

Nel presente paragrafo si presentano alcune parti tratte dal seguente volume: Silvia Blezza Picherle, *Leggere nella scuola materna*, La Scuola, Brescia 1996, pp. 199 – 201.



Cenerentola illustrata da E. Dulac, 1910.

La fiaba classica di origine popolare

TERZA PARTE:

**Caratteristiche formali della
fiaba classica di origine popolare**
*(ovvero, sull'importanza della forma
e dello stile)*

Silvia Blezza Picherle

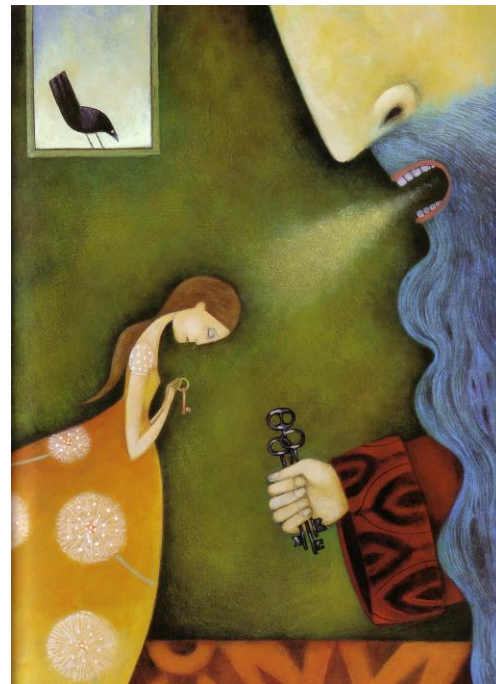
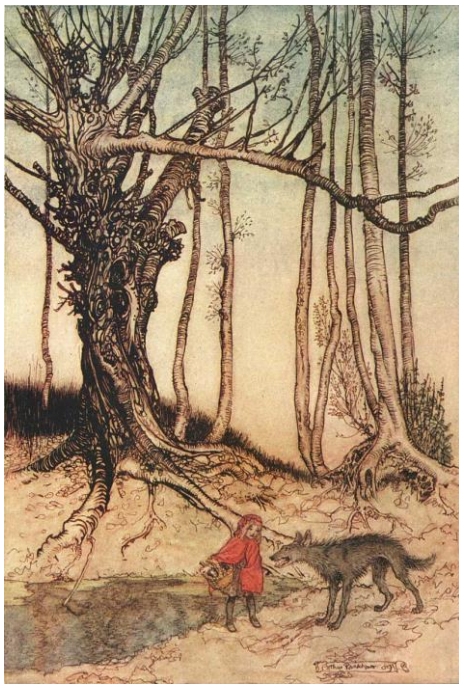
Le *fiabe classiche* non sono una pura e semplice traduzione o trasposizione letterale dall'orale allo scritto. Si tratta piuttosto di una trascrizione letteraria, che comporta necessariamente un “prosciugamento dell'oralità”, in quanto molti elementi della narrazione orale o vengono perduti o vengono modificati (Lavinio, 1993). Gli autori, ad esempio, cambiano i tempi verbali oppure procedono ad integrazioni ed aggiunte (aggettivi, pronomi) per arricchire letterariamente il testo. Anche i F.lli Grimm, nonostante si fossero dichiarati fedeli trascrittori della “voce narrante popolare”, non riprodussero fedelmente l'oralità; infatti essi rielaborarono i testi secondo criteri stilistici propri, effettuando cambiamenti, tagli e censure (Pisanty, 1993). Pure I. Calvino con le sue *Fiabe Italiane* ha lavorato in modo simile ai Grimm in quanto, se da una parte ha cercato di rimanere fedele alla narrazione orale, dall'altra ha conferito all'intera raccolta un'omogeneità in cui si evidenziano il suo gusto ed il suo stile personali.

Le fiabe *classiche* di origine popolare, nonostante i cambiamenti e le modifiche che presentano rispetto alla versione originale dei narratori orali, conservano ancora, seppur in diversa proporzione nei vari autori, molti elementi caratteristici e tipici della fabulazione orale. Tra i tanti, ad esempio, ne ricordiamo alcuni.

- Le *formule fisse di apertura e di chiusura*, tra le quali, ad esempio, le seguenti molto conosciute: «C'era una volta»; «Nei tempi antichi c'era un re»; «In un paese molto molto lontano una volta»; «E così vissero felici e contenti»; «Larga la foglia, stretta la via, dite la vostra che ho detto la mia». In particolare le formule iniziali consentono al lettore di riconoscere immediatamente il genere e di attivare quindi lo schema mentale adatto per avviare l'interpretazione (Pisanty, 1993).
- Le *ripetizioni e riprese di parole o di versicoli* all'interno della narrazione stessa. Si ricordi, ad esempio, la classica espressione: «E cammina, cammina, cammina», oppure i seguenti versi famosi: «Raperonzolo, t'affaccia, lascia perder la tua treccia!», «Dal muro, specchietto, favella: nel regno chi è la più bella?». Tali ripetizioni servivano al narratore per molteplici scopi: per riempire le pause mentre cercava un'altra idea, per favorire la memorizzazione, per consentire al destinatario di orientarsi con una certa facilità all'interno della fiaba (Pisanty, 1993).
- Il *dialogo* che nei testi orali è un mezzo importante cui viene affidata la ritmicità del racconto. Il “dialogato” serve soprattutto per restituire allo scritto la dimensione "drammatico-teatrale" che caratterizza e rende molto tipico ed originale il racconto orale di ogni singolo narratore (Lavinio, 1993).

In particolare V. Propp, che ha studiato una serie di fiabe popolari russe di magia, ha rinvenuto una profonda analogia tra di esse per quanto riguarda la loro struttura morfologica. Egli sostiene infatti che la fiaba «è un racconto costituito da una serie limitata di movimenti e sequenze narrative ordinate secondo un rigoroso sviluppo sintagmatico». Lo schema compositivo della fiaba è dato infatti dall'avvicinarsi di varie *funzioni*, cioè dei vari *atti/azioni* che un personaggio può compiere (ad esempio, allontanamento, infrazione, delazione, danneggiamento, partenza, lotta, ritorno, ecc.). In questo caso l'identità dei personaggi è variabile, in quanto ad esempio, la funzione del «divieto» può essere sostenuto indifferentemente dalla

mamma di Cappuccetto Rosso o da Barbablù o da altri ancora. Le funzioni elencate dal Propp sono trentuno, ma in ogni fiaba ne compare solo un numero minore. Ciò che conta infatti non è la quantità delle stesse, quanto l'*ordine* in cui si presentano nel racconto. Ad esempio, l'allontanamento avviene sempre e solo all'inizio della fiaba e mai in un altro punto della stessa. Perciò le fiabe prese in esame dal Propp presentano tutte più o meno la successione di uno stesso schema: succede un avvenimento che arreca un danno o crea un problema (una disgrazia, un furto, un rapimento, un assassinio, una trasgressione); entra in azione un eroe, che affronta le difficoltà e le prove, anche con l'aiuto di mezzi magici; la situazione si risolve positivamente con la vittoria del protagonista, che viene premiato in contrapposizione con l'antagonista che viene invece punito.



Cappuccetto rosso illustrata da A. Rackham, 1909 – *Cinquetti* (ill. A. Cimatoribus), *Barbablù*, Arka 2009

Secondo Beatrice Solinas Donghi la *fiaba* è un *racconto di avventure con dei precisi congegni narrativi* che procede «in un succedersi di aspettative realizzate e di sorprese prevedibili come rime; di tensione e risoluzione, sistole e diastole». Max Lüthi rileva come nello sviluppo della trama, si nota che la fiaba è, per la sua specifica struttura, un *racconto di avventura*, imperniato sull'azione e sul succedersi degli avvenimenti. Per questo motivo essa «pone i suoi eroi di fronte a grandi compiti, li invia incontro a lontani pericoli, e, in fondo, il suo interesse non si fissa sul tesoro, sul regno o sulla sposa che alla fine vengono conquistati, bensì

sull'avventura in se stessa». Anche i *doni magici* che l'eroe riceve non sono considerati come dei mezzi per soddisfare i suoi bisogni o per sollevarsi dalle difficoltà economiche, bensì come occasioni, stimoli o aiuti che il destino gli fa trovare o elargisce affinché si compia l'avventura. In tal senso quindi anche i personaggi vanno considerati all'interno di questa avventura e secondo la precisa linea dell'azione che vi si sviluppa. Per cui, secondo Lühti, il protagonista, che in genere viene sopravvalutato per il suo ruolo prestigioso, in realtà sarebbe da considerare a livello paritetico rispetto alle altre figure secondarie, perché, proprio come loro, serve solo per sostenere l'azione avventurosa. Infatti, all'interno dell'azione narrativa fiabesca, anche i personaggi secondari mantengono una loro autonomia, perché rappresentano importanti possibilità esistenziali. Inoltre la fiaba (soprattutto quella popolare di origine europea) è a tutti gli effetti un *racconto di avventura*, anche perché non si sofferma a descrivere né gli uomini né gli animali né gli ambienti. Ai personaggi, rileva ancora Max Lüthi, manca infatti lo spessore corporeo e la profondità psichica, nel senso che non si descrivono i cambiamenti del corpo o le malattie, né tantomeno di parla di emozioni, sentimenti o qualità che si esprimono invece soprattutto attraverso le azioni.



La bella addormentata illustrata da H. M. Rheam, 1899.

La fiaba classica, secondo Beatrice Solinas Donghi, come ogni altro racconto letterario, per poter funzionare come "meccanismo", deve servirsi di particolari

congegni narrativi. Si tratta di trovate ed espedienti, correlati all'immaginazione e alla fantasia, che, inseriti all'interno della narrazione, aprono la strada all'avventura e consentono lo svolgersi insperato degli avvenimenti. Sono vere e proprie "molle" del racconto, le quali fanno scattare determinati sviluppi ed eventi. C'è, ad esempio, tutta la categoria dei *divieti* (la stanza segreta), stringenti ed autorevoli, che però "devono" essere trasgrediti. Oppure vi sono i famosi *oggetti segnale* o i *doni magici* (la focaccia, la scodella, la scarpina, la bacchetta magica, la lampada, l'anello), i quali indicano subito che si produrrà qualche cambiamento inatteso e trasformazione strana. Altri esempi di simili trovate narrative sono i seguenti: il ballo; la cenere e la sporcizia come travestimento, simboli della caduta in basso e preludi di un riscatto finale; la morte o la scomparsa della madre, che lascia i figli in balia a difficoltà ed ingiustizie; la reclusione della fanciulla nella torre, come premessa per l'incontro con un innamorato, che trova il modo di rompere la clausura; la fuga magica, accompagnata dalle varie trasformazioni degli inseguitori e dagli imprevedibili ostacoli da superare.

Saggistica:

Calvino I., *Introduzione*, in *Fiabe Italiane*, vol. I, Oscar Mondadori, Milano 2002.

Lavinio C., *La magia della fiaba tra oralità e scrittura*, La Nuova Italia, Firenze 1993.

Lüthi M., *La fiaba popolare europea, Forma e natura*, Mursia, Milano 1982.

Pisanty V., *Leggere la fiaba*, Bompiani, Milano 1993.

Propp V., *Morfologia della fiaba. Le radici storiche dei racconti di magia*, Newton Compton, Roma, 1992.

Solinas Donghi B., *La fiaba come racconto*, Marsilio, Venezia 1976.