

Kan ma kan C'era non c'era

**La narrazione e l'incontro:
Storie, fiabe, personaggi
come ponte
fra culture diverse**

***Adriana Querzè
Arturo Ghinelli***

Kan ma kan C'era non c'era

**La narrazione e l'incontro:
Storie, fiabe, personaggi
come ponte
fra culture diverse**

***Adriana Querzè
Arturo Ghinelli***

**Materiali di lavoro
per la scuola elementare**

CENTRODOCUMENTAZIONEEDUCATIVA

**Comune di Modena
Settore Istruzione**

Premessa

In una società che si configura come multiethnica e multireligiosa, in un momento storico in cui i pregiudizi appaiono così fortemente radicati da creare il terreno adatto al sorgere di nuovi razzismi, la scuola non può ignorare il problema dell'educazione interculturale.

Questo problema si pone come cruciale per il raggiungimento stesso delle finalità della scuola che tende a formare uomini e cittadini rispettosi dei diritti di ciascuno e ad educare alla convivenza democratica intesa non come passiva indifferenza ma come atteggiamento critico e partecipativo alle vicende dell'umanità intera.

Queste finalità, se rapportate all'età dei bambini della scuola elementare, possono apparire altisonanti e utopiche, in realtà è proprio in età così precoce che si radicano in noi gli atteggiamenti e le convinzioni che, successivamente, ispireranno le decisioni e, in qualche modo, le "scelte di campo" degli adulti.

Il problema quindi non può essere ignorato dalla scuola; occorre semmai che la scuola, nell'esercizio della propria competenza e responsabilità progettuale, individui le modalità più opportune per far sì che i bambini possano "respirare" un clima di accettazione e di accoglienza, possano "assaporare" il gusto della differenza, possano "nutrirsi" dell'ascolto dell'altro.

Una delle modalità per far sì che i bambini, anche piccoli, vivano direttamente e in modo piacevole e gratificante queste problematiche complesse, consiste nel lavoro didattico sulla fiaba in prospettiva interculturale.

Perché la fiaba?

La fiaba costituisce un "genere" narrativo universale derivante dalla sedimentazione delle tradizioni orali di ciascun popolo che è arrivato fino a noi grazie al passaggio da un narratore all'altro di generazione in generazione.

Per questa loro origine profonda e lontanissima nel tempo e a causa degli spostamenti continui degli uomini e dei contatti prolungati, anche fra genti che la storia ufficiale ci ha sempre descritto come "nemiche", le fiabe hanno due caratteristiche salienti ed interessanti ai nostri fini:

- sono talmente radicate nella tradizione e nella cultura di ciascun popolo, che ne costituiscono quasi, entro certi limiti, la rappresentazione o, almeno costituiscono un modo di venire in contatto con il popolo che le ha prodotte;
- in fiabe tipiche di popoli lontanissimi fra loro, troviamo sorprendenti elementi di analogia o, addirittura, elementi assolutamente identici grazie ai contatti e agli scambi che ci sono stati fra gli uomini della terra.

E proprio in questi due tratti è contenuta la potenzialità educativa delle fiabe rilette in chiave interculturale: è possibile rilevare attraverso il linguaggio e la simbologia fiabesche le differenze e le specificità di popoli lontani (e quindi sottolineare le differenti identità di ciascuno) senza però dimenticare che qualcosa di poco visibile e sicuramente di difficile lettura ci unisce (da qui la ricerca delle analogie).

Chi, nella notte dei tempi, ha portato in giro, fin negli angoli più sperduti della terra le fiabe narrate da chissà chi?

O forse uomini diversi e reciprocamente sconosciuti hanno creato fiabe simili per chissà quali meccanismi psichici o stimolazioni esterne?

Nessuno potrà mai rispondere a queste domande; sta di fatto che le analogie esistono e testimoniano, al di là di ogni idea di superiorità etnica, al di là di ogni concezione evoluzionistica di società differenti dalla nostra che un tratto comune unisce tutti gli inquieti abitanti di questo pianeta lacerato da guerre e segnato da confini: la insopprimibile e comune caratteristica di essere uomini.

PARTE I

1. LA FIABA E IL RACCONTO

=====

1.1. La memoria e la voce

Per parlare di fiabe occorre innanzi tutto affrontare l'argomento della narrazione che è tipico di ogni racconto.

La narrazione è un 'topos' culturale presente in ogni popolo ed in ogni tempo. La cultura dell'uomo è stata a lungo una cultura orale in cui la narrazione ha avuto un ruolo centrale; la mancanza o la non conoscenza della lingua scritta hanno costituito elementi rafforzativi della narrazione.

L'uomo è sempre stato un narratore, in ogni tempo e in ogni luogo.

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

La VOCE è il supporto tecnico della narrazione attraverso cui il narratore 'porge' il suo racconto.

Possiamo dare al termine 'voce' una accezione molto ampia: la voce può essere intesa anche come la modalità attraverso cui il narratore narra: ciò in virtù del fatto che il narratore non è un creatore, un inventore o un autore; egli è piuttosto un custode della tradizione che dalla tradizione attinge una serie di elementi per riproporli all'uditorio nel modo più opportuno, utilizzando, appunto, la voce.

La MEMORIA è il supporto psichico rispetto al quale, poi, la narrazione prenderà forma. Ai giorni nostri, in presenza della cultura scritta, il ruolo della memoria è molto decaduto; noi abbiamo una visione abbastanza limitativa e, in un certo senso, sminuente della memoria.

E' invece sufficiente andare indietro di pochi decenni perchè, almeno a livello di senso comune, la memoria fosse definita come sinonimo di intelligenza. Ancora più indietro nel tempo, i greci ritenevano che la memoria fosse dispensata dalla dea Memosis, insieme all'ispirazione poetica. Quindi la memoria, in una cultura di tipo orale, è considerata un elemento centrale, spesso assimilabile all'intelligenza e alla creatività.

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

1.2. La fiaba come racconto

Se noi riflettiamo sull'etimo delle parole 'fiaba' e 'favola' scopriremo che derivano entrambe dal verbo 'farior' che significa dire, raccontare, quindi fiabe e favole sono racconti.

Possiamo chiederci, allora, racconti di che cosa?

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

Facciamo ancora ricorso ad un riferimento etimologico. Il termine 'fatto' viene da 'fatum', destino, quindi le fate, in quanto esseri magici quali noi oggi le conosciamo, sono coloro che 'fatano', coloro che predispongono e preordinano i fatti della vita in modo che si determini il destino degli uomini.

La fiaba è, sostanzialmente, il racconto dei fati, dei destini dell'uomo che si realizzano attraverso le fate, quindi attraverso l'intervento dei mezzi magici.

In ogni fiaba è contenuto il destino dell'uomo, del protagonista, che incomincia la sua avventura, la sua vicenda terrena in un modo magari un po' disgraziato e la termina, dopo una serie di prove, di interventi e aiuti magici, con la soluzione dei problemi iniziali. Quindi, incardinata nella fiaba stessa, c'è l'idea di racconto e, specificamente, di racconto di fate con una doppia articolazione: racconto di 'fate' come di esseri che magicamente intervengono sui destini dell'uomo e racconto di 'fati' cioè di destini e vicende individuali.

Il mito, che pure è racconto, si differenzia da fiabe e favole perchè que-

ste ultime sono i racconti dei destini individuali, dei destini del singolo. Il mito è invece più spesso il racconto del gruppo, della collettività che spiega e dà ragione, in primo luogo a se stessa, della propria origine e dell'origine delle cose e dei fenomeni da cui è colpita e interessata.

Il fatto che tutti i popoli abbiano prodotto favole e miti delle origini ci fa intuire come il discorso sull'etnocentrismo, sia una caratteristica tipica di ogni cultura.

Ora si parla molto di etnocentrismo, si afferma che la cultura europea è fortemente etnocentrica, ma ogni popolo lo è, ed ogni popolo ha creato miti tali da giustificare, in un certo senso, la propria discendenza divina.

L'atteggiamento etnocentrico, la creazione di miti che giustificano l'origine del popolo a cui si appartiene, sono fatti molto naturali e molto ovvi: servono per sostenere fondamentali processi di appartenenza all'etnia e al popolo e sono fondamentali per lo star bene di ogni individuo all'interno del proprio gruppo di riferimento.

Il problema deriva da una eventuale esasperazione di questi atteggiamenti e dall'abbinamento dei naturali bisogni di appartenenza con reazioni di tipo aggressivo e violento nei confronti degli 'esterni' al gruppo.

Quindi, tutti i popoli hanno creato fiabe e miti; in tutti i popoli ritroviamo narrazioni e narratori; in ogni popolo è presente il racconto delle sorti del popolo stesso e degli individui di quel popolo, insieme alla speranza che i fatti che riguardano ciascuno possano evolvere in senso positivo.

1.3. I 'motivi vaganti' delle fiabe

Questa 'onnipresenza' di fiabe e miti è la ragione fondamentale per cui è possibile costruire collegamenti ed individuare sotterranei legami e similitudini fra il materiale della narrativa orale di popoli diversissimi fra loro. Sostanzialmente ogni nucleo fiabesco sviluppatosi all'interno di un popolo, ha seguito il popolo stesso nelle sue migrazioni, si è indissolubilmente mischiato ad altri elementi narrativi così come gli individui del popolo si sono mischiati a quelli di popoli diversi, in un intreccio magico ed

inestricabile.

Le migrazioni e gli spostamenti dei popoli sono stati, nei millenni, fenomeni di enorme portata. Questo migrare continuo di individui, di gruppi, di intere popolazioni ha fatto sì che il materiale fiabesco, per vie assolutamente imprevedibili ed ormai indecifrabili si sia mescolato e contaminato.

E' questa la ragione per cui gli studiosi ritengono che la patria delle fiabe sia il mondo e che, sostanzialmente, tutte le fiabe possano trovare origine, oltre che cittadinanza, in più luoghi.

E ancora possiamo affermare che sia dal punto di vista della struttura delle fiabe, sia dal punto di vista di quelli che sono definiti 'motivi vaganti' delle fiabe, in un certo senso esiste nel mondo un'unica grande fiaba.

Rispetto ad essa le singole fiabe non sono che varianti di una sorta di canovaccio generale ed universale, di difficilissima lettura, di estrema frammentazione ma sicuramente esistente.

Possiamo supporre l'esistenza di questo canovaccio strutturale, di questa teorica, unica e grande fiaba del mondo per due ragioni:

- i processi psichici individuali (di identificazione, di individuazione, di separazione,...) sono analoghi ad ogni latitudine;
- i processi di costruzione del senso di appartenenza al proprio gruppo sono rintracciabili in ogni popolo e variano col variare delle condizioni sociali ed economiche in cui questo popolo vive.

Queste similitudini di fondo che ritroviamo a livello individuale e collettivo, possono spiegarci come mai popoli tanto diversi e tanto distanti hanno creato fiabe, favole, miti simili. D'altro canto i contatti che gli uomini hanno avuto tra loro, indipendentemente da ciò che la Storia ha poi registrato, spiegano l'esistenza dei 'motivi vaganti'.

I motivi vaganti sono elementi, unità narrative, molto semplici ed in genere brevi rintracciabili in fiabe sicuramente prodotte in paesi e da popoli fra loro diversi.

Forniamo alcuni esempi di motivi vaganti:

A.Da "Biancaneve" (§)

Una volta, nel cuor dell'inverno, mentre i fiocchi cadevano dal cielo come piume, una regina cuciva, seduta accanto a una finestra dalla cornice d'ebano. E così, cucendo e alzando gli occhi per guardar la neve, si punse un dito, e caddero nella neve tre gocce di sangue. Il rosso era così bello su quel candore, ch'ella pensò :- Avessi una bambina bianca come la neve, rossa come il sangue e dai capelli neri come il legno della finestra! - Poco dopo diede alla luce una figlioletta, bianca come la neve, rossa come il sangue e dai capelli neri come l'ebano; e la chiamarono Biancaneve. E quando nacque la regina morì. (...)

A.Da "Il figlio del re d'Irlanda" (*)

C'era una volta un principe, figlio del re d'Irlanda, che se ne andò un giorno a caccia con il fucile e il cane. Per tutta la notte era caduta la neve, la campagna era coperta da un soffice, bianco mantello. Il principe sparò a un corvo, che cadde sanguinando sulla neve. Il principe non aveva mai visto nulla di più nero e lucido delle ali del corvo, di più rosso del suo sangue, di più bianco della neve su cui era caduto... Rimase così colpito che fece un voto: non avrebbe mangiato due pasti alla stessa tavola, non avrebbe dormito due notti nello stesso letto, finché non avesse trovata una sposa dai capelli neri come le ali del corvo, dalla pelle bianca come quella neve, dalle guance rosse come quel sangue. Sapeva che non c'erano donne così: si diceva però che ce ne fosse una che viveva nelle Terre del Levante. (...)

La fiaba tedesca dei Grimm e quella irlandese hanno in comune il riferimento all'elemento del sangue sulla neve, che evoca l'incarnato di una fanciulla che si immagina bellissima. Tale 'motivo vagante' è stato utilizzato per due fiabe molto diverse tra loro per struttura e provenienza. Si tratta di un chiaro esempio di contaminazione.

Di seguito forniamo un altro esempio che mette a confronto un passaggio successivo della "Biancaneve" dei Grimm con un motivo rintracciato in una fiaba greca.

(§) Grimm, "FIABE", Torino, 1970, Einaudi

(*) C.G. Trocchi, "LE FIABE PIU' BELLE DEL MONDO", Milano, 1988, Mondadori

B. Da "Biancaneve" (§)

(...)Dopo un anno il re prese un'altra moglie:era bella ma superba e prepotente, e non poteva sopportare che qualcuno la superasse in bellezza. Aveva uno specchio magico, e nello specchiarsi diceva:

-Dal muro, specchietto, favella:
nel regno chi è la più bella?

E lo specchio rispondeva:

-Nel regno, Maestà, tu sei quella.

Ed ella era contenta, perchè sapeva che lo specchio diceva la verità.

Ma Biancaneve cresceva, diventava sempre più bella e a sette anni era bella come la luce del giorno e ancor più bella della regina. Una volta che la regina chiese allo specchio:

-Dal muro, specchietto, favella:
nel regno chi è la più bella?

lo specchio rispose:

-Regina, la più bella qui sei tu
ma Biancaneve lo è molto di più

La regina allibì e diventò verde e gialla d'invidia.

Da quel momento la vista di Biancaneve la sciolse, tanto che ella odiava la bambina. (...)

B. Da "Lo specchio della strega e il Principe Azzurro"

C'era una volta un re. Dopo aver avuto quattro figli, tre maschi e una bellissima bambina, perse la sua sposa. Qualche anno dopo la morte di sua moglie, si risposò con la governante dei figli che era una strega. Tra gli altri oggetti magici, ella possedeva uno specchio nel quale era solita guardarsi, domandando: -Chi è la più bella del mondo? -

Un giorno lo specchio rispose: -La tua figliastra- Questa notizia la fece inferocire. Ella, che era già cattiva con i figli di suo marito, da quel momento li maltrattò ancora di più, soprattutto la ragazza: più questa cresceva più la matrigna ne diventava gelosa. (...)

Il motivo vagante dello specchio che parla ed informa circa la bellezza di chi si specchia, è l'unico elemento in comune fra due fiabe (a cui si rimanda) per il resto assolutamente dissimili.

Leggendo la fiaba tedesca dei Grimm "Il contadino e il diavolo" e la fiaba russa "Il contadino, l'orso e la volpe" noteremo un'altra fortissima analogia che appare ancor più accentuata se si considera che nelle fiabe russe l'orso generalmente rappresenta il diavolo.

(§) Grimm, "FIABE", Torino, 1970, Einaudi.

(*) C.G. Trocchi, "LE FIABE PIU' BELLE DEL MONDO", Milano, 1988, Mondadori.

C.Da "Il contadino e il diavolo" (§)

C'era una volta un contadinello accorto e scaltro e dei suoi tiri molto ci sarebbe da raccontare; ma la storia più bella è come una volta abbia incalciato il diavolo e l'abbia menato per il naso.

Un giorno il contadinello aveva seminato il suo campo e si preparava a tornar a casa, che già si era fatto buio. Vide in mezzo al campo un mucchio di carboni ardenti e, quando vi si accostò tutto meravigliato, ecco, proprio in cima alla brace, sedeva un diavolello nero.

-Sei certo seduto sopra un tesoro - disse il contadinello. - Sicuro! - rispose il diavolo: - e c'è più argento e oro di quanto tu abbia mai visto in vita tua. - Il tesoro è nel mio campo e mi appartiene! - disse il contadinello.

-E' tuo, - rispose il diavolo, - se per due anni mi dai la metà di quel che produce il tuo campo: denaro ne ho fin troppo, ma mi fan gola i frutti della terra. -

Il contadinello accettò il contratto.

-Perché non ci sian liti al momento di spartire, - disse, - sarà tuo quel che c'è sopra la terra e mio quel che c'è sotto. Il diavolo acconsentì, ma l'astuto contadinello aveva seminato delle rape. Quando venne il tempo del raccolto, comparve il diavolo e voleva prendersi la sua parte; ma trovò soltanto le foglie gialle e avvizzite, mentre il contadinello, tutto contento, cavava di sotterra le sue rape. - Questa volta ci hai guadagnato tu, - disse il diavolo, - ma la prossima volta non andrà così: tuo è quel che cresce sopra la terra, e mio quel che è sotto. -

-Benissimo! - rispose il contadinello. Ma quando venne il tempo della semina, non seminò più rape ma frumento. La messe

%

C.Da "Il contadino, l'orso e la volpe" (*)

Un contadino arava il campo, arriva da lui l'orso e gli dice: - Contadino, ti farò a pezzi! - No, non toccarmi; vedi, sto seminando le rape, te ne darò le cime ed io mi accontenterò delle radici. -

-Così sia, - disse l'orso, - ma se m'ingannerai sarà meglio che tu non venga nel bosco per legna! - Disse, e se ne andò nella foresta. Venne il tempo: il contadino estrae dalla terra le rape, e l'orso esce fuori dalla foresta. - Suvvia contadino, dividiamoci! - D'accordo, orsacchiotto! Aspetta che ti porto le cime. E gli portò un fascio di foglie di rapa.

L'orso rimase contento dell'onesta divisione. Il contadino ammassò le sue rape sul carro e le portò in città a vendere; ma gli viene incontro l'orso: - Contadino, dove vai? - Vedi bene, orsacchiotto, vado in città a vender radici. - Lascia provare che radici sono! - Il contadino gli diede una rapa. Non appena l'orso l'ebbe mangiata: - Aha! - ringhiò, - tu m'hai ingannato, contadino! Le tue radici sono dolci. Adesso non venir da me per legna, perché ti farò a pezzi.

(...)

maturò, il contadinello andò nel campo e falciò le spighe piene. Quando arrivò il diavolo, trovò soltanto le stoppie, e sprofondò furioso in un burrone.
-Così si gabbano le volpi!-disse il contadinello; e andò a prendersi il tesoro.

Riassumendo i concetti fin qui esposti, possiamo affermare che

- l'essenza della fiaba sta nella sua narrazione, con le implicazioni di memoria e voce;
- l'analogia dei processi psichici individuali e collettivi ha determinato la produzione di fiabe e miti simili, fra popoli lontani e diversi;
- gli spostamenti dei popoli hanno determinato contaminazioni, scambi, "cessioni" e "prestiti" del materiale fiabesco.

Queste sono le ragioni che giustificano un lavoro interculturale sulle fiabe; se noi ci limitiamo a leggere raccolte di fiabe e favole di popoli diversi, i racconti in esse contenuti ci appariranno molto diversi: differenti le ambientazioni, inconciliabili i luoghi e i climi, non assimilabili i personaggi. Per mettere in evidenza le similitudini, occorre invece realizzare soprattutto un lavoro di ricerca e comparazione rispetto a strutture e motivi vaganti, che superi gli aspetti esteriori ed ambientalistici e sottolinei funzioni, processi, indicazioni di significato comuni.

(§) Grimm, "FIABE", Torino, 1970, Einaudi.

(*) A.N. Afanasjev, "ANTICHE FIABE RUSSE", Torino, 1953, Einaudi;

2.LA NARRATIVA POPOLARE E LA FIABA

2.1.Il contributo della corte di Luigi XIV

Nel grande mare della narrativa popolare la fiaba non sempre ha avuto un posto di rilievo: spesso, nell'ambito della oralità hanno avuto maggior spazio della fiaba, i racconti avventurosi, le narrazioni di storie realmente accadute, storielle piccanti a sfondo erotico-sessuale.

La fiaba, soprattutto per il fatto che non esisteva, fino a pochi secoli fa, l'idea di infanzia come noi oggi la concepiamo, ha avuto storicamente uno spazio marginale.

Questa situazione si modificò, almeno in Europa, tra il 1600 e il 1700 quando alla corte di Luigi XIV, il Re Sole, esplose la moda dei 'racconti di fate', la 'mode de fées'.

Versailles dettava legge in termini di imposizione di mode rispetto all'abbigliamento, alla cucina, alla cultura in genere e, quella dei racconti di fate è, appunto, una delle mode che, uscita da questa reggia e passata di corte in corte, si propagò per tutta Europa.

Il favolista del Re Sole fu Perrault che avviò le prime raccolte di fiabe attingendo dal patrimonio della narrativa popolare.

2.2.Gli studi del folklore in Germania

Nel 1800 il Romanticismo, soprattutto quello tedesco, si interessò alla narrativa orale, per cercare nei racconti del popolo le radici della 'germanità' ed affermare così l'originalità culturale tedesca contro le sopraffazioni di tipo politico che venivano soprattutto dalla Francia.

Il Romanticismo valorizzando, da un lato, i valori autentici del popolo e dall'altro la spontaneità e la genuinità dell'infanzia ispirò, in Germania, due grandissimi studiosi di folklore: i fratelli Jacob e Wilhelm Grimm.

Essi iniziarono un lavoro di raccolta e sistemazione delle fiabe tedesche cercando nei villaggi e nei paesi, consultando persone anziane e balie, individuando gli ultimi narratori (o meglio, narratrici) ancora presenti ed in grado di trasmettere ma-

teriale fiabesco autentico, vivo e narrato.

Di molte fiabe i Grimm individuarono parecchie versioni ed inizialmente svolsero un lavoro di raccolta e comparazione. Più tardi si convinsero del fatto che il loro compito fosse quello di fornire la versione più probabile della fiaba: cominciarono quindi ad intervenire pesantemente sul materiale raccolto selezionandolo ed elaborandolo sulla base di criteri poco rigorosi dal punto di vista etnografico, ma gradevoli dal punto di vista letterario: iniziarono quindi le loro ricerche come studiosi del folklore e svolsero, di fatto, parte del loro lavoro come scrittori (o ri-scrittori) di fiabe.

Gli elementi di tali riscritture possono essere sintetizzati in tre punti:

- eliminazione di ogni riferimento sessuale dalla narrazione;
- drastica riduzione degli elementi di violenza o durezza della narrazione;
- ambientazione tale da indurre una visione medioevaleggiante dello scenario di svolgimento delle fiabe.

I Grimm, comunque, spinti da motivazioni ideali e politiche, recuperarono il patrimonio fiabesco del popolo germanico svolgendo una grandiosa operazione di sistemazione e confronto.

Essi scoprirono, infatti, che molte fiabe avevano elementi comuni ma, non avendo, dal punto di vista dello studio folklorico-linguistico, un apparato teorico e concettuale sufficientemente elaborato per poterlo dimostrare, questa scoperta rimase una felice intuizione.

2.3.I folkloristi russi

Pochi decenni più tardi, in Russia, un altro raccoglitore e studioso di folklore, Aleksander N. Afanasjev, realizzò una raccolta enorme di fiabe del suo paese, evidenziando la presenza di strutture simili a quelle tedesche.

Il lavoro di Afanasjev fu molto importante e rigoroso; costituì, fra l'altro, il punto di avvio per Wladimir J. Propp che utilizzando le fiabe raccolte, costruì uno strumento teorico di analisi e comparazione.

Tale strumento, presentato e descritto nel notissimo "Morfologia della fiaba", consente di cogliere, in fiabe apparentemente molto diverse fra loro, strutture e funzioni analoghe.

Si rimanda, per una dettagliata analisi delle funzioni di Propp, al paragrafo n°4.

2.4.Studiosi e autori di fiabe

In questo sommario resoconto della nascita delle fiabe nella loro forma scritta, quale oggi la conosciamo, si è riferito del lavoro dei Grimm e di Afanasjev e non di quello di Andersen o Puškin che pure furono quasi contemporanei dei primi due.

La ragione sta nel fatto che, seppure, come abbiamo visto, non in forma pura, i Grimm e Afanasjev furono raccoglitori e studiosi di fiabe mentre Andersen fu vero e proprio autore. Egli fu, anzi, uno dei primi scrittori per l'infanzia e le sue fiabe, che dimostrano approfondite conoscenze del patrimonio culturale riscoperto dai Grimm, non sono riscritture dei racconti popolari di magia ma prodotti stilisticamente e strutturalmente diversi.

Questa precisazione risulta didatticamente importante perché se è possibile utilizzare fiabe della tradizione popolare e fiabe d'autore, non è possibile applicare indifferentemente alle une e alle altre l'analisi funzionalistica di Propp che, ovviamente, è utilizzabile solo per quei prodotti della narrativa orale che hanno origine popolare.

Le fiabe d'autore possono assomigliare alle altre, ma si tratta di un prodotto letterario di tipo individuale, legato alla creatività e al genio del singolo assolutamente non riconducibile alle forme e alle strutture sedimentate da secoli e millenni tipiche delle fiabe della tradizione orale.

2.5.La particolarità dell'Italia

L'Italia può annoverare alcune raccolte 'storiche' di fiabe e racconti popolari: a Venezia nel XVI secolo furono pubblicate "Le piacevoli notti" di Straparola; nel XVII secolo, nel Regno di Napoli G.B.Basile fu l'autore del "Pentamerone" che contiene il celebre "Cunti de' piccirilli". Questi "cunti", pur essendo dedicati, come si evince dal titolo, ai bambini, sono ricchi di espliciti riferimenti sessuali e di situazioni a volte estremamente crude. E' evidentemente mutata, nei secoli, l'idea di quello che è giusto ed opportuno raccontare

ai bambini.

Come accennato in precedenza, i Grimm (vedi 2.2.) realizzarono nella fase di riscrittura del materiale raccolto, una totale epurazione dei riferimenti di tipo sessuale.

Questi riferimenti erano presenti nella versione orale della fiaba ma sono scomparsi nella versione scritta che ha cristallizzato il testo privandolo di elementi giudicati inopportuni per un uditorio di bambini. Le fiabe sono ricche di matrimoni e nascite ma assolutamente prive di spiegazioni di questi eventi: si tratta di uno degli esiti delle operazioni di riscrittura tardo ottocentesche che ha reso le fiabe qualcosa di diverso dai prodotti della narrazione orale.

Anche l'Italia ha conosciuto, nell'800, una stagione di raccoglitori di fiabe e di studiosi di folklore ma non ha espresso (forse per la situazione politica dell'epoca) nessuna figura in grado di realizzare una raccolta ragionata, sistematica e ampia come quella russa o tedesca.

Per leggere il Grimm italiano occorrerà attendere fino al 1956 quando Italo Calvino pubblicò le sue "Fiabe italiane".

Questa raccolta, ormai classica, rappresenta forse una delle migliori modalità per far conoscere anche a scuola le fiabe italiane che dovrebbero costituire, in quanto riscritture del patrimonio orale a noi più vicino, il punto di partenza per ogni attività di confronto e comparazione fra fiabe.

Calvino, con estremo rigore filologico e, nel contempo, con freschezza e creatività, è riuscito a 'porgere' un'enorme quantità di fiabe conferendo a tutte unità stilistica e formale e, nel contempo, rispettando le diverse accentuazioni di tipo dialettale, dal nord al sud, dall'est all'ovest.

Egli dichiara di aver compiuto una operazione analoga a quella dei Grimm per quanto concerne gli elementi sessuali e di essersi invece da essi distaccato per aver lasciato nella riscrittura elementi descrittivi a tratti molto forti e cruenti.

E' dimostrato che questi tratti non spaventano i bambini, anzi, hanno in un certo senso una funzione di catarsi rispetto alle paure, agli incubi, agli elementi di preoccupazione.

Sono elementi che ravvivano l'attenzione, provocano il 'piacere' di aver paura e, in quanto inseriti in una narrazione comunque a lieto fine, vengono in un certo senso assorbiti dalla trama narrata. La paura e la violenza delle fiabe sono in realtà antidoti alla paura e alla violenza comunque immaginate.

Qualche decennio fa si è molto discusso sulla opportunità di leggere ai bambini fiabe di paura: oggi, anche grazie a contributi psicoanalitici, si è concordi nel ritenere che svolgono una utilissima azione taumaturgica per l'infanzia. E', in altre parole, un modo filtrato e protetto per venire a contatto con un sentimento con cui ogni essere umano deve comunque fare i conti.

2.6. Il mondo arabo e indiano

Nel vastissimo e articolato territorio che va dall'Africa settentrionale all'India, l'operazione di raccolta e riscrittura del materiale della narrativa orale è stata quella de "Le mille e una notte".

Si tratta di una serie di racconti e di favole che ha trovato la sua sistemazione letteraria intorno al XII secolo. Tale sistemazione è quella giunta praticamente inalterata fino a noi. Sono fiabe narrate per il divertimento dei cortigiani e sono organizzate in tre filoni:

- il ciclo indo persiano, ricco di elementi fantastici; raccoglie i nuclei narrativi più antichi;
- il ciclo di Bagdad è connotato da racconti fantastici ed avventurosi (riporta le fiabe di Alì Babà ed il ciclo narrativo di Simdab il marinaio);
- il ciclo egiziano propone temi più realistici e raccoglie il materiale più recente.

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

Si tratta delle mille e una fiaba che la bella Shahrazàd raccontò al suo sultano per non farsi uccidere.

In sintesi la storia è quella di due sultani che si resero conto di essere traditi dalle mogli. Intrapresero un viaggio per dimenticare e, durante questo viaggio si convinsero, per una serie di avventure, che tutte le donne, in realtà, tradiscono i loro mariti. Il più potente dei due sultani perse la testa per questa constatazione, tornò a casa e impose al suo visir di portargli una sposa diversa ogni notte e, per far pagare alle donne l'onta da lui subita, decise di far uccidere la sposa di ogni notte il mattino seguente.

Il paese cadde nella disperazione e la figlia del visir chiese al padre di essere portata dal sultano dicendo di avere un piano.

Il padre si oppose decisamente, ma la figlia insistette e lo convinse.

Il piano consisteva nel raccontare al sultano una storia bellissima, facendo in modo che al mattino non fosse terminata. Per ascoltare la fine di questa storia così bella e intrigante il sultano risparmiò la vita di Shahrazàd.

Questo fatto si ripeté per mille e una notte e alla fine il sultano, innamoratosi della bella narratrice figlia del visir, la sposò.

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

2.7. "Le mille e una notte" fra oralità, scrittura e traduzione

"Le mille e una notte" sono molto conosciute in occidente perchè, oltre ad essere un'opera letteraria incredibilmente ricca, nel 1713 uno studioso della corte del Re Sole, Antoine Galland, la tradusse in francese.

Quest'opera, nella cultura del tempo, suscitò fortissima impressione: oltre al fascino intrinseco delle storie di Shahrazàd, la corte del Re Sole prima e tutta l'Europa poi, intravidero un mondo prima non immaginabile, fantastico e meraviglioso fatto di regge, viaggi, tappeti volanti, donne velate, bellissime e ammaliatrici.

Questa traduzione che costituisce in pratica una riscrittura dell'opera per l'Europa produsse una serie di prestiti, cessioni e contaminazioni del materiale

fiabesco europeo, ed oggi è possibile rilevare in questo, sia suggestioni provenienti da "Le mille e una notte" che veri e propri 'motivi vaganti' a cui si può ascrivere la stessa provenienza.

Un esempio di contaminazione è sicuramente quello della fiaba italiana ad incastro, raccolta da Calvino in cui un pappagallo svolge il ruolo di narratore.

Il narrare, per il pappagallo, assume valore in sè, in quanto mezzo per proteggere l'amata (che, attratta dalle storie, non apre la porta ad uno spasimante impostore) così come per Shahrazàd assumeva valore in quanto mezzo per salvare la sua vita e quella delle altre donne del paese.

In questa fiaba a incastro, a cui si rimanda, ("Il pappagallo" in "Fiabe italiane", op. cit.) il narratore utilizza il racconto come strumento; è evidente infatti come l'aggiunta di parti di racconto non sia funzionale tanto allo svolgersi della storia, quanto piuttosto al raggiungimento dello scopo finale da parte del narratore.

La vicenda de "Le mille e una notte" costituisce quindi un esempio di come le fiabe si collochino costantemente, in modo instabile, fra narrativa orale e scritta.

Ogni fiaba narrata è suscettibile di scrittura ma la scrittura di una fiaba non la cristallizza in un prodotto finito, perchè questa fiaba, scritta e riletta, detta e udita, viene in un certo senso rilanciata all'interno di quel movimento vorticoso che comprende l'invenzione, la variazione, la ricostruzione che ogni ascoltatore inconsapevolmente fa o ha fatto, rispetto al materiale fiabesco.

Per questo la fiaba si pone come anello di congiunzione tra narrativa orale e narrativa scritta.

La fiaba, come prodotto che noi oggi conosciamo, è quindi una invenzione letteraria che ricercatori e traduttori hanno estrapolato da quel mare immenso che è la narrativa popolare.

Questa è una possibile e parziale definizione che può dar conto del rapporto costante di rilancio, di riferimento e rimando fra narrativa orale e narrativa scritta.

3. LA FIABA TRA ORALITA' E SCRITTURA

3.1. Epos e fiction

La fiaba si colloca tra narrativa orale, epos, e narrativa scritta, fiction, e ne costituisce anello di collegamento.

Evidenziamo le essenziali differenze fra queste due modalità del narrare:

a. nella narrativa orale abbiamo un rapporto reale, concreto, fra narratore e pubblico perchè il narratore è e racconta là dove il pubblico è e ascolta; (ad esempio la nonna si siede e racconta con i bambini intorno; il griot narra circondato dagli uomini del villaggio).

Questo rapporto concreto fra narratore e pubblico è molto importante perchè sta alla base della possibilità di modificare il testo narrativo. Nessun testo, al pari della fiaba, può essere ampliato, ridotto, ripetuto, adattato senza che ciò ne modifichi la struttura profonda. E' possibile sostituire personaggi, situazioni, ambienti; anzi, il bravo narratore è proprio colui che sa adeguare, sulla base delle richieste e delle aspettative dell'uditore, la sua 'offerta' narrativa.

Nel mondo arabo è usuale che il pubblico suggerisca al narratore il finale di una storia, o una variante o una soluzione ad un problema posto dal racconto. In questo consiste la manipolabilità del testo orale.

Nel testo scritto il rapporto fra l'autore e il pubblico è astratto e teorico: l'autore scrive un testo che può essere letto in ogni altro luogo ed in ogni tempo successivo. L'autore non sa chi sarà il suo lettore e non sa per che tempo e per che luogo scrive.

b. Il narratore non è colui che crea il racconto, ma colui che lo ri-crea, lo porge e lo anima. E', in sostanza, colui che usa memoria (come ricordo e come "ispirazione") e voce (come strumento e come "arte" del narrare) per far sì che i temi della tradizione costantemente rivivano.

c. Nella narrativa orale l'ascoltatore influenza e soprattutto manipola il testo. Al contrario il lettore può interpretare ma non manipolare il testo che, nella sua fisicità, resta inalterabile. Noi possiamo avere tante interpretazioni

di un libro o di un racconto quanti sono i suoi lettori, ma il testo in questione, proprio in quanto testo scritto resta imm modificabile. Nella narrativa orale, al contrario, la manipolabilità del testo è consentita, avviene costantemente.

d. Il procedere del testo orale è dato dalle ricorrenze e dalle ripetizioni.

Il ritmo del testo scritto, invece, è dato dalla continuità semantica che sostiene l'articolarsi dello svolgimento dell'azione. Un testo scritto strutturato in forma ripetitiva e ricorrente è un testo pesante e sgradevole. Vedremo successivamente quale ruolo ricorrenze e ripetizioni giocano invece nella narrativa orale.

La fiaba si colloca fra narrativa orale e narrativa scritta. Essa, come abbiamo visto, non è mai solo scritta/letta ma anche narrata/udita. Contiene infatti tre caratteristiche salienti:

- può avere forma scritta, ma discende sempre e comunque dalla narrativa orale;
- anche quando ha forma scritta viene spesso narrata e comunque è frequentemente udita più che letta autonomamente;
- è un 'relitto culturale' che contiene 'relitti linguistici' tipici dell'epos: le ripetizioni, le ricorrenze, le formule e soprattutto i ritmi binari o, più spesso, trinari.

Questi 'relitti linguistici' servono a chi narra e a chi ascolta.

Un testo molto rigido nella sua struttura, molto ripetitivo, con formule di apertura sempre uguali, con formule finali, con situazioni che si ripetono due o tre volte con variazioni minime, costituisce un formidabile supporto mnestico per chi deve ricordare un alto numero di fiabe. E' una specie di ingranaggio in cui l'elemento iniziale ci fa venire in mente quello successivo in un meccanismo rigido che ci accompagna fino al termine della narrazione.

Una struttura di questo tipo serve anche a chi ascolta perché facilita la comprensione e sostiene l'attenzione: la ripetitività e la ridondanza sono strategie utilissime per far comprendere un testo sul quale fisicamente non si può ritornare alla ricerca di un particolare sfuggito.

Lo schema seguente (tav.1) sintetizza quanto esposto nel punto 3.1.

NARRATIVA

ORALE

(epos)

*rapporto concreto fra narratore e pubblico

*il narratore non crea ma ri-crea attingendo dai 'luoghi' della tradizione

*l'ascoltatore influenza il narratore e manipola il testo determinando varianti e adattamenti

*il ritmo del testo è nella ricorrenza e nella ripetizione

SCRITTA

(fiction)

*rapporto astratto e teorico fra autore e lettore

*l'autore crea

*il lettore interpreta il testo ma non può modificarlo

*il ritmo del testo è nella continuità semantica

FIABA

può avere forma scritta ma deriva dalla narrativa orale

anche nella sua forma scritta viene letta, narrata e udita, quindi fruita come testo orale

contiene 'relitti linguistici' della tradizione orale: ripetizioni, formule, ritmo binario o trinario della struttura testuale.

tav.1

3.2. Caratteristiche linguistiche delle fiabe

Poichè la narrazione fiabesca si colloca fra testo scritto e orale, in una rete continua di rimandi, è possibile rinvenire nelle fiabe quelli che sono stati definiti 'relitti linguistici' della comunicazione orale:

- a. assenza di descrizioni;
- b. uso di formule e ripetizioni;
- c. indeterminatezza della struttura spazio temporale;
- d. assenza dell'io narrante.

a. Assenza di descrizioni

Le fiabe sono generalmente caratterizzate dalla assenza di descrizioni e dalla definizione di ogni oggetto/persona con un attributo singolo.

La descrizione non è probabilmente presente nella narrativa orale (se non in rari casi ed in forme comunque molto sintetiche) in quanto costituisce un arresto, un blocco narrativo nella evoluzione della storie e, poichè le fiabe sono essenzialmente storie, in esse le descrizioni non trovano spazio.

Esiste poi, a deporre a sfavore delle descrizioni nelle fiabe, un altro elemento che può sembrare paradossale: ogni descrizione, quanto più è dettagliata e tanto più ci dà un'immagine ambigua dell'oggetto. La fiaba, che non contiene descrizioni, utilizza la soluzione stilistica dell'attribuzione unica: Cappuccetto Rosso aveva un cappuccio di velluto rosso. Non c'è altro.

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

Per chiarire meglio possiamo dire che se Cappuccetto Rosso fosse descritta come una bambina bionda, avremmo poi sentito il bisogno di sapere se aveva i capelli lunghi o corti, se era alta o bassa, di quale colore aveva gli occhi...

L'eliminare tutto questo ci permette di conoscere in modo unitario, sintetico e schematico, secondo forme molto consone alle modalità cognitive dei bambini.

Forniamo di seguito un esempio di assenza di note descrittive, tratto da una fiaba dei Grimm "Il pescatore e sua moglie" (op. cit.)

Da "Il pescatore e sua moglie"

C'era una volta un pescatore e sua moglie; abitavano in un lurido buco presso il mare, e il pescatore andava tutti i giorni a pescare con la lenza, e pescava, pescava.

Una volta se ne stava seduto vicino alla lenza, sempre a guardare nell'acqua liscia come l'olio e sempre lì seduto.

Ed ecco la lenza andò a fondo, giù giù, e quand'egli la sollevò c'era attaccato un grosso rombo. E il rombo gli disse: -Senti, pescatore, ti prego, lasciami vivere; io non sono un vero rombo, sono un principe stregato. A che pro farmi morire? (...)

In questo incipit la casa è 'un lurido buco', il pesce è 'un grosso rombo' e il pescatore 'pescava, pescava'.

Avrebbero potuto essere spese molte parole per descrivere l'abitazione dell'uomo, i trascorsi del principe-rombo, invece poche righe ci forniscono tutto ciò che ci serve per cogliere la situazione oltre che l'illusione di averla colta nella sua essenza.

b. Uso di formule e ripetizioni

Nella fiaba, così come in tutta la narrativa orale, ripetizioni e formule servono a chi narra e a chi ascolta come supporto mnemonico.

Le formule di apertura più note sono:

"c'era una volta..."

"al tempo dei tempi..."

"al tempo in cui Berta filava..."

"ai tempi di Bibì e Bibò..."

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

Questa caratteristica delle fiabe è comune in ogni cultura. Le fiabe

arabe hanno formule d'apertura molto note:

"kan ma kan	"c'era, non c'era
fi qadim azzaman..."	nell'antichità dei tempi..."

"kan ma kan	"C'era, non c'era
la han wa la han..."	nè qui, nè altrove..."

Il narratore dice e nega, preannuncia racconti di un tempo lontano e di luoghi sospesi nella indeterminatezza.

A volte le fiabe si aprono con versetti pronunciati dal narratore per propiziare l'Altissimo:

"sia gloria all'Altissimo Signore Allah che è grande,
che guida il mio cuore mentre racconto un fatto incantato
successo nel tempo lontano passato..."

"ecco un racconto di magie e meraviglie,
che Dio lo renda piacevole a voi figli e figlie,
sia la mia storia come un nastro di seta
che si svolge e renda la serata lieta..."

In molte fiabe è possibile rintracciare formule di chiusura; la più classica e stereotipata è

"...e vissero felici e contenti".

Altre, meno note, (Calvino, op. cit.) sono:

"...lo stesso giorno furono celebrate le nozze e si fece una festa che se ne parla ancora". Oppure:

"...Larga è la foglia, stretta è la via,
dite la vostra, che ho detto la mia". O ancora:

"...fecero un gran pranzo, io stavo sotto il tavolo, mi tirarono un osso,
mi picchiò sul naso e mi è rimasto lì". O in rima:

"...fecero tanto lusso e spatusso
ma io ero dietro all'uscio,
per mangiare andai all'osteria
e così finisce la storia mia".

E' interessante notare che, se non viene usata la forma stereotipata del "...e vissero felici e contenti", molto spesso emerge dalle formule di chiusura la figura del narratore che pare chiedere attenzione e possibili elargizioni alimentari per sè.

Nelle fiabe arabe questo aspetto è molto evidente , essendo più viva la consuetudine del narrare e ancora presente la figura del narratore: "...e là li lasciammo vivere in allegria

possa Iddio benedire la vostra sorte e la mia". Oppure:

"...la mia storia ha seguito il torrente, l'ho raccontata a tanta gente in onore del Dio misericordioso, che perdona il cuore generoso".

Molte volte nelle traduzioni poco precise e nelle trascrizioni frettolose, queste formule, considerate inutili nell'economia della storia, vengono tralasciate: in realtà il loro mantenimento è molto importante in quanto ci fa ricordare che la fiaba è parte della narrativa orale e che è giunta a noi grazie alla memoria di narratori reali che, al termine del loro "lavoro", si presentavano con discrezione all'uditorio.

Nell'ambito dei racconti di fate sono spesso presenti formule magiche di contenuto consono al racconto in cui sono inserite. Da Calvino (op. cit.)

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

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

"Monto sul tetto,
faccio un balletto,
ballo il trescone,
butto giù casa e casone".

Infine è molto interessante, dal punto di vista della narrazione fiabesca l'artificio della ripetizione. E' una scelta narrativa molto semplice ed efficace che permette a chi parla di raccontare più a lungo e di ricordare più facilmente e, a chi ascolta di comprendere grazie alla ripetizione dei fatti.

Una fiaba esemplare in questo senso è "Il naso d'argento" riportata da Calvino (op. cit.).

Il naso d'argento

C'era una lavandaia che era rimasta vedova con tre figliole.

S'ingegnavano tutte e quattro a lavar roba più che potevano, ma pativano la fame lo stesso. Un giorno la figlia maggiore disse alla madre:

-Dovessi anche andare a servire il Diavolo, voglio andarmene via di casa.

-Non dire così, figlia mia, -fece la madre. -Non sai cosa ti può succedere.

Non passarono molti giorni e a casa si presentò un signore vestito di nero, tutto compito e col naso d'argento.

-So che avete tre figlie, -disse alla madre. -Lascereste che ne venisse una a mio servizio?

La madre l'avrebbe lasciata andare subito, ma c'era quel naso d'argento che non le piaceva. Chiamò in disparte la figlia maggiore e le disse: -Guarda che in questo mondo uomini col naso d'argento non ce ne sono: sta' attenta, se vai con lui te ne potresti pentire.

La figlia, che non vedeva l'ora d'andarsene di casa, partì lo stesso con quell'uomo. Fecero molta strada, per boschi e per montagne, e a un certo punto, lontano, si vide un gran chiarore come d'un incendio. -Cosa c'è laggiù? -chiese la ragazza, cominciando a sentire un po' d'apprensione.

-Casa mia. Là andiamo, -disse Naso d'Argento.

La ragazza proseguì e non sapeva ormai trattenere un tremito. Arrivarono a un gran palazzo, e Naso d'Argento la portò a vedere tutte le stanze, una più bella dell'altra, e d'ognuna le dava la chiave. Giunti alla porta dell'ultima stanza, Naso d'Argento le diede la chiave ma le disse: -Questa porta non la devi aprire per nessuna ragione, se no guai! Di tutto il resto, sei padrona; ma di questa stanza no!

La ragazza pensò: -Qui c'è qualcosa sotto! -e si ripromise d'aprire quella porta appena Naso d'Argento l'avesse lasciata sola.

La sera dormiva nella sua cameretta, quando Naso d'Argento entrò furtivamente, s'avvicinò al suo letto e le pose tra i capelli una rosa. E silenzioso com'era venuto, se ne andò.

L'indomani mattina, Naso d'Argento uscì per i suoi affari, e la ragazza, rimasta sola in casa, con tutte le chiavi, corse subito ad aprire la porta proibita. Appena schiuse la porta uscirono fuori fiamme e fumo: e in mezzo al fuoco e al fumo c'era pieno d'anime dannate che bruciavano. Capì allora che Naso d'Argento era il Diavolo e quella stanza era l'Inferno. Diede un grido, chiuse subito la porta, scappò quanto più lontano poteva da quella stanza infernale, ma una lingua di fuoco le aveva bruciato la rosa che portava tra i capelli.

Naso d'Argento tornò a casa e vide la rosa strinata. -Ah, così m'hai obbedito! -disse. La prese di peso, aperse la porta dell'Inferno, e la scagliò tra le fiamme.

Il giorno dopo ritornò da quella donna. -Vostra figlia si trova tanto bene da me, ma il lavoro è molto e ha bisogno d'aiuto. Ci mandereste anche la seconda

%

vostra figlia?— E così Naso d'Argento tornò con l'altra sorella. Anche a lei mostrò la casa, diede tutte le chiavi e anche a lei disse che tutte le stanze poteva aprire, tranne quell'ultima. —Figuratevi,—disse la ragazza,—perchè dovrei aprirla? Che me ne importa dei fatti vostri?— La sera, quando la ragazza andò a letto, Naso d'Argento s'avvicinò al suo letto piano piano e le mise tra i capelli un garofano.

La mattina dopo, appena Naso d'Argento fu uscito, la prima cosa che fece la ragazza fu d'andare ad aprire la porta proibita. Fumo, fiamme, urla di dannati e in mezzo al fuoco riconobbe sua sorella. —Sorella mia,—le gridò,—liberami tu da quest'Inferno!— Ma la ragazza si sentiva svenire; chiuse la porta in fretta e scappò, ma non sapeva dove nascondersi perchè ormai era sicura che Naso d'Argento era il Diavolo e lei era in mano sua senza scampo. Tornò Naso d'Argento e per prima cosa la guardò in testa: vide il garofano appassito, e senza dirle una parola la prese di peso e la buttò anche lei all'Inferno.

L'indomani, vestito come al solito da gran signore, si ripresentò a casa della lavandaia. —Il lavoro a casa mia è tanto, due ragazze non bastano: mi daresti anche la terza?— E così se ne tornò con la terza sorella, che si chiamava Lucia ed era la più furba di tutte. Anche a lei mostrò la casa e fece le solite raccomandazioni; e anche a lei mentr'era addormentata mise un fiore nei capelli: un fior di gelsomino. Alla mattina, quando Lucia s'alzò, andò subito a pettinarsi, e guardandosi nello specchio, vide il gelsomino. —Guarda un po',—si disse,—Naso d'Argento, m'ha messo un gelsomino. Che gentile pensiero! Mah! Lo metterò in fresco,—e lo mise in un bicchiere. Quando fu pettinata, visto che era sola in casa pensò: —Adesso andiamo un po' a vedere quella porta misteriosa—. Appena aperto, ecco le viene incontro una vampa di fuoco, e vede tanta gente che bruciava e, in mezzo a tutti, sua sorella la maggiore, e poi sua sorella la seconda. —Lucia! Lucia—gridarono,—toglici di qui! Salvaci!

Lucia per prima cosa richiuse la porta per bene; poi pensò come poteva salvare le sorelle.

Quando tornò il Diavolo, Lucia s'era rimessa tra i capelli il suo gelsomino, e faceva finta di niente. Naso d'Argento guardò il gelsomino. —Oh, è fresco—disse. —Certo, perchè non avrebbe dovuto esser fresco? Che si tengono in testa i fiori secchi? —Niente, dicevo così per dire,—fece Naso d'Argento.—Tu mi sembri una brava ragazza, se continuerai così andremo sempre d'accordo. Sei contenta? —Sì, qui sto bene, ma starei ancor meglio se non ci avessi un pensiero. —Che pensiero?

—Quando sono partita da casa mia madre non stava tanto bene. E ora sono senza sue notizie.

—Se non è che questo—disse il Diavolo,—ci faccio un passo io e così ti porto notizie.

—Grazie, siete proprio buono; se potete passarci domani, io intanto preparo un sacco con un po' di roba sporca, così se mia madre sta bene gliela date da lavare. Non vi pesa?

—Figurati—disse il Diavolo.—Io posso portare qualsiasi peso.

Appena il Diavolo fu uscito, Lucia aperse la porta dell'Inferno, tirò fuori sua sorella maggiore e la chiuse in un sacco. —Stattene lì tranquilla, Carlotta,—le disse.—Adesso il Diavolo in persona ti riporterà a casa. Ma, se senti che fa

%

tanto di posare il sacco, bisogna che tu dica: "Ti vedo! Ti vedo!"

Quando venne Naso d'Argento, Lucia gli disse: -Qui c'è il sacco della roba da lavare. Ma ce lo portate davvero fin da mia madre?

-Non ti fidi di me? -Fece il Diavolo.

-Sì che mi fido, tanto più che io ho questa virtù: che posso vedere da lontano e, se fate tanto di posare il sacco da qualche parte, io lo vedo.

Il Diavolo disse: -Ah sì, guarda! -Ma lui a questa storia della virtù di vedere da lontano, ci credeva poco. Si mise il sacco in spalla.

-Quanto pesa, questa roba sporca! -fece.

-Sfido! -disse la ragazza. -Quanti anni erano che non davate niente da lavare?

Naso d'Argento si mise in cammino. Ma, arrivato a mezza strada, si disse: -Sarà! Però io voglio vedere se questa ragazza, con la scusa di mandare la roba a lavare, non mi vuota la casa -, e fece per posare il sacco e aprirlo.

-Ti vedo! Ti vedo! - gridò subito la sorella da dentro il sacco.

-Perbacco, è vero! Vede da distante! -, si disse Naso d'Argento, e rimessosi il sacco in spalla, andò difilato a casa della madre di Lucia. -Vostra figlia vi manda questa roba da lavare e vuol sapere come state...

Appena rimasta sola, la lavandaia aperse il sacco, e figuratevi il suo piacere a ritrovare la figlia maggiore.

Dopo una settimana, la Lucia tornò a far la malinconica con Naso d'Argento e a dirgli che voleva notizie della madre.

E lo mandò a casa sua con un altro sacco di roba sporca. Così Naso d'Argento si portò via la seconda sorella e non riuscì a guardare dentro il sacco perchè sentì gridare: -Ti vedo! Ti vedo! -

La lavandaia, che ormai sapeva che Naso d'Argento era il Diavolo, era piena di paura vedendolo tornare, perchè pensava che le avrebbe chiesto la roba lavata dell'altra volta, ma Naso d'Argento posò il sacco e disse: -La roba lavata la verrò a prendere un altro giorno. Con questo sacco pesante mi son rotto le ossa e voglio tornare a casa scarico.

Quando se ne fu andato, la lavandaia tutta ansiosa aperse il sacco e abbracciò la sua seconda figlia. Ma cominciò a essere più in pena, che mai per Lucia che ora era sola in mano al Diavolo.

Cosa fece Lucia? Di lì a poco, riattaccò con quella storia delle notizie della madre. Il Diavolo, s'era ormai seccato di portar sacchi di roba sporca, ma questa ragazza era così obbediente che lui se la teneva cara. La sera prima, Lucia disse che aveva tanto mal di testa e andava a letto prima. -Vi lascio il sacco preparato, così domattina, anche se non mi sento bene e non mi trovate alzata, potete prenderlo da voi.

Ora, bisogna saper che Lucia s'era cucita una bambola di stracci grande quanto lei. La mise a letto, sepolta sotto le coperte, si tagliò le trecce e le cucì in testa alla bambola, così che sembrava lei addormentata. E lei si chiuse nel sacco.

La mattina, il Diavolo vide la ragazza in letto, sprofondata sotto le coperte, e si mise in via col sacco in spalla. -Stamattina è malata, -si disse. -Non ci farà attenzione. E' la volta buona per vedere se è davvero solo roba sporca. - Posò lesto il sacco e fece per aprirlo. -Ti vedo! Ti vedo! - gridò Lucia.

-Perbacco! Proprio la sua voce come fosse qui! E' una ragazza che è meglio non scherzarci tanto -. Si rimise il sacco in spalla e lo portò alla lavandaia.

%

-Passerò a prendere tutto poi,-disse in fretta,-ora devo tornare a casa perchè Lucia è ammalata.

Così la famiglia fu di nuovo riunita, e siccome Lucia s'era portata dietro anche tanti quattrini del Diavolo, potevano vivere felici e contente.

Piantarono una croce davanti all'uscio, così il Diavolo non osò più avvicinarsi.

In questa fiaba l'artificio della ripetizione è ampiamente usato: ci sono tre ripetizioni del viaggio di andata verso la casa del diavolo ed altrettante ripetizioni del viaggio di ritorno verso la casa materna.

c. Indeterminatezza della struttura spazio temporale

Anche gli elementi spaziali e temporali vengono risolti, nelle fiabe, con formule: quando l'eroe parte "cammina cammina" e "attraversa monti e vallate". Non si trova mai, nella fiaba, uno spazio reale o un paesaggio descritto.

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

Lo spazio e il tempo delle fiabe non hanno quindi incidenza sulle cose: non le modificano. Dopo un sonno di cento anni la Bella addormentata si sveglia magicamente, immutata. Dopo che per maleficio gli abitanti di un castello restano immobili per sette anni, si risvegliano e riprendono le occupazioni, i gesti interrotti.

E' a questo riguardo molto significativa la parte finale di Rosaspina dei Grimm (op. cit.).

(...)Ma appunto eran passati i cent'anni ed era venuto il giorno che Rosaspina doveva ridestarsi. Quando il principe s'avvicinò allo spineto, trovò soltanto una siepe di grandi, bellissimi fiori, che spontaneamente si separarono per lasciarlo passare illeso, e si ricongiunsero alle sue spalle. Nel cortile del castello vide cavalli e cani da caccia pezzati, che dormivano, sdraiati al suolo; sul tetto eran posati i colombi, con la testina sotto l'ala. E quand'egli entrò nel castello, le mosche dormivano sulla parete, in cucina il cuoco aveva ancora la mano protesa, quasi a ghermire lo sgattero, e la serva era seduta davanti al pollo nero, che doveva spennare. Egli proseguì e nella sala

%

vide dormire tutta la corte, e in alto, presso il trono, giacevano addormentati il re e la regina. Andò oltre; il silenzio era tale che egli udiva il proprio respiro; finalmente giunse alla torre e aprì la porta della stanzetta in cui dormiva Rosaspina. Là essa giaceva, ed era così bella che non poteva distoglierne lo sguardo. Si chinò e le diede un bacio. E a quel bacio Rosaspina aprì gli occhi, si svegliò e lo guardò tutta ridente. Allora scesero insieme e il re, la regina e tutta la corte si svegliarono e si guardarono l'un l'altro stupefatti. E i cavalli in cortile si alzarono e si scrollarono; i cani da caccia saltarono scodinzolando; i colombi sul tetto trassero la testina di sotto l'ala, si guardarono intorno e volarono nei campi; le mosche ripresero a strisciare sulle pareti; il fuoco in cucina si ravvivò, divampò, continuò a cuocere il pranzo; l'arrosto ricominciò a sfrigolare; e il cuoco diede allo sgattero uno schiaffo che gli strappò un urlo, e la serva finì di spennare il pollo.(...)

Quindi spazio e tempo non modificano le cose, sono etichette che servono a conferire coerenza logica alle storie ed al loro svolgimento.

Molto raramente il tempo ha invece conseguenze tangibili: ciò avviene nel caso in cui l'eroe esce dal mondo reale ed entra nel mondo dell'aldilà.

Questi due mondi hanno due dimensioni temporali diverse, infatti quando l'eroe fa ritorno al mondo dei vivi il tempo è inesorabilmente trascorso e una incomprensibile sfasatura temporale disorienta e spaventa il protagonista. L'impossibilità del contatto e della comunicazione fra i due mondi è, nel linguaggio fiabesco, emblematicamente resa da questa discronia.

Un esempio di questa rara situazione di discrepanza temporale si ha nella bella fiaba riportata da Calvino (op. cit.)

Una notte in Paradiso

C'erano una volta due grandi amici che dal bene che si volevano avevano fatto questo giuramento: chi si sposa per primo dovrà chiamare l'amico per comparere d'anello, anche se si trovasse in capo al mondo.

Dopo un po' uno dei due amici muore. L'altro, dovendosi sposare, non sapeva come fare, e chiese consiglio al confessore.

-Brutto affare,-disse il pievano,-tu la tua parola devi mantenerla. Invitalo anche se è morto. Va' alla tomba e digli quello che gli devi dire. Sta poi a lui venire o no.

%

Il giovane andò alla tomba e disse:-Amico, è venuto il momento;vieni a farmi da compare d'anello!

S'aperse la terra e saltò fuori l'amico. -Sì che vengo,devo pur mantenere la promessa,perchè se non la mantengo, mi tocca stare chissà quanto tempo in Purgatorio.

Vanno a casa, e dopo in chiesa per lo sposalizio. Poi ci fu il banchetto di nozze e il giovane morto cominciò a raccontar storie d'ogni genere,ma di quel che aveva visto nell'altro mondo non ne faceva parola. Lo sposo non vedeva l'ora di fargli domande, ma non ne aveva il coraggio. Alla fine del banchetto, il morto s'alza e dice:-Amico, visto che t'ho fatto questo piacere,dovresti venire ad accompagnarmi un pezzetto.

-Certo,perchè no? Però, senti, solo un momentino, perchè, sai, è la prima notte con la mia sposa...

-Ma sì, come vuoi! Lo sposo diede un bacio alla sposa. -Vado fuori un momento e torno subito,-e uscì col morto. Chiacchierando del più e del meno arrivarono alla tomba. S'abbracciarono. Il vivo pensò:-Se non glielo domando ora,non glielo domando più-,si fece coraggio e gli 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. E si trovarono a essere in Paradiso. Il morto lo condusse a vedere un bel palazzo di cristallo con le porte d'oro e dentro gli angeli che suonavano e facevano ballare i beati,e San Pietro che suonava il contrabbasso. Il vivo stava a bocca aperta e chissà quanto sarebbe rimasto lì, se non avesse avuto in mente di vedere tutto il resto.-Vieni in un altro posto, adesso!- gli disse il morto,e lo portò in un giardino in cui gli alberi,invece di foglie, avevano uccelli di tutti i colori che cantavano. -Andiamo avanti, cosa fai lì incantato!- E lo portò in un prato in cui ballavano gli angeli, allegri e dolci come innamorati. -Ora ti porto a vedere una stella!- Sulle stelle non si sarebbe mai stancato di guardare;i fiumi invece che acqua erano di vino e la terra era di formaggio.

Tutto a un tratto si risosse:-Di',compare,sarà già qualche ora che sono quasi. Bisogna che torni dalla sposa che sarà in pensiero.

-Sei già stufo?

-Stufo? Sì, stesse a me...

-E ce ne sarebbe ancora da vedere!

-Lo credo, ma è meglio che vada.

-Bene, come vuoi,-e il morto lo riaccompagnò fino alla tomba e poi sparì.

Il vivo uscì dalla tomba,e non riconosceva più il cimitero. Era tutto pieno di monumenti,statue,alberi alti. Esce dal cimitero e invece di quelle casette di sassi tirate su alla meglio, vede dei gran palazzi, e tranvai,automobili, aeroplani. -Dove diavolo sono? Ho sbagliato strada? Ma com'è vestita questa gente?-

Domanda a un vecchietto:-Galantuomo, questo paese è...?

-Sì, si chiama così questa città.

-Bene, non so perchè,non mi ritrovo. Sapete dirmi dov'è la casa di quello che s'è sposato ieri?

-Ieri? Mah,io faccio il sagrestano,e posso dire che ieri non si è sposato nes-

%

suno!

-Come, io mi son sposato!-e gli raccontò che aveva accompagnato in Paradiso il suo compare morto.

-Tu sogni,-disse il vecchio.- Questa è una vecchia storia che raccontano: dello sposo che ha seguito il compare nella tomba e non è più tornato,e la sposa è morta dal dolore.

-Ma no, lo sposo sono io!

-Senti, l'unica è che tu venga a parlare qui col nostro Vescovo.

-Vescovo? Ma qui in paese c'è solo il pievano.

-Che pievano?Sono tanti di quegli anni che qui ci sta il Vescovo-. E lo portò dal Vescovo.

Il Vescovo, quando il giovane gli raccontò cosa gli era successo, si ricordò di una storia sentita da ragazzo. Prese i libri, cominciò a sfogliarli: trent'anni fa, no; cinquant'anni, no; cento, no; duecento, no. E continua a scartabellare. Alla fine, su una carta tutta rotta e bisunta, trova proprio quei nomi.- E' 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.

Questa fiaba esemplifica come solo il raffrontare il mondo dei vivi e il mondo dei morti produca, nelle fiabe, l'idea dello scorrere del tempo .

E' interessante notare come il mondo fiabesco e, in generale, la narrativa orale da cui questo deriva, assimili il mondo dell'aldilà (il regno dei morti) al mondo delle fate.

Il mondo delle fate è, come quello dei morti, altro rispetto al mondo reale e fra i due non può esserci commistione o contatto. Inoltre se un essere umano va nel mondo dei morti o, similmente, in quello delle fate, vivrà un tempo apparentemente brevissimo anche se, in parallelo, il tempo reale trascorre inesorabilmente.

Spazio e tempo, quindi, sono usati nelle fiabe (tranne che per l'unica eccezione illustrata) come etichette che non hanno conseguenze oggettive sulle cose e sugli uomini. Tuttavia queste categorie servono nella fiaba a modificare i destini dell'eroe.

Pensiamo al bosco, luogo classico della favolistica europea :l'eroe attraversa il bosco -percorre spazi- impiegando un tempo e all'interno di questo contenitore spazio-temporale si modificano i suoi destini.

Nel medio evo il bosco modificava effettivamente i destini dell'uomo: il bosco medioevale era terra di nessuno, luogo di rifugio di briganti e di protezione per fuggitivi, luogo che, se attraversato poteva portare fortuna o dannazione.

L'avventurarsi nel bosco modificava i destini così come la foresta dei cacciatori del neolitico, in cui avvenivano i riti di iniziazione : vi si entrava bambini senza il diritto di accoppiarsi e senza quello di partecipare alla caccia e vi si usciva uomini avendo acquisito questi due diritti.

Quindi spazio e tempo, pur non avendo su uomini e cose effetti visibili, sono fondamentali in quanto modificano i destini dell'uomo e costituiscono categorie che fanno procedere l'azione narrativa.

d. Assenza dell'io narrante

Fra autore di narrativa scritta e lettore esiste un patto implicito, una convenzione esprimibile in questi termini: il lettore può sempre dubitare delle affermazioni dei personaggi ma non può mai dubitare di quelle dell'autore perchè in tal caso la vicenda narrata sarebbe incomprensibile. Quando la narrazione avviene in prima persona e si annulla la distinzione fra uno dei personaggi e l'autore, si produce una commistione che genera ambiguità interpretativa. In altre parole: il lettore sa che l'autore non mente ma un personaggio può farlo: se l'autore è anche personaggio (come nel caso della narrazione in prima persona) si genera una situazione ambigua che dal punto di vista letterario, proprio in virtù di questa ambiguità può raggiungere vette anche molto alte.

All'interno della narrativa orale, invece, tale ambiguità non può esistere; la fiaba è certa, diretta, univoca. Una eventuale sovrapposizione tra io narrante e personaggio determinerebbe una incertezza interpretativa assolutamente inaccettabile: questa è la ragione per cui chi narra fiabe lo fa in terza persona evitando accuratamente qualsiasi sovrapposizione con i personaggi.

A conclusione di questa parte relativa alle caratteristiche linguistiche della fiaba introdurrò alcuni semplici elementi di riflessione sulle strutture cognitive e psicologiche su cui si fondano le fiabe.

- a. Accettazione della coesistenza di elementi naturali e soprannaturali nella narrazione;
- b. immersione nelle cose e nei fatti e conseguente impossibilità di vederli da punti di vista diversi da quello proposto dal narratore;
- c. mancanza di rapporti stabili fra le cose e le persone: l'amore diventa odio, il brutto diventa bello, il rospo diventa principe, la vecchia diventa fanciulla...

Questi tre elementi risultano fortemente congruenti con l'universo psichico infantile: rigidità, incapacità o difficoltà a decentrarsi, ma anche forte disponibilità al cambiamento, alla crescita, all'accettazione delle novità.

Per queste ragioni di omogeneità strutturale e logica alle modalità cognitive e di "funzionamento" psichico dell'infanzia le fiabe sono particolarmente adatte, oltre che gradite, ad un pubblico di bambini.

4. LE FUNZIONI DI W.J. PROPP =====

4.1. Morfologia della fiaba

Sulla scorta del lavoro di ricerca condotto da Afanasjev (vedi 2.3.) Wladimir J. Propp, esaminando una enorme mole di materiale fiabesco, realizzò un fondamentale strumento di comparazione ed analisi strutturale delle fiabe. L'opera che illustra questo strumento è "Morfologia della fiaba" edita nel 1928. Fino a quell'epoca molti studiosi si erano cimentati in tentativi di analisi, ordinamento e classificazione del materiale fiabesco.

Si erano sperimentati tentativi di classificazione basati sulla presenza di elementi tipici, di indici formali o strutturali, di soggetti...

L'enorme varietà e l'incredibile numero di fiabe esistenti si dimostrarono sempre elementi apparentemente non riconducibili a criteri di classificazione stabili e definiti.

Propp invece, da grande innovatore degli studi sul folclore, postulò la possibilità di fondare una sorta di grammatica del testo fiabesco che tenesse conto dell'inventario di tutte le situazioni-tipo che ricorrono in una certa cultura e delle regole con cui esse si combinano.

In estrema sintesi la teoria di Propp (a cui si rimanda per i necessari approfondimenti) può essere espressa nei seguenti postulati:

- a. gli elementi costanti, stabili della fiaba sono le funzioni dei personaggi, indipendentemente da chi essi siano e in che modo le assolvano. Essi costituiscono componenti fondamentali della fiaba.
- b. Il numero delle funzioni proprie del racconto di magia è limitato; ammonta a 31.
- c. La successione delle funzioni è sempre la stessa: pochissime fiabe contengono tutte le funzioni, ma quelle che compaiono sono sempre in un ordine preciso.

4.2. Le funzioni dei personaggi

Le funzioni dei personaggi sono le azioni dei personaggi delle fiabe che fanno procedere in una certa direzione il racconto: queste funzioni, in numero finito, appaiono nella fiaba seguendo un ordine preciso, pur non essendo quasi mai tutte presenti in un'unico testo.

Forniamo l'elenco delle funzioni dei personaggi rimandando al testo di Propp per l'esame delle definizioni e delle specificazioni interne alla funzione.

Funzioni contenute nella parte iniziale delle fiabe:

1. Allontanamento
2. Divieto
3. Violazione del divieto
4. Investigazione del cattivo
5. Delazione
6. Tranello del cattivo
7. Complicità/connivenza
8. Danneggiamento/mancanza
9. Elemento di connessione

Funzioni contenute nella parte centrale delle fiabe:

10. Consenso dell'eroe
11. Partenza dell'eroe
12. L'eroe viene messo alla prova dal donatore
13. Reazione dell'eroe
14. Fornitura del mezzo magico
15. Trasferimento dell'eroe
16. Lotta tra eroe e antagonista
17. L'eroe viene marchiato
18. Vittoria sull'antagonista
19. Rimozione della sciagura iniziale
20. Ritorno dell'eroe
21. Persecuzione dell'eroe
22. L'eroe si salva
23. L'eroe arriva in incognito a casa
24. Pretese del falso eroe
25. All'eroe è imposto un compito difficile

26. Esecuzione del compito

Funzioni contenute nella parte finale delle fiabe:

27. Riconoscimento dell'eroe

28. Smascheramento del falso eroe

29. Trasfigurazione dell'eroe

30. Punizione dell'antagonista

31. Nozze dell'eroe

4.3. Le sfere d'azione dei personaggi

Come le funzioni sono in numero finito, altrettanto lo sono i personaggi. Dal punto di vista funzionale ce ne sono solo sette, anche se nel concretizzarsi delle narrazioni, infinitamente diversificate saranno le diverse forme assunte, ad esempio, dal cattivo (che potrà essere un re, un mago, ma anche un drago o un mostro) dal donatore (che potrà essere una fata, una vecchia, uno sconosciuto, un albero magico...).

I personaggi sono:

a. il cattivo

b. il donatore

c. l'aiutante

d. la figlia del re

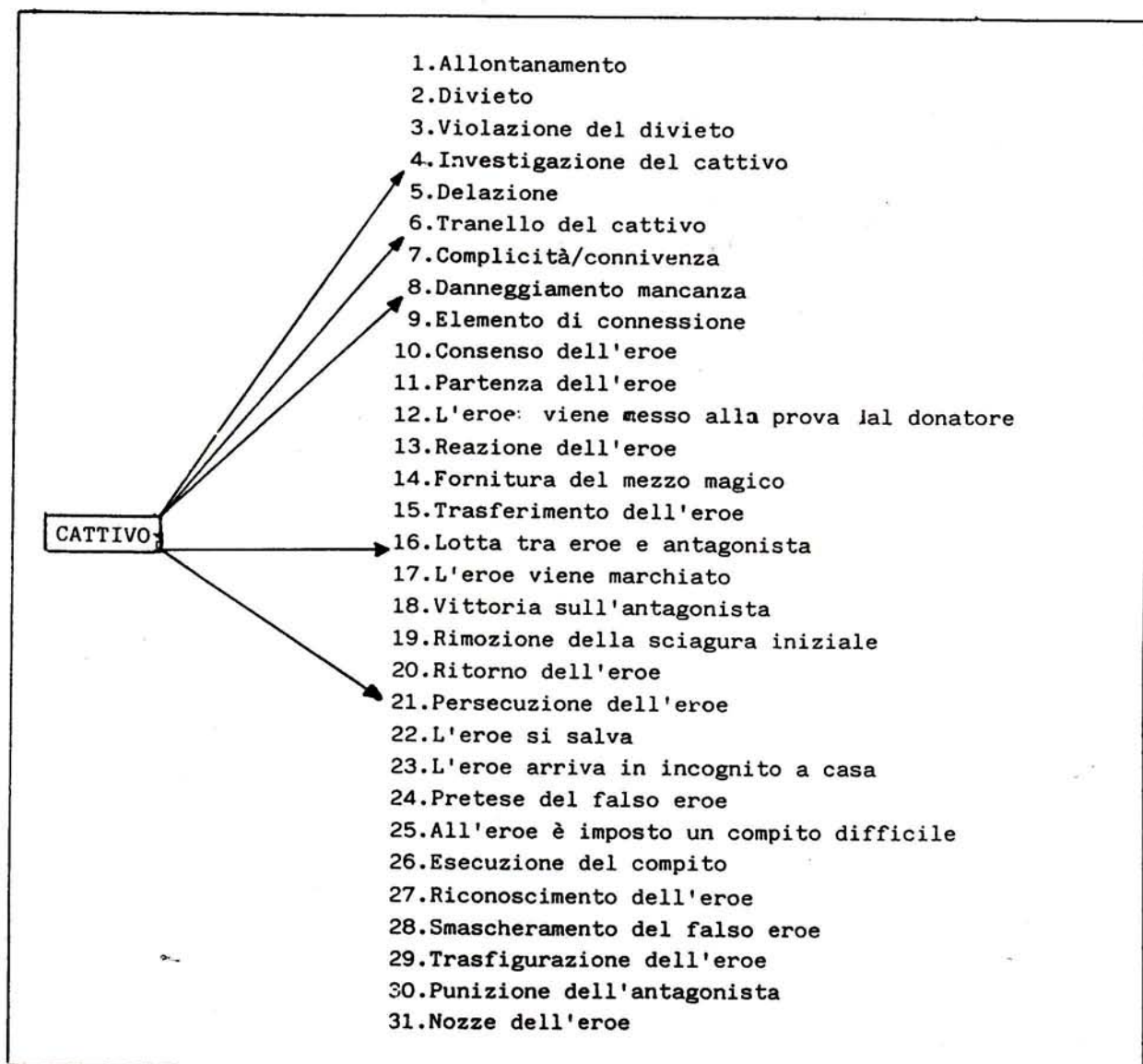
e. il padre

f. il falso eroe

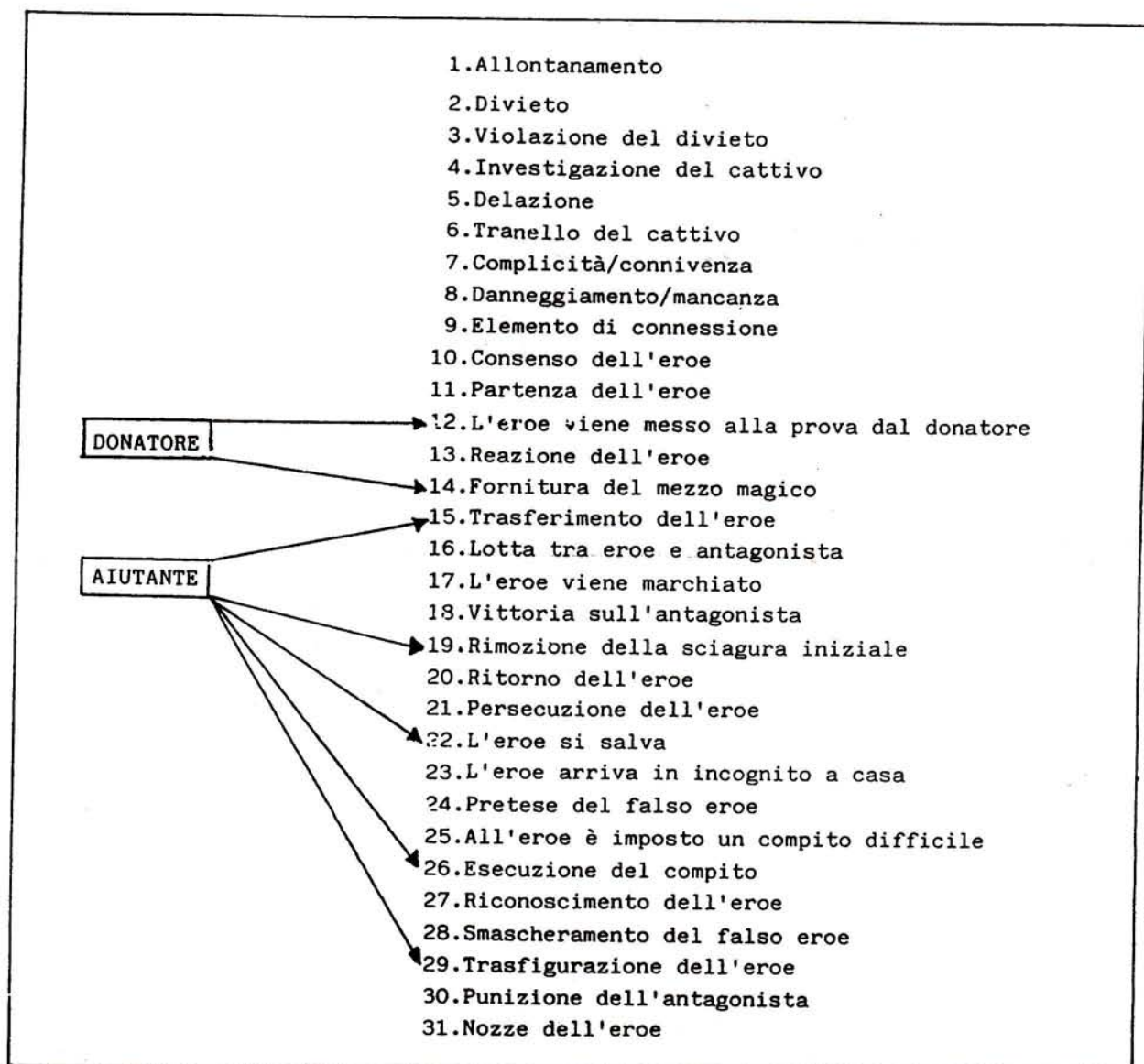
g. l'eroe

Così come le funzioni, anche i personaggi non sono tutti necessariamente presenti in ogni fiaba.

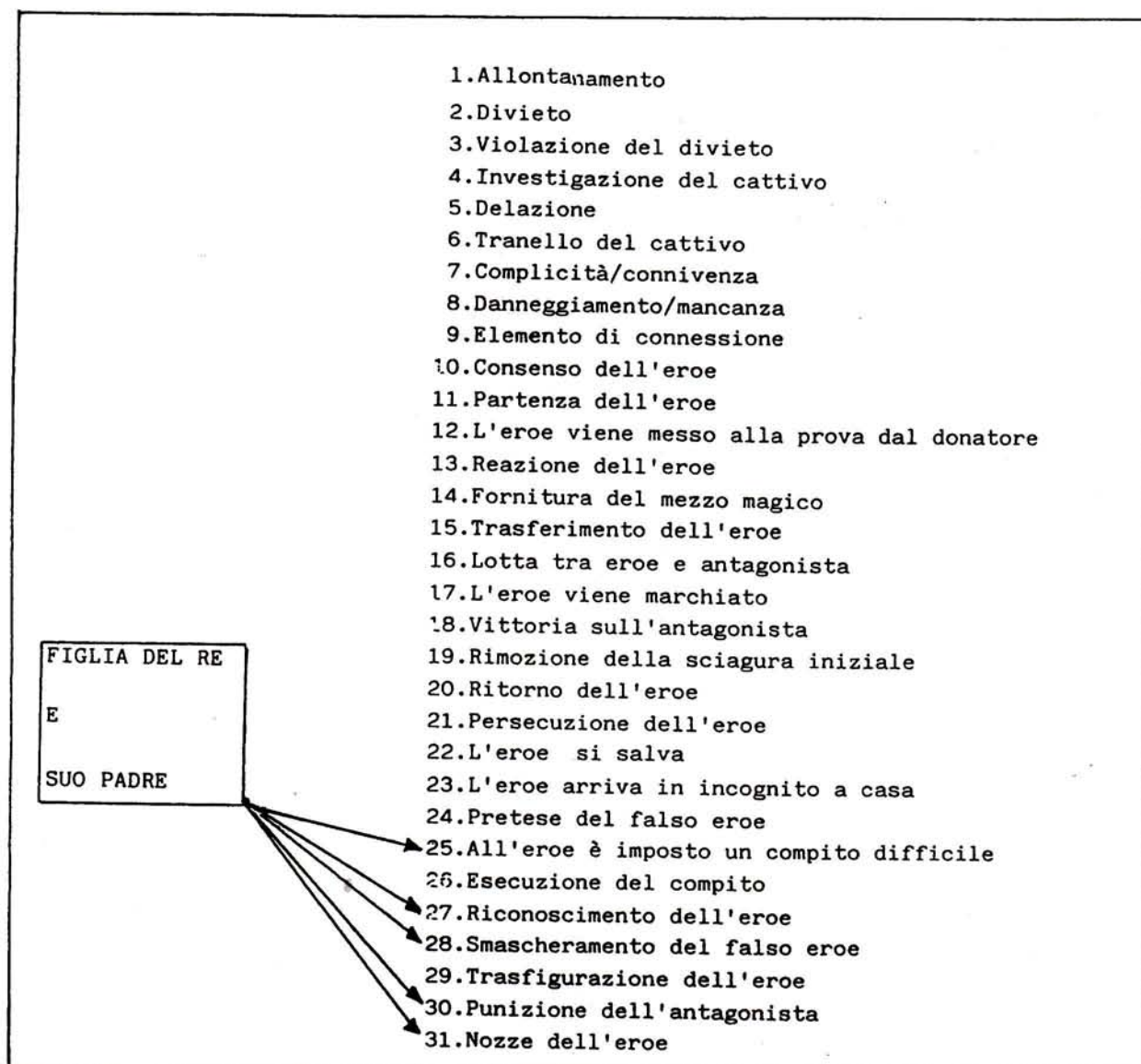
Nelle tavole seguenti sono indicate le sfere d'azione dei personaggi.



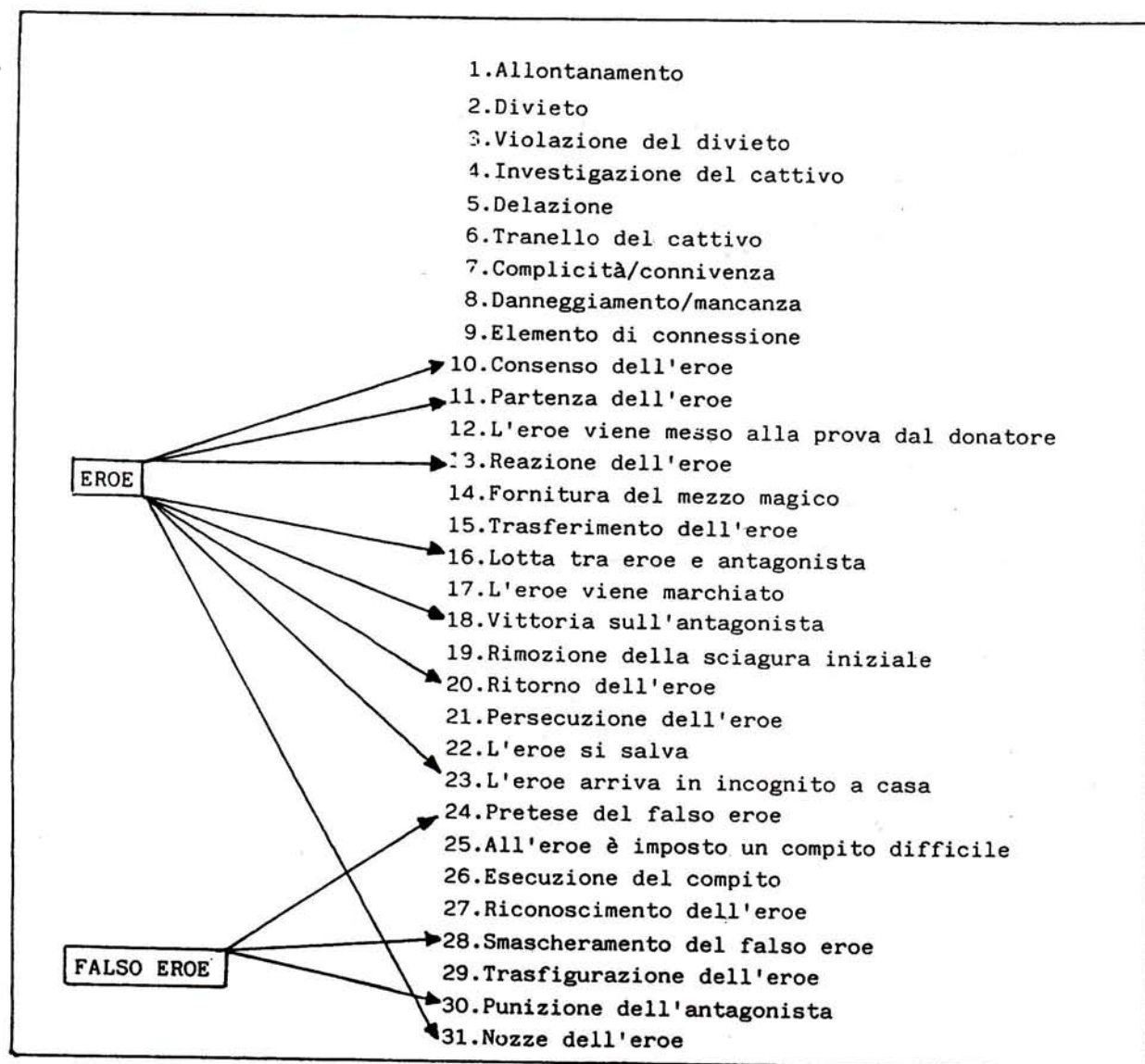
tav.2



tav.3



tav.4



tav.5

Le funzioni dei personaggi rappresentano quindi lo strumento concettuale di analisi delle fiabe e di comparazione tra fiabe di culture diverse.

Per un lavoro anche interculturale di raffronto è possibile usare la tecnica di ricerca dei "motivi vaganti", ma occorre avere la consapevolezza che, pur trattandosi di somiglianze molto appariscenti, esse sono altrettanto superficiali. L'analisi delle fiabe utilizzando le funzioni dei personaggi evidenzia, al contrario, le somiglianze profonde e strutturali al di là delle forme superficiali apparentemente dissimili.

4.4. Utilizzo didattico delle funzioni di Propp

Spesso le funzioni di Propp vengono utilizzate direttamente in classe per analizzare racconti di magia, prendendo quindi le mosse dalla "grammatica" piuttosto che dal testo/tessuto fiabesco.

Questo è un errore che toglie facilmente magia alla fiaba letta in classe tramutandola in esercizio grammaticale.

Ma oltre a ciò, questa pratica è da considerarsi negativamente in quanto presuppone che i bambini conoscano le funzioni nel loro contesto d'uso e propone, in prima battuta, la formalizzazione delle funzioni stesse.

Propp afferma che in 100 fiabe scelte casualmente è possibile individuare tutte le funzioni con le relative sottofunzioni. Egli esaminò circa 400 fiabe, ma dopo la centesima non individuò nessuna nuova funzione e quelle già individuate si ripeterono. Analogamente, se il bambino deve cogliere il manifestarsi delle funzioni nel loro contesto d'uso, occorre che la scuola crei le condizioni perchè ciò possa avvenire: "esponga" cioè i bambini alla lettura di non meno di 100 fiabe prima di procedere a qualsiasi tipo di analisi strutturale.

Molto interessante è l'uso didattico delle funzioni proppiane proposto da Gianni Rodari e utilizzato per la costruzione di storie. Riportiamo un brano tratto da "Grammatica della fantasia", Torino, 1973, Einaudi.

"A noi le 'funzioni' interessano perchè possiamo usarle per costruire infinite storie, come con dodici note (trascurando i quarti di tono, e sempre restando chiusi nel limitato sistema sonoro dell'Occidente prima della musica elettronica) si possono comporre infinite melodie.

A Reggio Emilia, per sperimentare la produttività delle 'funzioni', le abbiamo ridotte motu proprio a venti, saltandone alcune e sostituendone altre con l'indicazione di altrettanti 'temi' fiabeschi. Due amici pittori hanno disegnato venti 'carte' da gioco, ciascuna contrassegnata da una parola (il titolo generico della funzione) e da un'illustrazione simbolica, o caricaturale, ma pertinente: 'divieto', 'infrazione', 'danneggiamento o mancanza', 'partenza dell'eroe', 'missione', 'incontro col donatore', 'doni magici', 'compare l'antagonista', 'poteri diabolici dell'antagonista', 'duello', 'vittoria', 'ritorno', 'arrivo a casa', 'il falso eroe', 'prove difficili',

'danno riparato', 'riconoscimento dell'eroe', 'il falso eroe smascherato', 'punizione dell'antagonista', 'nozze'.

Un gruppo ha poi lavorato a produrre una storia strutturandola sulla serie delle venti 'carte di Propp'. Con molto spasso, devo dire, e con notevoli risultati di parodia.

Ho visto poi che i bambini riescono facilmente a produrre una fiaba seguendo la traccia delle 'carte' perchè ogni parola della serie ('funzione' o 'tema fiabesco') si presenta carica di significati favolosi e si presta a un gioco interminabile di variazioni. Ricordo un'originale interpretazione del 'divieto': un padre si allontana da casa vietando ai figli di gettare vasi di fiori dal balcone sulla testa dei passanti... E tra le 'prove difficili' non è mancato l'obbligo di recarsi al cimitero a mezzanotte: il massimo del terrore e del coraggio, fino a una certa età.

I bambini, però, amano mescolare le carte, improvvisandosi delle regole: estrarne tre a caso e costruirci una storia completa; partire dall'ultima carta della serie; dividersi il mazzo, tra due gruppi, e comporre due storie a gara. Spesso basta una carta a suggerire una favola. Quella dei 'doni magici' è bastata a uno scolaro di quarta per inventare la storia di una penna che faceva i compiti da sola.

Chiunque può farsi da solo un mazzetto di 'carte di Propp', di venti o trentun pezzi, o di cinquanta, a scelta: basta scrivere su ogni carta il titolo della 'funzione' o del 'tema', l'illustrazione non è indispensabile.

Il gioco può ricordare solo per errore la struttura del 'puzzle', o 'rompicapo', nel quale si ricevono venti o mille frammenti disordinati di un unico disegno, con il compito di ricostruire a mosaico il disegno intero. Le 'carte di Propp' consentono invece, come s'è detto, la costruzione di un numero infinito di disegni, perchè ogni pezzo non ha un significato unico, ma è aperto a molti significati.

Perchè usare proprio le 'carte di Propp' e non altre carte di fantasia, o un gruppo di immagini prese a caso, o una serie di parole del vocabolario?

Mi sembra evidente: ogni 'carta di Propp' non rappresenta solo se stessa, ma un intero spaccato del mondo fiabesco, un brulicare di echi fantastici,

per bambini che abbiano avuto una qualche dimestichezza con le fiabe (la
sottolineatura è nostra) il loro linguaggio, i loro temi.

Ogni 'funzione', inoltre, è ricca di 'appelli' al mondo personale del bambino.

Egli legge 'divieto' e la parola entra immediatamente in contatto con l'esperienza che egli ha dei 'divieti' familiari ('non toccare', 'non giocare con l'acqua', 'lascia stare quel martello'). Rivive oscuramente i primi momenti del suo rapporto con le cose, quando solo il 'sì' e il 'no' materno lo aiutavano a distinguere tra lecito e illecito. 'Divieto' è per lui lo scontro con l'autorità, o l'autoritarismo, della scuola. Ma è anche, in positivo ('divieto' e 'ordine' funzionalmente si equivalgono) la scoperta della legge del gioco: 'così si fa, così no'; l'incontro con i limiti che la realtà o la società impongono alla sua libertà; uno degli strumenti della sua socializzazione."

5. LETTURE ADULTE DELLA FIABA

=====

5.1. La fiaba come genere complesso

La fiaba appare ad ogni tentativo di analisi come un genere complesso e difficilmente riconducibile a strutture e temi univoci.

Non esiste una definizione univoca del testo fiabesco perchè molte scienze umane vi si sono accostate dandone interpretazioni e significati differenti.

Oltre a ciò esiste una estrema variabilità individuale nell'approccio alla fiaba. Afferma Bettelheim in "Il mondo incantato", 1977, Feltrinelli:

"il significato della fiaba è diverso per ciascuna persona, e diverso per la stessa persona in momenti differenti della sua vita. Il bambino trae un significato diverso dalla stessa fiaba a seconda dei suoi interessi e bisogni del momento. Quando gliene viene data l'occasione, egli ritorna alla stessa storia quando è pronto a elaborare vecchi significati, o a sostituirli con significati nuovi."

5.2. Alcuni approcci interpretativi alla fiaba

Della fiaba possiamo avere parecchie letture adulte; le più significative sono senza dubbio, fra le altre, quelle

- psicoanalitica
- mitologica
- storico-ideologica
- etnologica

La lettura della fiaba in chiave psicoanalitica utilizza il materiale fiabesco, in quanto deposito e sedimento di culture precedenti, come indicatore di una precisa struttura psichica profonda, di validità universale.

In quest'ottica gli elementi delle fiabe vengono trattati al pari dei sogni o dei lapsus linguistici. Esemplificando una sommaria lettura della fiaba di Cappuccetto Rosso, potremmo leggerla come l'incontro della preadolescente con la sessualità adulta. Il simbolismo di riferimento individua nel cappuccio rosso la metafora della prima mestruazione; nelle raccomandazioni della mamma di non deviare dal sentiero, gli ammonimen-

ti relativi ai pericoli della sessualità; nelle indicazioni che Cappuccetto Rosso dà al lupo circa la localizzazione della casa della nonna il tentativo di eliminare la madre (nonna=mamma) come rivale sessuale e così via.

Il lieto fine delle fiabe consentirebbe quindi ai bambini e alle bambine nella prima e nella seconda infanzia di affrontare i loro problemi esistenziali, le loro paure ancestrali, uscendone indenni e favorendo la proiezione delle parti "cattive" del sé su personaggi destinati poi a perire e quindi a non costituire una minaccia.

Nella lettura mitologica del materiale fiabesco i contenuti sono interpretati come "relitti" codificati e derivanti dagli antichi miti indoeuropei relativi al conflitto tra il giorno e la notte e all'alternarsi delle stagioni.

Utilizzando sempre la fiaba di Cappuccetto Rosso, in questa chiave essa viene letta secondo il seguente simbolismo: la luce del giorno (il sole rosso che tramonta) viene inghiottita dall'oscurità della notte (il ventre nero del lupo) poi di nuovo rinasce dopo che il cacciatore libera la bambina.

Più in generale Cappuccetto Rosso sarebbe la personificazione della primavera che lotta contro lo spirito maligno dell'inverno.

E' curioso ricordare che nell'Europa settentrionale durante le celebrazioni delle feste di primavera, in maggio, dedicate alla dea pagana Maia, la reginetta veniva incoronata con ghirlande di fiori rossi.

Queste cerimonie erano vietate agli uomini e ciò spiegherebbe, in questa interpretazione, tutti i guai in cui incorre Cappuccetto Rosso (reginetta della festa di maggio) per essersi intrattenuta a parlare con l'uomo (il lupo).

La lettura storico-ideologica delle fiabe consiste nel tentativo di storizzare le fiabe connettendole al loro contesto storico e ambientale (l'Europa medioevale per le fiabe a noi note). In questa chiave, la fiaba si connette all'insieme dei rapporti sociali tipici di una cultura.

Utilizzando questa chiave di lettura, appare evidente come Cappuccetto Rosso e la nonna si trovino divorate dal lupo senza aver fatto nulla di male.

Ciò non stupisce gli ascoltatori, abituati a subire ogni genere di soprusi dai potenti locali. L'unica strada per la sopravvivenza è la furbizia indi-

viduale (quante immagini di servo-furbo nella aneddotica popolare!).

Anche la foresta ha, nel medio evo una funzione determinante: qui non vigono le leggi e le convenzioni sociali (compresi i tabù sessuali); qui gli uomini vivono cambiamenti radicali del loro destino (il pellegrino viene derubato o si arricchisce, il fuggiasco vi si rifugia e ne esce mutato nel nome e nell'aspetto).

Un'altra importante chiave di lettura è quella etnologia che individua nei racconti di magia le testimonianze degli antichi riti di passaggio e di iniziazione delle comunità preistoriche di cacciatori. Propp ritiene che nel momento di passaggio dalla società basata sulla caccia a quella basata sulla agricoltura, questi riti cadde in disuso e i racconti li sostituirono.

Le fiabe quindi sarebbero, in ultima analisi, il racconto degli ancestrali riti iniziatici. In questo senso le fiabe sono 'relitti' di epoche precedenti e non 'prodotti' dell'epoca e della società in cui effettivamente circolano e sono narrate.

In questa chiave Cappuccetto Rosso (maschio) rappresenterebbe il ragazzo che sta per essere iniziato alla vita adulta: la foresta è il reale luogo del rito; l'inghiottimento da parte del lupo rappresenta l'inghiottimento simbolico e la reale permanenza all'interno dell'animale-totem; la rinascita e il ritorno nel mondo rappresenta il ritorno del neo-iniziato e il suo ingresso nella vita adulta.

PARTE II

1. IL NARRATORE =====

1.1. Il narratore e le sue immagini -----

Se la fiaba popolare è racconto, il narratore è colui che sa "porgere" questo racconto, che sa farlo vivere e rivivere, che ne è il fulcro. Come introduzione alla figura del narratore di fiabe utilizziamo alcune immagini famose che ne evidenziano e sintetizzano caratteristiche salienti. (§)

Nella figura n°1 vediamo rappresentata la bella Shahrazàd, eroina de "Le mille e una notte" che, proprio grazie alla narrazione e al suo potere di incantamento salva la sua vita e fa innamorare di sé il sultano. L'immagine è molto significativa: la narratrice è evidenziata; il sultano invece, nonostante sia importantissimo sul piano sociale ed economico, è in posizione arretrata e quasi confuso nello sfondo.



Scheherazade relating her first story, in *The Arabian Nights*
Entertainments, London, G. Routledge and Sons, 1877.
Illustrazione xilografica di Edward Dalziel su disegno di Thomas Bolton Dalziel.

fig.1

(§) AA.VV. "La narrazione", Fare scuola/1, Firenze, 1985, La Nuova Italia

Altra immagine famosissima è quella della "nonna" di Gustave Doré (fig.n°2). Intorno alla nonna lettrice ruotano tutti i personaggi: gli sguardi degli ascoltatori sono centrati su di lei e tutti sono quasi rapiti, colti nella immobilità e nell'attenzione; anche i giocattoli, in basso, sembrano assumere il ruolo di ascoltatori attenti.



Fig.2 Contes de Perrault, Paris, J. Hetzel, 1861.
Illustrazione xilografica di Adolphe Francois
Pannemaker su disegno di Gustave Doré.

Il pifferaio di Hamelin è un altro famoso e particolare narratore (fig . 3).

E' il protagonista di una fiaba inventata da Robert Browning ,poeta



Fig.3 Robert Browning, *The Pied Piper of Hamelin*, London Routledge, 1988. Illustrazione incisa e colorata da Edmund Evans su disegno di Kate Greenway.

inglese dell'800, molto famosa e scarsamente ripresa dalla tradizione polare.

E' la storia di un pifferaio che, non avendo ricevuto il compenso pattuito per aver liberato il paese da un'invasione di topi, si vendica ammaliando i bambini con la sua musica, guidandoli per le strade del paese e poi per i campi fino a farli scomparire dentro una roccia. Al centro della favola c'è dunque l'elemento della musica come narrazione: narrazione di mondi fantastici, di luoghi meravigliosi che può ammaliare e addirittura plasmare e modificare la volontà degli individui.

Nella favola c'è un passaggio in cui si racconta di un bambino zoppo che, non riuscendo a seguire abbastanza velocemente il corteo, non fece in tempo

ad entrare nella roccia al seguito del pifferaio; per tale motivo rimase triste e disperato per tutta la vita pensando con rimpianto alle promesse del pifferaio e rammaricandosi di non essere entrato nella roccia con i suoi compagni per usufruire delle delizie che erano state narrate e fatte immaginare con la musica.

Anche in questa immagine il narratore-pifferaio attira i bambini, alcuni dei quali mollemente adagiati su di lui, e guida il movimento (la volontà?) di altri che giocano o arrivano da lontano seguendo le note.

Il pifferaio, così come la bella Shahrazàd, riesce a modificare i destini e quindi la vita di chi viene in contatto con la sua musica-narrazione.

La narrazione inoltre ha un forte effetto di "trascinamento" (fisico, nella storia del pifferaio di Hamelin e figurato nel caso dei profeti di molte religioni).

Gesù, ad esempio, (fig. n°4) ha utilizzato spesso la narrazione nella forma della parabola come mezzo di comunicazione e di proselitismo e, proprio con la narrazione, ha modificato i destini e i fatti della vita degli uomini e delle donne che hanno creduto in lui, annunciando un mondo migliore.

Esiste anche (fig. n°5) un aspetto deteriore della narrazione: è la narrazione pedante. Il narratore usa la sua posizione e il suo ruolo non per incantare e ammaliare ma per opprimere, controllare e soggiogare.

Il ragazzo dell'immagine è spaventato e sembra subire l'assalto di molte cose sgradevoli. Il narratore-pedago utilizza il libro quasi come arma ed elemento di minaccia e di aggressione. Il libro e la sua lettura più che unire i protagonisti in un evento fortemente coinvolgente (si pensi all'immagine della nonna di G.Doré) sembra inesorabilmente dividerli.

Tuttavia anche questa narrazione "cattiva" è una narrazione "potente" che conferma l'idea che il narratore come detentore della conoscenza della "parola", è il fulcro della fiaba come racconto.



Fig.4 "Amate i vostri nemici" in Enrichetta Susanna Brès, *La storia sacra del bambino*, Firenze, Salani, 1913. Illustrazione Xilografica su disegno di Julius Schnorr von Carolsfeld, 1860.



26. - *The Savoy* - n. 7, Anno I, London, 1896.

Fig.5

1.2. Narratori e narratrici nella cultura araba

Per inquadrare la figura e il ruolo dei narratori nelle varie culture occorre innanzi tutto ricordare che, soprattutto se la cultura di appartenenza è o è stata per molto tempo una cultura prevalentemente orale, il narratore vi ricopre un ruolo importantissimo, pari quasi a quello del mago: la narrazione in fatti, come atto di ripescaggio dalla memoria collettiva, quasi sacralizza chi lo compie.

Il narratore che porta con sé i doni della memoria e della voce, ha la capacità di far divertire, di insegnare, di far sentire coesi i membri del gruppo a cui è rivolta la storia e, in certa misura, di contribuire alla costruzione della stessa identità di quel gruppo: da ciò scaturisce spesso alta considerazione sociale.

Nella cultura araba sono molto diffusi i narratori e le narratrici con repertori e pubblico ben differenziati.

Gli uomini che raccontano si incontrano ancora nei suq, nelle strade affollate, nelle piazze dei villaggi: raccontano storie di origine beduina (cavalleresche, d'amore, d'onore e di ospitalità...) e storie per ridere, come i racconti di Giuhà, personaggio molto importante nel folklore arabo e nelle tradizioni mediterranee.

Le donne invece raccontano nelle case, per le altre donne e per i bambini.

Raccontano soprattutto storie di magia, affollate di personaggi soprannaturali e magici, tipici della cultura araba: i ginn, i ghou, le ghoulà...

Queste fiabe contengono moltissime invocazioni ad Allah, perché viene considerato pericoloso e di cattivo auspicio nominare spesso il nome dei folletti (ginn) e degli orchi (ghoul e ghoulà) per cui si chiede con maggior frequenza la protezione di Dio.

Il Corano cita i ginn ben quarantacinque volte: sono esseri creati da Allah in modo diverso da quello utilizzato per creare gli uomini: gli uomini sono stati creati dall'argilla, mentre i ginn sono stati creati dal fuoco, senza fumo.

A volte il ginn può presentarsi sotto le spoglie di un uomo e, per ricono-

scerlo basta chiedergli: -Sei di fango o sei di fuoco? -

Le donne spesso raccontano la sera, accanto al fuoco, a volte tessendo o ricamando.

Sono state avanzate interessanti ipotesi di comparazione fra tessitura e narrazione. Le due attività hanno, almeno a livello simbolico una serie di similitudini oltre ad essere svolte, in alcuni casi, contemporaneamente.

Sia col ricamo e la tessitura che con la narrazione si segue una trama ; il tessuto e il testo sono un intreccio (etimologicamente entrambi i termini derivano da textum che significa tessitura, intreccio, ma anche trama del discorso). Infine tessuti e fiabe seguono modelli e schemi custoditi dalla tradizione e riproposti senza varianti sostanziali da tessitori e narratori.

1.3. I griot dell'Africa

Il griot è il narratore dell' Africa centrale (di una zona collocabile a sud del Sahara molto vasta ed enormemente differenziata al suo interno).

Costituisce la memoria storica del gruppo e ne è, almeno in parte, l'insegnante perchè trasmette con le storie le convinzioni e le credenze storicamente determinate sulle cause dei fatti della vita, sui fenomeni naturali, sull'etica, sulle norme di comportamento da tenere all'interno del gruppo.

Molte storie di questa parte dell'Africa terminano con la domanda: -Allora questi sono i fatti: chi si è comportato meglio fra i due protagonisti? L'uno o l'altro? - proprio per sollecitare la discussione collettiva intorno alle modalità comportamentali ritenute socialmente valide all'interno del gruppo.

Il griot narra sempre accompagnato dal rullo del tamburo ed accompagna la narrazione con variazioni tonali della voce, canti, balli, momenti di intensa interazione con l'uditorio.

La narrazione del griot, in sostanza, è un fatto estremamente partecipato e fortemente coinvolgente sul piano vocale, mimico, gestuale , motorio.

1.4. I narratori della "stagione delle fiabe"

In Nuova Guinea, alle isole Tobriand, esiste una figura di narratore molto particolare che narra esclusivamente in quella che viene definita la "stagione delle fiabe" che coincide con la stagione delle piogge.

Come nella cultura araba si narra prevalentemente di sera dopo i lavori consueti, qui si narra quando piove ed è impossibile pescare e coltivare gli orti.

Si pensa inoltre che le fiabe facciano bene ai prodotti degli orti e li facciano crescere più rigogliosi.

Il narratore è il possessore delle sue fiabe e nessun altro può raccontarle; egli può cedere, quando è stanco e vecchio, le fiabe ad altri, cedendo, in sostanza il diritto di raccontarle.

Se questa cessione non avviene (come nel caso in cui un narratore muoia improvvisamente) la storia è irrimediabilmente persa: quindi tutti i narratori si preoccupano di individuare chi potrà custodire e perpetuare la loro arte.

1.5. Le narratrici europee

Anche nella cultura e nella tradizione europea i narratori (e soprattutto le narratrici) hanno avuto un ruolo centrale;.

Wilhelm Grimm così descrive Katherina Viehmann, contadina di un villaggio vicino a Cassel, che raccontò ai due famosi fratelli raccoglitori e autori di fiabe, ben diciannove storie della tradizione tedesca.

"Conserva nella sua memoria queste vecchie storie, dote che non a tutti è data, e le racconta coscienziosamente con vivacità e con evidente piacere.

Dopo la prima narrazione spontanea, su nostra richiesta, ripete lentamente, cosicchè, con un po' di pratica è possibile scrivere sotto la sua dettatura parola per parola. Abbiamo registrato così molte fiabe, con fedeltà assoluta.

Tutti quelli che dicono che i testi della tradizione orale non possono essere tramandati con esattezza perchè vengono continuamente falsati ed è quindi impossibile che sopravvivano nella loro forma esatta, dovrebbero ascoltare come questa donna non si discosti mai dalla sua narrazione, come è gelosa di ogni

particolare. Quando ripete una storia non fa mai cambiamenti e se in un punto fa uno sbaglio se ne accorge subito e lo corregge. Nel popolo che segue un vecchio modo di vita senza mutamenti, l'attaccamento ai modelli ereditati è più forte di quello che possiamo comprendere noi, con la nostra smania del diverso." (§)

In un'altra famosa descrizione di narratrice lasciataci da Pitre è evidenziato il ruolo che i narratori svolgono nella continua ri-creazione delle fiabe, il loro fascino e il loro stile attraverso i quali si esplica il sempre nuovo legame della fiaba con il mondo dei suoi ascoltatori. (*)

"Tutt'altro che bella, essa ha parola facile, frase efficace, maniera attraente di raccontare, che ti fa indovinare della sua straordinaria memoria e dell'ingegno che sortì da natura. La Messia conta già i suoi settant'anni, ed è madre, nonna ed avola; da fanciulla ebbe raccontate da sua nonna, che le aveva apprese dalla madre, e questa, anche lei, da un suo nonno, una infinità di storielle e di conti; aveva buona memoria e non se li dimenticò mai più. Vi son donne che avendone udite centinaia, non ne ricordano più una; e ve ne sono che, ricordandosi, non hanno la grazia di narrarle. Tra le sue compagne del Borgo, rione o, come dice il popolo, quartiere di Palermo, essa godeva riputazione di brava contatrice, e più la si udiva, e più si aveva voglia di udirla. Presso che mezzo secolo fa, ella dovette recarsi col marito in Messina, e vi dimorò qualche tempo: circostanza, questa, degna di nota giacchè le popolane nostre non uscivano mai dal proprio paese altro che per gravissime bisogne. Tornando in patria, essa parlava di cose di cui non potevano parlare le comari del vicinato. (...)

La Messia non sa leggere, ma la Messia sa tante cose che non le sa nessuno, e le ripete con una proprietà di lingua che è un piacere a sentirla.

Questa è una delle caratteristiche sue, sulla quale chiamo l'attenzione dei miei lettori. Se il racconto cade sopra un bastimento che dee viaggiare, ella ti mette fuori, senza accorgersene o senza parere, frasi e voci marinaresche

(§) Grimm, "FIABE", Torino, 1970, Einaudi.

(*) Calvino, "FIABE ITALIANE", Torino, 1956, Einaudi.

che solo i marinai o chi ha da fare con gente di mare conosce.

Se la eroina della novella capita, povera e desolata, in una casa di fornai e vi si alloggia, il linguaggio della Messina è così informato a quel mestiere che tu credi esser ella stata a lavorare, a cuocere il pane, quando in Palermo questa occupazione, ordinaria nelle famiglie de' piccoli e grandi comuni dell'Isola, non è che de' soli fornai. Non parliamo ove entrino faccende domestiche, perchè allora la Messina è come in casa sua; nè può essere altrimenti di una donna che, ad esempio, di tutte le popolane del suo rione ha educato alla casa e al Signore, come esse dicono, i suoi figli e i figli de' suoi figli. (...)

La Messina mi vide nascere e mi ebbe tra le braccia: ecco perchè io ho potuto raccogliere dalla sua bocca le molte e belle tradizioni che escono col suo nome.

Ella ha ripetuto al giovane le storielle che avea raccontato al bambino di trenta anni fa; nè la sua narrazione ha perduta un'ombra della antica schiettezza, disinvoltura e leggiadria. Chi legge, non trova che la fredda, la nuda parola; ma la narrazione della Messina più che nella parola consiste nel muovere irrequieto degli occhi, nell'agitar delle braccia, negli atteggiamenti della persona tutta, che si alza, gira intorno per la stanza, s'inchina, si solleva, facendo la voce ora fiacca, ora concitata, ora paurosa, ora dolce, ora stridula, ritraente la voce dei personaggi e l'atto che essi compiono.

Della mimica delle narrazioni, specialmente della Messina, è da tener molto conto, e si può esser certi che, a farne senza, la narrazione perde metà della sua forza ed efficacia.

Fortuna che il linguaggio resta qual è, pieno d'ispirazione naturale, a immagini tutte prese agli agenti esterni, per le quali diventano concrete le cose astratte, corporee le soprasensibili, vive e parlanti quelle che non ebbero mai vita o l'ebbero solo una volta."

Il tratto saliente della descrizione di Agatuzza Messina sta forse nella sottolineatura del suo far abbondantemente ricorso a modalità di narrazione e di comunicazione in cui sono presenti elementi paralinguistici che sostengono l'attenzione, guidano la comprensione, divertono e stupiscono: è cioè ribadito il concetto per cui è bravo narratore non tanto colui che racconta belle storie, quanto colui che racconta bene ogni storia.

1.6. La narrazione a scuola : come?

La narrazione, come abbiamo visto, è un' 'arte' che non si improvvisa, per la quale servono pratica, propensione e talento. Non sempre è possibile narrare a scuola; in genere l'approccio alla narrativa orale (alle fiabe in particolare) si concretizza in attività di lettura ad alta voce che vede l'insegnante protagonista. Questa lettura, gratuita, fine a sè stessa e indispensabile è propedeutica a qualsiasi attività didattica sulla fiaba.

La scelta dei modi del leggere deve però essere meditata:

Vi sono infinite modalità di lettura (forse tante quanti sono i lettori) che tuttavia, con qualche approssimazione, si possono accorpate in tre tipologie fondamentali:

-lettura partecipata

-lettura neutra

-lettura maieutica.

La lettura partecipata è quella in cui il lettore arricchisce il testo con elementi paralinguistici (movimento, gestualità, tonalità della voce...) che favoriscono la comprensione e sostengono l'attenzione. L'uditorio è facilitato nell'attività di ascolto e fortemente influenzato nell'interpretazione della fiaba.

La lettura neutra è il tipo di lettura più facile e meno coinvolgente per chi la pratica. E' poco coinvolgente anche per chi la ascolta e risulta più difficile da seguire: infatti l'ascoltatore, oltre a trovare in sè le motivazioni all'ascolto, deve supplire con uno sforzo immaginativo più intenso alla mancanza di elementi paralinguistici.

La lettura maieutica consiste in una modalità di narrazione utilizzata a volte dagli stessi narratori: ad un certo punto il racconto si interrompe e si invita l'uditorio ad intervenire suggerendo prosecuzioni o finali della storia con domande del tipo: -Adesso cosa succederà? - -Chi incontrerà il protagonista?-

E' chiaro che l'uno o l'altro modo di condurre la lettura di fiabe deve essere scelto con oculatezza in quanto determina reazioni diverse e sostiene diversi meccanismi cognitivi.

Le diverse modalità di lettura potranno anche essere variate in relazione all'età degli ascoltatori, alla loro abitudine all'ascolto, e ad ogni altra situazione che gli insegnanti potranno valutare.

1.7. La narrazione a scuola: dove?

Sarebbe piuttosto importante che l'abitudine e la pratica della lettura/narrazione di fiabe a scuola inducesse ad individuare il luogo in cui leggere perchè questo faciliterebbe la comunicazione, la concentrazione, il raccoglimento.

Questo luogo potrebbe essere ricavato da un angolo della classe o di un laboratorio o comunque da uno spazio raccolto e accogliente in cui i bambini possano sistemarsi comodamente e sentirsi a loro agio.

Nel luogo della lettura potranno poi essere affissi e collocati, di volta in volta, degli oggetti, dei segnali, delle tracce dei racconti letti, in grado di costruire nel tempo un patrimonio individuale e collettivo di grande forza evocativa e simbolica oltre che di enorme valore come supporto per il ricordo delle storie.

Non possiamo infatti mai dare per scontato, all'inizio di un lavoro sulle fiabe, il fatto che i bambini le conoscano; al contrario dobbiamo curarne la lettura proprio per costruire nella classe una sorta di 'immaginario' collettivo e condivisibile da tutti che costituirà la trama del lavoro successivo.

Cosa fare dunque, concretamente, dopo la lettura di una fiaba, per lasciarne traccia nello spazio predisposto?

Ad esempio individuare una o più parole chiave della fiaba e scriverle su un cartello; fare il ritratto dei personaggi principali e collocarli in una sorta di galleria collettiva; cercare un oggetto che esprima in qualche modo il senso della fiaba... Insomma, individuare qualcosa di concreto che possa fungere da supporto mnestico e simbolico per il gruppo classe in modo che il gioco della riflessione e del confronto fra le fiabe possa avviarsi.

1.8. La narrazione a scuola: quando?

La scelta di quando narrare le fiabe è strettamente collegata al dove narrarle. Possiamo leggere in qualsiasi momento ci paia adatto, a patto di non collegare la lettura o la non lettura delle fiabe a premi o punizioni.

La lettura avrà un suo tempo come ha un suo luogo e, trattandosi di una

attività che si esaurisce in tempi brevissimi, potrà essere affettuata in un preciso momento nell'arco della giornata, per creare aspettative.

La scelta del momento dovrà quindi contribuire (come quella del luogo) ad accentuare il carattere di ritualità e di magia della lettura.

1.9. La narrazione a scuola: chi?

Ogni adulto può leggere/narrare fiabe. Naturalmente l'insegnante di classe per la sua presenza continua sarà colui che garantisce, appunto, la continuità della lettura e la sua regolarità; nulla vieta che occasionalmente, o in modo sistematico, altri narratori facciano il loro ingresso in classe: potranno essere genitori, nonni, immigrati, attori professionisti...

1.10. Perchè leggere fiabe?

Innanzitutto perchè ai bambini piace ascoltare fiabe.

La fiaba mette il bambino in contatto con l'immaginario collettivo della sua cultura di appartenenza e costituisce un modo per conoscere i valori stessi di quella cultura.

Se poi la lettura di fiabe è di tipo interculturale, leggere fiabe servirà anche a mettere il bambino a contatto con l'immaginario collettivo di altre culture costituendo quindi una attività di incontro e collegamento fra popoli.

Leggere fiabe è inoltre importante perchè evoca elementi psichici antichi e rimossi a livello individuale e collettivo.

In campo linguistico leggere fiabe educa all'ascolto e sostiene la comprensione della lettura.

Cosa significa educare all'ascolto?

La scuola normalmente chiede ai bambini una capacità di ascolto altissima e una altrettanto alta capacità di selezione in quel mare di informazioni e di stimoli che ogni giorno raggiunge il bambino. Che cosa si fa però per sviluppare questa capacità di ascolto non innata, non naturale, oltre che non presente in egual misura in tutti i bambini? Non molto, dal momento che attenzione, ascolto, comprensione si danno sostanzialmente per possedute dai bambini.

In questo contesto, la fiaba, proprio perchè è strutturata per poter essere udita e compresa dall'ascoltatore, si presta particolarmente come mezzo privilegiato di una precoce educazione all'ascolto. Infatti la fiaba presenta ripetizioni, reiterazioni, è rigida, è prevedibile e quindi, sostanzialmente guida all'ascolto.

Inoltre la fiaba sostiene la comprensione.

Cosa facciamo, generalmente, a scuola per sostenere la comprensione?

Somministriamo prove di comprensione del brano letto. (Si tratta, ovviamente di attività opportune e "legittime" all'interno della scuola che, tuttavia, non possono illuderci di aiutare il bambino nella comprensione. Servono solo a verificare la comprensione, non a migliorarla o sostenerla).

Se un bambino risponde bene ai quesiti, l'insegnante sa che può aver copiato dal vicino, aver indovinato o aver letto e capito.

Quando un bambino supera la prova siamo propensi a ritenere che abbia capito; in caso contrario l'attività di comprensione proposta, non aggiunge elementi di comprensione al testo, perchè è sostanzialmente una verifica della avvenuta o non avvenuta lettura.

Tra l'altro, come si sa, i bambini sviluppano presto abilità nella lettura selettiva per cui, soprattutto se le domande di comprensione sono ripetitive o prevedibili, molti alunni non leggono tutto il testo ma selezionano quelle informazioni utili per rispondere alle domande. (In questi casi ci si trova di fronte a bambini con buone competenze di lettura.)

Il problema persiste, tuttavia, per chi non capisce.

In che modo possiamo aiutare un bambino a comprendere meglio un testo?

Possiamo aiutare i bambini a comprendere meglio, fornendo i cosiddetti supporti informativi.

Se avessimo due bambini con una ipotetica identica capacità di comprensione e ad uno di essi fornissimo, prima della lettura di un testo, informazioni non comprese nel testo, ma relative all'argomento trattato, sicuramente questo bambino dimostrerebbe una comprensione più approfondita.

E' lo stesso principio per cui un lettore anche esperto, posto di fronte

ad un testo relativo ad una disciplina a lui completamente sconosciuta, fatica a comprenderlo per carenza di una rete di concetti preesistente ed indipendente dal testo, a cui tuttavia il testo dovrebbe connettersi per essere compreso.

Quindi un modo per far sì che i bambini capiscano meglio è quello di parlare in termini generali dell'argomento che il testo tratta, accertarsi che le conoscenze pregresse, le informazioni di riferimento, e il contesto siano chiaramente posseduti ed utilizzabili.

E' utile anche una lettura dell'adulto effettuata in forme molto partecipate, in modo che la ricchezza di elementi paralinguistici fornisca supporti alla comprensione.

Un altro elemento importantissimo ai fini della comprensione è costituito dalle immagini: i bambini che ancora non sanno leggere guardano in modo molto analitico le illustrazioni relative al testo, perchè ciò consente loro di assumere informazioni sul testo stesso.

Da ciò possiamo dedurre che la prestazioni relative alla comprensione testuale le migliorano non tanto tornando sul testo ed analizzandolo, quanto arricchendo con supporti (verbali e relativi all'"enciclopedia mentale" del bambino, non verbali, iconici) il contesto di riferimento a disposizione del bambino stesso.

Come si inserisce in questa lunga digressione la lettura di fiabe?

La fiaba è un tipo di testo che contiene o può contenere in sé molti supporti.

La fiaba ha una struttura molto nota, rigida e quindi facilmente interiorizzabile e prevedibile. Anche l'elemento della prevedibilità è importantissimo ai fini della comprensione. Se, ad esempio, si legge un testo che si conclude in modo imprevedibile o improbabile i livelli di comprensione si abbassano, perchè ciò disorienta i bambini.

Noi sostanzialmente leggendo attuiamo operazioni molto complesse che ci consentono di interporre alle informazioni del testo, altre informazioni, pre-conoscenze, concetti non espressi dal testo ma presupposti. Oltre a ciò noi anticipiamo, sulla base di questi concetti ed informazioni, ciò che presupponiamo che il testo contenga ed utilizziamo, almeno in parte, la lettura come verifica delle anticipazioni effettuate.

In questo senso un finale a sorpresa è di più difficile comprensione di un finale ovvio e scontato. La fiaba non termina a sorpresa; la struttura, il succedersi delle funzioni, l'individuazione precoce del ruolo dei personaggi la rende estremamente prevedibile e dà maggiori supporti per la comprensione.

Inoltre, tutti quelli che abbiamo visto essere "stratagemmi" utilizzati dal narratore per ricordare, sono, sull'altro versante (quello del fruitore di fiabe) altrettanti appigli utili alla comprensione, dalla ripetizione, alla presenza di formule....

Quindi la fiaba, quando diventa patrimonio della classe, quando si sedimenta nel patrimonio cognitivo individuale, diventa uno strumento portentoso ed un elemento veramente facilitante per la comprensione di testi anche più complessi. Dal punto di vista linguistico, l'accostarsi al patrimonio fiabesco può costituire un buon modo per garantire, almeno all'inizio, discreti livelli di comprensione testuale.

L'ascoltare testi e capirli, soprattutto per chi è in difficoltà, è un buon modo di stare a scuola: può innescare sensazioni di tipo positivo rispetto alla percezione di sé e delle proprie capacità.

1.11. Il fruitore del genere fiabesco

Il fruitore di fiabe, sostenuto come abbiamo visto nella comprensione, vicino psichicamente al testo, presenta le caratteristiche dell'ingenuità e dell'essere consenziente, cioè non si stupisce della coesistenza di elementi quotidiani e soprannaturali nelle storie.

La fiaba può proporre le situazioni più assurde ma nessuno eccepirà mai sulla possibilità che ciò avvenga nel testo fiabesco; ciò costituisce infatti la particolarità della convenzione letteraria fra autore e ascoltatore rispetto al testo: la cooperazione e l'ingenuità di fronte alla fiaba.

La fiaba non suscita discussioni intorno alla veridicità dei fatti; è molto raro che un bambino chieda, ad esempio, come mai Cappuccetto Rosso esce viva dalla pancia del lupo. In qualsiasi altro contesto questo fatto sarebbe vissuto come scarto cognitivo, come dissonanza fra testo e conoscenze personali.

Nella fiaba esiste l'elemento della cooperazione inter-testuale fra testo e lettore rispetto al quale non sorgono problemi di questo tipo.

2. CARATTERISTICHE DELLE FIABE EUROPEE ED ARABE

2.1. Le fiabe europee con particolare riferimento a quelle italiane

Rispetto alle fiabe europee ed italiane in particolare puntualizzeremo alcune caratteristiche fondamentali.

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

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

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

- il meridione che ha prodotto e fatto circolare fiabe arabe e dove si incontra addirittura un "personaggio-ponte", Giuhà, molto importante;
- il settentrione che possiamo dividere in orientale (Veneto, Friuli) che risente molto delle influenze balcaniche (in Veneto e in Dalmazia troviamo fiabe simili; e in occidentale (Lombardia, Piemonte) che risente delle influenze tedesche e francesi.

Per l'influenza enorme che hanno avuto i Grimm nella fiaba europea, questa presenta molto fortemente il tema della medievalizzazione.

La fiaba europea è ambientata nel Medioevo non perchè è nata in quest'epoca ma perchè è stata riscritta avendo presente quest'età e facendo riferimento ad una organizzazione sociale simile a quella del Medioevo: quindi vi compaiono re, principi, borghi e castelli, boschi e streghe...

Altra caratteristica fondamentale della fiaba europea (derivante dalla precedente) è la presenza costante del bosco.

Il bosco medioevale è lo spazio e il tempo della trasformazione, della vita e della morte, della fortuna e della disgrazia, delle prove e della perdizione.

Molto rappresentati sono i principi e le principesse e, soprattutto nella fiaba italiana, è forte il tema dell'amore. In altre culture la presenza di fiabe in cui si parla dell'amore è inferiore.

Nelle fiabe italiane, inoltre, è molto forte la dicotomia fra ricchezza e povertà, fra personaggi molto poveri ed altri molto ricchi.

Nel mondo arabo, ad esempio, questa dicotomia è meno sentita e meno aspra in quanto esistono altri valori che la mitigano: la nobiltà d'animo che può rendere simili il ricco e il povero, la generosità, l'ospitalità...

Un altro elemento caratterizzante le fiabe italiane è quello della modestia e della umiltà. Fra due sorelle di uguale bellezza, sarà preferita la più umile e spesso, per l'altra, proprio la sua vanità o la sua superbia saranno fonte di guai. C'è quasi un senso di riscatto e rivalsa per chi, senza mettersi in mostra, riesce a concludere qualcosa di buono nella vita.

Altro elemento molto importante della fiaba europea ed italiana è quello della generosità, intesa non tanto come generosità verso l'ospite quanto come senso della carità. Nelle nostre fiabe, molto spesso la situazione in cui l'eroe viene messo alla prova dall'aiutante consiste nella decisione di dare un tozzo di pane (l'ultimo) ad una vecchia o di togliersi il mantello di dosso per darlo ad un vecchio infreddolito. Questo modo di intendere la generosità consiste quindi nella carità verso il bisognoso.

Anche nelle fiabe arabe si parla spesso di generosità, ma in senso totalmente diverso.

La generosità del mondo arabo è quella del padrone di casa verso l'ospite ed è sacra: un ospite diventa il padrone di casa ed è trattato come un re.

Per accogliere degnamente un ospite, ci si indebita, si mangia con lui abbondantemente (mentre di solito non lo si fa), si uccide in suo onore il capo migliore di bestiame.

Esiste una vasta tradizione ed una precisa ritualità legata all'ospitalità nel mondo arabo che viene definita generosità, ma non è la generosità caritatevole che intendiamo noi.

Se un nemico entra nella tenda di un Beduino e mangia sale o pane, il padrone di casa è comunque responsabile della sua vita e non può più ucciderlo.

L'ospitalità supera addirittura i conflitti tribali.

E' interessante notare che l'ospitalità araba e beduina in particolare dura tre giorni.

Presso i Beduini (i baduw o abitanti della badiya o deserto che per la frugalità della loro vita ed il codice cavalleresco che la governa costituiscono per l'arabo l'ideale della nobiltà) l'ospitalità è così regolata: il primo giorno è dedicato al salaam o saluto, il secondo al ta'aam, il mangiare, ed il terzo al kalaam o conversazione, perchè è da maleducati assillare l'ospite con domande appena arriva stanco del viaggio.

Dopo il terzo giorno si prepara la partenza nelle ore fra il tramonto ed il sorgere della stella del mattino.

L'ospite che dovesse indugiare nella casa dopo che si è asciugata la rugiada, sarebbe gradito "come il serpente maculato". Ma anche dalle nostre parti si sostiene che dopo tre giorni l'ospite puzza come il pesce.

Nelle fiabe europee tuttavia l'ospitalità non è quasi mai rappresentata.

Un altro elemento tipico delle fiabe, questa volta non solo europee, è quello della fortuna. Nelle fiabe è spesso presente la consapevolezza che, malgrado i mezzi individuali, al di là della buona volontà del singolo, esisite in tutti i fatti della vita un elemento di "fortuna" o fatalità assolutamente imponderabile. Questo "fatalismo" è una caratteristica generale delle fiabe.

Nelle fiabe europee ed italiane i più temibili avversari (oltre che i più diffusi) sono gli orchi che hanno un corrispettivo arabo nel g'houl. L'orco arabo, come quello europeo ha un aspetto orribile e si nutre di carne umana.

Ci sono poi le fate che, nonostante una certa iconografia che le vorrebbe benefiche, sono in realtà molto ambigue.

La fata è l'aiutante principale nelle fiabe europee. Si presenta spesso nelle sembianze di una vecchia ed in questa veste è in genere una fata benefattrice, pur essendo molto brutta.

Le caratteristiche salienti delle fate sono:

- i poteri soprannaturali
- l'incapacità di annullare i malefici gettati da altre fate. Il maleficio di

una fata cattiva può essere attenuato ma non annullato da una fata buona.

(Nella fiaba de "La bella addormentata nel bosco" il maleficio della morte viene tramutato in un sonno di cento anni).

-L'amore per il canto, la musica, la danza;

-l'abilità nella tessitura.

Altro elemento abbastanza generalizzato e comune a fiabe di ogni cultura è la presenza di folletti. Ne sono stati individuati oltre 2000 tipi.

Ogni città, ogni paese, ogni area culturale ha il suo folletto (i trolls norvegesi, gli gnomi tedeschi, gli elfi...).

Sono esseri piccoli, collegati simbolicamente alla terra che si presentano come elementi ambigui di nascita e di morte. Hanno contatti molto intensi con l'uomo e sono molto abili nei mestieri manuali.

I nani di Biancaneve, ad esempio, sono minatori, quindi entrano nelle viscere della terra; nel nostro meridione era diffusa fino a non molto tempo fa la credenza nei monacelli, spiritelli malevoli che abitano nelle case; di notte un fuoco acceso serviva a riscaldarli evitando che andassero in giro per la casa a combinar guai. Gli anziani attribuivano la responsabilità delle rotture di utensili e degli altri eventuali incidenti casalinghi alla presenza dei monacelli.

Nelle fiabe europee, come in quelle arabe, sono infine presenti forti elementi religiosi. Fiabe popolari e religione appaiono come due settori distinti; in realtà hanno elementi di contatto dovuti al fatto che fenomeni, eventi e riflessioni di tipo religioso sono stati oggetto di narrazioni orali per millenni e quindi sono confluiti nella immensa fucina della tradizione popolare.

Abbiamo riportato in precedenza fiabe dell'inferno e del paradiso (vedi pagina 24 e pagina 28); ci sono fiabe, riportate anche da Calvino nella sua raccolta, (op. cit.) che sembrano storie di Santi.

Questa commistione è fortissima anche nel mondo arabo dove il Corano cita per ben quarantacinque volte i ginn, spiritelli creati direttamente da Dio.

Dall'esame sommario di queste caratteristiche si nota che esiste uno stretto rapporto fra la nostra cultura e le fiabe non possiamo tuttavia affermare che le fiabe rappresentino lo specchio della nostra cultura: ne raccolgono, tra-

sfigurandoli, alcuni tratti. La nostra cultura si è evoluta rispetto alle fiabe che la rappresentano parzialmente.

Lo stesso accade per le fiabe arabe o di qualsiasi altra cultura. Leggendo, non dobbiamo e non possiamo pensare che la cultura che ha prodotto quella fiaba sia identica a quella descritta dalla fiaba stessa: come c'è uno scollamento temporale fra le nostre fiabe e la nostra cultura, altrettanto avviene tra le fiabe e le culture diverse dalle nostre.

Questo aspetto deve essere sottolineato per molte ragioni, non ultima quella per cui, avendo noi la tendenza a considerarci ai vertici del progresso tecnologico e materiale, tendiamo inconsapevolmente a considerare le altre culture molto arretrate o, comunque, molto più arretrate di quanto non lo siano in realtà.

Potrebbe quindi passare inconsapevolmente l'idea che la favola di origine beduina rispecchi totalmente l'immagine odierna del Beduino, senza la mediazione cui si accennava in precedenza e ciò sarebbe estremamente fuorviante.

Come esempio abbastanza significativo di fiaba italiana che si innesta nella più ampia tradizione europea proponiamo "Bellinda e il Mostro" riportata da Calvino nella sua raccolta (op.cit.). E' una fiaba lunga e complessa: vi appare il mostro, c'è l'elemento delle tre figlie, è rappresentata e premiata la modestia, c'è la punizione dei cattivi e ricopre un ruolo centrale l'amore. Sul piano strutturale abbiamo per tre volte la ripetizione di parte della fiaba .

Bellinda e il Mostro

C'era una volta un mercante di Livorno, padre di tre figlie a nome Assunta, Carolina e Bellinda. 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 avevan dato quel nome di Bellinda. E non solo era bella, ma buona e modesta ed assennata, quanto le sorelle erano superbe, caparbie e dispettose, e per di più sempre cariche d'invidia. Quando furono più grandi, andavano i mercanti più ricchi della città a chiederle per spose, ma Assunta e Carolina tutte sprezzanti li mandavano via dicendo :
- Noi un mercante non lo sposeremo mai.-
Bellinda invece rispondeva con buone maniere: -Sposare io non posso perchè sono

%

ancora troppo ragazza. Quando sarò più grande se ne potrà riparlare.-

Ma dice il proverbio: finchè ci son denti in bocca, non si sa quel che ti tocca. Ecco che al padre successe di perdere un bastimento con tutte le sue mercanzie e in poco tempo andò in rovina. Di tante ricchezze che aveva, non gli rimase che una casetta in campagna, e se volle tirare a campare alla meglio, gli toccò d'andarcisi a ritirare con tutta la famiglia, e a lavorare la terra come un contadino. Figuratevi le boccacce che fecero le due figlie maggiori quando intesero che dovevano andare a far quella vita. -No, padre mio-dissero,- alla vigna noi non ci veniamo; restiamo qui in città. Graziaddio, abbiamo dei gran signori che vogliono prenderci per spose.-

Ma sì, valli a rincorrere i signori! Quando sentirono che erano rimaste al verde, se la squagliarono tutti quanti. Anzi, andavano dicendo: -Gli sta bene! Così impareranno come si sta al mondo. Abbasseranno un po' la cresta.- Però, quanto godevano a vedere Assunta e Carolina in miseria, tanto erano spiacenti per quella povera Bellinda, che non aveva mai arricciato il naso per nessuno. Anzi, due o tre giovinotti andarono a chiederla in sposa, bella com'era e senza un soldo. Ma lei non voleva saperne, perchè il suo pensiero era d'aiutare il padre e ora non poteva abbandonarlo.

Infatti, alla vigna, era lei ad alzarsi di buonora, a far le cose di casa, a preparare il pranzo alle sorelle e al padre. Le sorelle invece s'alzavano alle dieci e non muovevano un dito; anzi, ce l'avevano sempre con lei, quella villana, come la chiamavano, che s'era subito abituata a quella vita da cani.

Un giorno, al padre arriva una lettera che diceva che a Livorno era arrivato il suo bastimento che si credeva perso, con una parte del carico che s'era salvato. Le sorelle più grandi, già pensando che tra poco sarebbero tornate in città e sarebbe finita la miseria, quasi diventavano pazze dalla gioia. Il mercante disse: -Io ora parto per Livorno per vedere di recuperare quel che mi spetta. Cosa volete che vi porti per regalo?-

Dice l'Assunta: -Io voglio un bel vestito di seta color d'aria.-

E Carolina: -A me invece portamene uno color di pesca.-

Bellinda invece stava zitta e non chiedeva niente. Il padre dovette domandarle ancora, e lei disse: -Non è il momento di far tante spese. Portatemi una rosa e sarò contenta.- Le sorelle la presero in giro, ma lei non se ne curò.

Il padre andò a Livorno, ma quando stava per mettere le mani sulla sua mercanzia, saltarono fuori altri mercanti, a dimostrare che lui era indebitato con loro e quindi quella roba non gli apparteneva. Dopo molte discussioni il povero vecchio restò con un pugno di mosche. Ma non voleva deludere le sue figlie, e con quei pochi quattrini che gli rimanevano comprò il vestito color aria per Assunta e il vestito color pesca per Carolina. Poi non gli era rimasto neanche un soldo e pensò che tanto la rosa per Bellinda era così poca cosa, che comprarla o no non cambiava nulla.

Così s'avviò verso la sua vigna. Cammina cammina venne notte: s'addentrò nel bosco e perse la strada. Nevicava, tirava vento: una cosa da morire.

Il mercante si ricoverò sotto un albero, aspettandosi da un momento all'altro d'essere sbranato dai lupi che già sentiva ululare da ogni parte. Mentre stava

%

così, voltando gli occhi, scorse un lume lontano. S'avvicinò e vide un bel palazzo illuminato. Il mercante entrò. Non c'era anima viva; gira di qua, gira di là: nessuno. C'era un camino acceso: zuppo fradicio com'era, il mercante ci si scaldò, e pensava: - Adesso qualcheduno si farà avanti. - Ma aspetta, aspetta, non si faceva viva un'anima. Il mercante vide una tavola apparecchiata con ogni sorta di graziadidio, e si mise a mangiare. Poi prese il lume, passò in un'altra camera dov'era un bel letto ben rifatto, si spogliò e andò a dormire.

Al mattino, svegliandosi, restò di stucco: sulla seggiola vicino al letto c'era un vestito nuovo nuovo. Si vestì, scese le scale e andò in giardino. Un bellissimo rosaio era fiorito in mezzo ad un'aiuola. Il mercante si ricordò del desiderio di sua figlia Bellinda e pensò che ora poteva soddi-

sfare anche quello. Scelse la rosa che gli pareva più bella e la strappò. In quel momento, dietro alla pianta, si sentì un ruggito e un Mostro comparve tra le rose, così brutto che faceva incenerire solo a guardarlo. Esclamò: - Come ti permetti, dopo che t'ho alloggiato, nutrito, vestito, di rubarmi le rose? La pagherai con la vita! -

Il povero mercante si buttò in ginocchio e gli disse che quel fiore era per sua figlia Bellinda che non desiderava altro che una rosa in dono. Quando il Mostro ebbe sentito la storia, si ammansì e gli disse: - Se hai una figlia così, portamela, che io la voglio tenere con me, e starà come una regina. Ma se non me la mandi, perseguiterò te e la tua famiglia dovunque siate. - Al poveretto, più morto che vivo, non parve vero di dirgli di sì pur di andarsene, ma il Mostro lo fece ancora salire nel palazzo e scegliere tutte le gioie, gli ori e i broccati che gli piacevano e ne riempì una cassa, che avrebbe pensato lui a mandargliela a casa.

Tornato che fu il mercante alla sua vigna, le figlie gli corsero incontro, le prime due con molte smorfie chiedendogli i regali, e Bellinda tutta contenta e premurosa. Lui diede uno dei vestiti ad Assunta, l'altro a Carolina, poi guardò Bellinda e scoppiò in pianto, porgendole la rosa, e raccontò per filo e per segno la sua disgrazia.

Le sorelle grandi cominciarono subito a dire: - Ecco! Lo dicevamo, noi! Con le sue idee strane. La rosa, la rosa! Ora dovremo tutti pagarne le conseguenze. - Ma Bellinda, senza scomporsi, disse al padre: - Il Mostro ha detto che se vado da lui non ci fa nulla? Allora, io ci andrò perchè è meglio che mi sacrifici io piuttosto che patire tutti. -

Il padre le disse che mai e poi mai ve l'avrebbe condotta, e anche le sorelle - ma lo facevano apposta - le dicevano che era matta: ma Bellinda non sentiva più nulla: puntò i piedi e volle partire.

La mattina dopo, dunque, padre e figlia all'alba si misero in strada. Ma prima, alzandosi per partire il padre aveva trovato a piè del letto la cassa con tutte le ricchezze che aveva scelto al palazzo del Mostro. Senza dir niente alle due figlie grandi, egli la nascose sotto il letto.

Al palazzo del Mostro arrivarono di sera e lo trovarono tutto illuminato. Salirono le scale: al primo piano c'era una tavola imbandita per due, zeppa di

%

graziadidio. Fame non ne avevano molta, pure si sedettero a piluccar qualcosa. Finito ch'ebbero di mangiare, si sentì un gran ruggito, e apparve il Mostro. Bellinda restò senza parola: brutto fino a quel punto non se l'era proprio immaginato. Ma poi, piano piano, si fece coraggio e quando il Mostro le chiese se era venuta di sua spontanea volontà, franca franca gli rispose di sì.

Il Mostro parve tutto contento. Si rivolse al padre, gli diede una valigia piena di monete d'oro e gli disse di lasciar subito il palazzo e di non mettervi più piede: avrebbe pensato lui a tutto quel che poteva servire alla famiglia. Il povero padre diede l'ultimo bacio alla figlia, come avesse avuto cento spine in cuore e se ne tornò a casa piangendo da commuovere anche i sassi.

Bellinda, rimasta sola (il Mostro le aveva dato la buonanotte e se n'era subito andato) si spogliò e si mise a letto e dormì tranquilla per la contentezza d'aver fatto una buona azione e salvato suo padre da chissà quali sciagure. La mattina, s'alzò serena e fiduciosa, e volle visitare il palazzo. Sulla porta del suo appartamento c'era scritto: APPARTAMENTO DI BELLINDA. Sullo sportello del guardaroba c'era scritto: GUARDAROBA DI BELLINDA. In ognuno dei begli abiti c'era ricamato: VESTITO DI BELLINDA. E dappertutto c'erano cartelli che dicevano:

la regina qui voi siete,
quello che volete, avrete .

La sera, quando Bellinda si sedette a cena, si sentì il solito ruggito, e comparve il Mostro. -Permettete,-le disse,-che vi faccia compagnia mentre cenate?- Bellinda, garbata, gli rispose:-Siete voi il padrone.- Ma lui protestò:-No, qui padrona siete solo voi. Tutto il palazzo e quel che ci sta dentro è roba vostra.- Stette un po' zitto, come sovrappensiero, poi chiese:-E' vero che sono così brutto?- E Bellinda:-Brutto siete brutto, ma il cuore buono che avete vi fa quasi bello.- E allora lui subito:-Bellinda, mi vorresti sposare?- Lei tremò da capo a piedi e non seppe cosa rispondere. Pensava:-Ora se gli dico di no, chissà come la prende!- Poi si fece coraggio e rispose:-Se ho da dirvi la verità, di sposarvi non me la sento proprio.-

Il Mostro, senza far parola, le diede la buonanotte e se n'andò via sospirando. Così avvenne che Bellinda restò tre mesi in quel palazzo. E tutte le sere il Mostro veniva a chiederle la stessa cosa, se lo voleva sposare e poi se ne andava via sospirando. Bellinda ci aveva tanto preso l'abitudine, che se una sera non l'avesse visto, se l'avrebbe avuta a male.

Bellinda passeggiava tutti i giorni nel giardino, e il Mostro le spiegava le virtù delle piante. C'era un albero fronzuto che era l'albero del pianto e del riso. -Quando ha le foglie diritte in su,-le disse il Mostro,-in casa tua si ride; quando le ha pendenti in giù, in casa tua si piange.

Un giorno Bellinda vide che l'albero del pianto e del riso aveva tutte le fronde diritte con la punta in su. Domandò al Mostro:-Perchè s'è così ringalluzzito?- E il Mostro:-Sta andando sposa tua sorella Assunta.-

-Non potrei andare ad assistere alle nozze?- chiese Bellinda. -Va' pure,-dis-

%

se il Mostro. -Ma che entro otto giorni tu sia ritornata, se no mi trovesti bell'e morto. E questo è un anello che ti do: quando la pietra s'intorbida vuol dire che sto male e devi correre subito da me. Intanto prendi pure nel palazzo quel che più ti garba da portare in regalo di nozze, e metti tutto in un baule stasera a piè del letto.

Bellinda ringraziò, prese un baule e lo riempì di vestiti di seta, biancheria fine, gioie e monete d'oro. Lo mise a piè del letto e andò a dormire: e la mattina dopo si svegliò a casa di suo padre, col baule e tutto. Gli fecero una gran festa, anche le sorelle, ma quando seppero che lei era così contenta e ricca, e il Mostro era tanto buono, ripresero a esser röse dall'invidia, perchè loro conducevano una vita che, pur non mancando di nulla per via dei regali del Mostro, tuttavia non poteva dirsi ricca, e l'Assunta sposava un semplice legnaiolo. Dispettose com'erano, riuscirono a portar via a Bellinda l'anello, con la scusa di tenerlo un po' al dito, e glielo nascosero. La Bellinda cominciò a disperarsi, perchè non poteva vedere la pietra dell'anello; e arrivato il settimo giorno tanto pianse e pregò, che il babbo ordinò alle sorelle di renderle subito l'anello. Appena l'ebbe in mano, lei vide che la pietra non era più limpida come prima; e allora volle subito partire e tornare al palazzo. All'ora di desinare il Mostro non comparve, e Bellinda era preoccupata e lo cercava e chiamava dappertutto. Lo vide solo a cena comparire con aria un po' patita. Disse: -Sai che sono stato male e se tardavi ancora m'avresti trovato morto? Non mi vuoi più niente bene? -

-Sì che ve ne voglio, -lei rispose.

-E mi sposeresti? -

-Ah, questo no, -esclamò Bellinda.

Passarono altri due mesi e si ripeté il fatto dell'albero del riso e del pianto con le foglie alzate perchè si sposava la sorella Carolina. Anche stavolta Bellinda andò con l'anello e un baule di roba. Le sorelle l'accolsero con un risolino falso; e Assunta era diventata ancora più cattiva perchè il marito legnaiolo la bastonava tutti i giorni. Bellinda raccontò alle sorelle cosa aveva rischiato per essersi trattenuta troppo la prima volta e disse che stavolta non poteva fermarsi. Ma ancora le sorelle le trafugarono l'anello e quando glielo ridiedero la pietra era tutta intorbidita. Tornò piena di paura e il Mostro non si vide nè a pranzo nè a cena; venne fuori la mattina dopo con l'aria languente e le disse: -Sono stato lì lì per morire. Se tardi un'altra volta sarà la mia fine. -

Altri mesi passarono. Un giorno, le foglie dell'albero del pianto e del riso pendevano tutte giù come fossero secche. -Che c'è a casa mia? - gridò Bellinda. -C'è tuo padre che sta per morire, -disse il Mostro.

-Ah, fatemelo rivedere! -disse Bellinda. -Vi prometto che stavolta tornerò puntuale! -

Il povero mercante, a rivedere la figlia minore al suo capezzale, dalla contentezza cominciò a star meglio. Bellinda l'assistette giorno e notte, ma una volta, nel lavarsi le mani, posò l'anello sul tavolino e non lo trovò più. Disperata, lo cercò dappertutto, supplicò le sorelle, e quando lo trovò la pietra era nera, tranne un angolino. Tornò al palazzo ed era spento e buio, come fosse disabitato da cent'anni. Prese a chiamare il Mostro strillando e piangendo, ma nessuno rispondeva. Lo cercò dappertutto, e correva disperata per

%

il giardino, quando lo vide steso sotto il rosaio che rantolava tra le spine. S'inginocchiò accanto a lui, sentì che ancora il cuore gli batteva, ma poco. Si buttò sopra di lui a baciare e a piangere e diceva: -Mostro, Mostro, se tu muori non c'è più bene per me! Oh, se tu vivessi, se tu vivessi ancora, ti sposerei subito per farti felice!-

Non aveva finito di dirlo, che d'un tratto si vide il palazzo tutto illuminato e da ogni finestra uscivano canti e suoni. Bellinda volse il capo sbalordita e quando tornò a guardare il rosaio, il Mostro era sparito e invece sua c'era un bel cavaliere che s'alzò di tra le rose, fece una riverenza e disse: -Grazie, Bellinda mia, m'hai liberato.-

E Bellinda restata di stucco: -Ma io voglio il Mostro, -disse. Il cavaliere si gettò in ginocchio ai suoi piedi e le disse: -Eccolo, il Mostro. Per un incantesimo, dovevo restare mostro finché una bella giovane non avesse promesso di sposarmi brutto com'ero.-

Bellinda diede la mano al giovane, che era un Re, e insieme andarono verso il palazzo. Sulla porta c'era il padre di Bellinda che l'abbracciò, e le due sorelle. Le sorelle, dall'astio che avevano, restarono una da una parte e una dall'altra della porta e diventarono due statue.

Il giovane Re sposò Bellinda e la fece Regina. E così vissero felici e regnarono.

2.2. Le fiabe arabe

La fiaba araba ha avuto scarse influenze dalla fiaba europea perché sono stati gli arabi ad 'esportare' i loro motivi culturali, arrivando da noi come conquistatori. Sono invece presenti diverse influenze dal Medio Oriente e dall'India e alcune influenze dal centro-Africa. Quindi non solo la zona del Maghreb, ma tutto il nord-Africa presenta un patrimonio fiabesco molto omogeneo e relativamente poco contaminato. L'elemento che ha avuto un ruolo centrale nella costituzione di questo patrimonio unitario ed omogeneo, è stato quello dei pellegrinaggi alla Mecca.

Il pellegrinaggio ai luoghi santi costituisce uno dei cinque pilastri dell'Islam, e tutti coloro che ne hanno la possibilità, debbono farlo almeno una volta nella vita.

Tutto il mondo islamico è stato continuamente percorso dai pellegrini che, per attraversare un territorio così vasto, si fermavano per il riposo e i rifornimenti nei caravanserragli, sorta di stazioni in cui si passava la notte

e, per ingannare il tempo, si narravano storie costruendo e diffondendo così un patrimonio narrativo enorme ed abbastanza omogeneo.

Nella narrativa araba troviamo due filoni di storie:

-quello popolare

-quello nobile che è in parte riconducibile alle storie de "Le mille e una notte"(vedi pagina 14).

Tratteremo in questa sede il filone popolare che possiamo articolare in tre settori:

-i racconti beduini,

-i racconti di magia,

-i racconti di Giuhà.

2.3.I racconti beduini

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

Sono un popolo molto fiero e bellicoso che coltiva, come del resto buona parte delle popolazioni arabe, la poesia.

Nel mondo arabo, ancor oggi c'è l'abitudine di declamare poesie e i poeti sono considerati come i nostri divi dello spettacolo. In Marocco, ad esempio, ci sono alcuni poeti molto quotati che richiamano ai loro spettacoli migliaia di persone.

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

I Beduini vivono in tende nel deserto. La loro frugalità dipende da questo tipo di vita che obbliga a lasciare tutto ciò che è superfluo.

Hanno abitazioni in pelle di cammello e questo animale, che vedremo comparire spesso nelle loro fiabe, ha un ruolo centrale per la loro stessa sopravvivenza.

I Beduini ne mangiano la carne, ne bevono il latte, ne usano la pelle, lo utilizzano come mezzo di trasporto.

I Beduini disprezzano i pastori di pecore e capre, perchè sono troppo vicini ai sedentari da cui in parte dipendono per l'utilizzo di campi e terreni.

Il Beduino, invece si sposta e ascrive a sè e alle sue genti questa libertà di movimento che è anche libertà di pensiero e autonomia.

L'organizzazione sociale è abbastanza semplice (sono organizzati in clan e tribù), lo Sceicco è un anziano della tribù, non ha un titolo ereditario in quanto la sua posizione viene conquistata grazie alla nobiltà d'animo, al coraggio, alla generosità.

Il coraggio del Beduino si esprime nell'abilità di fare razzie e di acquisire bestiame da altri gruppi per poter sopravvivere.

Generosità, nobiltà d'animo, rispetto degli ideali cavallereschi e amore sono i valori fondamentali di questa cultura che, per certi aspetti, non è dissimile dalla cultura cavalleresca della tradizione europea.

I Beduini sono musulmani, ma sono meno formalisti (o per lo meno si descrivono e si ritengono tali) degli stanziali. Hanno una rapporto ancora più individuale con Dio e per questo, con senso di auto-ironia, raccontano che l'Arcangelo Gabriele è adirato con loro perchè non sono abbastanza ligi ai dettami della religione.

Sarebbe questa la ragione per cui, passando nel cielo alla guida delle nubi, si soffermerebbe per così poco tempo sui loro territori, da non far piovere quasi mai.

Come esempi di fiabe arabe di origine beduina proponiamo:

"L'ultima cammella dell'emiro Hamid" e "Atiyah, il dono di Dio" dove i valori del coraggio, della generosità e dell'ospitalità, della nobiltà d'animo sono centrali. Entrambe le fiabe sono tratte da "Favole del mondo arabo"

L'ultima cammella dell'emiro Hamid

C'era una volta un ricco principe che si chiamava emiro Hamid. Aveva molto oro e possedeva molti armenti. Ma il suo cuore era grande e la sua mano era aperta ed egli offriva generosamente cibo e bevanda a tutti quelli che venivano a trovarlo. E tale era la sua munificenza verso gli innumerevoli ospiti che venivano a mangiare nella sua tenda, che alla fine non gli rimase più nulla, nè oro, nè bestiame. Gli rimase solo una cammella. Ora avvenne che il sultano e il suo ministro stavano viaggiando in quelle regioni vestiti come due dervisci, perchè nessuno li riconoscesse. Verso sera arrivarono alla tenda dell'emiro Hamid. Questi li invitò a entrare, srotolò le sue stuoie per loro, ed essi sedettero. Poi l'emiro si allontanò da loro e accostandosi al paravento che divide le stanze delle donne dal resto fece segno in silenzio a sua moglie di infornare qualche pagnotta per gli ospiti. La donna rispose ad alta voce: -Non c'è nulla in questa tenda che un uomo possa mettere sotto i denti!- E allora l'emiro disse: -Va dalla tua vicina e chiedile di prestarci una ciotola di farina, perchè possiamo offrire un pasto ai nostri ospiti-. La donna andò dalla vicina e le chiese la farina, ma la vicina rispose: -Io sono povera e non ho nulla. Ma chi vuole essere generoso con gli ospiti, dimostri la sua ospitalità con la cammella che tiene in casa-. La moglie tornò alla sua tenda e ripeté all'emiro le parole della vicina. L'emiro trasse la spada e sgozzò la sua cammella. Tirò via la pelle e tagliò la carne a pezzi che pose nella pentola per cucinarli. Quando gli ospiti videro quello che stava facendo, gli gridarono: -Fermati, o sceicco! Questa è la cammella che trasporta la tua tenda quando viaggi!- Ma l'emiro replicò: -No, questa è la cammella che servirà a festeggiare i miei ospiti. Possa Allah mandarmene un'altra a prendere il suo posto.- E così pranzarono insieme. Quando ebbero pranzato il sultano chiese: -Qual è il tuo nome?- -Emiro Hamid-. -Vieni alla moschea venerdì, gli disse l'ospite.- Il sultano ti pagherà il prezzo della tua cammella. Quando venne il venerdì, emiro Hamid si recò alla moschea per la preghiera del mezzodì. Chiese ai fedeli dove fosse il sultano. E gli dissero: -Eccolo là, in ginocchio, con le mani alzate. Chiede la benedizione di Dio...- Emiro Hamid disse fra sè: -No, sta pregando Dio di dargli una cammella per me. Io sono ben capace di chiederla da solo!- E lasciò la moschea e su una bassa collina dei dintorni stese il suo mantello come un tappeto da preghiera e levò in alto le mani. E disse: -O Signore, ciò che il sultano ti prega di dargli anch'io ti prego che Tu me lo conceda.- Quand'ebbe finito, emiro Hamid si alzò in piedi appoggiandosi al suo bastone:

%

ma vide che il bastone stava affondando nel terreno.

Raschiò un po' la terra con la punta del bastone e scoprì un'apertura: scale che conducevano in basso, verso una caverna a volta. Nella caverna c'erano sette giare di terracotta, ognuna piena fino all'orlo di monete d'oro. Che doveva fare? Spostò la sua tenda di pelo di capra e la piantò sull'entrata che conduceva al tesoro sepolto.

Ora emiro Hamid poteva comprarsi animali di ogni genere, cammelli e capre e cavalli e pecore, più di quanti ne avesse mai avuti prima. Riempì la sua tenda di morbide coltri e leggiadre cortine, con tappeti annodati e tutto ciò che gli occorreva. Le sue greggi pascolavano in tutte quattro le direzioni ed erano così numerose che dove pascolavano i raggi del sole non arrivavano a toccare il suolo. E il sultano cosa fece? Un giorno, molti mesi dopo, disse al suo ministro: - Cosa sarà avvenuto dell'uomo che uccise la sua unica cammella in nostro onore? Non è mai venuto a reclamare il suo denaro. Andiamo a cercarlo. - Quando arrivarono al posto dove un giorno gli avevano fatto visita, videro una distesa di mandrie così densa che la loro ombra si muoveva nel campo tutta insieme, come l'ombra di una nube. - Chi mai possiede tanti cammelli? - chiesero stupiti ai pastori. - Emiro Hamid - risposero quelli. - E i cavalli? - Emiro Hamid. - E così via per ogni genere di animali al pascolo.

- Quando un giorno lo incontrammo, non possedeva nulla - disse il sultano. - Da dove è venuta tutta questa ricchezza? Dobbiamo andare a domandarglielo. -

Quando questa volta entrarono nella tenda dell'emiro, rimasero abbagliati dal suo splendore. I pali della tenda erano rivestiti di argento battuto e oro sbalzato e i cuscini erano di seta gialla di Damasco.

Fra le ceneri che mantenevano calde le caffettiere splendenti vi erano pezzetti di incenso accesi, che rendevano l'aria dolce e profumata. Come la prima volta, l'emiro Hamid diede loro il benvenuto. Pose davanti a loro tutto ciò che aveva di ricco e di buono ed essi mangiarono finché il grasso burro colò dalle loro dita.

Allora il ministro disse: - O, emiro, l'anno scorso, quando il sultano ti disse: 'Vieni venerdì alla moschea e io ti darò il prezzo della tua cammella', tu non hai mai obbedito. Perché? - E l'emiro narrò loro la storia dall'inizio alla fine. Ora il ministro si piegò all'orecchio del sultano e mormorò: - Sire, tu che sei il sovrano del nostro tempo non possiedi sette giare piene di monete d'oro. Taglia la testa a quest'uomo, o domani egli assolderà dei cavalieri perché si ribellino e combattano contro di te. -

- Quest'uomo ci ha accolto con cortesia - disse il sultano, - potrei mai ricambiarlo così? - O sovrano del nostro tempo, - continuò il ministro - dobbiamo pensare a qualche astuzia per liberarci di lui. Parlagli domattina e digli: 'Mentre dormivo stanotte ho sognato che stavo dicendo: AU! AU! AU! Puoi tu interpretare che cosa significa? E lui dirà: 'Solo un cane dice: AU! AU! AU! E questo è propriamente un insulto e una buona ragione per tagliargli la testa. -

La mattina dopo, mentre sedeva a bere caffè con emiro Hamid, il sultano disse: - O, principe, un sogno ha turbato il mio sonno stanotte. - L'emiro lo invitò a raccontargli il suo sogno ed egli disse: - Ho sognato che dicevo: 'AU! AU! AU!' Voglia Iddio che sia un buon augurio. -

- O signore del nostro tempo, - disse l'emiro - il primo AU! era l'AU di DHAU, che significa luce, e sta per il pensiero che pensavi nell'atto di addormentarti:

%

'Lode sia a Lui che disperse le tenebre e ci diede la luce!' Il secondo è l'AU! di DJAU, che significa aria, e rappresenta il tuo pensiero: 'Lode sia a Lui che lanciò l'uccello sulle sue ali e lo sollevò nell'aria!' Quanto all'ultimo AU!, sta per SAU, che significa il male, e rappresenta il tuo giusto desiderio: 'La maledizione di Dio sia su colui che ordisce il male!' - Quando l'emiro ebbe finito la sua spiegazione, il sultano aggrottò le ciglia in modo terribile. Con un solo colpo della sua spada fece volar via la testa dal collo del ministro. E da quel momento in poi non permise più ad emiro Hamid di allontanarsi dal suo fianco, ma lo tenne con sé come ministro e consigliere.

Il mio racconto ho narrato,
nel vostro petto ora sia serbato.

Atiyah, il dono di Dio

Quando un uomo vuol ferrare gli zoccoli del suo bue per arare un terreno sassoso, prima gli dà dei colpetti intorno agli occhi per distrarlo ed evitare che si rizzi sulle quattro zampe. Anche Dio, a Cui vada ogni lode e ogni merito!, distrae gli uomini per impedire che seguano troppo liberamente i loro capricci nel mondo. Alcuni Egli colpisce con la malattia, ad altri reca povertà, altri ancora condanna a rimanere senza figli.

V'era dunque uno sceicco beduino che non aveva figli. Passavano gli anni e sua moglie rimaneva sterile. Più di una volta essa lo aveva pregato di prendersi un'altra moglie che potesse partorgli un erede, ma il beduino la amava tanto che aveva fatto voto di non sposarsi più finché lei era viva. -Se non abbiamo figli, altri erediteranno le nostre ricchezze - diceva sua moglie - e che vantaggio ne avremo? Usiamo ora il nostro denaro per dar da mangiare agli affamati e per vestire i poveri, poiché Dio ama chi si preoccupa del suo vicino -.

Da quel momento in poi ogni sera offrivano cibo e bevanda a tutti quelli che erano nel bisogno. Ben presto la fama della generosità dello sceicco verso i poveri si diffuse in tutti gli angoli del paese e col tempo arrivò fino alle orecchie dei suoi fratelli. Per loro queste erano brutte notizie. Mandarono quindi in gran fretta un messaggero al loro fratello per dirgli: -Anche se tu sei disposto a rinunciare alle tue ricchezze, come osi privare noi della nostra eredità? Provati a nutrire o a vestire ancora un solo uomo e ti uccideremo.-

-Moglie mia, -disse lo sceicco- è venuto per noi il momento di partire e cercare un posto in cui nessuno ci conosca-. E le raccontò quanto era accaduto. Così smontarono la tenda, caricarono i cammelli e spinsero le loro greggi e

%

le loro mandrie verso est per quasi dieci giorni, finchè arrivarono a un pascolo solitario, lontanissimo da tutti quelli che li conoscevano. Ma quelli che avevano goduto delle generosità dello sceicco, non trovandolo più al solito posto, lo seguirono con le loro tende, uno per volta o diversi uniti in gruppo: e si accamparono accanto a lui. Lo consideravano sempre il loro sceicco e ad un suo cenno avanzavano col loro gregge o si fermavano ad accamparsi. Poi un giorno Dio mandò allo sceicco un angelo, che disse: -Tua moglie ti darà un figlio e il suo nome sarà Atiyah, il Dono di Dio. Tienilo lontano dagli occhi degli uomini e protetto dal sole fino a che non avrà compiuto quattordici anni; e avrai da lui grande gioia.-

Quando lo sceicco portò la notizia alla moglie, lei disse: -Io sono troppo vecchia! Che scandalo se dovessi concepire!- Ma rimase ben presto incinta e partorì un figlio di tale bellezza che ben meritava il suo nome.

Col passare degli anni la bellezza di Atiyah cresceva. Il suo viso splendeva come la luce della luna sulla superficie levigata di un sentiero molto battuto, perchè la sua pelle era color del sesamo quando è pelato. I suoi occhi erano come l'anemone scuro e la sua bocca era lucente come un anello d'oro tempestato di perle. Eppure anche la bellezza può essere una disgrazia. Quando Atiyah entrò nel suo quattordicesimo anno chiese alla madre: -Sono forse una fanciulla, che mi tieni lontana dalla vista degli uomini?- La madre gli ripetè le parole dell'angelo. -Ma se ti prometto di uscire solo dopo il tramonto del sole e di tornare prima dell'alba, e di non farmi vedere da nessuno, mi lascerai uscire?- -Dio sia con te, figlio mio-disse la madre.

Quella notte, dopo che ebbe cenato, Atiyah salì su una delle cavalle del padre e si spinse nel deserto. Inseguì al galoppo le gazzelle che pascolavano e alla luce della luna ne abbattè una col suo fucile. Grande fu la gioia di sua madre per questa prima caccia di Atiyah. Essa preparò la carne e la cucinò per la colazione dello sceicco, e insieme resero grazie a Dio per la benedizione che gli aveva mandato. Dopo di allora, ogni notte Atiyah lasciava le tende al calar delle tenebre e tornava prima dell'alba.

Ora, le donne della tribù notarono il mucchio di pelli di animali nella tenda della madre di Atiyah e le chiesero come fosse arrivata ad averne tante. -Mio figlio va a caccia ogni notte-rispose lei con orgoglio. Quando questa notizia arrivò all'orecchio dei giovani del campo, essi dissero: -Il figlio del nostro sceicco è cresciuto ed è diventato un cacciatore e noi non lo abbiamo ancora visto. Andiamo con lui questa notte.-

Così lo tennero d'occhio e quando Atiyah lasciò la tenda per la sua caccia notturna lo seguirono. Poi spinsero i loro cavalli al suo fianco e lo salutarono e dissero: -O, emiro, figlio del nostro sceicco, non vuoi smontare da cavallo e unirti a noi quando arrostitiamo la nostra selvaggina, in modo che possiamo mangiare insieme?- -Ho promesso a mio padre di rientrare alla tenda prima dell'alba-disse Atiyah. -Ma è ancora presto- essi replicarono. -Possiamo tornare ancor prima che spunti la luce.- Così lo persuasero e insieme i giovani fecero un fuoco e tagliarono la carne. Ma quando la carne fu cotta, era già quell'ora prima del levar del sole in cui le fanciulle escono a riempire le loro brocche di acqua. Il loro sentiero le portò vicino ai giovani cacciatori e quando le

%

fanciulle videro Atiyah, la sua fronte simile a una perla e la sua bocca come il sigillo dell'anello di Salomone, dimenticarono le loro brocche e i loro compiti e rimasero a fissarlo a occhi sbarrati. E là rimasero come avvinte da un incantesimo finchè i giovani balzarono a cavallo e tornarono alle loro tende: e allora gli corsero dietro, perchè i loro occhi non volevano perdere la visione di Atiyah.

Gli anziani chiesero alle fanciulle che cosa fosse successo, che le loro brocche erano tutte vuote. -Sul sentiero della fonte,-risposero le fanciulle,-abbiamo visto il figlio del nostro sceicco, Atiyah, e la sua bellezza ci ha in-

cantato tanto che ci siamo scordate del nostro compito.- Questo discorso preoccupò molto gli anziani.-Nascerà certamente uno scandalo!-Mormorarono.

-Le nostre ragazze perderanno la testa e il cuore per il figlio dello sceicco. E allora dove andremo a nascondere le nostre barbe quando i loro primi cugini verranno a reclamarle come spose? Preghiamo lo sceicco di mandar lontano suo figlio, oppure partiamo noi stessi e andiamo in qualche altro luogo.-

Si riunirono dunque nella tenda del capo per parlargli.-Atiyah è tuo figlio, -gli dissero, -ma non v'è legame di sangue tra noi. Noi ti chiediamo o di mandar via tuo figlio o di darci il permesso di piegare le nostre tende e spostare le nostre greggi verso altri pascoli.- Lo sceicco andò a consultare la madre di Atiyah nel quartiere delle donne ed essa disse:-O cugino, figlio del fratello di mio padre, quando un ragazzo è cresciuto ed è diventato uomo, non temere per lui! Sarebbe mille volte peccato disperdere la nostra tribù mentre invece è così semplice mandare Atiyah a fare un lungo viaggio.-

E cominciò a preparare le provviste per il viaggio.

Il giorno dopo Atiyah sellò il suo cavallo e salutò i genitori. Partì diretto verso est, cavalcando di giorno e riposando di notte, finchè dopo molti giorni di viaggio si trovò davanti a una tenda beduina e chiese ospitalità. Quando il beduino vide Atiyah che illuminava la sua soglia come fosse il sole, si affrettò a dargli il benvenuto e si diede da fare coi doveri dell'ospitalità. E mentre egli stesso uccideva un agnello lattante per l'ospite, mandò la moglie a chiedere in prestito una pentola per cucinarlo.

Ora, questo particolare beduino era conosciuto in lungo e in largo per la sua spilorceria, e ben presto si sparse la voce che quell'avaro, che non aveva mai cotto carne per un ospite, ora chiedeva in prestito una pentola. Non passò molto tempo che una ventina di curiosi si trovarono raccolti nella tenda del beduino per vedere chi fosse mai l'ospite che aveva prodotto un tale cambiamento. E tutti furono colpiti dalla vista di Atiyah. -Costui non è un uomo, ma un angelo venuto dal cielo-mormoravano. E qualcuno andò a riferire allo sceicco:-Lo spilorcio ha un ospite, l'erede di un sultano o un angelo venuto dal cielo o forse il figlio di una Uri, fuggito dalle porte del paradiso mentre i guardiani dormivano!- Quando lo sceicco venne a vedere coi suoi propri occhi, fu anch'egli abbagliato e disse:-Finchè ci sono io, non sarà mai che altri pretenda di far la parte dell'ospite:accogliere l'ospite è mio privilegio e mio diritto.-

Atiyah si alzò insieme allo sceicco e così fecero tutti gli uomini della tribù. Mentre la compagnia camminava verso la tenda del capo, le fanciulle della tribù notarono lo straniero e lo seguirono con lo sguardo. E anche quan-

%

do gli uomini furono entrati nella tenda le fanciulle si pigiarono contro la parete divisoria, fatta di stuoie intrecciate, e separarono i fili per sbirciare all'interno. -Non biasimarci per aver indugiato ad ammirare l'ospite di tuo padre- disse una di loro alla figlia dello sceicco, nelle stanze delle donne. -E chi è?- chiese la figlia dello sceicco. -Uno straniero, ma ha la faccia di un angelo-. La figlia dello sceicco corse al telo che divide le stanze delle donne dalla stanza degli ospiti e appena i suoi occhi caddero su Atiyah il suo cuore fu trafitto da un violento desiderio.

Quando gli uomini ebbero mangiato e si furono ritirati ciascuno nella sua tenda e le tenebre ebbero coperto il campo, la figlia dello sceicco aspettò finchè ogni suono di passi fu cessato. Poi, come un ladro, scivolò fuori dal suo letto e sgattaiolò nella stanza dell'ospite e si insinuò fra le braccia di Atiyah. Che poteva fare Atiyah se non restare immobile badando bene a non toccare la fanciulla?

La mattina dopo si svegliò al suono dei macinatori di caffè che picchiavano i pestelli nei mortai di legno. E tuttavia non osava muoversi dal suo letto. Il suo ospite e gli anziani erano già seduti sulla soglia della tenda e sotto le coperte la fanciulla stava ancora nascosta al suo fianco. -Sveglia l'ospite e portagli il caffè da bere- dissero i barbuti anziani uno dopo l'altro. -No, lascialo dormire e fare il suo comodo: ha l'aspetto del figlio di un principe.- rispondeva ogni volta lo sceicco. Così Atiyah finse di dormire finchè un bel momento di tra le palpebre socchiuse scorse il primo cugino della fanciulla che entrava nella tenda. Quand'egli volse la testa e guardò dalla sua parte, Atiyah tirò fuori la lunga treccia della fanciulla, lunga un metro e anche più, e gliela mostrò.

Il cugino capì subito che cosa significasse. -O zio- egli disse, rivolgendosi allo sceicco. -Parla, figlio di mio fratello,-disse lo sceicco. -Sono stato visitato da uno strano sogno, stanotte-proseguì il giovane.-Dio ci conceda un buon augurio-disse lo sceicco. -Mi sembrava di essere in groppa alla mia cammella-disse il giovane-e arrivai a un'oasi così lussureggiante che la cima dell'erba toccava i ginocchi dell'animale. Contento di aver trovato un pascolo così ricco, mi fermai per lasciarla pascolare. Ma cosa viene dopo la felicità, se non il dolore? D'improvviso, come lo scoppio di un tuono, un leone sporse la testa da dietro le foglie. Per la tua vita, o zio, la mia unica speranza di salvezza stava in questa mia spada. E così sciabolai...- A queste parole il giovane alzò la spada e menò un gran colpo contro il palo principale della tenda, con tale forza che il palo si spezzò e crollò a terra.

E insieme crollò a terra il tetto e gli anziani brancolando sotto il telone rimasero per un buon momento come accecati. Protetta dal frastuono e dal trambusto, la figlia dello sceicco riuscì a rifugiarsi nella tenda delle donne e nessuno si accorse di lei.

La sera è il momento dei banchetti e quando gli uomini furono passati a turno davanti al grande vassoio colmo di tenera carne e di pane ben inzuppato di grasso, tutto in onore di Atiyah, il cugino della fanciulla parlò:

%

-O zio, io non sentirò voglia di cibo finchè tu non avrai consentito alla richiesta che mi sta sul cuore.- -Mangia, o figlio di mio fratello,-disse lo sceicco. -Non hai che da dirmi cosa vuoi e io soddisferò il tuo desiderio.- -Lascerai tu che tua figlia sia mia?- chiese il giovane.

-Non è forse tua di diritto?- replicò lo sceicco.-Non è essa la figlia del fratello di tuo padre, promessa a te dalla nascita?- -Allora, se è mia-disse il cugino-io desidero offrirla al nostro ospite,Atiyah , perchè sia la sua sposa.- -Per Allah- disse lo sceicco-tu non potrai mai mostrarti più generoso dei tuoi anziani. Ascoltateci, o arabi, e siate testimoni. La nostra figlia è stata data al nostro ospite Atiyah.E da lui non chiederemo nulla,nè dote nè compensa.- Gli uomini della tribù ivi adunati, mormorarono il loro plauso:-Voglia Iddio farti crescere, o sceicco,te e tuo nipote; possa Egli far piovere tutte le Sue benedizioni su di voi che donate con tanta munificenza.-

Così furono dette le preghiere, e cantati i canti, e sparati i fucili per celebrare le nozze di Atiyah con la figlia dello sceicco.

Mentre Atiyah si ritirava nella tenda nuziale festosamente adornata, il cugino della sposa si unì alla danza degli scapoli,seguendo il ritmo dei tamburi di pelle di capra col battito dei suoi stivali.

Passarono giorni e settimane e Atiyah disse alla sua sposa:-Io sento il paese che chiama i suoi figli.Vuoi tu venire con me o restare?- -Il mio piede tiene il passo col tuo, ovunque tu vada,o luce dei miei occhi. Se tu stessi per volare nell'aria,anch'io prenderei il volo per stare vicino a te-. Rispose la figlia dello sceicco.

E si prepararono a partire. Lo sceicco gli fece dono di cento cammelli di razza purissima e la tribù raccolse con una colletta una borsa di monete d'oro,con cui poteva comprarne altrettanti. Il cugino della sposa, con trenta cavalieri, li accompagnò per la prima parte del viaggio,ma quando venne il momento di separarsi, Atiyah non volle lasciarli andar via. E disse:-O fratello,lascia che io possa trarre orgoglio da te nel mio parentado. Come saprà la mia gente che io sono imparentato col più nobile degli arabi se tu non vieni con me fino al nostro campo?- E così continuarono il viaggio insieme.

Quale fu la gioia di tutti,e che canti e che danze li accolsero! Suntuosi cibi furono imbanditi sui vassoi di rame e la musica e i divertimenti fecero sembrare brevi le ore della notte. E quando il nuovo parente si preparò a partire, il padre di Atiyah scelse le due più belle fanciulle del clan perchè fossero le spose dell'ospite fra altri festeggiamenti e il tripudio generale. Quando infine il cugino si accinse a tornare a casa prese con sè, oltre ai suoi trenta uomini,anche le due mogli,mille cammelle da latte, mille borse di monete d'oro e dal padre di Atiyah ricevette quattro cavalle coi loro puledri, i più belli che mai fossero stati allevati. E da quel giorno fino a oggi le due tribù hanno vissuto e vivono in pace e amicizia,perchè chi è ingeneroso e meschino è nemico di Dio e degli uomini

2.4. I racconti di magia

I racconti di origine beduina sono generalmente narrati dagli uomini mentre le favole di magia sono narrate dalle donne ai bambini ; tutti le conoscono in quanto tutti sono stati bambini. Sono favole in cui sono presenti elementi ed esseri magici per i quali si invoca spessissimo la protezione di Dio per aver nominato e quindi evocato chi viene dall'aldilà.

I principali esseri magici della favolistica araba sono:

i ginn,

i ghouls.

I ginn sono i folletti, gli gnomi. Dalla traduzione dall'arabo si registrano svariate forme di scrittura: ginn (quella che utilizzeremo) ma anche yinn, djinn o ynn.

I ginn sono esseri molto piccoli, potenti, creati da Allah in una specie di mondo parallelo, citati dal Corano a conferma che anche nella tradizione araba i temi religiosi si intrecciano a quelli fiabeschi.

Sono ambigui, a volte dispettosi, spesso vivono nelle case o abitano in cisterne e pozzi, per cui occorre fare attenzione a come ci si muove per non importunarli.

Se evocati possono offrire la loro protezione. Dal punto di vista religioso, sono spesso gli esseri protettori di alcuni luoghi, soprattutto di quelli ricchi di acque. Sono piuttosto potenti e, se non fosse per i collegamenti col mondo religioso, potrebbero corrispondere ai nostri gnomi.

I ghoul e le ghoulè (mogli, madri o sorelle dei ghouls) sono gli orchi e le orchesse del mondo arabo. Sono i tipici mostri del deserto, orribili, ispidi e pelosi; spesso hanno denti di ottone e comunque presentano elementi di rigidità nel corpo: possono, ad esempio avere parti di pietra.

Sono ghiotti di carne umana come lo è l'orco delle nostre fiabe.

La femmina del ghouls è anch'essa orribile; nelle fiabe appare spesso accovacciata in una qualche zona desertica, vicino a una grotta, impegnata a macinare dei chicchi in una macina a mano. Ha i seni penduli buttati dietro alle spalle affinché non la impaccino nei movimenti.

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

Come esempio di racconto arabo di magia proponiamo "L'usignolo che parlava", tratto dalla raccolta curata di Inea Bushnaq (op. cit.)

L'usignolo che parlava

Questo avvenne o forse no.
Molto si è scordato, nel tempo che passò.

Una volta un re mandò il suo banditore in tutto il regno per informare i sudditi che per tre notti successive non dovevano accendere né lampada né fuoco e le loro case non dovevano far trapelare né scintilla né bagliore di luce, altrimenti sarebbero stati colpiti da terribili pene. Poi il re disse al suo ministro: - Andremo a vedere di persona chi obbedisce alla parola del sultano e chi trascura i suoi comandi. -

Cadde la notte e il re e il suo ministro si travestirono e presero l'aspetto di due dervisci erranti. Insieme si aggirarono per le vie della città, da cui ogni piede vagabondo si era ritirato poiché la notte era nera come la pece. Non vi era una luce in giro. Ma girando un angolo, i due osservarono un debole bagliore provenire da una capanna che sorgeva isolata dalle altre. Sbirciarono dalla finestra e videro tre fanciulle occupate a filare lana alla luce di una lampada che avevano schermato con un setaccio capovolto. Una delle tre fanciulle diceva alle altre: - Come vorrei essere moglie del fornaio del sultano! Così avrei pane da mangiare tutte le volte che lo volessi! - E un'altra disse: - Se solo fossi la moglie del cuoco del sultano! Così potrei avere per pranzo piatti di carne ogni giorno della mia vita. - Ma la più giovane disse: - Io non accetterei mai di sposare nessuno se non il sultano stesso. Se farà di me la sua regina, entro l'anno gli darò due gemelli - un maschietto con riccioli d'oro e d'argento e una bambina tale che

%

il sole risplenderà al suo sorriso e la pioggia cadrà al suo pianto.-
La mattina dopo venne dal palazzo reale un messo che comandò alle tre fanciulle di recarsi alla presenza del sultano. Le prime due sorelle si prostrarono sulla soglia di casa e dissero tremando:-Allah ci protegga,siamo fra due fuochi. Se obbediamo al comando del re e non lavoriamo di notte, moriamo di fame, e se disobbediamo, moriamo condannate.- Ma la più giovane disse al messo:-Di' al re che ci mandi delle vesti fini da indossare, perchè noi siamo povere e non abbiamo abiti adatti per presentarci a corte.- E quando le tre fanciulle si trovarono al cospetto del re, portavano vesti di velluto a strisce rosse e nere.

Si usa dire:"Il discorso della sera è coperto di burro e si scioglie al mattino", ma il re fece sposare la sorella maggiore al suo fornaio,come lei aveva desiderato, e la seconda al suo cuoco. La più giovane che aveva detto:
-Io partorirò al sultano due gemelli prima che l'anno sia finito,un maschietto coi riccioli d'oro e d'argento e una bambina tale che il sole risplenderà al suo sorriso e la pioggia cadrà al suo pianto,- quella fanciulla se la tenne per sè. Appena furono terminati i preparativi necessari, la sposò secondo la tradizione del Profeta.

E chi divenne gelosa di lei? La vecchia moglie del sultano. Come ha detto qualcuno prima del nostro tempo: "Quando mai le donne hanno amato una fanciulla dalla pelle bianca e gli uomini hanno amato un eroe?"

Che fece dunque la vecchia regina? Per molto tempo non fece nulla e seppa aspettare. Vide il ventre della nuova regina che si gonfiava e aspettò. Udì la levatrice seduta al capezzale della nuova regina che cantava:

O grande padre Noè
che salvi le nostre anime ognora,
salva questo bimbo, del pericolo nell'ora.

E aspettò. Ma quando la nuova regina diede alla luce una coppia di gemelli -dorati e raggianti come aveva promesso- la vecchia regina disse alla levatrice:-Togli i neonati dal fianco della loro madre e al loro posto metti questo cagnolino e questo vaso di terracotta.-

Non riesce forse l'oro a ottenere ogni cosa? La levatrice fece come la vecchia regina le aveva ordinato e gettò i due principini nel giardino del palazzo. Ora le donne cominciarono a gemere e a battersi le guance.

-Scandalo e sventura!La nuova regina ha dato alla luce un cagnolino e una brocca!- E il sultano, pieno di vergogna,mandò via la sua regina , a vivere come una moglie ripudiata.

E che avvenne dei gemelli? Sia lode veramente al nostro Dio, perchè furono trovati dal giardiniere del re, la cui moglie era sterile ed era invecchiata senza figli. La donna si strinse al petto i due piccini, se li appoggiò uno alla spalla destra e uno alla spalla sinistra e li nutrì e li allevò come se fossero frutto delle sue viscere.

I bambini nei racconti crescono in fretta. Così avvenne per questi due. Col tempo il giardiniere costruì per loro una casetta perchè vi abitassero insieme.

%

Il fratello coi riccioli d'oro e d'argento e la sua leggiadra sorellina, al cui sorriso il sole splendeva e alle cui lacrime la pioggia cadeva, erano così belli che gli occhi si riempivano di meraviglia e le lingue parlavano da sole al vederli. Ben presto le voci giunsero agli orecchi della vecchia regina che ancora una volta mandò a chiamare la levatrice per darle le sue istruzioni. La levatrice aspettò finché il giovane uscì per andare a caccia e la fanciulla rimase in casa da sola. Poi bussò alla porta e le fece visita. -Come è perfetta questa casa!-disse.-Non ti manca niente, tranne l'Albero delle Mele Che Danzano e delle Albicocche Che Cantano. Se crescesse davanti alla tua porta, allora sì che la tua casa sarebbe perfetta.-

Quando il fratello tornò, trovò la sorella che piangeva. -Perché queste lacrime?-chiese. E lei raccontò della visita della levatrice e confessò che ora non poteva sentirsi interamente felice finché non vedeva l'albero magico crescere davanti alla sua porta. -Prepara le provviste per il viaggio-disse il fratello;-partirò domattina in cerca del tuo albero-.

Il giorno dopo il giovane si mise in cammino affidando il suo destino nelle mani dell'Onnipotente. Di paese in paese viaggiò, chiedendo dove poteva cercare l'albero magico; ma nessuno sapeva dargli un consiglio. Infine giunse ai piedi di un'alta montagna. Si arrampicò fino alla cima e là stava un ghoul con un piede puntato verso Oriente e un piede puntato verso Occidente. Aveva capelli aggrovigliati che gli scendevano sulla fronte. I peli delle sue sopracciglia erano così folti che arrivavano a coprirgli gli occhi. -La pace sia con te, padre ghoul,-disse il giovane.

Se il tuo cortese saluto
non avesse ogni altra parola preceduto
io ti avrei fatto a brani
e avrei gettato le tue ossa ai cani!

rispose il mostro.. Il giovane si avvicinò al ghoul, gli tagliò i capelli arruffati e aggrovigliati e gli rase gli irsuti peli delle sopracciglia. Il mostro sospirò di piacere e disse:- T hai ridato la luce ai miei occhi e così possa Allah mandare luce sulla tua strada. Dimmi ora: cosa cerchi e perché sei venuto fin qui?-

Il giovane gli spiegò lo scopo del suo viaggio e il ghoul disse:-Se seguirai questa strada arriverai al paese dei ghoul. L'albero che cerchi cresce nel giardino del re. Le sue foglie sono così larghe che in ognuna potresti avvolgere due bambini. Ma prima vai da mio fratello. E' più vecchio di me di un giorno e più saggio di un anno. Chiedigli di aiutarti.-

Il giovane proseguì il suo cammino finché vide davanti a sé il fratello del ghoul che sedeva in mezzo al sentiero con le gambe stese. -La pace sia con te, o padre ghoul, disse il giovane. E il mostro rispose come aveva fatto suo fratello:

Se il tuo cortese saluto
non avesse ogni altra parola preceduto
io ti avrei fatto a brani
e avrei gettato le tue ossa ai cani!

%

E il giovane si comportò come si era comportato col primo ghou! : gli tagliò i capelli che gli coprivano la fronte e gli spuntò i peli delle sopracciglia. Poi il ghou! gli chiese: -Che cosa ti ha portato dal paese degli uomini al paese degli spiriti e dei djinn? -Allah mi ha portato e io sono venuto-disse il giovane. E aggiunse che stava cercando l'Albero delle Mele Che Danzano e delle Albicocche Che Cantano per darlo a sua sorella. Il ghou! disse: -Continua per questa via e vedrai mia sorella che siede accanto al suo mulino a mano e macina sale o fine zucchero bianco. Se la trovi che macina sale, fermati dove sei e non lasciare che ti veda. Ma se starà macinando zucchero, corri verso di lei più presto che puoi e succhia latte dai suoi seni. Perché una volta che avrai gustato il suo latte, non ti farà alcun male ma ti aiuterà come una madre aiuta suo figlio.-

Il giovane fece come il ghou! gli aveva detto. Trovò la sorella del ghou! che macinava zucchero e si afferrò al suo seno destro prima ancora che lei potesse alzare lo sguardo e vedere chi stava arrivando. Ella allora disse:

Chiunque al mio seno destro succhierà
caro al mio cuore come un figlio sarà.

E quando il giovane si attaccò all'altro seno ella disse:

Chiunque succhia al mio sinistro petto
sarà caro al mio cuore come un figlio diletto.

-Qual è la causa che ti ha portato fin qui?-chiese poi al giovane-e per quale ragione vuoi proseguire?- Quand'egli le ebbe detto dell'Albero delle Mele Che Danzano e delle Albicocche Che Cantano, la ghou! disse:-Aspetta finché i miei sette figli torneranno a casa stasera:loro ti aiuteranno. Ma per la tua protezione io debbo nasconderti.-

E lo mutò in una cipolla, eguale alle altre cipolle che stavano nel suo cestino. Quando fu sera i sette giovani ghou! tornarono a casa, dicendo:-Madre, madre, vi è qua intorno odore di uomini.- E lei disse:-Come è possibile, dal momento che sono rimasta qui seduta tutto il giorno. Siete voi che andando in giro vi siete mescolati con gli uomini delle città, e il loro odore è rimasto attaccato al lembo delle vostre vesti.- A queste parole, i giovani ghou! dissero:-Se nascondi una donna la difenderemo come una nostra sorella e se nascondi un uomo lo aiuteremo come un fratello. Possa Iddio proteggerlo e scagliare un terribile castigo su chi lo tradirà.- A queste parole la madre dei ghou! restituì al giovane la sua forma umana e riferì ai figli com'egli fosse in cerca dell'Albero delle Mele Che Danzano e delle Albicocche Che Cantano. -Io conosco il posto e posso portarlo là in un mese- disse il figlio maggiore. -Io posso condurlo là in una settimana-disse un altro. E il più giovane disse:-Salì sulle mie spalle e io ti porterò là in un batter di ciglia.-

Così il giovane, sulle spalle del minore dei fratelli ghou!, volò nel giardino del re dei ghou!. Con la forza di un mostro lo spirito sradicò l'Albero delle Me-

%

le Che Danzano e delle Albicocche Che Cantano. E il giovane lo portò a sua sorella perchè lo piantasse presso la porta della loro casa. E che disse la vecchia moglie del re quando vide che il giovane dai riccioli d'oro e d'argento era tornato sano e salvo dal suo viaggio? Mandò la levatrice a fare un'altra visita a sua sorella.-Com'è fresco qui all'ombra del tuo albero e che piacere vedere le mele danzare e udire le albicocche cantare!- disse la levatrice. -Ora davvero tu possiedi tutto ciò che si può possedere... tranne Bulbul Assiah, l'Usignolo Che Parla.- -Come posso trovare Bulbul Assiah?- chiese la fanciulla. -Colui che ti ha portato l'Albero delle Mele Che Danzano e delle Albicocche Che Cantano saprà certamente portarti Bulbul Assiah-rispose la vecchia.

La fanciulla raccontò al fratello la storia dell'usignolo e confessò che non poteva essere felice senza di lui. Il giovane amava molto sua sorella e per farla contenta si pose di nuovo in cammino. Questa volta prese la via più breve per arrivare alla casa dei ghouli, i suoi fratelli adottivi. E il più giovane dei ghouli se lo caricò sulle spalle e volò fino all'uccelliera del re dei ghouli e gli mostrò la gabbia dove stava Bulbul Assiah. Il giovane la tolse dal suo uncino e la portò a casa da sua sorella.

Ora il giardiniere, vedendo le meraviglie che i suoi due figli avevano raccolto -l'albero coi frutti che danzavano e cantavano e la gabbia d'oro con Bulbul Assiah-andò dal re e gli disse:-Per quarant'anni ho lavorato nel tuo giardino, ma tu non hai mai visitato la mia casa. Ora desidero che tu venga e mangi il mio cibo.-Se Allah lo vuole, verrò domani-disse il re. Il giorno dopo, quando il re entrò nel cortile del giardiniere, le mele danzarono e le albicocche cantarono sull'albero piantato di fronte alla casa dei suoi due figli. E Bulbul Assiah cominciò a gridare dalla sua gabbia :

Chi, se non una cagna
nata da una cagna,
può partorire cuccioli?
Una regina può sol generare
nobili giovani e fanciulle rare.
La moglie del nostro sultano non partori
un cucciolo e una brocca
ma un bimbo dai capelli d'oro
e una bimba dalla rosea bocca
un fanciullo coi riccioli d'oro e d'argento
una fanciulla che ha il sole nel suo sorriso contento.

Così il sultano scoprì che i due giovani, fratello e sorella, erano i suoi figli gemelli. Richiamò la loro madre dal suo esilio e ordinò una festa che doveva durare quaranta giorni e quaranta notti per celebrare il suo ritorno.

Quanto alla vecchia malvagia levatrice
possano i rimorsi renderla per sempre infelice.

2.5.I racconti di Giuhà

Un ulteriore, fecondo filone della narrativa orale araba è costituito dai racconti su Giuhà: non si tratta di vere e proprie fiabe (anche se personaggi molto simili a Giuhà compaiono in fiabe vere e proprie) ma di storie e aneddoti molto conosciuti e sorprendentemente diffusi in tutta l'area del mediterraneo, nell'Africa del nord e nella Sicilia, in Turchia e in Grecia, in Russia e nell'Europa orientale. Questa enorme diffusione ha fatto sì che il personaggio di Giuhà fosse considerato personaggio-ponte fra culture diverse e, per questa ragione lo tratteremo in modo molto approfondito tentando di sottolinearne ed evidenziarne le molteplici potenzialità didattiche nell'ambito di attività di tipo interculturale.

Chi è Giuhà ?

E' il personaggio comico forse più popolare del folklore arabo. La sua caratteristica fondamentale è la doppiezza: è giovane e vecchio, furbo e sciocco, arguto e credulone, perseguitato dalla sfortuna e fortunatissimo.

E' un personaggio a volte ricco e a volte povero, a volte onesto e a volte disonesto, anche a spese degli altri. Una sua caratteristica è quella di giocare brutti tiri al prossimo, a volte senza volerlo e di fare e subire scherzi e beffe. E' anche il personaggio che, soprattutto nella tradizione araba, sventa inganni, smaschera farabutti, si prende gioco degli ipocriti.

Dove è nato Giuhà?

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

Giuhà ha origini storiche?

Una delle più antiche menzioni di Giuhà risale addirittura ad un manoscritto arabo del X secolo intitolato "Le eccentricità di Giuhà". Molti scrittori arabi, anche successivi, ne hanno parlato tentando di dimostrarne l'esistenza come uomo saggio, vittima della malvagità dei vicini o uomo pio, troppo

assorto nella contemplazione divina per curarsi dei fatti umani (da ciò deriverebbero le sue stranezze e le sue apparenti scempiaggini).

Questo riferimento all'ambito religioso connette il Giuhà arabo a quello turco, di nome Nasreddin Hoca.

Hoca è il maestro di scuola coranica e quindi il Giuhà turco protagonista di racconti divertenti è comunque ritenuto un uomo santo e ascetico. Si ritiene sia morto nel 727 e la sua tomba è oggi luogo di culto: quando in Turchia furono riammesse le forme di culto che erano state abolite da Atatürk nel 1924, la tomba di Nasreddin fu il primo luogo santo ad essere reso alla venerazione dei fedeli. In Turchia, ad Akschir, reputato luogo natale di Hoca, si svolge annualmente una festa dal 5 al 10 luglio.

Ci si potrebbe domandare come è possibile una commistione così forte fra sacro e profano e soprattutto la venerazione, come fosse un santo, di un personaggio che si presenta come sciocco e come astuto?

La risposta a questa domanda va ricercata alla concezione della astuzia presente nel Corano: l'astuzia è attributo di Dio che, per raggiungere i suoi scopi, la preferisce alla forza. Per i cristiani, l'astuzia è, al contrario un attributo di Satana. Potremmo quindi affermare che i musulmani, hanno, in questo senso, una visione macchiavellica delle cose del mondo in quanto il fine giustifica sempre i mezzi. Spesso nelle storie di Giuhà l'astuzia è imbroglio vero e proprio del prossimo, ma, essendo posta in atto per un buon fine, non è solo tollerata ma apprezzata e portata ad esempio. Già nel XVI secolo Al Suyuti affermava:- Nessuno dovrebbe ridere di Giuhà ascoltando le beffe che si narrano a sue spese. Al contrario, sarebbe più giusto pregare Allah che ci faccia trar profitto dal talento naturale di Giuhà.-

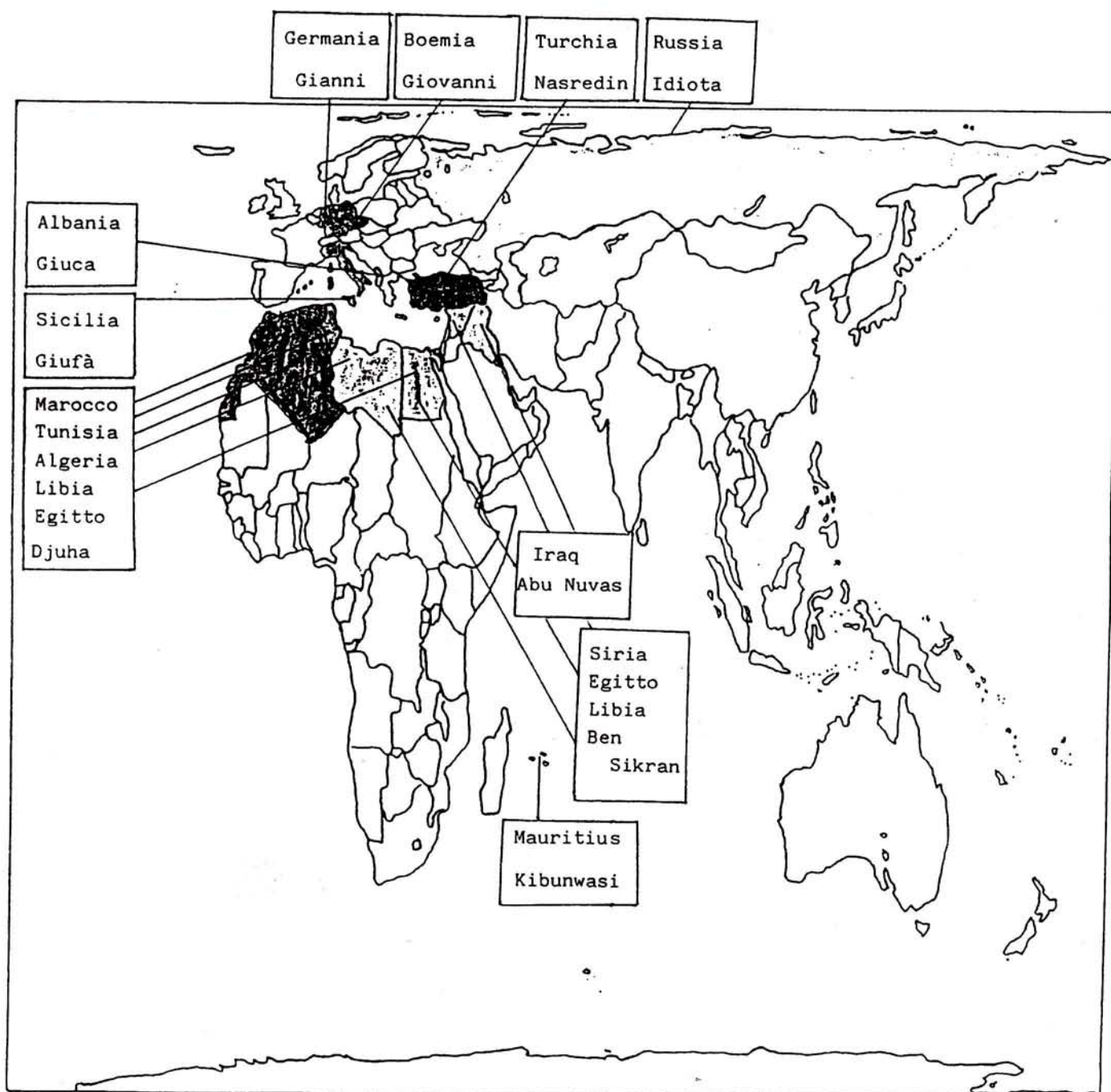
La diffusione geografica del personaggio .

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

L'area del mediterraneo fu poi raggiunta grazie alle espansioni arabe: troviamo infatti una vivissima tradizione di Giuhà in Sicilia (riportata anche da Calvino nella sua raccolta delle "Fiabe italiane") ed in Spagna.

L'area balcanica, infine (e da qui parti dell 'Europa e della Russia) fu raggiunta dalle conquiste territoriali degli ottomani.

I "viaggi" di Giuhà ne modificano naturalmente il nome e, in parte, alcune caratteristiche. Questa carta riporta i diversi nomi assunti dal personaggio nei luoghi che ha raggiunto.

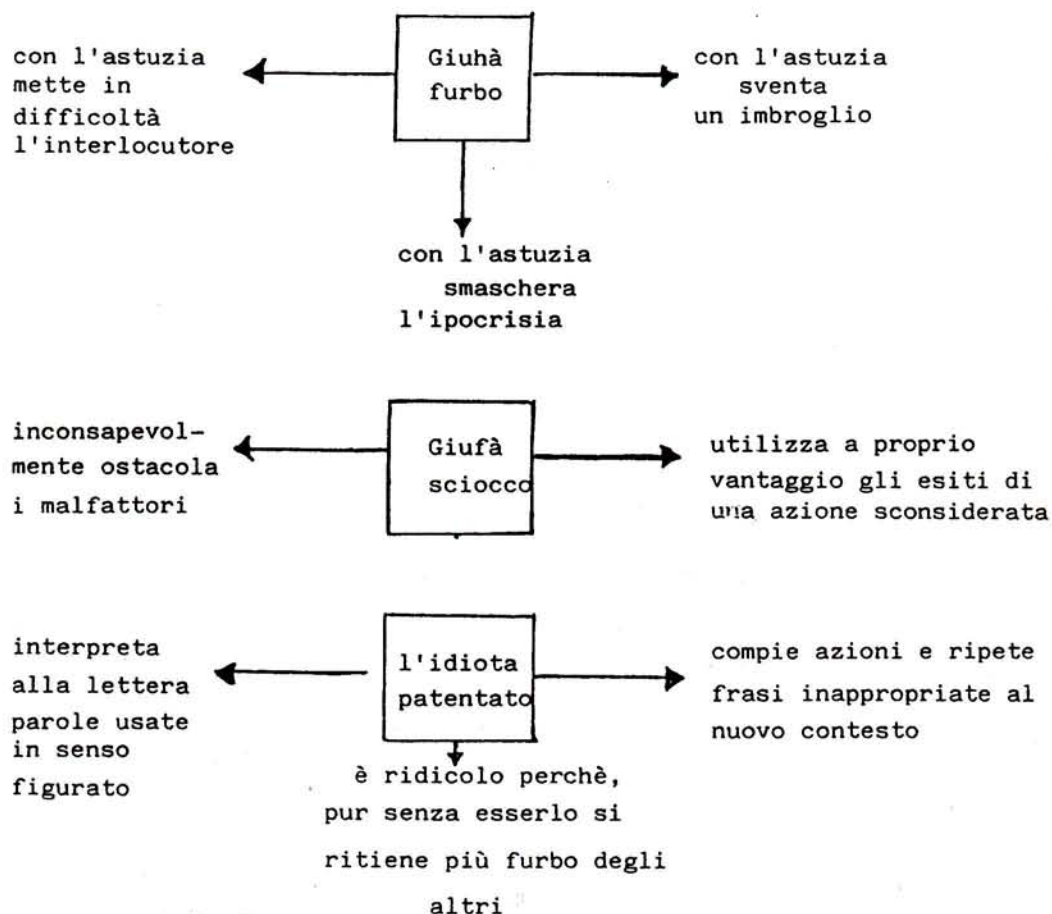


Quali sono le caratteristiche salienti di Giuhà nei luoghi che ha raggiunto?

Il personaggio è protagonista di racconti che possono essere accorpati in tre nuclei fondamentali:

- i racconti del Giuhà arabo in cui il protagonista è astuto e tende ad agire per assurdo, ottenendo grazie a ciò vantaggi per sè o per gli amici;
- i racconti del Giufà europeo che è prevalentemente stolto e fortunato suo malgrado;
- i racconti del Nasreddin turco che spesso si presenta come "fustigatore di costumi.

Come agisce nelle diverse situazioni il furbo-sciocco Giuhà?



Osservando le caratteristiche del personaggio così come emergono dai racconti e confrontandole con la collocazione dei racconti stessi, si può avanzare l'ipotesi che Giuhà, allontanandosi dalla cultura d'origine, perda la sua ambiguità e quindi la sua ricchezza, e tenda a divenire lo "scemo del villaggio", ma anche l'emarginato, colui che non può uscire di casa se qualcuno non si prende cura di lui e colui che non coglie neppure il senso delle parole e dei contesti in queste parole vengono pronunciate.

Rimandiamo alla lettura dei racconti di Giuhà per la verifica di questa ipotesi.

Perchè leggere le storie di Giuhà?

Le storie di questo personaggio-ponte fra più culture ci permettono di avvicinarci a popoli e culture molto diversi dalla nostra, scoprendo però, forse con sorpresa, che oltre a tante differenze che ci dividono, ci sono tante somiglianze che potrebbero unirci. Le fiabe simili prodotte in paesi diversi che hanno per protagonista lo stesso personaggio e che si rincorrono nell'area immensa che abbiamo delineato, hanno qualcosa che rende "europeo" il Giuhà marocchino e "arabo" il Giufà siciliano.

In altre parole è possibile utilizzare le potenzialità didattiche di questo personaggio giocando sulle analogie e sulle differenze.

Per quanto attiene alle differenze il personaggio può essere utilizzato come tramite per "entrare" in una cultura altra e coglierne, appunto, le differenze sul piano delle abitudini, delle tradizioni, della religione...

Per quanto attiene alle analogie, l'incredibile abbondanza di racconti assolutamente simili prodotti in luoghi disparati ci farà forse ritrovare nello straniero una parte di noi e riconoscere lo straniero che in noi stessi già ospitiamo.

Forniamo, di seguito, una selezione di racconti su Giuhà per una approfondita conoscenza del personaggio.

2.6. Storie di Giuhà

1. Le storie seguenti sono utilizzabili per la presentazione del Giuhà arabo e di alcuni aspetti della sua cultura:

"La preghiera del venerdì" (Marocco) da Lazzarato/Ongini "L'erede dello sceicco"
Mondadori

"Coccodè e chicchirichì" (Marocco) da Lazzarato/Ongini (op. cit.)

"Giuhà e il chiodo" (Marocco) da Console/Gutermann/Villata 3racconti popolari
arabi" Mondadori

La preghiera del venerdì

Un venerdì Giuha salì sul pulpito della moschea, e disse alla gente che si era riunita per pregare: - Nel nome di Allah, clemente e misericordioso! Sapete di che cosa vi parlerò oggi? -

Quelli, naturalmente, risposero che non lo sapevano, e lui: - Se è così, è inutile predicare a degli ignoranti. - E se ne andò.

Il venerdì seguente tornò alla moschea, salì di nuovo sul pulpito e disse: - Nel nome di Allah, clemente e misericordioso! Sapete di che cosa vi parlerò, o fedeli? - E quelli risposero: - Sì, lo sappiamo. -

- Allora è inutile che ve lo dica - fece Giuha, e se ne andò.

Il terzo venerdì, i fedeli si misero d'accordo: - Fratelli - disse uno - faremo così: se Giuha tornerà a chiederci: 'Sapete di che cosa vi parlerò oggi?', metà di noi risponderà di sì, e l'altra metà di no. Vedremo come riuscirà a cavarsela. - Ma quando Giuha si sentì rispondere in questo modo, disse: - Benissimo. Allora fatemi un favore: quelli che lo sanno lo spieghino a quelli che non lo sanno. Io me ne vado a casa. E così fece.

Coccodè e chicchirichi

Un giorno Giuha andò all' hammam (che sarebbe il bagno pubblico) insieme agli amici: lui non lo sapeva, ma quelli avevano deciso di fargli uno scherzo coi fiocchi. E infatti, una volta seduti sulle panche di pietra intorno alle vasche, gli dissero: -Fratello Giuha, vediamo se te la cavi anche stavolta. Ognuno di noi deporrà un uovo, e chi non ci riesce dovrà pagare l'entrata al bagno per tutti.-

Così, uno dopo l'altro gli amici si accovacciarono sulle panche, e dopo aver fatto coccodè tirarono fuori le uova che avevano nascosto nei vestiti prima di uscire di casa.

Giuha, a quel punto si alzò in piedi agitando le braccia come ali, e fece chicchirichi con quanta voce aveva in gola.

-Ma che cosa fai?-chiesero gli amici.

-In mezzo a tante galline ci vuole un gallo-disse Giuha.-E i galli, si sa, non fanno le uova!

Ghiua e il chiodo

Giuha rimase senza denaro e decise di vendere la sua casa.

All'uomo venuto per acquistarla egli disse:-Ti vendo tutta la casa, eccetto questo chiodo piantato nel muro.-

L'acquirente replicò:-Se questa è l'unica condizione, accetto senza riserve-e acquistò la casa.

Trascorse una settimana. Una mattina Giuha bussò alla porta di casa. Una volta entrato si diresse verso il chiodo e vi appese un sacco; quindi dopo aver salutato il nuovo proprietario, se ne andò.

Passò qualche giorno, ed ecco che Giuha si ripresentò nuovamente, questa volta per appendere al chiodo un vecchio burnuss*.

Da quel momento le visite di Giuha si fecero sempre più frequenti, finché una sera, sotto gli occhi esterrefatti degli inquilini di casa egli trascinò con sé la carogna puzzolente di un asino e la appese al chiodo. Il proprietario della casa, non sopportando più le continue intrusioni cominciò ad urlare:-Come ti permetti di appestare la mia dimora con questi rifiuti?-

Rispose Giuha:-Amico, io ti ho venduto la casa, ma non il chiodo,** perciò vi appendo quello che voglio. Se non sei d'accordo vattene, ma sappi che non ti restituirò un soldo.-

L'uomo fu costretto ad andarsene e Giuha riebbe la casa senza restituire un soldo.

*mantello di lana, lungo, con cappuccio

**L'espressione 'il chiodo di Giuha' è proverbiale nel mondo arabo. Viene usata nel linguaggio colloquiale per alludere a clausole-capestro spesso incluse nei contratti;

2. Nelle due fiabe seguenti si incontra lo stesso personaggio che ha nomi diversi (Djuha siriano e Nasreddin turco) ed è protagonista di una avventura con sorprendenti analogie.

In questo caso l'astuzia del personaggio, che alla fine si procura vantaggi, serve anche per smascherare l'avidità del vicino.

"Djuha prende in prestito una pentola" (Siria) da I. Bushnaq (op. cit.)

"Nasreddin il burlone" (Turchia) da G. Rodari "Enciclopedia della favola"

Ed. Riuniti

Djuha prende in prestito una pentola

Un giorno Djuha voleva offrire agli amici un pranzo con un agnello stufato tutto intero e ripieno di riso: ma non aveva un tegame abbastanza grande. Così andò dal suo vicino e prese in prestito un'enorme e pesante pentola di rame fino. Il giorno dopo, prontamente, Djuha restituì la pentola. -E che è questo? esclamò il vicino tirando fuori dalla pentola una pentolina di ottone.

-Oh, sì!-, fece Djuha, -congratulazioni e benedizioni sulla vostra casa! Mentre la pentola era in casa mia, ha partorito questa pentolina-. Il vicino, divertito, si mise a ridere. -Possa Allah mandare le sue benedizioni anche a te- disse a Djuha, e si portò le due pentole a casa.

Poche settimane dopo Djuha bussò di nuovo alla porta del vicino per chiedere in prestito il grande tegame. E il vicino si affrettò a darglielo. Il giorno seguente sorse e tramontò, e di Djuha nessuna notizia. Infine il vicino si recò egli stesso alla casa di Djuha per riavere la sua proprietà. -Non hai sentito, fratello?- gli disse Djuha con espressione grave e triste. -La sera stessa che l'ho presa in prestito, la tua infelice pentola- Allah ti dia lunga vita! -morì.-

-Che diavolo vuoi dire, 'morì'?- gridò il vicino. -Può forse morire una pentola di rame?-

-Se può partorire-, fece tranquillamente Djuha- può di certo anche morire.-

Nasreddin, il burlone

Nasreddin era un terribile burlone. Un giorno andò dal suo vicino e gli chiese in prestito un grosso vaso. Una settimana dopo glielo restituì: -Sai, amico mio, -gli disse, -che il tuo vaso ha avuto un vasino?-

E infatti dentro al vaso ve n'era un altro più piccolo. Il vicino fu soddisfatto di avere guadagnato senza sforzo un piccolo vaso e non disse nulla. Dopo poco Nasreddin si fece prestare di nuovo il vaso. Il vicino glielo diede con piacere sperando di guadagnarci di nuovo un vasetto. Ma passò una settimana e Nasreddin non si fece vivo. Allora il vicino andò da lui e gli chiese di restituirglielo.

-Caro vicino, -disse tristemente Nasreddin, -il tuo vaso è morto!-

-Come fa a morire un vaso? -esclamò arrabbiato il vicino. Nasreddin lo guardò sorpreso: -Se un vaso può avere un figlio, secondo te, perchè non potrebbe morire? E il vicino dovette tornare a casa senza il suo vaso.

Qualche tempo dopo Nasreddin incontrò il vicino in un caffè e gli chiese: -Sei ancora arrabbiato con me per quella faccenda del vaso?-

-Certo che lo sono! -rispose il vicino.

-Bene, allora non esserlo più. Ti darò un altro vaso se verrai con me al fiume a bere. -Questo è facile-, pensò il vicino. Gli altri frequentatori del caffè risero alla bizzarra proposta.

-Ma se torni al caffè senza aver bevuto, -continuò Nasreddin, -mi dovrai restituire quel piccolo vaso nato dal tuo vaso grande.-

Il vicino acconsentì e insieme si recarono al fiume. Quando vi furono giunti Nasreddin disse al vicino: -Aspetta, non possiamo fare così. Dobbiamo invitare qualcuno che venga a fare da testimone. Tu potresti non bere e sostenere di aver bevuto. Io potrei negare che tu abbia bevuto anche se tu bevessi, insomma, non ci metteremmo mai d'accordo.-

-Va bene, -fece il vicino, -torniamo al caffè e invitiamo qualcuno a seguirci come testimone.

Tornarono al caffè e i frequentatori chiesero subito al vicino: -Sei stato al fiume?-

-Certamente.-

-E hai bevuto dell'acqua?-

-No, non l'ho fatto... -fece il vicino, e subito comprese che Nasreddin l'aveva nuovamente giocato.

-Sei sfortunato, -rise Nasreddin. -Va, portami il piccolo vaso e non essere più arrabbiato con me...-

3. Le due storie seguenti vedono un Giuha arabo (siriano) ed un Giufà siciliano alle prese con l'ipocrisia.

E' interessante notare come il persoanggio arabo riesca a sbrogliarsi in modo autonomo, mentre il personaggio siciliano abbia bisogno della madre, sorta di "alter-ego" del nostro Giufà. Pur essendo le due vicende molto simili l'immagine del furbo-sciocco che ne esce è differente: il Giuhà siriano ha infatti una consapevolezza delle proprie azioni sicuramente sconosciuta al Giufà siciliano.

"La manica di Djuha" (Siria) da I. Bushnaq (op. cit.)

"Mangiate, vestitucci miei" (Sicilia) da I. Calvino (op. cit.)

La manica di Djuha

Un giorno Djuha era invitato a pranzo, e arrivò nei suoi soliti stracci, per cui fu squadrato con sospetto sulla porta della casa dell'ospite, e non gli fu permesso di entrare. Dopo aver indossato i suoi abiti più eleganti e aver sellato la sua mula, tornò alla casa dell'ospite con l'aspetto di un uomo ricco e importante. Questa volta il servo lo salutò con rispetto e lo fece sedere accanto agli ospiti d'onore. Mentre stendeva la mano per prendere un pezzo di carne arrosto, la sua manica per caso scivolò nel piatto.

-Rimboccati quella manica-gli sussurrò l'uomo che sedeva vicino a lui.
-No,-rispose Djuha-questo non lo farò.- E rivolgendosi alla manica, disse:-Mangia, mia cara manica, mangia pure e saziati! Tu hai più diritto di me a questo banchetto, poichè in questa casa hanno più rispetto per te che per me.-

Mangiate, vestitucci miei

Giufà, scemo com'era, nessuno aveva per lui un gesto, come dire, di invitarlo o chiederli se vuol favorire. Una volta andò a una masseria, a vedere se gli davano qualcosa, ma come lo videro, così malmesso, gli slegarono contro i cani. Sua madre, allora, gli procurò una bella palandrana, un paio di calzoni e un gi-lecco di velluto. Vestito come un campiere, Giufà andò alla stessa masseria. Gli fecero delle gran cerimonie e lo invitarono a tavola con loro, e lì lo subissarono di complimenti. Giufà, quando gli portarono il mangiare, con una mano lo portava in bocca, con l'altra se ne riempiva le tasche, i taschini, il cappello e diceva:-Mangiate, mangiate, vestitucci miei, che a voi hanno invitato, non a me!-

4. Le due storie seguenti presentano il Giufà siciliano, inconsapevolmente furbo ed in grado di ostacolare le azioni dei malviventi.

"Giufà, la luna e i ladri" (Sicilia) da I. Calvino (op. cit.)

"Giufà e la statua di gesso" (Sicilia) da I. Calvino (op. cit.)

Giufà, la luna e i ladri

Una mattina Giufà se ne andò per erbe e prima di tornare in paese era già notte. Mentre camminava c'era la luna annuvolata, e un po' s'affacciava, un po' spariva. Giufà si sedette su una pietra e guardava affacciarsi e sparire la luna e un po' le diceva: -Vieni fuori, vieni fuori, -un po': -nasconditi, nasconditi, -e non la smetteva più di dire: -Vieni fuori! Nasconditi! -

Lì, sottostrada c'erano due ladri che squartavano un vitello rubato e quando sentirono: -Vieni fuori! - e: -Nasconditi! - si presero paura che fosse la giustizia. Saltano su, e via di corsa; e la carne la lasciano lì.

Giufà, sentendo correre i ladri, va a vedere che c'è, e trova il vitello squartato. Prende il coltello e comincia a tagliar carne anche lui; se ne riempie il sacco e se ne va.

Arrivato a casa: -Mamma, apri? -

-È questa l'ora di tornare? - fa la mamma.

-Mi sa, è fatto notte, mentre portavo la carne e domani me la dovete vendere tutta, che mi servono i quattrini.

E sua madre: -Domani te ne torni in campagna e io vendo la carne -.

La sera dell'indomani, quando Giufà tornò, chiese alla madre: -L'avete venduta, la carne? - -Sì. L'hò data a credito alle mosche. -

-È quando ci pagano? -

-Quando avranno da pagare. -

Per otto giorni Giufà aspettò che le mosche gli portassero dei soldi. Visto che non gliene portavano, andò dal giudice. -Signor Giudice, voglio che sia fatta giustizia. Ho dato la carne a credito alle mosche e non mi hanno più pagato -

Il giudice gli disse: -Per sentenza, appena ne vedi una, sei autorizzato ad ammazzarla. -

Proprio in quel momento si posò la mosca sul naso del giudice e Giufà gli menò un pugno da schiacciarglielo.

Giufà e la statua di gesso

C'era una mamma che aveva un figlio sciocco, pigro e mariolo. Si chiamava Giufà. La mamma, che era povera, aveva un pezzo di tela, e disse a Giufà: -Prendi questa tela e valla a vendere; però se ti capita un chiacchierone, non gliela dare: dalla a qualcuno di poche parole. Giufà prende la tela e comincia a strillare nel paese: -Chi compra la tela? Chi compra la tela? - Lo ferma una donna e gli dice: -Fammela vedere. - Guarda la tela e poi domanda: -Quanto ne vuoi? -Tu chiacchieri troppo, -fa Giufà, -alla gente chiacchierona mia madre non vuol venderla, -e va via. Trovò un contadino: -Quanto ne vuoi? -Dieci scudi -No: è troppo! -Chiacchierate, chiacchierate: non ve la dò. Così tutti quelli che lo chiamavano o gli si avvicinavano gli pareva parlassero troppo e non la volle vendere a nessuno. Cammina di qua, cammina di là, si infilò in un cortile. In mezzo al cortile c'era una statua di gesso, e Giufà le disse: -Vuoi comprare la tela? - Attese un po', poi ripeté: -La vuoi comprare la tela? - Visto che non riceveva nessuna risposta: -Oh, vedi che ho trovato qualcuno di poche parole! Adesso sì che gli venderò la tela. - E l'avvolge addosso alla statua. -Fa dieci scudi. D'accordo? Allora i soldi vengo a prenderli domani, - e se ne andò. La madre appena lo vide gli domandò della tela. -L'ho venduta. - -E i quattrini? - -Vado a prenderli domani. - -Ma è persona fidata? - -E' una donna proprio come volevi tu: figurati che non mi ha detto neppure una parola. - La mattina andò per i quattrini. Trovò la statua, ma la tela era sparita. Giufà disse: -Pagamela. - E meno riceveva risposta, più s'arrabbiava. -La tela te la sei presa, no? E i quattrini non me li vuoi dare? Ti faccio vedere io, allora! - Prese una zappa e menò una zappata alla statua da mandarla in cocci. Dentro la statua c'era una pentola piena di monete d'oro. Se la mise nel sacco e andò da sua madre. -Mamma, non mi voleva dare i danari, l'ho presa a zappate e m'ha dato questi. - La mamma che era all'erta gli disse: -Dammi qua, e non raccontarlo a nessuno. -

5. Questi due racconti ci presentano un Giufà che ha cambiato nome (si chiama Giovannino nella repubblica Ceca) o ha perso il nome e viene identificato come l'idiota patentato.

Interpreta le parole alla lettera; usa parole già udite in contesti assolutamente inappropriati; oppure diviene ridicolo e macchiettistico.

Sicuramente un personaggio così non provoca identificazione ed ha perduto quella ambiguità e quella doppiezza che ne facevano il furbo-sciocco per eccellenza, ma anche il "fustigatore dei costumi" e lo smascheratore delle ipocrisie altrui.

"Un idiota patentato" (Russia) da Afanasiev (op. cit.)

"Giovannino impara il latino" (repubblica Ceca) da G. Rodari (op. cit.)

Un idiota patentato

C'era una volta in una famiglia un idiota patentato. E non passava giorno che la gente non si lamentasse di lui: o offendeva qualcuno a parole, o picchiava qualche altro. La madre, che aveva pietà dell'idiota, lo sorvegliava come un fanciullino; dovunque l'idiota s'apprestasse ad andare, per una mezz'oretta, la madre lo ammoniva: - Figliolo, comportati così e così. Ecco che una volta l'idiota passò vicino a un'aia, vide che battevano i piselli e gridò: - Che possiate battere per tre giorni, e pestare tre semi! - A quelle parole i contadini lo picchiarono con i battitoi. L'idiota corse dalla madre a piangere: - Mammina, mammina! Lo hanno picchiato, lo hanno battuto! - Chi, figliolo, te? - Sì. - Perché? - Passavo vicino all'aia di Dormidosk, e nell'aia i suoi familiari battevano i piselli - E allora tu, figliolo? - E io ho detto loro: che possiate battere tre giorni e pestare tre semi. Per questo mi hanno picchiato. - Ah, figliolo! Avresti dovuto dire: spero che ne abbiate tanti da non riuscire a portarli, a tirarli, a trasportarli! - L'idiota si rallegrò tutto e il giorno dopo andò per il paese. Ecco venirgli incontro un funerale. Ricordando l'insegnamento della sera prima, l'idiota cominciò a vociare: - Spero che ne abbiate tanti da non riuscire a portarli, a tirarli, a trasportarli! - Di nuovo gliele suonarono! L'idiota torna dalla madre e le racconta perchè l'avevano battuto. - Ma figliolo, avresti dovuto dir loro: veglia e incenso! - Quelle parole restarono profondamente incise nella mente dell'idiota. Il giorno dopo se ne va di nuovo a passeggio per il paese. Ecco passargli accanto un corteo nuziale. L'idiota tossicchiò, e non appena il corteo fu alla sua altezza, gridò: - Veglia e incenso! - I contadini ubriachi saltarono giù dai carri e lo batterono crudelmente. L'idiota va a casa, grida: - Oh, mamma mia cara! Come m'hanno picchiato forte! - Perché, figliolo? - L'idiota le raccontò perchè le aveva prese. La madre gli disse: - Figliolo caro, avresti dovuto metterti a suonare e ballare. - Grazie, mammina mia! - E di nuovo se ne andò in paese, portando con sé uno zufolo.

%

Ed ecco, ai margini del paese, a un contadino s'era incendiato il pagliaio. L'idiota corse là a gambe levate; arrivato dinanzi al pagliaio, cominciò a ballare a suonare il suo zufolo. Anche questa volta lo picchiarono ben bene. Di nuovo l'idiota arriva dalla madre tutto in lacrime e le racconta perchè l'hanno battuto. La madre gli disse: -Figliolo, avresti dovuto prendere dell'acqua e gettarla insieme a loro- Due giorni dopo, quando gli si furono rimarginati i fianchi, egli se ne andò a passeggio per il paese. Vede un contadino che arrostitisce un maiale. L'idiota afferrò dalle spalle d'una donna che passava un secchio pieno d'acqua, e corse a versarla sul fuoco. Di nuovo lo bastonarono di santa ragione. Ancora una volta, tornato dalla madre, le raccontò come l'avevano picchiato. La madre giurò di non mandarlo più in giro per il borgo, e da allora, e ancora adesso, l'idiota non esce più dal suo cortile.

Giovannino impara il latino

-Papà,-disse un giorno Giovannino,-non voglio più restare una persona comune, voglio diventare un gentiluomo. -Corpo di mille bombe, e che altro vorrai!-esclamò il padre-anche a me non spiacerebbe essere un gentiluomo, ma un gentiluomo deve sapere il latino.-Il latino non è poi un gran problema. Andrò per il mondo e imparerò il latino.

Giovannino mise qualche ciambella nella sua sacchetta e andò per il mondo ad imparare il latino. Cammina e cammina, tutte le volte che incontrava un gentiluomo, prendeva nota di quel che diceva. La prima volta, ne incontrò uno che se ne stava sulla porta di casa e diceva al servo:- Spilla un po' di birra!-

-Spillaunpodibirra!-, ripeté Giovannino, tutto soddisfatto di aver imparato una frase in latino.

La seconda volta vide un gentiluomo che stava alla finestra e che guardava un uccello bere ad una pozzanghera-Si farà acchiappare da un gatto!-disse il gentiluomo. -Spillaunpodibirrasifaràacchiappare daungatto-, ripeté Giovannino, e continuò per la sua strada.

Dopo un po', incontrò un gentiluomo che stava mostrando al suo servo una carriola: -Ecco una carriola!-gli diceva.

-Spillaunpodibirrasifaràacchiappare daungattoeccounacarriola-, ripeté Giovannino, scuotendo il capo.-Non so proprio perchè mio padre pensi che il latino sia così difficile-. Proprio in quel momento passò accanto a lui un gentiluomo, il quale, parlando al suo giardiniere, gli diceva:-Va a rastrellarlo-.

-Spillaunpodibirrasifaràacchiappare daungattoeccounacarriolavaarastrellarlo!-disse Giovannino, ripetendo tutto il latino che sapeva, e pensando dentro di sé: -Perchè mai sto a imparare il latino. Il nostro buon parroco non ne sa certo di più, ed è un gentiluomo-.

E così fece dietro front e tornò a casa.

Ma guarda, Giovannino è già di ritorno-gridò suo padre tutto sorpreso.-Com'è, hai imparato così in fretta il latino?--Spillaunpodibirrasifaràacchiappare daungatto-, fece Giovannino -Ma cosa vai borbottando? Neanche il diavolo potrebbe trovare capo e coda a quello che dici-protestò il padre.-Dove sei stato, ragazzo mio?-chiese la madre. -Eccounacarriolavaarastrellarlo!-fu la risposta di Giovannino.-Cosa ti sei messo in testa?- si arrabiò la madre. Ma Giovannino disse soltanto:-Spillaunpodibirrasifaràacchiappare daungattoeccounacarriolavaarastrellarlo!-Si sedette sulla porta di casa e a tutti i passanti ripeteva:-Spillaunpodibirrasifaràacchiappare daungattoeccounacarriolavaarastrellarlo!-

-forse Giovannino è diventato matto,-disse il padre-Mamma,prendi un secchio d'acqua vai sul tetto e buttagliela in testa.- La donna prese un secchio d'acqua,andò sul tetto e fece una bella doccia a Giovannino. E Giovannino cominciò a gridare:-Aiuto, mamma,aiuto,papà!- Tutto il suo latino l'aveva bell'e dimenticato.

PARTE III

1.UNO SPUNTO PER L'ATTIVITA' DIDATTICA INTERCULTURALE =====

1.1.I personaggi fatati nelle fiabe del mondo -----

La traduzione didattica di quanto finora esposto, sarà naturalmente il frutto delle scelte dei docenti, dell'età dei bambini, della tipologia della classe. Indicazioni di lavoro possono comunque essere tratte dalla costante attenzione agli elementi che enfatizzano la presenza di analogie e differenze fra la nostra e le altrui culture. In questo senso la utilizzazione didattica di personaggi ponte è estremamente importante (vedi le indicazioni relative a Giufà, pagina 68 e seguenti).

In questa sede intendiamo proporre alcune conoscenze di base ed alcuni materiali per la costruzione di percorsi incentrati su fiabe di culture diverse che abbiano per protagonisti esseri fatati.

Abbiamo già avuto modo di osservare che la fiaba è un racconto sul destino dell'uomo in cui intervengono esseri ed elementi "fatati" in grado cioè di "fatare" nel senso di predisporre e preordinare il fatti della vita e quindi determinare il destino dei mortali.

Ma chi sono questi essere fatati? Innanzi tutto non solo le fate, ma coloro che non appartengono al mondo degli uomini ma vi intervengono avendo contatti con l'aldilà, ed assumendo le forme più strane o paurose.

Storicamente sono stati effettuati molti tentativi di classificazione di questi esseri: il più semplice è sicuramente quello che li classifica in mostri, belve e serpenti.

I mostri hanno carattere umanoide, vivono, respirano, a volte si nutrono di carne umana e fisicamente sono rappresentati con caratteri sì umani, ma deformati. Avremo allora il gigante o il nano (che, rispetto all'uomo sono "deformati" sul piano della dimensione); avremo l'uomo dalle sette teste (in cui risulta mostruosamente sovrarappresentata una parte del corpo) o l'uomo con un solo occhio,....

E' chiaro che tutto il discorso sui mostri oltre ad implicazioni legate alla paura, ne ha di importantissime riferibili ai concetti di "normalità" e "differenza". Il mostro, in sostanza è un diverso, che mette in moto, nell'immaginario infantile processi di identificazione e di proiezione, di accettazione e riconoscimento delle diversità, che qui non tratteremo ma che è opportuno tenere ben presenti come elementi di sfondo.

Le belve hanno invece caratteristiche tratte dal mondo animale, vegetale o minerale. Possono avere quindi parti del corpo di pietra o parti del corpo di uno o più animali di cui assumono le caratteristiche.

I serpenti comprendono invece tutta la famiglia dei draghi .

Noi non seguiremo questa strada, che può tuttavia essere abbastanza feconda sul piano didattico, ma seguiremo quelle classificazioni che prendono le mosse dagli elementi primordiali (acqua, terra, aria, fuoco) e collegano in tal modo questi elementi agli esseri che ci vivono.

Questa strada consente di non chiudere la via ad approcci col mito (che è generalmente mito delle origini e quindi si rifà agli elementi primordiali) ed a ulteriori forme e possibilità di collegamento con "prodotti" culturali ancor più antichi delle fiabe e forse maggiormente unificanti rispetto alle civiltà che li hanno prodotti.

1.2. Gli elementi primordiali e gli esseri elementari

Dagli elementi primordiali (acqua, terra, aria e fuoco) si generano quegli esseri che, per il fatto di vivere nei rispettivi elementi vengono chiamati elementari.

Le ondine sono gli esseri legati all'acqua.

"(...)Abitano l'elemento Acqua, ed appartengono ai due sessi; il loro aspetto è identico a quello degli uomini in carne ed ossa. Le si può vedere (soprattutto quelle di sesso femminile) sulle rive dei fiumi, e si possono anche avere con loro dei rapporti sessuali; infatti tra tutti gli spiriti elementari sono questi quelli che hanno i rapporti più stretti con l'uomo, anche in virtù della somiglianza fisica. Nei casi di matrimonio fra un essere umano e un es-

sere delle acque, si crea una sorta di simbiosi tra i due, per cui ciò che capita ad uno, capita matematicamente anche all'altro, e questo legame non viene meno neanche in caso di separazione. Paracelso, cui dobbiamo le prime e più esaurienti notizie sugli esseri elementari ci spiega che quando un'ondina genera un figlio malformato, questo ha l'aspetto di una sirena.

(...) Si dice che le ondine si possono presentare sotto forma di ninfee; vivono nei laghi e nei fiumi, sulle cui acque danzano nel momento in cui qualcuno annega. Ciò dà una misura della loro indole maligna e pericolosa, contrapposta all'aspetto generalmente piacevole e seducente. (...) (§)

Gli gnomi sono gli esseri legati alla terra.

"La parola 'gnomo' utilizzata per la prima volta da Paracelso, sembra derivare dal greco 'gnomizo', conosco, oppure da un ipotetico 'genomos' che significherebbe 'della terra, o terrestre'. (...) Gli gnomi sono gli spiriti elementari della terra e come tali sono gli spiriti più sottili: per muoversi a loro agio nella terra, che è l'elemento più pesante e grossolano, è necessario che siano quasi incorporei, fatti di materia luminosa.

La statura degli gnomi è di circa 40 centimetri ed essi abitano nelle montagne, nelle quali è facile vedere i buchi delle gallerie da loro scavate. Gli gnomi, come le ondine, , possono facilmente vivere nel nostro mondo, abituati come sono a muoversi in elementi molto più densi del nostro, mentre non è possibile il contrario." (§)

I figli degli gnomi possono nascere con i caratteri mostruosi dei nani.

Le silfidi sono gli esseri legati all'aria.

"Sono gli spiriti elementari dell'aria che Paracelso chiama anche silvestri. Essi vivono, come noi, immersi nell'elemento aria, e quindi hanno reazioni simili alle nostre quando vengono a contatto con gli altri elementi: annegano in acqua, soffocano nella terra, bruciano nel fuoco. Sono, tra gli elementari, quelli costituiti in maniera più grossolana e corporea, poichè si muovono nell'ambiente più rarefatto che oppone minore resistenza. La loro statura è gigantesca, perchè minore è la pressione esercitata su di loro dall'ambiente; questo è il motivo per cui i figli malformati delle silfidi sono

M. Izzi, "IL DIZIONARIO ILLUSTRATO DEI MOSTRI ", 1989, Roma, Gremese Editore.

quelli che comunemente chiamiamo giganti" (§)

Le salamandre infine sono gli esseri legati al fuoco.

"(...)Hanno un aspetto esile, quasi gracile. Se si va sul monte Etna, una delle loro abitazioni le si può sentire gridare; il loro corpo è luminoso ed agile; esse conoscono passato, presente e futuro ma, per il fatto che parlano raramente, e che frequentano poco l'uomo, ciò non è di alcuna utilità per quest'ultimo. La loro vicinanza è del resto pericolosa perchè nel loro corpo ribollono fiamme diaboliche. Le salamandre come tutti gli esseri elementari, sono le guardie dei tesori che si trovano nel loro elemento, nelle regioni ignee; anzi, ancora meglio: è proprio nel loro territorio che vengono creati tutti i tesori, che poi vengono distribuiti nelle differenti regioni della terra.

I loro figli sono dei mostri che si chiamano scintille e che avvertono gli uomini quando sta per scoppiare un incendio.

1.3. Scintille, giganti, nani e sirene

Scintille, giganti, nani e sirene sono dunque i figli mostruosi degli esseri elementari, fortemente cointeressati ai destini dell'uomo e in grado di intervenire più o meno pesantemente su questi destini.

Le scintille, assai poco presenti nelle fiabe sono custodi e distributrici di tesori ed avvisano gli uomini dello scoppio imminente di un incendio.

I giganti sono invece molto presenti nelle fiabe e nei miti ed assumono svariate forme. Sotto forma di orco sono fra gli esseri fatati più diffusi nelle fiabe di tutto il mondo.

Molto interessante il ruolo dei giganti nelle diverse cosmogonie: praticamente tutte sono basate sulla trasformazione di parti del corpo di un gigante (alla sua morte) nelle varie parti dell'universo.

Anche quella dei nani è una categoria di esseri fatati diffusissima nelle fiabe. Sono legati, come gli gnomi, alla terra e ne custodiscono i tesori.

Il loro legame con la terra li collega alla morte, tanto che si pensa che, originariamente, essi non fossero che spiriti dei morti: il comportamento maligno spesso attribuito ai folletti deporrebbe a favore di questa i-

M. Izzi (op. cit.)

potesi.

Le sirene esseri mostruosi legati all'acqua si innestano in una congerie di miti e favole di enorme complessità.

In estrema sintesi possiamo ricordare che quello della sirena è un personaggio a diffusione universale ed uno dei pochi (forse l'unico) che appare ad ogni latitudine senza variazioni morfologiche.

Rappresenta un chiaro richiamo sessuale e ad essa si collega l'idea di femminilità a quella di perdizione per chi non saprà resistere alle sue lusinghe. Il mito della sirena, tuttavia, nasce, sia in ambiente greco che ebraico, anche come simbolo della impossibilità e della pericolosità di giungere ad una conoscenza totale (canto=sapienza) cioè a una pienezza di vita a cui non si è preparati.

Da questa impossibilità o da questi rischi di perdizione ci si difende solo con la forza (incatenandosi all'albero maestro) o con l'ignoranza (tutandosi le orecchie).

Questi esseri fatati appaiono nelle fiabe in svariate forme.

Tentiamo di avventurarci alla loro scoperta delimitando il campo di indagine alle fate, generale ed enorme categorie di esseri imparentata con nani e sirene.

1.4. Gli esseri che sanno 'fatare'

In queste indicazioni relative agli esseri che "fatano", che intervengono sui destini, non ci si riferirà esclusivamente alle fate nella forma in cui sono conosciute in Italia, Spagna e Francia, ma ad una più vasta categoria comprendente fate madrine e fate morgane, gnomi e ginn, elfi e folletti.

Le fate più conosciute sono le <u>fate madrine</u> , quelle presenti alla nascita dei bambini per far loro regali e preordinare il loro destino: ma capita sempre ...che qualche fata si inquieti...	<u>"Rosaspina"</u> in Grimm " Fiabe" Einaudi, pag.27.
Le fate a volte appaiono sotto le spoglie di vecchie donne. Sono abilissime nell'arte della tessitura e aiutano chi è gentile con loro. In alcuni casi nella fiaba non è nemmeno detto che si tratta di fate...	<u>"Il fuso, la spola e l'ago"</u> in Grimm, "Fiabe" Einaudi, pag.101 <u>"Le tre vecchie"</u> in Calvino, "Fiabe italiane", Einaudi, pag.96 <u>"Un-Dente e Due Denti"</u> in Bushnaq, "Favole del mondo arabo" Arcana, pag . 215 (queste due fiabe, una italiana e una siriana contengono sorprendenti analogie).
Le fate amano divertirsi e ricompensano chi sa farle ridere.	
Le fate sono un popolo in estinzione e per questo cercano di accoppiarsi con gli uomini. Se gli uomini cedono alle loro lusinghe e si fanno trasportare nel loro mondo si verifica un paradosso temporale per cui, nel mondo dell'aldilà si vive un tempo più rallentato. Il ritorno al mondo dei vivi è sempre drammatico... (vedi anche pagina 28)	<u>"Uggeri il danese"</u> in Battistelli "Gnomi, fate, elfi, folletti", La Spiga, pag.16
Le fate sono molto interessate anche ai bambini: non avendo di propri, cercano di rapire quelli degli uomini. Questo comportamento le accomuna agli gnomi. Nelle fiabe dei Grimm sono descritti i "modi" per riavere i bambini rapiti.	<u>"Il bambino scambiato"</u> in Battistelli "Gnomi, fate, elfi folletti" La Spiga, pag.79 <u>"Gli gnomi"</u> (prima, seconda e terza favola) in Grimm "Fiabe" Einaudi pag.63
Gnomi e folletti, così come le fate amano la musica e il canto . Aiutano volentieri chi canta con loro , ma sanno anche essere molto dispettosi.	<u>"Il dono dei folletti"</u> in Gatto Trocchi "Le fiabe più belle del mondo" Mondadori, pag.705 <u>"Il dono dei Ginn"</u> in "Lazzarato Ongini, "L'erede dello sceicco" Mondadori
Gnomi e fate sono poi uniti dallo stretto rapporto che hanno con la terra che si esprime sia nella possibilità di muoversi liberamente in essa , sia nel dare origine e nome ai luoghi in cui si svolgono le loro vicende.	<u>"Nella terra degli gnomi"</u> in Gatto Trocchi "Le fiabe più belle del mondo" Mondadori, pag.94 <u>"La leggenda della rocca della fata"</u> in "La Bretagna misteriosa" Arcana

CONCLUSIONE

=====

Utilizziamo , per concludere, le splendide parole di Calvino (op. cit.):

"Ora il viaggio tra le fiabe è finito, il libro è fatto, scrivo questa prefazione e ne son fuori: riuscirò a rimettere i piedi sulla terra? Per due anni ho vissuto in mezzo a boschi e palazzi incantati, col problema di come vedere meglio in viso la bella sconosciuta che si corica ogni notte al fianco del cavaliere, o con l'incertezza se usare il mantello che rende invisibile o la zampina di formica, la penna d'aquila e l'unghia di leone che servono a trasformarsi in animali. E per questi due anni a poco a poco il mondo intorno a me veniva atteggiandosi a quel clima, a quella logica, ogni fatto si prestava a essere interpretato e risolto in termini di metamorfosi e incantesimo: e le vite individuali, sottratte al solito discreto chiaroscuro degli stati d'animo, si vedevano rapite in amori fatati, o sconvolte da misteriose magie, sparizioni istantanee, trasformazioni mostruose, poste di fronte a scelte elementari di giusto o ingiusto, messe alla prova da percorsi irti d'ostacoli, verso felicità prigioniere d'un assedio di draghi; e così nelle vite dei popoli, che ormai parevano fissate in un calco statico e predeterminato, tutto ritornava possibile: abissi irti di serpenti s'aprivano come ruscelli di latte, re stimati giusti si rivelavano crudi persecutori dei propri figli, regni incantati e muti si svegliavano a un tratto con gran brusio e sgranchire di braccia e gambe. Ogni poco mi pareva che dalla scatola magica che avevo aperto , la perduta logica che governa il mondo delle fiabe si fosse scatenata, ritornando a dominare sulla terra.

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

Sono, prese tutte insieme, nella loro sempre ripetuta e sempre varia casistica di vicende umane, una spiegazione generale della vita, nata in tempi remoti e serbata nel lento ruminio delle coscienze contadine fino a noi; sono il catalogo dei destini che possono darsi a un uomo e a una donna, soprattutto per la

parte di vita che appunto è il farsi d'un destino: la giovinezza, dalla nascita che sovente porta in sé un auspicio o una condanna, al distacco dalla casa, alle prove per diventare adulto e poi maturo, per confermarsi come essere umano. E in questo sommario disegno tutto: la drastica divisione dei viventi in re e poveri, ma la loro parità sostanziale; la persecuzione dell'innocente e il suo riscatto come termini d'una dialettica interna ad ogni vita; l'amore incontrato prima di conoscerlo e poi subito sofferto come bene perduto; la comune sorte di soggiacere a incantesimi, cioè d'essere determinato da forze complesse e sconosciute, e lo sforzo per liberarsi e autodeterminarsi inteso come un dovere elementare, insieme a quello di liberare gli altri, anzi il non potersi liberare da soli, il liberarsi liberando; la fedeltà a un impegno e la purezza di cuore come virtù basilari che portano alla salvezza e al trionfo; la bellezza come segno di grazia, ma che può essere nascosta sotto spoglie d'umile bruttezza come un corpo di rana; e soprattutto la sostanza unitaria del tutto, uomini bestie piante cose, l'infinita possibilità di metamorfosi di ciò che esiste".

BIBLIOGRAFIA PER UN PERCORSO INTERCULTURALE SULLA FIABA

- I. Calvino "Fiabe italiane" Einaudi (2 voll.)
- Grimm "Fiabe" Einaudi
- G. Rodari "Enciclopedia della favola" Editori Riuniti
- C. Gatto Trocchi "Le fiabe più belle del mondo" Mondadori
- C. Poesio "Fiabe da tutto il mondo" Edizioni Primavera
- F. Lazzarato "Fiabe del cielo e della terra" Mondadori
- F. Lazzarato "Fiabe della città e del deserto" Mondadori
- F. Lazzarato "Fiabe del bosco e del giardino" Mondadori
- F. Lazzarato "Fiabe del mare e della montagna" Mondadori
- S. Battistelli "Gnomi, fate, elfi, folletti" La Spiga
- F. Saba Sardi "Miti e leggende da tutto il mondo" Mondadori
- A. Afanasiev "Antiche fiabe russe" Einaudi
- C. Poesio "Fiabe russe" Edizioni Primavera
- M. Grassini "Fiabe e leggende cinesi" Edizioni Primavera
- M. Roberts "Fiabe e storie cinesi" Arcana
- A. De Vidi-S. Danieli "Gli occhi del drago e altre favole della Cina" E.M.I.
- S. Husain "Demoni, dei e santi della mitologia indiana" Mondadori
- M. Riccò "Favole dall'Asia" E.M.I.
- E. Fasolini "Favole dall'Asia" E.M.I.
- V. Ongini-F. Lazzarato "La fata della luna" Mondadori
- L. Ballarin "Favole dall'Africa" E.M.I. (2 voll.)
- J. Knappert "Dei, spiriti e re della mitologia africana" Mondadori
- F. Becker "Fiabe africane" Mondadori
- R. D. Abrahams "Leggende della madre Africa" Arcana
- A. Gallone "Perchè le donne hanno i capelli lunghi" E.M.I.
- I. Bushnaq "Fiabe del mondo arabo" Arcana
- F. Lazzarato-V. Ongini "L'erede dello sceicco" Mondadori
- Console, Gutermann, Villata "Racconti popolari arabi" Mondadori
- M. Jevoletta (a cura di) "Le mille e una notte" (2 voll.) Mondadori
- F. Lazzarato-V. Ongini "La vecchia che ingannò la morte" Mondadori
- F. Lazzarato-V. Ongini "Il vampiro riconoscente" Mondadori
- G. Le Scouëzec "Leggende della Bretagna misteriosa" Arcana
- A. Boucher "Racconti magici islandesi" Arcana

B. Berni " Fiabe Lapponi" Mondadori

M. Riccò " Favole dall' America latina" E.M.I

M. Riccò " Il Rio. delle Amazzoni e altre favole dell' America Latina" E.M.I.

D. Brown " Attorno al fuoco. Racconti degli indiani d' America" Mondadori

V. Propp " Le radici storiche dei racconti di fate" Boringhieri

V. Propp " Morfologia della fiaba" Newton Compton Editore

B. Bettelheim " Il mondo incantato" Feltrinelli

V. Pisanty " Leggere la fiaba" Bompiani

M. Bolognese " Verso una pedagogia del mito" Sonda

F. Rondot-M. Varano " Come si inventano le fiabe" Sonda

B. Solinas Donghi " La fiaba come racconto" Mondadori

INDICE

Premessa	pag. 1
----------------	--------

PARTE I

1. La fiaba e il racconto	5
1.1. La memoria e la voce	5
1.2. La fiaba come racconto	6
1.3. I motivi "vaganti" delle fiabe	7
2. La narrativa popolare e la fiaba	13
2.1. Il contributo della corte di Luigi XIV	13
2.2. Gli studi del folklore in Germania	13
2.3. I folkloristi russi	14
2.4. Studiosi e autori di fiabe	15
2.5. La particolarità dell'Italia	15
2.6. Il mondo arabo e indiano	17
2.7. "Le mille e una notte" fra oralità, scrittura e traduzione	18
3. La fiaba tra oralità e scrittura	20
3.1. Epos e fiction	20
3.2. Caratteristiche linguistiche delle fiabe	23
4. Le funzioni di W.J. Propp	36
4.1. Morfologia della fiaba	36
4.2. Le funzioni dei personaggi	37
4.3. Le sfere d'azione dei personaggi	38
4.4. Utilizzo didattico delle funzioni di Propp	43
5. Letture adulte della fiaba	46
5.1. La fiaba come genere complesso	46
5.2. Alcuni approcci interpretativi alla fiaba	46

PARTE II

1. Il narratore	51
1.1. Il narratore e le sue immagini	51
1.2. Narratori e narratrici nella cultura araba	56
1.3. I griot dell'Africa	57
1.4. I narratori della "stagione delle fiabe"	58
1.5. Le narratrici europee	58
1.6. La narrazione a scuola: come?	61
1.7. La narrazione a scuola: dove?	62
1.8. La narrazione a scuola: quando?	62
1.9. La narrazione a scuola: chi?	63
1.10. Perché leggere fiabe?	63
1.11. Il fruitore del genere fiabesco	66
2. Caratteristiche delle fiabe europee ed arabe	67
2.1. Le fiabe europee con particolare riferimento a quelle italiane	67
2.2. Le fiabe arabe	76
2.3. I racconti beduini	77
2.4. I racconti di magia	86
2.5. I racconti di Giuhà	92

PARTE III

1. Uno spunto per l'attività didattica interculturale	109
1.1. I personaggi fatati nelle fiabe del mondo	109
1.2. Gli elementi primordiali e gli esseri elementari	110
1.3. Scintille, giganti, nani e sirene	112
1.4. Gli esseri che sanno "fatate"	113
Conclusione	115
Bibliografia per un percorso interculturale sulla fiaba	117

Perchè la fiaba?

La fiaba costituisce un "genere" narrativo universale derivante dalla sedimentazione delle tradizioni orali di ciascun popolo che è arrivato fino a noi grazie al passaggio da un narratore all'altro di generazione in generazione.

Chi, nella notte dei tempi, ha portato in giro, fin negli angoli più sperduti della terra le fiabe narrate da chissà chi?

O forse uomini diversi e reciprocamente sconosciuti hanno creato fiabe simili per chissà quali meccanismi psichici o stimolazioni esterne?