fece trasportare il Gigante in città, dove il Governatore lo fece bruciare in mezzo alla piazza. E a Gianni dette da mangiare per tutta la vita.”¹⁷⁵

Per concludere questo sottocapitolo abbiamo deciso di portare due citazioni così da un testo italiano come da una fiaba ceca che dimostrano un punto in comune tra questi testi. Interessante è che una fine di questo genere non è un fenomeno frequente, appare una o due volte, ma proprio questo contribuisce alla forza dell’eloquenza di queste fiabe. Si tratta della fine dell’antagonista o del falso eroe fatto alla loro scelta; è l’agente del male (o l’antagonista o il falso eroe) la cui opinione sul proprio castigo è chiesta di nascosto in un modo astuto. L’agente del male non se ne rende conto e essendo violento e ingiusto inventa un castigo drastico al quale è immediatamente sottoposto.

Vediamo come Němcová descrive la scena nella fiaba *O třech zakletých psech*¹⁷⁶:

„Jen povídejte, necht’ je to cokoliv,‘ pobízěl král. ‘Jedná to o jednom služebníku, který měl u svého pána úplnou přízeň a lásku, ale hanebně jej i jeho rodinu oklamal. Lstivým podvodem chtěl všecky na věky nešťastnými učinit, kdyby to ruka Páně nebyla překazila. Dříve však, než začnu, ptám se veřejně, kdyby se to jednomu z vás bylo stalo, co byste takovému člověku učinili?’ ‘Kdybych já takového ničemníka u sebe choval, který by se takých hanebností dopustil, dal bych ho v tu chvíli čtyřmi voly roztrhat,‘ řekl ženich. ‘Sám sobě jsi ortel smrti vyřknul!’ zvolal Vítek a vstal. ‘Ty jsi ten ničemník, který se takových nepravostí dopustil [...] Musel’š vinik smrti tou ze světa sejít, jak byl zasloužil.’¹⁷⁷

Anche Calvino lascia pronunciare a uno dei suoi antagonisti il proprio castigo:

“- Dimmi, - disse il Re alla Regina, - chi farebbe male a una creatura come questa, che castigo meriterebbe? - Oh, - rispose la Regina, - e chi vuoi sia così scellerato da far del male a questa gioia? - Ma se ci fosse, cosa meriterebbe? - Meriterebbe d’esser buttato giù da questa finestra e poi bruciato! - E così sarà! - disse subito il Re. - Questa donna è la sorella di Baldellone che io dovevo prendere in moglie e che tu invidiosa

¹⁷⁵ da: *Gianni Benforte che a cinquecento diede la morte*, Calvino, p. 384.

¹⁷⁶ Traduzione in italiano: *Di tre cani incantati*, Němcová, pp. 188 sgg.

¹⁷⁷ Traduzione in italiano: *“Narri pure, qualunque cosa sia,‘ sollecitava il Re. ‘Si tratta di un servitore che godeva di un favore e amore infinito del Re, ma che aveva ingannato vergognosamente lui e tutta la sua famiglia. Avrebbe reso tutti infelici con una fraudolenza astuta se Dio non gliel’avesse impedito. Prima di cominciare, però, chiedo in pubblico, se fosse successo a uno di voi, che cosa avreste fatto a un tale uomo?’ ‘Se io avessi allevato un tale manigoldo che avesse commesse tali viltà, lo avrei fatto sbranare da quattro buoi,‘ disse lo sposo. ‘Ti sei pronunciato la tua sentenza di morte!’ esclamò Vítek e si mise in piedi. ‘Tu sei il manigoldo che aveva fatto tali viltà [...] Il malfattore dovette morire nel modo che meritava.”* Němcová, pp. 202-203.

*avevi fatto diventare serpe nera per prenderne il posto. L'inganno che facesti a me e le pene che hai fatto patire a questa poveretta, ora li pagherai tutti insieme: la pena te la sei data tu stessa. Olà! Soldati del Palazzo! Afferrate questa scellerata, gettatela dalla finestra e poi bruciatela!*¹⁷⁸

2.2.6. Conclusioni

Per trarre le conclusioni dai sottocapitoli precedenti che trattano dell'introduzione, dello svolgimento della trama nelle fiabe, riguardano lo spaziotempo di ambedue le collezioni e portano commenti sulle caratteristiche della fine delle fiabe, bisogna mettere in rilievo i tratti caratteristici dei testi di Nĕmcová e di Calvino che rendono le loro fiabe diverse e quelli che hanno in comune:

Mentre Nĕmcová omettendo spesso la formula: *C'era una volta un re...* e saltando subito nell'azione introduttiva, riesce a dare ai suoi testi l'impressione dell'acqua lenta di un fiume che serpeggia la valle creando moltissimi meandri. I suoi testi sono pieni di descrizioni della natura con molte diramazioni dal filo della trama centrale. Le sue fiabe sono da una parte molto ricche e poetiche ma dall'altra parte, non essendo poste in un certo luogo e tempo, galleggiano sul mare dello spaziotempo impreciso e infinito. L'ambiente delle fiabe è di solito limitato al paesaggio selvaggio tipico per l'Europa centrale. Le fiabe di Nĕmcová terminano con il matrimonio e la nascita dei figli dei personaggi principali che si godono una vita felice dopo aver compiuto la loro missione; le fiabe finiscono con il lieto fine senza eccezione.

Calvino rispetta la frase iniziale di fiaba: *C'era una volta...* e i suoi testi sono pieni d'azione. Calvino non disturba il ritmo dei suoi racconti con descrizioni eccessive; nel caso che si soffermi su una spiegazione o descrizione, serve sempre allo svolgimento della trama centrale. Infatti, la storia di ciascuna fiaba gira attorno a un solo personaggio/eroe e il suo compito è semplice, quasi mai moltiplicato, a differenza di Nĕmcová. L'autore, nonostante sia breve e brusco nelle sue narrazioni, mantiene l'aspetto popolare dei suoi testi grazie alle piccole poesie. Le fiabe poi risultano meglio adatte alla trasmissione orale.

¹⁷⁸ da: *La serpe Pappina*, Calvino, p. 539.

Per quel che riguarda il tempo, non troviamo delle note di rilievo nelle fiabe di Calvino. Le allusioni al tempo sono ridotte a: *una volta...*

Per parlare dell'ambiente delle narrazioni italiane di Calvino, ne troviamo di tutti i tipi tra le fiabe di Calvino. L'Italia essendo paese di mari e monti, seguiamo, nelle fiabe italiane, il paesaggio svariato che comincia in boschi, continua per prati e finisce in mare profondo. Vediamo bene che l'ambiente delle fiabe rispecchia in una certa misura il suo luogo d'origine. Tra i testi di Calvino troviamo anche molti riferimenti a località geografiche come paesi e città.

Tra le altre caratteristiche che fanno capire a prima vista che si tratta di una fiaba italiana dobbiamo ricordare una certa crudeltà nel descrivere le scene violente.

Tra i tratti che ambedue i collezionisti hanno in comune introducendo le loro fiabe, dobbiamo menzionare la mancanza o un male che viene rivelato nella parte preparativa dei testi. Così nelle fiabe di Němcová come in quelle di Calvino troviamo un rimando alla morte di un membro di famiglia, l'impossibilità di avere bambini, la povertà e la cerca del cibo o meno spesso poi un problema personale dei personaggi della corte come la questione di trovare il proprio sposo/sposa o la rivalità tra i re (soprattutto da Calvino). Le situazioni suddette poi spingono l'eroe a partire dalla sua casa.

3. STUDIO SUI PERSONAGGI:

Funzioni, caratteristiche e denominazione

In questa parte finale della nostra tesi studieremo in profondo i personaggi della fiaba. Per poter trarre conclusioni di rilievo dal nostro lavoro abbiamo dovuto trovare un modo sistematico nel guardare questo fenomeno complesso. Da base abbiamo preso la concezione di Propp sulle funzioni di fiaba studiate in *Morfologie pohádky*, ma dall'altra parte abbiamo preso in considerazione anche la tesi della studentessa dell'Università di Masaryk di Brno degli anni ottanta, Lenka Cejpová. Grazie a questi due lavori menzionati potevamo indurre ogni fiaba in una tabella speciale creata proprio con il fine di guardare i personaggi dal punto di vista della funzione che

compiono nella fiaba e dal punto di vista della loro caratteristica psicologica. Abbiamo registrato ogni personaggio al posto adatto; il punto d'incontro tra la funzione e la personalità. Se il personaggio aveva un nome o qualsiasi qualificazione, l'abbiamo notato nella tabella (vedi l'appendice).

In primo luogo abbiamo studiato i personaggi in generale e abbiamo cercato quelli più frequenti, dunque i più importanti, nelle fiabe di ambedue i gruppi studiati.

In secondo luogo abbiamo studiato la relazione tra il nome del personaggio (il senso proprio del nome dal punto di vista semantico), e la funzione e la caratteristica di questo personaggio. Il nostro scopo era di scoprire se ci siano dei legami in questo scampo e se sì, a quale misura siano generalizzati e validi per le fiabe ceche di Němcová e quelle italiane di Calvino.

3.1. Personaggi-agenti

Prima di trattare in dettaglio dei singoli personaggi presenti nei testi, portiamo, per rendere il testo seguente meglio comprensibile, la lista e la descrizione dei personaggi descritti da Propp¹⁷⁹.

La fiaba, secondo Propp, avrebbe 7 tipi di personaggi-agenti¹⁸⁰ che compiono 31 funzioni. Queste funzioni creano l'asse essenziale della storia. Una funzione può essere eseguita da uno o più personaggi e lo stesso vale anche per i personaggi; un personaggio-agente può compiere più di una funzione. A ogni personaggio-agente sono attribuiti i gruppi seguenti delle funzioni¹⁸¹:

L'antagonista è l'iniziatore del male, compie la funzione di nuocere, di combattere con l'eroe e/o di perseguire l'eroe o la figlia del re.

¹⁷⁹ Propp, *Morfologie pohádky se studií Clauda Lévi-Strausse*, pp. 27-60.

¹⁸⁰ Utilizziamo l'espressione scelta da Propp, *vykonavatel funkce*, che traduciamo in italiano.

¹⁸¹ Non riportiamo la descrizione precisa e la divisione di tutte e 31 funzioni indicati da Propp perché si tratta di un fenomeno abbastanza complicato e dettagliato che non rappresenta l'oggetto fondamentale del nostro studio, ci serve solo per orientarci. Per saperne di più vedi: Propp, *Morfologie pohádky se studií Clauda Lévi-Strausse*, pp. 27.

Il donatore è responsabile per la preparazione dell'oggetto magico che consecutivamente dà all'eroe.

L'aiutante può aiutare l'eroe a muoversi nello spazio, può sopprimere o liquidare il male o la mancanza, salva l'eroe dal perseguimento, esegue i compiti difficili oppure aiuta l'eroe a compierli e può cambiare l'aspetto dell'eroe.

La figlia del re e il re: le loro funzioni sono difficilmente divisibili, ambedue possono assegnare i compiti difficili da eseguire all'eroe, marcare l'eroe con un oggetto specifico, indicare e riconoscere il falso eroe, punire il pervertitore e sono responsabili delle nozze. Di solito è il re ad inventare i compiti difficili da eseguire; questa realtà risulta dal suo rapporto di inimicizia verso lo sposo. È anche lui che punisce il pervertitore nella maggior parte dei casi.

Il mandante ha una sola funzione nelle fiabe: mandare o cacciare da casa l'eroe all'inizio della narrazione.

L'eroe parte da casa con lo scopo di cercare, reagisce alle richieste del datore e alla fine si sposa.

Il falso eroe, che ormai non è un personaggio molto frequente nei nostri testi studiati, parte anche lui con il motivo di cercare e si fa pretese illegittime dopo che i compiti difficili sono stati eseguiti dall'eroe.

Tutti i personaggi-agenti suddetti possono essere degli umani, degli umani dotati di capacità soprannaturali, degli animali personificati oppure degli esseri fiabeschi come fate, orchi, draghi e diavoli o esseri leggendari come di solito angeli o santi o addirittura esseri biblici. Abbiamo incontrato anche un tipo molto specifico di personaggi-agenti; gli oggetti cosmici e i fenomeni meteorologici come la luna, il sole e diversi venti anche precisamente specificati. Parleremo di più di questa realtà nel capitolo dedicato allo studio del donatore e dell'aiutante.

3.2. Caratteristica

Per individuare il carattere dei singoli personaggi-agenti abbiamo utilizzato la divisione di Lenka Cejpová¹⁸². Secondo questa studentessa ci sarebbero 13 tipi caratteri fondamentali di personaggi:

- personaggi **buoni** (nel senso attivo e nel senso passivo)
- **cattivi**
- **ambigui**
- **neutrali**
- **astuti**
- **sciocchi**
- **saggi**
- **coraggiosi**
- **pusillanimi**
- **la Morte**
- personaggi **con un'inclinazione negativa**
- personaggi **biblici e legendari**
- **bugiardi**

Questa divisione ci è stata di un grande aiuto dato che una volta già eseguita ci ha permesso uno studio più in profondo sui personaggi.

Dopo aver studiato ogni testo in dettaglio e averlo registrato nella tabella secondo il tipo di personaggio-agente e la sua caratteristica abbiamo notato un fenomeno interessante; la caratteristica dei personaggi non è quasi mai espressa in un modo esplicito ma si rivela attraverso i loro fatti. Se c'è una caratteristica esplicita, si tratta di una descrizione che rimane alla superficie orientata soprattutto all'aspetto fisico del personaggio. (Molto spesso alla bellezza infinita della figlia del re.)

Guardiamo ora più in dettaglio ogni tipo di personaggio-agente e il suo nome.

¹⁸² Tesi di laurea all'Università di Masaryk di Brno, Repubblica Ceca: *La fiaba popolare italiana in relazione alla tradizione fiabesca mitteleuropea*, Lenka Cejpová, Università di Masaryk di Brno 1982, p. 73.

3.3. I sette tipi di personaggio-agente e il loro nomi

3.3.1. Antagonista

Abbiamo trovato una bassa percentuale di testi (soprattutto italiani) dove il personaggio dell'antagonista non è esplicitamente espresso e dove il male o la mancanza non ha un iniziatore definitivo. Questi testi hanno di solito un forte aspetto moralistico e educativo, i fenomeni fiabeschi sono in una certa misura soppressi per mettere più in rilievo la morale. Tra le fiabe ceche lo sono per esempio *Potrestaná pýcha*¹⁸³ e *Moudrý zlatník*¹⁸⁴, tra i testi italiani *Una notte in paradiso*¹⁸⁵, *La bambina venduta con le pere*¹⁸⁶, *Le tre vecchie*¹⁸⁷. Un testo molto moralistico e pieno di saggezza filosofica è *La camicia dell'uomo contento*¹⁸⁸.

Il resto delle fiabe studiate corrisponde alla descrizione di Propp e ci troviamo il personaggio dell'antagonista. L'antagonista è di solito un essere tutto fiabesco come stregone, orco, fata, uomo selvatico, gigante, mago nelle fiabe italiane. Nelle fiabe ceche troviamo più spesso streghe, draghi, maghi e diavoli. Accanto agli esseri fiabeschi incontriamo gli antagonisti tutti umani come vecchiette, mercanti, locandieri, matrigne, madri cattive, balie, briganti, ladri, banditi, conti o servitori disubbidienti.

Interessante è il fatto che solo il 7% delle fiabe ceche e il 13% delle fiabe italiane presenta l'antagonista con il suo nome. Il personaggio d'antagonista viene in maggior parte dei testi semplificato a una forma vuota, senza carattere, a un solo iniziatore di male.

Nelle fiabe di Němcová incontriamo gli antagonisti con i nomi di Markéta, Terežka¹⁸⁹ (due sorelle della figlia del re) e la matrigna Dorota¹⁹⁰. In tutti i casi si tratta dei nomi ordinari senza nessuna connessione al personaggio cattivo e quindi senza motivazione semantica. I nomi Markéta, che è d'origine orientale e significa 'la perla', Tereza d'origine greco con il senso di caldo, estate, raccolta e Dorota, anche d'origine

¹⁸³ Traduzione in italiano: *Superbia castigata*, Němcová, pp. 244 sgg.

¹⁸⁴ Traduzione in italiano: *Orefice saggio*, Němcová, pp. 343 sgg.

¹⁸⁵ Calvino, pp. 179 sgg.

¹⁸⁶ Calvino, pp. 119 sgg.

¹⁸⁷ Calvino, pp. 154 sgg.

¹⁸⁸ Calvino, pp. 174 sgg.

¹⁸⁹ *O mluvícím ptáku, živé vodě a třech zlatých jabloních*, Němcová, pp. 123 sgg.

¹⁹⁰ *Čertův švagr*, Němcová, pp. 173 sgg.

greco che significa 'dono di Dio'¹⁹¹ non hanno nessuna connessione al carattere cattivo che i loro portatori rappresentano nelle storie. Vediamo che Němcová si serve dei nomi ordinari la cui usanza è senza motivazione.

Calvino, dall'altra parte, dà ai suoi pervertitori vari nomi interessanti e spesso anche motivati da più punti di vista. Dalle citazioni seguenti scopriamo una motivazione del luogo d'origine dell'antagonista e quindi della fiaba:

Un personaggio-pervertitore che appare spesso nei testi italiani è un Turco. Nella fiaba *Il Balalicchi con la rognà*¹⁹² è proprio il re dei Turchi con il nome Balalicchi. Il nome Balalicchi non è presente nell'elenco dei nomi italiani, ma il nome è stato utilizzato dalla narratrice della storia per chiamare il re dei Turchi¹⁹³. In questo luogo è interessante menzionare che il testo fu preso a Palermo¹⁹⁴. Un altro esempio d'influsso arabo possiamo vederlo nella fiaba *L'amore delle tre melagrane*¹⁹⁵ dove il male è causato dalla Brutta Saracina. Questo personaggio-agente è soprattutto brutto, caratteristica restrittiva che fa parte del suo nome, e quindi invidioso della bellezza delle ragazze di tre melagrane affascinanti con la loro freschezza. Le tracce dell'influsso arabo sono bene visibile sulla denominazione dell'antagonista; 'saracina' è un'altra espressione per 'araba'¹⁹⁶. Il terzo esempio dell'influsso arabo notiamo nella fiaba dell'origine calabrese *I tre orfani*¹⁹⁷. L'antagonista è la regina Turca-Cane che ruba lo sposo alla figlia del re. Riveliamo una forte motivazione di questo nome che mette in rilievo l'origine dell'antagonista e suggerisce il carattere del portatore di questo nome¹⁹⁸. Noi osiamo affermare che sono presenti ambedue i significati. Dagli esempi delle citazioni portate sentiamo l'attitudine ostile che gli italiani avevano verso gli arabi.

¹⁹¹ Václav Rameš, *Po kom se jmenujeme? Encyklopedie křesťných jmen*, Nakladatelství Libri, Praha 2000.

¹⁹² Calvino, pp. 548 sgg.

¹⁹³ Calvino, p. 553.

¹⁹⁴ Il sud d'Italia con le isole della Sicilia e della Sardegna erano sotto l'influsso del mondo arabo una parte considerevole della storia. Gli arabi governavano la Sicilia per due secoli che cominciò dopo l'invasione nell'anno 827.

¹⁹⁵ Calvino, pp. 411 sgg.

¹⁹⁶ **Saraceno** - 1. Denominazione generica degli Arabi nomadi e dei musulmani, spec. di quelli stanziati nel Mediterraneo centro-orient. durante il Medioevo cristiano • Presso gli antichi Greci, nome di una popolazione stanziata sulle coste del golfo di 'Aqaba, nel Sinai meridionale. 2. Appartenente o relativo ai musulmani stanziati in Occidente: l'esercito s., le navi s., i pirati s. [Dal lat. Saracenus, dal gr. biz. Sarakénós, dall'arabo varqí 'orientale']. da Dizionario Devoto-Oli.

¹⁹⁷ Calvino, pp. 487 sgg.

¹⁹⁸ La parola **cane** ha più significati: sia c'è una motivazione del luogo d'origine: 1. **cane** (ca-ne) s.m. ~ Adatt. it. del turco khán (v.), sia una forte metonimia basata sulla similitudine interna: 2. **cane** fig. Uomo spietato, vile, oppure buono a nulla (in ogni caso con forte accentuazione ostile o spregiativa). da: Dizionario Devoto-Oli.

La storia della fiaba *La ragazza colomba*¹⁹⁹ è turbata da due pervertitori; uno cattivo, il mago Savino²⁰⁰, uno astuto, il Greco-levante. Ci soffermiamo un po' sul nome Greco-levante o Grecu-livanti, cioè un greco del Levante che viene dalla tradizione siciliana. Vediamo la spiegazione di Pitre:

*“Prendersi questo nome, e quindi un greco qualunque, come oggetto di spauracchio per bambini. (Si passa lu Grecu-livanti e ti vidi, ti pigghia.) I bambini credono che il Greco-levante li prenda e li nasconda nel suo caratteristico calzone a sacco.”*²⁰¹

La fiaba *La barba del conte*²⁰² rivela il suo luogo d'origine con il nome del pervertitore, la Maschera Micillina. 'Masca' oppure 'mascra' equivale a strega nei dialetti piemontesi e la Masca Micillina è la più popolare strega piemontese. Di più questo racconto antif feudale dimostra una superstizione locale sulle forcine della Masca Micillina²⁰³.

In un paio di fiabe di Calvino incontriamo l'antagonista Fata Morgana²⁰⁴. In concordanza con la spiegazione del dizionario²⁰⁵, la Fata Morgana è un personaggio cattivo (se utilizziamo la catalogazione di Cejpová) ma non viene descritto più in dettaglio. Un altro antagonista il cui aspetto è bene rivelato con il suo nome è la vecchia Gobba, zoppa e collotorto dalla fiaba con lo stesso nome²⁰⁶.

Un buon esempio dei nomi speciali troviamo in *Il bambino nel sacco*²⁰⁷ dove tutti i nomi dei personaggi vengono raddoppiati. La cattiveria dell'antagonista, la Strega

¹⁹⁹ Calvino, pp. 565 sgg.

²⁰⁰ Savino - Forma variante del personale latino Sabinus che significa 'proveniente dalla Sabina'. Vedi <http://www.gens.labo.net/it/nomi/genera.html>

²⁰¹ Calvino, p. 565.

²⁰² Calvino, p. 108.

²⁰³ Si diceva ai bambini di non prendere mai le forcine che trovano per terra perché si credeva che queste erano perse da Masca Micillina che veniva di notte a prendersi e ammazzare il bestiame e la gente. (vedi: http://frassino.netsons.org/index.php?option=com_content&task=view&id=30&Itemid=41) In questo testo la superstizione è spiegata: Le forcine servivano al conte, che travestito da Masca Micillina rubava il bestiame e i frutti della gente di campagna, a legarsi la barba molto lunga sulla testa, come fanno le donne con i capelli.

²⁰⁴ in *La Regina Marmotta*, Calvino, pp. 260 e *Prezzemolina*, Calvino, pp. 344 sgg.

²⁰⁵ **Morgana** - Personaggio leggendario, fata o maga, benevola o maligna secondo le varie tradizioni, forse derivato dalla mitologia celtica, che ricorre nel ciclo bretone relativo alle imprese dei cavalieri di re Artù; ne deriva il nome del fenomeno della fata morgana, da: Dizionario Devolo-Oli.

Fatamorgana - Particolare fenomeno di miraggio, per cui l'immagine di un oggetto appare come sospesa in aria, dovuto all'anomala rifrazione della luce in particolari condizioni termiche dell'aria. da: Dizionario Devolo-Oli.

²⁰⁶ Calvino, pp. 423 sgg.

²⁰⁷ Calvino, pp. 168 sgg.

Bistrega, e del suo aiutante, Margherita Margheritone, sembra così moltiplicato, ciò corrisponde anche alla realtà perché l'antagonista tenta tre volte di terminare il destino dell'eroe, Pierino Pierone, cercando di cucinarlo e mangiarselo.

Un personaggio-agente che compie le funzioni dell'antagonista, del donatore e dell'aiutante nello stesso tempo è *La Testa di Bufala*²⁰⁸ dalla fiaba con stesso nome. Nel personaggio la cui descrizione è limitata alla Testa di bufala vediamo anche una certa motivazione del nome (testa nel legame al cervello, al riflettere e al comportamento), perché questo essere soprannaturale educa la protagonista e le serve da buon esempio.

3.3.1.1. Conclusioni parziali

Dalla natura stessa dell'antagonista è bene comprensibile che si tratta di un personaggio cattivo. Questo vale per tutti i testi senza eccezione. Nel caso che l'antagonista compia le funzioni degli altri personaggi-agenti come datore e aiutante i suoi atti non sono esclusivamente cattivi e dunque lo caratterizziamo come ambiguo. (Secondo la distinzione di Cejpvová).

Dalle citazioni portate vediamo bene che al contrario di Němcová, che per presentare i suoi pervertitori non utilizza che i nomi propri senza nessuna motivazione, Calvino porta i suoi personaggi-antagonisti in piena luce presentandoli originalmente in pieno colore e sfumatura in modo che quasi ogni antagonista è individuale e caratteristico. Di più, dalla denominazione degli antagonisti possiamo dedurre la regione d'origine, almeno approssimativa, della fiaba e di più – ciò è molto interessante - l'attitudine degli abitanti del luogo verso gli stranieri e altre nazionalità. Dato che l'antagonista è un personaggio negativo, la forma che gli è attribuita rivela nella sua natura l'attitudine generale del popolo verso la persona che rappresenta l'antagonista. Il più visibile e decifrabile è l'atteggiamento di inimicizia degli italiani verso i turchi. Possiamo trovare altre spesse allusioni a questa nazione non solo nel personaggio dell'antagonista ma anche in altri motivi delle narrazioni.

²⁰⁸ *Testa di bufala*, Calvino, pp. 309 sgg.

3.3.2. Donatore

Il personaggio del donatore è abbastanza importante nelle narrazioni se prendiamo in considerazione il fatto che senza il suo aiuto, la donazione dell'oggetto magico, l'eroe sarebbe incapace di vincere l'antagonista.

Nelle fiabe ceche il donatore non viene messo molto in rilievo e molto raramente gli è dato un nome. Di solito questo personaggio viene rappresentato da personaggi soprannaturali come *la signora d'acqua* (*vodní paní* in originale), la signora del castello, la strega, il diavolo, persone decedute oppure da personaggi reali come una vecchia, un cacciatore o un macellaio. Questi personaggi sono sia buoni, sia saggi e a volte neutrali. La loro funzione di base non gli permette d'essere cattivi.

Gli unici nomi utilizzati da Němcová per rappresentare il donatore compaiono nella fiaba *Moudrý zlatník*²⁰⁹ dove incontriamo i due donatori specifici:

*“Sebral své věci a šel. Nedaleko města pozdravilo ho Moudro s Rozumem. Od tè chvíle byl prý tak moudrý a rozumný, jako by na vysokých školách vycvičen byl, a všechno, co do rukou vzal, muselo se mu povést.”*²¹⁰

I nomi di Moudro (La Saggezza) e Rozum (La Ragione) e i loro doni sono bene motivati e comprensibili.

I personaggi-donatori delle fiabe italiane sono da una parte personaggi soprannaturali come un mago, una fata, una mammadruga e un mammodrago (da *Rosmarina*²¹¹) e dall'altra parte personaggi reali come una vecchia, un prete e diversi animali.

I nomi consegnati al donatore da Calvino non sono così frequenti come nel caso dell'antagonista. Tra le fiabe italiane incontriamo per esempio Memé, il cugino

²⁰⁹ Traduzione in italiano: *Orefice saggio*, Němcová, pp. 343 sgg.

²¹⁰ Traduzione in italiano: *“Prese la sua roba e partì. Non lontano dalla città La Saggezza e La Ragione lo salutarono. Da quel momento era così saggio e ragionevole come se fosse stato educato alle università e riuscì in tutto quello che tentò.”* Němcová, p. 343.

²¹¹ Calvino, pp. 556. sgg.

delle fate, in *Prezzemolina*²¹², le Fate del Lago di Creno²¹³ in *Salta nel mio sacco*²¹⁴ di origine corsica, nella fiaba *Quattordici*²¹⁵ incontriamo Lucibello come donatore dell'Inferno. Consideriamo Lucibello come una mutazione di Lucifero²¹⁶. Un altro donatore interessante è l'Orco Nanni²¹⁷ in *Ari-ari, ciuco mio, butta danari!*²¹⁸. L'orco di solito non ha un nome, ma in questo caso gli è dato il nome Nanni, cioè l'abbreviazione settentrionale di Giovanni. In concordanza con la spiegazione del nome Giovanni, orco-donatore, salva la vita all'eroe, si occupa di lui come se fosse sua madre.

L'ultimo gruppo di testi dei quali vogliamo portare illustrazioni sono le fiabe dove appaiono oggetti naturali e fenomeni meteorologici in funzione di donatore. Possiamo trovare questo tipo di testi così tra le fiabe italiane come tra le fiabe ceche.

Dalle fiabe di Němcová citeremo *O Slunečniku, Měsíčníku a Větrníku*²¹⁹. I tre personaggi di donatore sono fondamentali nella storia visto che anche il titolo si riferisce a loro. Possiamo tradurre i nomi di Slunečník, Měsíčník e Větrník con i re del Sole, re della Luna e re del Vento perché questi nomi e la loro funzione si riferiscono alla loro capacità di reggere questi fenomeni naturali.

Nelle fiabe italiane, incontriamo questi fenomeni divisi, non fanno mai parte della stessa narrazione. In *Sperso per il mondo*²²⁰ e *La figlia del Sole*²²¹ incontriamo il Sole che funziona come datore. In *Giricoccia*²²² incontriamo la Luna che fa ogni notte un giro del mondo, niente può essere nascosto ai suoi occhi, e così rappresenta il

²¹² Calvino, pp. 344 sgg.

²¹³ Il lago di Creno è, a 1310 metri, il più basso dei laghi d'origine glaciale in Corsica, per il suo aspetto misterioso molto pronunciato e rinforzato dalla leggenda secondo la quale è il diavolo che l'ha creato. Vedi: <http://www.all-corsica.com/location-corse/corsica/visita-guidata-corsica/porto-scandola-cote-ouest-corse/visita-guidata/dvis/it/5-118/visita-guidata-corsica.htm>

²¹⁴ Calvino, pp. 679 sgg.

²¹⁵ Calvino, pp. 376 sgg.

²¹⁶ Dalle spiegazioni dal Dizionario Devoto-Oli, consideriamo la più probabile e adeguata al personaggio della narrazione le seguenti spiegazioni: **Lucifero** - Che porta e diffonde la luce: Il dio dalla lucifera quadriga (D'Annunzio); arc., di sostanze fosforescenti, 2. s.m. Nome del principe degli angeli ribelli, divenuto nell'inferno il capo dei demoni; simbolo di superbia, di rabbia incontrollata, di malvagità e anche d'astuzia o scaltrezza sopraffina. [Dal lat. lucifer 'portatore di luce', comp. di lux lucis 'luce' e del tema di ferre 'portare'].

²¹⁷ Il nome **Giovanni** deriva dall'ebraico Yohanan e significa "dono del Signore" e anticamente veniva dato ai bambini nati dopo molti anni di matrimonio. E' il secondo nome italiano per diffusione a causa della sua matrice religiosa. <http://www.gens.labo.net/it/nomi/genera.html>

²¹⁸ Calvino, pp. 459 sgg.

²¹⁹ Traduciamo in italiano: Dei re *del Sole, della Luna e del vento*, Němcová, pp. 83 sgg.

²²⁰ Calvino, pp. 597 sgg.

²²¹ Calvino, pp. 320 sgg.

²²² Calvino, pp. 223 sgg.

personaggio centrale della storia. Gli ultimi esempi meritevoli di nota sono le fiabe *Il regalo del vento Tramontano*²²³ e *Liombruno*²²⁴. Nella prima, capiamo già dal titolo che il personaggio centrale sarà il vento. Questo vento funziona da antagonista da una parte distruggendo i frutti e le piante ai contadini e come donatore dall'altra parte regalando gli oggetti magici all'eroe. Dal nome Vento Tramontano possiamo ragionare sulla severità del Vento²²⁵. Nella seconda fiaba citata incontriamo addirittura parecchi venti che aiutano l'eroe. Citiamo un brano:

*“Erano i venti che tornavano. Il primo fu Tramontana, tutto gelido e coi ghiaccioli, che gli pendevano dagli abiti, poi Maestrale, Grecale, Libeccio, e già s'erano messi a tavola quando arrivò l'ultimo figlio della Voria, Scirocco, che era quello che si faceva sempre più aspettare, e appena entrava lui subito si riscaldava la casa.”*²²⁶

Interessante è come il narratore utilizza la fiaba per spiegare i fenomeni naturali²²⁷ e così educare l'ascoltatore in un modo spontaneo.

3.3.2.1. Conclusioni parziali

I brani citati nel capitolo precedente possono servire da prova che le fiabe rispecchiano la natura e la geografia delle regioni di nascita dei singoli testi. Siamo arrivati a questa conclusione dopo aver bene studiato non solo il carattere del personaggio che abbiamo studiato, in questo caso il donatore, ma soprattutto studiando i nomi dati a questo personaggio. Questa nostra affermazione, però, vale piuttosto per i testi italiani scritti da Calvino, dove il personaggio del datore acquisisce un aspetto tutto originale e specifico in ogni singola fiaba; è sia la sua disposizione sia il suo nome che

²²³ Calvino, pp. 334 sgg.

²²⁴ Calvino, pp. 469 sgg.

²²⁵ **Tramontana** - 1. Vento freddo che spira dal nord: nei giorni di t. fa molto freddo.[Femm. sost. del lat. transmontanus 'tramontano']. da: Dizionario Devoto-Oli.

²²⁶ Calvino, p. 478.

²²⁷ **Maestrale** - 1. Il vento di maestro, freddo e impetuoso, che spira da nord-ovest: E sotto il maestrale Urla e biancheggia il mar (Carducci). [Der. di maestro2].

Grecale - La direzione cardinale di nord-est • Vento di nord-est (così chiamato perché per gli antichi navigatori dello Ionio proveniva dalla Grecia): Fischia un grecale gelido, che rade (Pascoli). [Dal lat. tardo graecalis 'dei Greci'].

Libeccio - Vento umido, proveniente da sud-ovest con raffiche violentissime, tipico del bacino mediterraneo: [Dall'arabo lebed, der. del gr. Libykion, dim. di Libykós 'proveniente dalla Libia'].

Scirocco - 1. Vento di sud-est, tipico delle regioni mediterranee, che soffia dal Sahara e che giunge sulle coste francesi e italiane impregnato dell'umidità del Mediterraneo. [Dall'arabo magrebino shulūq]. da: Dizionario Devoto-Oli.

corrisponde a una certa regione italiana oppure che caratterizza l'Italia con le sue particolarità. Più prove possiamo vedere nei testi con i personaggi che rappresentano i fenomeni naturali come, per esempio, diversi venti conosciuti in Italia. L'importanza considerevole di questa conclusione vediamo nel fatto che il donatore come unico personaggio della fiaba capace di cambiare e rimuovere il destino dell'eroe, è proprio quel personaggio che indossa i segni i più notevoli e distinguibili della cultura e geografia del paese d'origine della fiaba.

Nei testi di Němcová, malgrado l'importanza essenziale del personaggio di donatore, questo personaggio-agente è generalmente senza distinzioni e particolarità locali. Leggendo le fiabe ceche non è possibile considerare il loro luogo d'origine; le fiabe ceche non portano segni di una cultura e di una nazione specifica.

3.3.3. Aiutante

Il personaggio-agente dell'aiutante è, nella sua funzione, molto simile al donatore che aiuta l'eroe a realizzare il suo compito. Forse anche per questo motivo, succede spesso che il donatore e l'aiutante sono due personaggi in uno, dotato da più funzioni. Questo personaggio poi cambia nel carattere e dimostra diverse capacità; come donatore è saggio e buono, come aiutante forte e veloce. Noi vorremo trattare piuttosto dell'aiutante come di personaggio autonomo e unico.

Prendendo in considerazione dapprima i testi da Němcová dobbiamo affermare che il tipo di esseri che rappresentano l'agente-aiutante è sempre in concordanza con la sua funzione essenziale; di rendere possibile il trasporto dell'eroe sia nello spazio sia nel tempo. Per questo motivo troviamo in questa funzione di solito diversi tipi d'animali: adatti al trasporto per terra come un cavallo, un cane o un orso oppure in aria come una cornacchia, un'aquila o un piccione. Meno spesso poi incontriamo orchi, nani, diavoli e fenomeni naturali come il Sole, la Luna e il vento che aiutano l'eroe a muoversi.

Per quel che riguarda i nomi e la caratteristica personale, vale per l'aiutante quasi lo stesso che è stato detto del datore. Nella maggior parte dei testi cechi questo personaggio è senza nome e senza determinazione più specifica.

Abbiamo tuttavia trovato due eccezioni molto interessanti meritevoli di una piccola nota; Nelle fiabe *O třech zakeletých psech*²²⁸ e *O Slunečniku, Měsíčníku a Větrníku*²²⁹ la funzione dell'aiutante viene messa in rilievo in tale modo che l'aiutante gode di un posto speciale nel testo rappresentando un agente fondamentale e essendo uno dei personaggi con il nome motivato. Secondo i risultati già portati, la motivazione dei nomi non è molto frequente nei testi di Němcová, e così questi casi eccezionali meritano ancora di più attenzione. Nella prima fiaba citata siamo testimoni della scena dove il donatore (un macellaio) regala tre cani-aiutanti all'eroe:

*“Jen pomalu, brachu! Vždyť ani nevíte, co ti psi umějí. Hledte – tenhle černý se jmenuje Lámej; pro co ho pošlete, to vám přinese, železo rozláme a padesát mužů v okamženi roztrhá. Ten zrzavý se jmenuje Trhej; železo ovšem neláme, ale všechno vám také přinese a sto mužů roztrhá jako bračku. Ten bílý se jmenuje Pozor a rozumí všemu, co mu řeknete, na všechno dá pozor a všebo si všimne.”*²³⁰

Il brano citato illustra che Němcová si decise in questo caso non per i nomi propri comuni come fece nella maggior parte dei testi, ma scelse i nomi fortemente motivati; imperativi espressivi: Lámej, Trhej a Pozor! (nostra traduzione: Rompi, Lacera e Attento!) Nel secondo testo citato, leggiamo una descrizione dettagliata dell'aiutante (cavallo) del nome Stříbrohřívek (la nostra traduzione: Chiomargento):

*“A hle, jaká to změna – ten špinavý vyzáblý kuň byl bílý jako sníh a hladký jako aksamit; hráva a ocas byly ze samých stříbrných nitek, které se jen leskly, noby měl jako strunky a podkopy z ryžibo zlata, ušima stříhal a hlavou pyšně házel, že mu hráva jako stříbrné třepení kolem kerku poletovala.”*²³¹

L'aiutante italiano non differisce molto da quello ceco: gli esseri che incarnano questo personaggio nelle fiabe italiane sono stessi o molto simili: animali come cavallo, cane, gatto, gallo, serpente e leone oppure personaggi come vagabondo, strega o servitore. Anche qui abbiamo trovato il Sole come aiutante dell'eroe.

²²⁸ Traduzione in italiano: *Di tre cani incantati*, Němcová, pp. 188 sgg.

²²⁹ Traduzione in italiano: *Dei re del Sole, della Luna e del Vento*, Němcová, pp. 83 sgg.

²³⁰ Traduzione in italiano: *“Lentamente, fratello! Non sapete nemmeno che sanno fare questi cani. Guardate, questo nero si chiama Rompi; per checchessia che lo mandate, vi porta quella cosa, rompe il ferro e cinquanta uomini li lacera in un attimo. Quello rosso si chiama Lacera; non rompe il ferro, ma vi porta di tutto e lacera cento uomini come se fosse un giocattolo. Quello bianco si chiama Attento e capisce tutto quel che gli dite, sta attento a tutto.”* Němcová, p. 189.

²³¹ Traduzione in italiano: *“E guarda, come è cambiato – quel cavallo sporco e scheletrico fu ad un tratto bianco come neve e liscio come velluto; la criniera e la coda erano tutti filetti di argento che splendevano, le gambe erano come corde e i ferri da cavallo d'oro zecchino, alzava le orecchie e muoveva la testa con tanto orgoglio che la criniera gli ondeggiava intorno come frangia d'argento.”* Němcová, p. 94.

Per i nomi utilizzati da Calvino, abbiamo notato personaggi leggendari come San Michele Arcangelo in *Un bastimento carico di...*²³², San Giovanni e San Pietro in *Gesù e San Pietro in Friuli*²³³ (San Pietro come aiutante è pusillanime, cioè ha un carattere eccezionale per un aiutante). Accanto a questi personaggi leggendari abbiamo notato Porta Rastrello e Fiume Giordano in *La finta nonna*²³⁴ e il cane Bello in *Il figlio del mercante di Milano*²³⁵. I nomi del nostro più intenso interesse sono della fiaba *I cinque scapestrati*²³⁶ dove incontriamo cinque aiutanti coi nomi motivati: Folgore Saetta, Ciecadritto, Forteschiena, Orecchialepre e Sofiareello:

“Come ti chiami? – Folgore, - disse quello. – E di cognome? – Saetta. – E perché questo nome? – Perché l’arte mia è andar dietro alle lepri. [...] – E tu come ti chiami? – Ciecadritto, - rispose. – Che nome è questo? – Non aveva finito di dirlo, che passò uno stormo di cornacchie inseguite da un falco. – Be’, vediamo cosa sai fare. – Accieco l’occhio sinistro del falco e lo butto giù - . Tirò l’arco e il falco cadde giù con una freccia nell’occhio sinistro. [...] - Come ti chiami? – Orecchialepre, - rispose. – Sento tutti i discorsi che si fanno al mondo: dei Re, dei ministri, degli innamorati. [...] – Come ti chiami? – gli chiesero. – Soffiareello, - rispose. – Io son capace di fare tutti i venti. Pfuu!”²³⁷

3.3.3.1. Conclusioni parziali

Dai brani citati arriviamo alla conclusione che per quel che riguarda la concezione dell’aiutante, Němcová e Calvino hanno un approccio molto simile; ambedue i scrittori non utilizzano eccessivamente i nomi, ma se giungono a questo passo lo fanno in un modo premeditato con il riguardo alla caratteristica del personaggio e i suoi compiti nella fiaba. Danno nomi che hanno un significato.

3.3.4. Figlia del re

Trattando tutti i personaggi-agenti della fiaba in particolare ci siamo avvicinati a due agenti che stanno al centro della storia: la figlia del re e l’eroe. In realtà questi due personaggi, la figlia del re e l’eroe, creano una coppia. Questo legame va abbozzato

²³² Calvino, pp. 609 sgg.

²³³ Calvino, pp. 184 sgg.

²³⁴ Calvino, pp. 425 sgg.

²³⁵ Calvino, pp. 271 sgg.

²³⁶ Calvino, pp. 447 sgg.

²³⁷ Calvino, pp. 447 sgg.

nell'introduzione solo brevemente per poter essere sviluppato con l'andare della storia, infatti, sono proprio lo sviluppo e il culmine del rapporto che rappresentano la linea essenziale di ogni fiaba (con l'eccezione di alcune narrazioni italiane che consideriamo piuttosto come leggende locali e religiose). La figlia del re e l'eroe rappresentano due piloni fondamentali della narrazione, tutti gli altri personaggi compiono un ruolo ausiliare e integrante ma la loro esistenza è indispensabile. Cominciamo lo studio profondo delle particolarità della figlia del re.

All'inizio vorremmo chiarire l'uso dell'espressione *Figlia del re*. Questa espressione è stata utilizzata già da Propp (*královna dcera*); si riferisce al personaggio al centro della storia che rappresenta l'oggetto da salvare o deliberare. Di solito è una principessa, ma può essere una giovane qualsiasi, il termine *Figlia del re* si riferisce piuttosto a una certa funzione che al carattere, posizione sociale o sesso del personaggio. Vedremo più avanti che incontriamo casi particolari dove la figlia del re non è nemmeno una femmina.

Occorre menzionare che si tratta di un personaggio che sta nel centro d'attenzione anche dello scrittore; la figlia del re viene descritta, almeno gli è dato un attributo che la mette in rilievo, e molto spesso ha un nome. Queste due ultime affermazioni sono valide così per le fiabe di Němcová come per Calvino.

Leggendo le fiabe ceche incontriamo di solito una principessa o una ragazza qualsiasi ma sempre bella che rappresenta l'oggetto da salvare o liberare dall'incantesimo. I nomi utilizzati da Němcová e attribuiti a questo personaggio vengono dal registro dei nomi propri utilizzati ordinariamente come prenomi. I prenomi dati alla figlia del re sono più o meno motivati, ma la motivazione non è sempre decifrabile a prima vista. L'uso di questi nomi è diventato talmente frequente che a volte ha perso la motivazione. Cerchiamo di rivelarla adesso nel riguardo alle caratteristiche del personaggio.

Il nome Krasomila (*krasa* significa bellezza) dalla fiaba *Potrestaná pýcha*²³⁸ descrive bene una delle caratteristiche fondamentali; la bellezza insuperabile del personaggio:

²³⁸ Traduzione in italiano: *Superbia castigata*, Němcová pp. 244 sgg.

“Mezi mnohými obrazy, které od princezen a kněžzen dostal, byla jedna takové krásy, že pro ni Miroslav od prvního poblédnutí milostí zabořel a žádnou jinou za královnu si zvolit nechtěl.”²³⁹

Incontriamo una motivazione simile nel testo *Moudrý zlatník*²⁴⁰ dove la bella figlia del re ha nome Liběna (dal verbo *líbit se*, significa piacere). Infatti, questo personaggio è destinato a piacere: *“Náš král má jedinou dceru, pannu tak krásnou, jakou by daleko pohlédal.”*²⁴¹ In *O zlatých zámčích*²⁴², abbiamo conosciuto addirittura due figlie del re (moltiplicazione delle funzioni): Judita e Helena. Ambedue questi nomi rivelano una certa motivazione, ma la seconda è meglio decifrabile e comprensibile. Mentre il nome Judita non rivela che il suo origine ebreo, il nome Helena fa allusione a Elena di Troia (la Spartana di un’immensa bellezza), personaggio fondamentale del mito greco cantato da Omero.²⁴³ Come ultimo esempio abbiamo scelto una fiaba ceca tra le più conosciute: *O princezně se zlatou hvězdou na čele*²⁴⁴. La figlia del re ha il nome Lada. Questa principessa non è solo bella, come la maggior parte delle figlie del re, ma anche saggia, coraggiosa e determinata. Il nome Lada ha più significati, ma tutti sono validi per questo personaggio specifico.²⁴⁵ Le motivazioni citate si riferiscono alla caratteristica esteriore, ma tra le figlie del re ceche troviamo anche quelle con la caratteristica interiore fondamentale a tal punto che influisce il nome del personaggio.

Per dimostrare una forte motivazione interiore ci siamo decisi per la fiaba *Spravedlivý Bobumil*²⁴⁶ con la principessa Lidumila nel centro della storia. Dal nome però capiamo carattere mansueto e amichevole del personaggio (Da *lid*, che significa *gente* e *milá*, *gentile* in italiano, quindi *gentile alla gente*). Questo nome viene spesso abbreviato in Lída.) Questo personaggio, infatti è molto amato dai suoi genitori e da tutta la corte per la sua bellezza e gentilezza. Ma ad un certo punto dell’introduzione arriviamo all’incongruenza fondamentale tra il nome del personaggio e la sua funzione nel testo;

²³⁹ Traduzione in italiano: “Tra molti ritratti che ebbe ricevuto da varie principesse era una di tale bellezza che Miroslav ci si sentì subito affezionato e non voleva più nessun’altra da moglie.” Němcová, p. 244.

²⁴⁰ Traduzione in italiano: *Orefice saggio*, Němcová pp. 343 sgg.

²⁴¹ Traduzione in italiano: “In nostro re ha una figlia sola, ma così bella che non ne troveresti una simile girando il mondo in lungo e largo.” Němcová, p. 344.

²⁴² Traduzione in italiano: *Dei castelli d’oro*, Němcová, pp. 318 sgg.

²⁴³ È interessante che Helena (Elena) rappresentava già lì il personaggio di figlia del re, l’oggetto di rapimento da salvare.

²⁴⁴ Traduzione in italiano: *Principessa con la stella d’oro sulla fronte*, Němcová, pp. 150 sgg.

²⁴⁵ Lada è di origine moderno. La base della parola significa ordine (*lad* in ceco) come lo suggerisce la pronuncia del nome. Ma esistono altre spiegazioni: Lada significava *vergine* o *ragazza* nell’antico ceco. Nel serbo-croato *lada* significa *la moglie* e *lado* poi *il marito*. Da varie nazioni antiche poi *lada* significava *signora*. Da: *Po kom se jmenujeme*, pp. 294-295.

²⁴⁶ Traduzione in italiano: *Bobumil, il giusto*, Němcová pp. 113 sgg.

all'età di 17 anni Lidumila è rapita dall'antagonista, ammazzata e la sua anima costretta a ammazzare e lacerare i soldati nella tomba. Leggendo la fiaba troviamo molte descrizioni di scene violente e piene di sangue dove questa principessa, gentile e mansueta, lacerava i corpi degli uomini tutta furiosa. Il significato del nome Lidumila è spiegato nell'introduzione della fiaba e poi, in modo festoso, adempito alla fine dopo la liberazione della figlia del re.

Nella fiaba *Zlatý vrch*²⁴⁷ siamo testimoni del destino della figlia di una strega (funzione di figlia del re) dal nome Čekanka. L'uso di questo nome non è frequente nella lingua ceca e osiamo di affermare che in questo caso può avere più motivi: Čekanka significa cicoria ed è solo la nostra presupposizione che la somiglianza tra questa pianta e la ragazza di questo nome sta nel colore blu profondo dei suoi occhi (come i fiori della pianta). Di più, la parola Čekanka ha la stessa radice come del verbo *čekat*, aspettare. E questa 'attività' corrisponde alla funzione del personaggio nella fiaba: all'inizio si presenta all'eroe nella sua piena bellezza per dargli indizi e per poter sparire e aspettare finché l'eroe la trovi e la liberi.

Avendo studiato il personaggio della figlia del re in Nĕmcová, dedichiamo ora qualche spazio a Calvino. Le sue figlie del re sono da una parte figlie di vari esseri: figlia del Sole, della Fata, di melagrana e dall'altra parte sono una bambina, una Reginella, una Contessina o vengono più precisate come figlie del re di Spagna o figlie del re di Portogallo.

Per quel che riguarda i nomi, l'agente-figlia del re non rappresenta un'eccezione: Calvino utilizza i nomi espressivi e motivati invece di nomi propri. Leggendo le fiabe italiane incontriamo Rosmarina²⁴⁸, figlia nata alla regina dalla pianta di rosmarino, Prezzemolina²⁴⁹, bambina nata a una povera donna che essendo incinta aveva tanta voglia di mangiare prezzemolo e lo rubava dal giardino delle fate, Giricoccola²⁵⁰ il cui nome, presupponiamo, si riferisce alla sua bellezza: "*La più piccola delle tre sorelle, che si chiamava Giricoccola, era la più bella, e le sorelle erano sempre invidiose.*"²⁵¹ Ci

²⁴⁷ Traduzione in italiano: *La cima d'oro*, Nĕmcová, pp. 228 sgg.

²⁴⁸ *Rosmarina*, Calvino, pp. 556 sgg.

²⁴⁹ *Prezzemolina*, Calvino, pp. 344 sgg.

²⁵⁰ *Giricoccola*, Calvino, pp. 223 sgg.

²⁵¹ Calvino, p. 223.

soffermiamo su questo nome perché la sua motivazione può essere doppia²⁵²: la sua bellezza è tale che uno si sente girare la testa a guardarla oppure viene messo in rilievo il fatto che questa ragazza merita di essere coccolata perché è buona e diligente e invece viene vessata dalle sorelle maggiori. Alla fine è la Luna che le fa le carezze lodandola con parole facendo giro per il cielo ogni notte.

Nella fiaba *La regina Marmotta*²⁵³ troviamo la figlia del re dal nome Marmotta. Regina Marmotta era incantata a dormire sotto terra, in un pozzo finché non arrivò il suo salvatore e non spese una notte al suo fianco. Vediamo che la scelta del nome è bene ponderata per mettere in rilievo il ruolo del personaggio; dormire a lungo come fa la marmotta d'inverno.²⁵⁴

All'inizio di questo capitolo abbiamo abbozzato la possibilità che la figlia del re possa essere un maschio. Questo è vero se per la figlia del re consideriamo veramente quel personaggio che aspetta di essere liberato dall'incantesimo e salvato. In ambedue i gruppi delle fiabe, così le ceche come le italiane, abbiamo trovato dei casi dove le funzioni della figlia del re e l'eroe vengono scambiati: l'eroe è rappresentato da una femmina (principessa o povera ragazza, ma sempre coraggiosa e saggia) che dimostra un forte amore nei confronti del suo amante e che concentra tutta la sua energia a salvarlo. Il ruolo del figlio del re nella fiaba è piuttosto passivo. Se l'eroe maschio dimostra il suo coraggio e la forza dei muscoli per portare a termine il suo compito, l'eroina femmina riesce a completare il suo compito con la determinazione e l'amore irremovibili. Figlia del re/ figlio del re è un essere privo d'iniziativa, passivo che rappresenta piuttosto un oggetto invece di un personaggio. Tra le fiabe dove incontriamo un maschio da salvare sono *O chytré princezně*²⁵⁵, *Vodní paní*²⁵⁶, *O bílém hadi*²⁵⁷ e *Sedmero kerkavců*²⁵⁸ e dai testi italiani *Il reuccio fatto a mano*²⁵⁹, *Il figlio del re nel pollaio*²⁶⁰, *Il*

²⁵² **coccola** **1.** Testa: Sicché comincia a girare la coccola (Pulci) • Anche, percossa, bussa. **2.** Atto teneramente affettuoso, carezza: fare le c.; ho bisogno di coccole. [Deverb. da coccolare].

²⁵³ Calvino, pp. 260 sgg.

²⁵⁴ **marmotta** **1.** Roditore degli Sciuridi (Marmota marmota), gregario, esclusivamente vegetariano, dal corpo robusto e corto, con testa munita di occhi vivaci e orecchie piccole, arti brevi con dita armate di unghie, coda lunga e pelliccia folta e assai pregiata; passa gran parte dell'inverno in letargo; di qui la loc.: dormire come una m., dormire sodo e a lungo • fig. Simbolo di lentezza e goffaggine nell'agire (muoviti, m!) o di esasperante pigrizia e ottusità (e una m.)

²⁵⁵ Traduzione in italiano: *Della principessa intelligente*, Němcová, pp. 76 sg.

²⁵⁶ Traduzione in italiano: *Signora d'acqua*, Němcová, pp. 208 sgg.

²⁵⁷ Traduzione in italiano: *Del serpente bianco*, Němcová, pp. 254 sgg.

²⁵⁸ Traduzione in italiano: *Sette corvi*, Němcová, pp. 63 sgg.

²⁵⁹ Calvino, pp. 487 sgg.

²⁶⁰ Calvino, pp. 619 sgg.

*vitellino con le corna d'oro*²⁶¹, *Il principe canarino*²⁶² e alcuni altri. Tra i testi citati c'è un buon esempio interessante della motivazione del nome del figlio del re. Citiamo da *Il reuccio fatto a mano*:

*“- Papà, - lei rispose, - se volete che mi mariti, datemi un cantàro di farina e un cantàro di zucchero, che il mio fidanzato voglio farmelo io con le mie mani. [...] La seconda volta finalmente le venne come voleva lei; e per naso gli mise un peperone. Lo mise in piedi in una nicchia, chiamò suo padre e gli disse: - Papà, Papà, ecco il mio fidanzato! Si chiama Re Pipi.”*²⁶³

3.3.4.1. Conclusioni parziali

Dalle citazioni relative alla figlia del re capiamo che Němcová preferisce dare ai suoi personaggi nomi dell'uso comune ma la sua scelta è quasi sempre segnata dalla motivazione derivata dalla caratteristica del personaggio, sia esterno sia interno.

Calvino, come abbiamo visto, non sceglie dei nomi propri, ma utilizza gli attributi più visibili e comprensibili dei personaggi servendosi dei nomi di piante, animali o frutti.

Nel risultato, i nomi dei personaggi suggeriscono le specificità dei loro portatori così nelle fiabe ceche di Němcová come in quelle italiane di Calvino. Dato che Calvino non utilizza i nomi ordinari e comuni, i suoi personaggi poi diventano unici, scambiabili e scordabili.

3.3.5. Eroe

Il secondo personaggio che sta al centro della fiaba è, accanto alla figlia del re, l'eroe. In confronto con la figlia del re, l'eroe compie un ruolo attivo nella narrazione; è il rappresentatore di forza, assiduità, determinazione, decisione e acume, a volte anche saggezza e ingegno. Così viene anche rappresentato e descritto. Il suo personaggio è bene definito e ha sempre un nome. Questa nostra affermazione è valida così per le fiabe di Němcová come per le fiabe di Calvino.

²⁶¹ Calvino, pp. 635 sgg.

²⁶² Calvino, pp. 123 sgg.

²⁶³ Calvino, pp. 487 sgg. Pipi (dial. calabrese): peperone di quelli piccoli e sottili, zenzero.

Guardiamo adesso la concezione dell'eroe nelle fiabe ceche: l'eroe è sempre un giovane dotato di qualità ammirevoli, è un giovane che viene dalle condizioni modeste oppure un re o principe. La sua posizione sociale, però, non compie che un ruolo secondario nella narrazione, solo completa l'immagine dell'eroe e, in caso di povertà, lo spinge avanti. Quello che conta sono le qualità interne dell'eroe. E proprio queste qualità vengono rivelate attraverso il suo nome. Da Němcová troviamo molti eroi i cui nomi ci indicano le loro qualità specifiche. Nella fiaba *Ptač blava a srdce*²⁶⁴ due eroi, di cui uno è secondario, di nome Aleš, e l'altro, di nome Fortunát, compie la vera funzione dell'eroe. Interessante è che il secondo è dotato di fortuna, in due sensi: ogni mattina svegliato trova tre monete sotto la testa dovunque dorme e di più è favorito dalla sorte. Nella fiaba *O Slunečníku, Měsíčníku a Větrníku*²⁶⁵ incontriamo Silomil, l'eroe coraggioso e molto forte (*síla*, forza in italiano) che libera la principessa grazie alla sua forza. Questo nome è dell'uso abbastanza raro ma rivela bene la sua motivazione. Nella fiaba *Spravedlivý Bohumil*²⁶⁶ troviamo l'eroe giusto, Bohumil, che aiuta a liberare la figlia del re liberando così anche la gente tormentata dall'incubo e dagli omicidi. Il suo nome è bene in concordanza con il suo compito e la sua natura. (Dio, *Bůh*, in ceco, è prima di tutto giusto e aiuta la gente dalla cattiveria). Nel testo *Princ bajaja*²⁶⁷ seguiamo il destino dell'eroe, principe Bajaja. Vorremmo rilevare che questo nome non è di uso comune, si tratta di un'invenzione dell'autore (dato che non succede spesso da Němcová, in paragone a Calvino) ma la sua motivazione è spiegata nel testo dallo stesso narratore:

*“Všichni ho měli rádi, ale že byl němý a na všechno jen “bajaja” odpověděl, zůstalo mu to jméno Bajaja, že ho potom žádný jinak nejmenoval.”*²⁶⁸

In *Potrestaná pýcha*²⁶⁹ abbiamo il re (in funzione di eroe) di nome Míroslav. Questo nome è ormai abbastanza comune, ma la sua motivazione rimane visibile. *Mír* significa *pace*, e perciò si tratta di un re, buono e giusto che vuole la pace per il suo popolo, per sua moglie e per sé stesso, del nome Míroslav, quello che onora la pace. In

²⁶⁴ Traduzione in italiano: *La testa e il cuore dell'uccello*, Němcová, pp. 303 sgg.

²⁶⁵ Traduzione in italiano: *Dei re del Sole, della Luna e del Vento*, Němcová, pp. 83 sgg.

²⁶⁶ Traduzione in italiano: *Bohumil, il giusto*, Němcová, pp. 113 sgg.

²⁶⁷ Traduzione in italiano: *Principe Bajaja*, Němcová, pp. 271 sgg.

²⁶⁸ Traduzione in italiano: *“Tutti gli volevano bene e che era muto e non rispondeva che – bajaja (acconsentimento con il movimento della testa, spiegazione del traduttore)– gli fu rimasto il nome Bajaja e nessuno non lo chiamò più con un altro nome.”* Němcová, p. 273.

²⁶⁹ Traduzione in italiano: *Superbia castigata*, Němcová, pp. 244 sgg.

O *černé princezňe*²⁷⁰ incontriamo Radovid, l'eroe, che è benvenuto da tutti (il nome spiega che chiunque lo incontri, è felice di vederlo). L'autore spiega che felici erano i suoi genitori a vederlo nascere, per quel motivo gli diedero il nome Radovid²⁷¹.

Tra gli altri nomi attribuiti all'eroe da Němcová ma meno motivati possiamo menzionare Libor²⁷², Mikeš²⁷³, Vítek²⁷⁴, Janko²⁷⁵ e per esempio Hostivít²⁷⁶. Dalle fiabe dove la funzione dell'eroe viene compiuta da una femmina vogliamo citare i nomi Běla²⁷⁷, Ruženka²⁷⁸, Zuzanka²⁷⁹, Bohdanka²⁸⁰ e Lída²⁸¹ per illustrare che si tratta dei nomi propri dell'uso comune. La motivazione di questi nomi è più visibile solo raramente e di solito non si dimostra in nessun aspetto nel carattere delle eroine.

Leggendo le fiabe italiane troviamo lo stesso tipo di eroe come da Němcová, di solito un re o principe e un giovane povero oppure un giovane straordinario da diversi punti di vista (piccino, furbo, pigro), un santo (*Sant'Antonio dà il fuoco agli uomini*²⁸²) o proprio Gesù, oppure un cittadino specifico come *Il Fiorentino*²⁸³ e il Napoletano in *Il soldato napoletano*²⁸⁴.

Per studiare più in profondità l'eroe italiano prenderemo in considerazione il suo nome. Quello che vale per Calvino per quel che riguarda la denominazione dei suoi personaggi vale nella stessa misura anche per l'eroe; Calvino utilizza i nomi motivati che non appartengono sempre all'uso comune dei prenomi.

Ci fermiamo ai nomi di Pierino Pierone²⁸⁵ e Perina²⁸⁶, ambedue i nomi rivelano che il destino dei personaggi è connesso con le pere. Cecino²⁸⁷, da un altro racconto,

²⁷⁰ Traduzione in italiano: *Principessa nera*, Němcová, pp. 332 sgg.

²⁷¹ Němcová, p. 335.

²⁷² *Zlatý vrch (Cima d'oro)*, Němcová, pp. 228 sgg.

²⁷³ *Neobrožený Mikeš (Mikeš, l'audace)*, Němcová, pp. 48 sgg.

²⁷⁴ *O třech zakletých psech (Di tre cani incantati)*, Němcová, pp. 188 sgg.

²⁷⁵ *O ptáku obnivaču a mořské panně (Dell'uccello di colore fuoco e la Sirena)*, Němcová, pp. 350 sgg.

²⁷⁶ *O princezňe se zlatou hvězdou na čele (Della principessa con la stella d'oro sulla fronte)*, Němcová, pp. 150 sgg.

²⁷⁷ *O bílém hadu (Del serpente bianco)*, Němcová, pp. 254 sgg.

²⁷⁸ *O mluvícím ptáku, živé vodě a třech zlatých jabloních (Dell'uccello che parla, l'acqua viva e tre meli d'oro)*, Němcová, pp. 123 sgg.

²⁷⁹ *Alabastrová ručička (La manina d'alabastro)*, Němcová, pp. 264 sgg.

²⁸⁰ *Sedmero krkavců (Sette corvi)*, Němcová, pp. 63 sgg.

²⁸¹ *O labuti (Del cigno)*, Němcová, pp. 142 sgg.

²⁸² Calvino, pp. 673 sgg.

²⁸³ Calvino, pp. 328 sgg.

²⁸⁴ Calvino, pp. 390 sgg.

²⁸⁵ *Il bambino nel sacco*, Calvino, pp. 168 sgg.

nacque dalla pentola piena di ceci incantati. Settimino²⁸⁸ è l'eroe dotato dalle capacità soprannaturali²⁸⁹. Un'altra forte motivazione troviamo in *Quattordici*²⁹⁰:

*“C'erano una mamma e un babbo con tredici figli tutti maschi. Ne nacque un altro, e gli misero nome Quattordici. [...] Da allora in poi, Quattordici lavorò coi fratelli: lavorava per quattordici ma mangiava anche per quattordici e i fratelli diventarono magri come acciughe.”*²⁹¹

In *Salta nel mio sacco*²⁹² incontriamo Francesco lo Zoppetto, una motivazione del suo nome è bene decifrabile e viene anche descritta:

*“Gli undici figli maggiori già si disponevano ad andare, quando il dodicesimo, il più piccino, che era zoppo, si mise piangere. – E io che sono zoppo, come farò a guadagnarmi da vivere?”*²⁹³

Lo stesso esempio vediamo in *Diavolo zoppo*²⁹⁴ dove l'eroe è un diavolo di nome Diavolo zoppo zoppo di una gamba. Un esempio di motivazione esterna e nello stesso tempo interna troviamo nella fiaba *Cola Pesce*²⁹⁵. L'eroe, Cola Pesce, si comporta come un pesce, spende la maggior parte della giornata in mare e pure diventa un pesce a causa della maledizione della madre. Un buon esempio della motivazione troviamo in *Giuseppe Ciufolo che se non zappava suonava lo zufolo*²⁹⁶ dove l'eroe porta il nome Ciufolo, cioè la variante regionale di zufolo. Nel racconto *Giufà*²⁹⁷ incontriamo l'eroe dello stesso nome: *“C'era una mamma che aveva un figlio sciocco, pigro e mariolo. Si chiamava Giufà.”*²⁹⁸ Questo nome è motivato²⁹⁹, il suo significato non è, però, decifrabile a prima

²⁸⁶ *La bambina venduta con le pere*, Calvino, pp. 119 sgg.

²⁸⁷ *Cecino e il bue*, Calvino, pp. 364 sgg.

²⁸⁸ *Le nozze d'una regina e d'un brigante*, Calvino, pp. 541 sgg.

²⁸⁹ *Settimu* (Settimino) in dialetto siciliano è il nome che il basso volgo dà al settimo figlio che nasce in una famiglia. La virtù di questo Settimo è straordinaria, e basta dire che le persone travagliate da febbre intermittente ribelle, per guarire non devono far altro che andare da un Settimo qualunque, sorprenderlo, e all'impensata dirgli: *“Settimu di Maria, fammi passari lu friddu a mia!”* spiega Pitrè in: Calvino, p. 596.

²⁹⁰ Calvino, pp. 376 sgg.

²⁹¹ Calvino, p. 376.

²⁹² Calvino, pp. 679 sgg.

²⁹³ Calvino, p. 679.

²⁹⁴ Calvino, pp. 561 sgg.

²⁹⁵ Calvino, pp. 506 sgg.

²⁹⁶ Calvino, pp. 420 sgg.

²⁹⁷ Calvino, pp. 654 sgg.

²⁹⁸ Calvino, p. 654.

²⁹⁹ Spieghiamo la motivazione con le parole di Calvino: *“Il gran ciclo dello sciocco, anche se non è una fiaba, è troppo importante nella narrativa popolare anche italiana perché lo si lasci fuori. Viene dal mondo arabo ed è giusto che scelga a rappresentare la Sicilia, che dagli Arabi direttamente deve averlo appreso. L'origine araba è anche nel nome del suo personaggio: Giufà (talora Ciucà, anche nei luoghi di dialetto albanese), lo sciocco e cui tutte finiscono per andare bene.”* Calvino, p. 666.

vista e di più rispecchia la cultura locale di Sicilia. Un molto bell'esempio dell'espressività dei nomi troviamo in *Cricche, Crocche e Manico d'Uncino*³⁰⁰. In questo racconto incontriamo tre eroi: Cricche, Crocche e Manico d'Uncino. Tutti e tre sono ladri, ma il più furbo è Manico d'Uncino.³⁰¹

Dagli altri nomi utilizzati da Calvino dove la motivazione non è più così forte o non è più decifrabile citiamo per esempio Liombruno³⁰², Cicco Petrillo³⁰³ e nomi propri come Fiordinando³⁰⁴, Pippi³⁰⁵, Peppi³⁰⁶, Ntoni³⁰⁷, Franceschiello³⁰⁸ e molti d'altri.

Anche nelle fiabe di Calvino troviamo dei casi dove la funzione dell'eroe viene compiuta da una femmina, come abbiamo trattato nel capitolo precedente. Portiamo ora l'illustrazione della motivazione dei nomi anche dalle eroine: Sfortuna, eroina della fiaba con lo stesso nome³⁰⁹, è seguita dalla sua Mala Sorte finché non la convince di cambiare la sua attitudine. L'eroina della fiaba *Bellina e il Mostro*³¹⁰ è la giovane di nome Bellina:

*“C'era una volta un mercante di Livorno, padre di tre figlie a nome Assunta, Carolina e Bellina. Era ricco, e le tre figlie le aveva avvezate che non mancasse loro niente. Erano belle tutte e tre, ma la più piccola era d'una tale bellezza che le avevano dato quel nome di Bellinda.”*³¹¹

3.3.5.1. Conclusioni parziali

Nei brani citati nel capitolo precedente e nelle affermazioni riguardanti l'uso dei nomi dell'eroe da Němcová e da Calvino troviamo certe affinità tra questi due autori. Per quel che riguarda l'eroe, ambedue gli scrittori preferiscono chiamarlo con nomi

³⁰⁰ Calvino, pp. 437 sgg.

³⁰¹ Calvino afferma che Cric e Croc, come nomi di ladri, sono famosi e si trovano pure Nel Monferrato. (Questo testo viene da Amalfi), da: Calvino, p. 439. Aggiungiamo anche la spiegazione di **uncino**: (uno dei significati) - . fig. Nel pugilato e nella pallacanestro, sin. non comune di gancio. [Dal lat. uncinus, der. di uncus 'uncino, arpione']. **gancio** - (pop.). Persona priva di scrupoli; ladro. da: Dizionario Devoto-Oli.

³⁰² *Liombruno*, Calvino, pp. 469 sgg.

³⁰³ *Cicco Petrillo*, Calvino, pp. 407 sgg.

³⁰⁴ *Il palazzo incantato*, Calvino, pp. 297 sgg.

³⁰⁵ *Sperso per il mondo*, Calvino, pp. 597 sgg.

³⁰⁶ *Un bastimento carico di...*, Calvino, pp. 609 sgg.

³⁰⁷ *Ari-Ari, ciuco mio, butta danari!*, Calvino, pp. 459 sgg.

³⁰⁸ *L'arte di Franceschiello*, Calvino, pp. 430 sgg.

³⁰⁹ Calvino, pp. 520 sgg.

³¹⁰ Calvino, pp. 246 sgg.

³¹¹ Calvino, pp. 246 sgg.

motivati per illustrare meglio il suo carattere e ruolo nella storia. Němcová fa così servendosi piuttosto dei nomi comuni, la motivazione dei quali è spesso bene decifrabile. Calvino, da una parte inventa nomi originari o attributivi motivati dalle qualità fondamentali dell'eroe, ma dall'altra parte utilizza anche nomi dell'uso comune la cui motivazione non è più visibile a prima vista.

3.3.6. Re e mandante

Avendo studiato il personaggio del re e del mandante siamo arrivati alla conclusione che questi personaggi-agenti nonostante abbiano un ruolo e le funzioni scambiabili nelle fiabe, non vengono messi in rilievo e le note che si riferiscono a questi due agenti vengono semplificate a un solo compito. Questi personaggi non vengono mai descritti né personalmente né fisicamente, possiamo solo supporre alla loro personalità attraverso i fatti che compiono.

Il mandante, essendo uno che spinge l'eroe a partire da casa è di solito un genitore buono (madre o padre) che manda il suo figlio / figlia al mondo a guadagnare soldi e esperienza oppure è la matrigna che caccia la figliastra / figliastro da casa.

Nella funzione del re incontriamo sempre un re, padre della figlia del re o figlio del re, a volte anche indipendentemente dalla figlia. È un personaggio ricco che vive spesso in lusso, non gli manca niente salvo il figlio (di solito nell'introduzione del racconto), non viene caratterizzato e solo raramente ha un nome. A volte viene solo specificato da Calvino come re della Spagna, re della Francia o re del Portogallo.

3.3.7. Falso eroe

Il falso eroe non è un personaggio presente in ogni fiaba, anzi, lo incontriamo raramente così tra le fiabe ceche di Němcová come tra le fiabe italiane di Calvino. Il falso eroe appare di solito durante lo sviluppo della narrazione ma il suo ruolo non viene che alla fine quando la figlia del re è liberata, l'antagonista è ammazzato e non c'è nessun pericolo. Il falso eroe, in realtà, funziona dal secondo antagonista che ostacola le nozze della figlia del re con l'eroe. È lui che o paralizza l'eroe o approfitta della situazione per lui favorevole e si fa delle pretese ingiuste. Se appare nella fiaba, viene

sempre presentato al lettore attraverso le sue fraudolenze che risultano dalla gelosia, debolezza e paura. Il falso eroe ha di solito un nome.

Tra le fiabe di Nĕmcová citiamo *Neobrožený Mikeš*³¹² con due eroi falsi: Bobeš e Kuba, e *O třech zakletých psech*³¹³ con l'eroe falso del nome Borš. Nessuno dei nomi citati dimostra motivazione derivata dal carattere del personaggio oppure dai suoi fatti.

Dai testi italiani menzioniamo *La regina Marmotta*³¹⁴ dove l'eroe ha due fratelli, Guglielmo e Giovanni, che non gli augurano il bene e la felicità che merita. Nemmeno da Calvino non troviamo la motivazione dei nomi dell'eroe falso. Dall'altra parte notiamo una certa specificità; Calvino si serve dei nomi propri in questo caso di eccezione.

4. CONCLUSIONE FINALE

Avendo studiato in profondo la collezione delle fiabe ceche di Božena Nĕmcová e la collezione delle fiabe italiane di Italo Calvino vorremmo adesso portare i risultati del nostro lavoro mettendo in rilievo le caratteristiche più importanti dei testi di ambedue i collettori-scrittori.

Prima di cominciare a paragonare i testi abbiamo spiegato la nostra scelta di questi due scrittori ponderando soprattutto il loro approccio al lavoro di collezionista, la loro "scientificità" e "autenticità", e le circostanze esteriori della nascita di queste due collezioni. Abbiamo dato una spiegazione neutrale e realistica della nostra scelta servendoci delle informazioni obiettive trovate nella letteratura secondaria che tratta del fenomeno della fiaba e di vari collezionisti e autori. Le conclusioni che vogliamo trarre dal nostro studio profondo dei testi di Nĕmcová e di Calvino sono basate sulla lettura dettagliata dei testi, sull'analisi profonda degli elementi e fenomeni alle quali abbiamo dedicato la nostra attenzione. Le conclusioni che offriremo quindi non vengono da letteratura secondaria né dalle note e affermazioni degli stessi scrittori, ma sono frutti unicamente del nostro lavoro e dell'analisi delle fiabe di Nĕmcová e di Calvino. Abbiamo studiato le fiabe guardandole da più punti di vista utilizzando lo schema

³¹² Traduzione in italiano: Mikeš, l'audace, Nĕmcová, pp. 48 sgg.

³¹³ Traduzione in italiano: *Di tre cani incantati*, Nĕmcová, pp. 188 sgg.

³¹⁴ Calvino, pp. 260 sgg.

morfologico della fiaba di Propp (la forma e l'aspetto dei testi, personaggi-agenti e le loro funzioni) e applicando i risultati del lavoro di Cejpová per quel che riguarda le caratteristiche dei personaggi della fiaba. Il lavoro di Propp ci ha servito da griglia trasparente attraverso la quale abbiamo guardato le singole fiabe e grazie alla quale eravamo capaci di concentrarci in ogni stadio esclusivamente a un fenomeno. Il lavoro di Propp, il suo schema delle fiabe magiche e la divisione delle funzioni, ha reso il nostro lavoro bene organizzato, sintetico e compendiato.

Guardiamo ora i risultati del nostro lavoro in diversi campi dello studio:

Per quel che riguarda la forma della fiaba, abbiamo rivelato che mentre le fiabe di Němcová sono bene classificabili in tre categorie: fiabe magiche, fiabe dalla vita e fiabe degli animali (divisione di Propp), la raccolta di fiabe italiane di Calvino contiene più tipi di testi che non possiamo catalogare secondo la divisione di Propp. Alcune fiabe trascritte da Calvino sono molto diverse da quelle di Němcová ma hanno alcuni elementi in comune secondo i quali li abbiamo potuto dividere in altri tre gruppi: fiabe della morte, leggende locali e leggende religiose. Trattando della forma dobbiamo mettere in rilievo che le fiabe di Němcová sono molto simili, tutte le sue narrazioni studiate dalla raccolta *Velká kniha pohádek* appartengono a due categorie: fiabe magiche e fiabe della vita. La collezione di Calvino *Fiabe italiane*, però, offre una varietà dei testi molto ricca. Nonostante la maggior parte della sua collezione sia composta dalle fiabe magiche, ne troviamo una percentuale importante delle fiabe della vita, della morte, delle leggende locali e religiose e anche un testo che appartiene alla categoria delle fiabe degli animali.

Studiando l'aspetto delle fiabe di Němcová e di Calvino abbiamo osservato diversi campi:

Il tratto caratteristico bene percepibile a prima vista è la lunghezza dei testi. Le fiabe di Němcová, essendo più di una doppia lunghezza delle fiabe italiane, offrono al lettore una trama centrale con molte diramazioni e moltiplicazioni delle funzioni. Di solito vengono moltiplicati gli interventi dell'antagonista, i doni, oggetti o esseri magici, del donatore e i compiti da realizzare dall'eroe. Di più, Němcová tende a dare molte descrizioni dei personaggi e delle attività quotidiane. Le narrazioni di Calvino

contengono moltiplicazioni delle funzioni ma in una misura molto più bassa. I suoi testi sono più brevi e invece di essere descrittive offrono l'azione. Lo sviluppo della trama da Calvino è veloce e diretto. Per quel che riguarda le sue descrizioni, siamo venuti a una conclusione molto interessante: Calvino non esita a offrire una vista 'realistica' sulle scene violente, disgustose e drastiche. Questo è uno dei tratti tipici delle fiabe di Calvino. Němcová, al contrario, non offre tante scene di questo tipo, se accede a questo passo, lo fa in un modo nebuloso e molto breve evitando di descrivere le scene violente in dettaglio.

Osservando lo spazio e il tempo delle narrazioni di due collezioni abbiamo rivelato che mentre le note che si riferiscono al tempo vengono ridotte al tipico: "*Una volta...*", cioè un tratto che questi due autori hanno in comune, lo spazio viene più precisato. La seconda affermazione vale solo per le narrazioni di Calvino. Le sue fiabe e leggende contengono molti riferimenti geografici alle città, alle regioni e a piccoli paesi italiani. Nel risultato, la maggior parte dei testi di Calvino porta qualche informazione sul luogo d'origine della fiaba. Le fiabe ceche di Němcová, al contrario, galleggiano nello spazio-tempo indefinito.

Studiando le due collezioni abbiamo trovato un fenomeno molto specifico da Calvino: i suoi testi contengono molto spesso filastrocche che vengono ripetute con vari cambiamenti. Queste filastrocche eseguono la funzione del ritornello e rendono la fiaba meglio adatta al trasporto orale senza l'appoggio scritto. Di più, le narrazioni italiane, finiscono con delle corte affermazioni che si riferiscono alla vita del narratore stesso. Così, le narrazioni di Calvino danno un'impressione più personale e più vicina al lettore o ascoltatore. Parlando della fine tipica delle fiabe dobbiamo constatare che mentre le fiabe di Němcová finiscono tutte con il lieto fine senza eccezione, le narrazioni di Calvino offrono due possibilità: le sue fiabe magiche finiscono di solito con il lieto fine ma gli altri tipi di testi finiscono in concordanza con la realtà e con l'equilibrio tra la vita e la morte, quindi finiscono anche con la morte dell'eroe.

L'ultimo capitolo della nostra tesi è dedicato allo studio profondo dei personaggi. Abbiamo studiato i tratti caratteristici di sette personaggi fondamentali della fiaba considerando i loro nomi.

Visto che le fiabe di Němcová sono bene classificabili secondo la divisione e catalogazione di Propp, non ci sorprenderà il fatto che nei suoi testi troviamo di solito tutti e sette personaggi di base. L'unico personaggio che non appare che raramente è il falso eroe. D'altro canto le narrazioni di Calvino contengono solo raramente tutti i sette personaggi identificati da Propp. I personaggi-agenti nei testi di Calvino vengono di solito eliminati all'eroe, alla figlia del re e all'antagonista (che manca solo eccezionalmente). Il donatore e l'aiutante sono presenti spesso ma non sempre.

Per quel che riguarda le conclusioni dallo studio dei nomi dei personaggi-agenti delle narrazioni di Němcová e di Calvino, siamo arrivati a risultati interessanti e sorprendenti:

Němcová dà un nome a molti suoi personaggi utilizzando nella maggior parte dei casi i nomi propri consueti la cui motivazione non è più comunemente conosciuta. Solo in casi eccezionali troviamo i nomi che rivelano qualche tratto caratteristico dei loro portatori. I suoi personaggi vengono caratterizzati solo in un modo superficiale e le descrizioni si riferiscono piuttosto all'aspetto fisico dei personaggi. La scelta del nome non aiuta il lettore a desumere il carattere del personaggio.

Calvino, in contrario, non dà sempre un nome ai suoi personaggi, tra i suoi testi ne troviamo parecchi, dove l'eroe è semplicemente un giovane e la figlia del re è una principessa, ambedue senza nomi. Ma, dall'altra parte, leggendo le *Fiabe italiane* incontriamo personaggi dai nomi consueti e molto spesso anche i personaggi dai nomi insoliti che suscitano curiosità e stupore. Questi nomi fanno, di solito, allusione a un tratto caratteristico fondamentale del suo portatore rivelando un'informazione importante per lo svolgimento della storia. Da questo punto di vista, le fiabe italiane trascritte da Calvino, sono molto più originali in rispetto a quelle ceche di Němcová. Le *Fiabe italiane* suscitano curiosità, fanno riflettere il lettore e offrono informazioni sulla cultura italiana. L'ultima affermazione è basata soprattutto sullo studio dei nomi dei donatori, aiutanti e antagonisti che si riferiscono ai fenomeni atmosferici e alla geografia italiana.

Per dare la conclusione finale concernente le similitudini e le differenze tra le narrazioni di Němcová e di Calvino dobbiamo ammettere che queste due collezioni

studiate non hanno molto in comune. Se studiassimo solamente una parte delle *Fiabe italiane*, che potremmo classificare come le fiabe magiche e le fiabe della vita, quindi lo stesso tipo che troviamo da Němcová, arriveremmo di sicuro alla conclusione che le fiabe delle due collezioni differiscono solo leggermente, in dipendenza da punti di vista. Ma dato che abbiamo paragonato le collezioni intere, *Velká kniha pohádek* e *Fiabe italiane*, dobbiamo affermare che abbiamo trovato soprattutto le differenze. I tratti che i testi di queste due collezioni hanno in comune sono limitati allo schema della fiaba con la trama che rispetta la classifica e il ruolo delle funzioni di fiaba e ai personaggi fondamentali che eseguono queste funzioni. Nel campo dove la mano dello scrittore è libera, cioè in moltiplicazione delle funzioni, in descrizioni, nell'aggiungere commenti del narratore e infine nel dare nomi ai personaggi, non troviamo somiglianze tra le fiabe ceche di Němcová e le narrazioni italiane di Calvino.

Lo studio delle fiabe ceche e italiane è stata una esperienza molto piacevole e interessante per noi. Ci ha permesso di guardare le due culture e nazioni molto diverse attraverso gli occhiali magici e poetici che le fiabe indiscutibilmente sono.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI:

- Benfey, T., *Kleinere Schriften zur Märchenforschung*, J. Bolte. Weimar, Berlin 1894.
- Calvino, I., *Fiabe Italiane*, Mondadori, Milano 1975.
- Cejpková, L., *La fiaba popolare italiana in relazione alla tradizione fiabesca mitteleuropea*, Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Brno 1982.
- Farala, E., *Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois du Moyen Age*, Champion, Paris 1913.
- Němcová, B., *Velká kniha pohádek*, Albatros, Praha 1985.
- Propp, V., *Morfologie pohádky se studií Clauda Lévi-Strausse*, Ústav pro Českou literaturu ČSAV, Praha 1970.
- Rameš, V., *Po kom se jmenujeme? Encyklopedie křesťanských jmen*, Libri, Praha 2005.
- Rosendorfský, J., *Italsko – český, česko – italský slovník*, Ráček Velehrad s.r.o., Praha 2000.
- Šmahelová, H., *Návraty a proměny*, Albatros, Praha 1989.
- Šrámek, J., *Dějiny francouzské literatury v kostce*, Votobia, Olomouc 1997.
- Tille, V., *Česke pohádky do r. 1848.*, Rozpravy Čes. akademie věd a umění. Tř. III. č. 30, Praha 1909.
- von Franz, M.-L., *Psychologický výklad pohádek*, Portál, Praha 1998.

CD-ROM:

- Devoto, G., Oli, G., *Il dizionario della lingua italiana*, Le Monnier 2002 [CD-ROM].

Fonti d'internet:

- Digitalizovaný archiv časopisů, Česká včela [cit. 20 novembre 2007]. Accessibile da: <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php>
- Catalogo Aarne-Thompson-Uther, [cit. 15 gennaio 2008]. Accessibile da: <http://oaks.nvg.org/folktale-types.html>
- Informazioni su geografia italiana e comuni italiani, [cit. 25 gennaio 2008]. Accessibile da: <http://www.comuni-italiani.it>
<http://www.all-corsica.com/location-corse/corsica/visita-guidata-corsica/porto-scandola-cote-ouest-corse/visita-guidata/dvis/it/5-118/visita-guidata-corsica.htm>
- Origine dei nomi italiani, [cit. 20 maggio 2008]. Accessibile da: <http://www.gens.labo.net/it/nomi/genera.html>
- Spiegazione delle superstizioni italiane, [cit. 28 aprile 2008]. Accessibile da: http://frassino.netsons.org/index.php?option=com_content&task=view&id=30&Itemid=41

APPENDICE I.

Lista delle fiabe studiate:

Božena Němcová: (i titoli delle fiabe con la traduzione in italiano)

- Jak Jaromil k štěstí přišel (Come Jaromil trovò la fortuna)
- Divotvorný meč (La spada miracolosa)
- Neohrožený Mikeš (Mikeš, l'audace)
- Sedmero krkavců (Sette corvi)
- O chytré princezně (Della principessa intelligente)
- O Slunečníku, Mesíčníku a Větrníku (Dei re del Sole, della Luna e del Vento)
- Šternberk (Štenberk)
- Spravedlivý Bohumil (Bohumil, il giusto)
- O mluvícím ptáku, živé vodě a třech zlatých jabloních (Dell'uccello che parla, l'acqua viva e tre meli d'oro)
- Kdo je hloupější (Chi è più sciocco?)
- O labuti (Del cigno)
- O princezně se zlatou hvězdou na čele (Della principessa con la stella d'oro sulla fronte)
- O Jozovi a Jankovi (Di Jozo e Janko)
- Čertův švagr (Il cognato del diavolo)
- O třech zakletých psech (Di tre cani incantati)
- Vodní paní (La signora d'acqua)
- Zlatý vrch (La cima d'oro)
- Potrestaná pýcha (La superbia castigata)
- O bílém hadu (Del serpente bianco)
- Alabastrová ručička (La manina d'alabastro)
- Princ Bajaja (Il principe Bajaja)
- O třech zakletých knížatech (Di tre principi incantati)
- Ptačí hlava a srdce (La testa e il cuore d'uccello)
- O zlatých zámcích (Dei castelli d'oro)
- O černé princezně (Della principessa nera)
- Moudrý zlatník (Orefice saggio)
- O ptáku ohniváku a mořské panně (Dell'uccello di colore fuoco e della Sirena)

Italo Calvino

- Giovannin senza paura
- Corpo-senza-anima
- Il pastore che non cresceva mai
- Il naso d'argento
- La barba del Conte
- La bambina venduta con le pere
- Il Principe canarino
- I Biellesi, gente dura
- Il linguaggio degli animali
- Le tre cassette
- Il paese dove non si muore mai
- Le tre vecchie
- Il Principe granchio
- Il bambino nel sacco
- La camicia dell'uomo contento
- Una notte in Paradiso
- Gesù e san Pietro in Friuli
- L'anello magico
- Il braccio di morto
- La scienza della fiacca
- Bella fronte
- Giricoccola
- Il gobbo Tabagnino
- L'Orco con le penne
- Bellinda e il Mostro
- La Regina Marmotta
- Il figlio del mercante di Milano
- Il palazzo delle scimmie
- Il palazzo incantato
- Testa di Bufala
- La figlia del Sole
- Il Fiorentino

- Il regalo del vento tramontano
- La ragazza mela
- Prezzemolina
- L'Uccel bel-verde
- Cecino e il bue
- L'acqua nel castello
- Quattordici
- Gianni Benforte che a cinquecento diede la morte
- Gallo cristallo
- Il soldato napoletano
- Belmiele e Belsole
- Cicco Petrillo
- L'amore delle tre melagrane (Bianca-come-il-latte-rossa-come-il-sangue)
- Giuseppe Ciufolo che se non zappava suonava lo zufolo
- Gobba, zoppa e collotorto
- La finta nonna
- L'arte di Franceschiello
- Cricche, Cricche e Manico d'Uncino
- La prima spada e l'ultima scopa
- I cinque scapestrati
- Ari-ari, ciuco mio, butta danari!
- Liombruno
- I tre orfani
- Il Reoccio fatto a mano
- Il re serpente
- Cola Pesce
- Gràttula-Beddàtula
- Sfortuna
- La serpe Pappina
- Padron di ceci e fave
- Il Balalicchi con la rognà
- Rosmarina
- Diavolozoppo
- La ragazza colomba

- Gesù e San Pietro in Sicilia
- L'orologio del Barbiere
- La sorella del Conte
- Le nozze d'una Regina e d'un brigante
- Sperso per il mondo
- Un bastimento carico di...
- Il figlio del Re nel pollaio
- il linguaggio degli animali e la moglie curiosa
- Il vitellino con le corna d'oro
- La vecchia dell'orto
- La Reginotta con le corna
- Giufà
- L'uomo che rubò ai banditi
- Sant'Antonio dà il fuoco agli uomini
- Marzo e il pastore
- Salta nel mio sacco!

APPENDICE II. - Tabelle di alcune delle fiabe studiate:

Fiaba: Sfortuna (Calvino pp. 520 – 528)									
Tipo del personaggio-agente in relazione alla sua funzione nella fiaba (secondo V. Propp)									
Tratto distintivo (secondo L. Cejpvá)	Antagonista	Donatore	Aiutante	Figlia del Re ¹	Re ²	Mandante	Eroe	Falso eroe	altri personaggi ³
buono			Gnà Francisca	Sfortuna					
cattivo									
ambiguo	Mala Sorte								
neutrale					Re della Francia	Regina della Francia			6 sorelle di Sfortuna
astuto									
sciocco									
saggio									
coraggioso									
pusillanime							Sfortuna		
la Morte									
inclinazione negativa									
p. leggendario									
bugiardo									
tipo di mancanza/della sciagura:	Sfortuna, la figlia minore di un re imprigionato, è seguita dalla sua Mala Sorte e porta sfortuna agli altri. Grazie all'aiuto di Gnà Francisca riesce a convincere la sua Mala Sorte a cambiare la sua attitudine.								
lunghezza:	8 pagine								
specificità:	Sfortuna è da una parte la vittima, figlia del re, ma dall'altra parte riesce a cambiare il suo destino, quindi funziona dall'eroe. La fiaba contiene le descrizioni delle attività quotidiane, per esempio 'fare il bucato' (p. 524)								

1) Personaggio indicato da V. Propp come 'carova dcera'. Traduzione accomodata all'ambiente delle fiabe italiane e ceche.

2) Personaggio indicato da V. Propp come 'car'.

3) Altri personaggi, personaggi della parte preparativa.

Fiaba: La regina Marmotta (Calvino, pp. 260 – 270)

Tipo del personaggio-agente in relazione alla funzione nella fiaba (secondo V. Propp)

Tratto distintivo (secondo L. Cejpová)	Antagonista	Donatore	Aiutante	Figlia del Re¹	Re²	Mandante	Eroe	Falso eroe	altri personaggi³
buono				Regina Marmotta	Il re Massimiliano della Spagna	Il re Massimiliano della Spagna			soldati
cattivo	La Fata Morgana								
ambiguo								Guliermo e Giovanni	La regina della Spagna
neutrale									
astuto									
sciocco		Vecchio Farfanello	Vecchio Farfanello						
saggio									
coraggioso							Andreino		
pusillanime									
la Morte									
inclinazione negativa									Dama Lugistella, Dama Isabella
p. leggendario									
bugiardo									
tipo di mancanza/della sciagura:	1. Re Massimiliano è ceco e manda i suoi figli a cercare la medicina. 2. La regina Marmotta è incantata.								
lunghezza:	10 pagine								
specificità:	Note sulla geografia: il re della Spagna, la regina dell'America, l'isola di Buda, porto di Brindisi. La fiaba sorprende con il numero alto dei personaggi e note geografiche specifiche.								

Fiaba: I cinque scapestrati (Calvino, pp. 447 – 457)

Tipo del personaggio-agente in relazione alla funzione nella fiaba (secondo V. Propp)

Tratto distintivo (secondo L. Cejpová)	Antagonista	Donatore	Aiutante	Figlia del Re¹	Re²	Mandante	Eroe	Falso eroe	altri personaggi³
buono		FolgoreSaetta Ciecadritto Forteschiena Orecchialepre Sofiarello							
cattivo									
ambiguo									
neutrale					Re	Madre, padre			
astuto									
sciocco				Reginella					
saggio							Il Magliese		
coraggioso									
pusillanime									
la Morte									
inclinazione negativa									
p. leggendario									
bugiardo									
tipo di mancanza/della sciagura:	La coppia dei vecchietti di Maglia manda il loro figlio per il mondo. Il Magliese incontrò per strada cinque uomini dotati dalle capacità soprannaturali.								
Lunghezza e specificità:	11 pagine. Nomi motivati dalle capacità soprannaturali.								

Fiaba: Ptačí hlava a srdce (Němcová, pp. 303 – 317)

Tipo del personaggio-agente in relazione alla funzione nella fiaba (secondo V. Propp)

Tratto distintivo (secondo L. Cejpová)	Antagonista	Donatore	Aiutante	Figlia del Re¹	Re²	Mandante	Eroe	Falso eroe	altri personaggi³
buono				Figlia del re del lago		Cacciatore			
cattivo									Strega
ambiguo					Vecchio re				
neutrale		Vecchia					Fortunát		
astuto									
sciocco									
saggio							Aleš		
coraggioso									
pusillanime									
la Morte									
inclinazione negativa	Re del lago								Consigliatore del re
p. leggendario									
bugiardo									
tipo di mancanza/della sciagura:	Il padre di Fortunát e Aleš è troppo severo e quando questi due violano la sua interdizione, sono costretti a scappare dalla casa e cercano la fortuna in mondo.								
lunghezza:	14 pagine.								
specificità:	Motivazione del nome Fortunát.								

Fiaba: Moudrý zlatník (Němcová, pp. 343 - 349)

Tipo del personaggio-agente in relazione alla funzione nella fiaba (secondo V. Propp)

Tratto distintivo (secondo L. Cejpová)	Antagonista	Donatore	Aiutante	Figlia del Re¹	Re²	Mandante	Eroe	Falso eroe	altri personaggi³
buono				Liběna (bella)					Orefice
cattivo	´maledizione´								
ambiguo									
neutrale									
astuto									
sciocco									
saggio		Moudro, Rozum					Radoš		
coraggioso									
pusillanime									
la Morte									
inclinazione negativa									
p. leggendario									
bugiardo									Cortigiano
tipo di mancanza/della sciagura:	Radoš, dopo la morte dei suoi genitori, parte per il mondo, studia e diventa orefice. Dotato dai doni di Rozum a Moudro riesce a mettere a termine la disgrazia della figlia del re.								
lunghezza:	6 pagine.								
specificità:	I doni e l'antagonista sono solo astratti: la mancanza è in realtà l'incapacità della principessa di parlare causata dalla maledizione. Il dono è la saggezza passata all'eroe. Motivazione dei nomi dei donatori.								

Fiaba: Potrestaná pýcha (Němcová, pp. 244 - 252)

Tipo del personaggio-agente in relazione alla funzione nella fiaba (secondo V. Propp)

Tratto distintivo (secondo L. Cejpová)	Antagonista	Donatore	Aiutante	Figlia del Re¹	Re²	Mandante	Eroe	Falso eroe	altri personaggi³
buono									
cattivo				Krasomila (bellissima e superba)					
ambiguo					Re				
neutrale									
astuto									
sciocco									
saggio							Re Miroslav		
coraggioso									
pusillanime									
la Morte									
inclinazione negativa									
p. leggendario									
bugiardo									
tipo di mancanza/della sciagura:	Manca il personaggio dell'antagonista. Il male = la superbia della figlia del re. Il re Miroslav s'innamora di lei e la rimprovera umiliandola.								
lunghezza:	8 pagine.								
specificità:	Motivazione parziale dei nomi. Fiaba della vita senza elementi soprannaturali.								