



Università degli Studi della Basilicata

Dottorato di Ricerca in

“Storia, Culture e Saperi dell’Europa mediterranea
dall’antichità all’età contemporanea”

*Italo Calvino e le Fiabe italiane.
Geografia e storia di una raccolta*

Settore
Scientifico - Disciplinare
Letteratura italiana

Coordinatore del Dottorato

Dottoranda

Prof. Michele BANDINI

Dott.ssa Aurora ZACCAGNINO

Relatore

Prof.ssa Maria Teresa IMBRIANI

Ciclo XXXV

INDICE

Avvertenza	7
------------	---

Parte prima

CAPITOLO 1

ITALO CALVINO: LA GRANDEZZA DI UNO SCRITTORE

1.1 La sfuggevolezza dell'io	13
1.2 Gli anni sanremesi	15
1.3 Il primo incontro con Torino	19
1.4 L'arte dello scrivere: gli esordi	21
1.5 Una stanza all'Einaudi	23
1.6 Il viaggiatore internazionale	24

CAPITOLO 2

PERCHÉ NASCONO LE *FIABE ITALIANE*

2.1 Il ritorno alla tradizione popolare	28
2.2 I possibili volti del folklore	29
2.3 La letteratura popolare nella convinzione di un'identità nazionale	32

2.4 I «Classici della fiaba»	35
2.5 Italo Calvino: lo scoiattolo della penna	38
2.6 Dalla proposta editoriale ai criteri d'intervento	42

Parte seconda

CAPITOLO 3

UN PO' DI DATI: PER UN'ANALISI DELLA RACCOLTA

3.1 Le <i>Fiabe italiane</i> : una struttura tripartita	47
3.2 Le fiabe in numeri	51
3.3 Il caso della Sicilia e della Toscana	52
3.4 Le altre regioni d'Italia	57
3.5 Tra dialetti e italiano	63
3.6 Elenco delle fonti delle fiabe	66
Abruzzo	66
Basilicata	68
Calabria	68
Campania	69
Corsica	69
Dalmazia	70
Emilia Romagna	70
Friuli Venezia Giulia	71
Lazio	72
Liguria	72
Lombardia	73
Marche	73
Molise	74

Piemonte	74
Puglia	75
Sardegna	76
Sicilia	76
Toscana	80
Trentino	83
Veneto	84

CAPITOLO 4

LE FONTI DELLA SCUOLA STORICA

4.1 Domenico Comparetti e gli studi filologici	85
4.1.1 Dalle radici popolari alla traduzione in «lingua comune»	86
4.1.2 Il contributo di Comparetti alla composizione delle <i>Fiabe italiane</i>	89
4.1.3 <i>Il pappagallo</i> : una metafiaba sull'affabulazione	90
4.2 Giuseppe Pitrè la demopsicologia diventa disciplina accademica	91
4.2.1 Gli studi e le ricerche folkloristiche	92
4.2.2 I problemi del metodo	93
4.2.3 Con Pitrè alla scoperta delle <i>Fiabe Italiane</i>	96
4.2.4 Una storia tante storie: il mondo sottomarino di Cola Pesce	97
4.3 Gherardo Nerucci e il contributo toscano	99
4.3.1 <i>Sessanta novelle popolari montalesi</i> : un progetto quasi autoriale	101
4.3.2 Nerucci e Calvino: dal «libro d'uno scrittore» al libro d'un narratore	104

4.4 Vittorio Imbriani e la “demopsicologia”	105
4.4.1 Il carattere della novella popolare	108
4.4.2 «Conosco un po’ l’Imbriani»	109

CAPITOLO 5

I MANOSCRITTI RITROVATI: IL FONDO COMPARETTI AL MUSEO DELLE CIVILTÀ

5.1 Un popolo tante tradizioni	111
5.2 Alla scoperta di un fantastico Fondo	112
5.3 Calvino e il fondo Comparetti	117

CAPITOLO 6

LE FIABE LUCANE: DA RAFFAELE BONARI A ITALO CALVINO

6.1 Raffaele Bonari: un prezioso collaboratore sconosciuto	120
6.1.1 Gli anni universitari a Pisa	122
6.1.2 Alla “seconda scuola” di Francesco De Sanctis	125
6.1.3 Quella cattedra dimenticata	127
6.1.4 L’eredità del maestro: <i>Lo studio su Giacomo Leopardi</i>	129
6.2 Da Bonari a Comparetti	133
6.3 Un manoscritto inedito: <i>La Paparana</i>	135
6.4 Da Comparetti a Calvino. Fiabe a confronto	143
6.4.1 <i>La bella Fiorita</i> e <i>Le principesse maritate al primo che passa</i>	143
6.4.2 <i>Lionbruno</i> e <i>Liombruno</i>	150
6.4.3 <i>Cannelora</i> e <i>Cannelora</i>	167
6.4.4 <i>Filo d’oro</i> e <i>Filo d’Oro</i> e <i>Filomena</i>	173

CAPITOLO 7

UN NARRATORE DI FIABE: ITALO CALVINO

7.1 La traduzione come intervento d'autore	183
7.2 Dall'oralità alla scrittura: questione di parole	185
7.3 Fiabe per divertire	188
7.4 Un narratore ma anche un poeta	189

Parte terza

CAPITOLO 8

UN VIAGGIO TRA LE FIABE

8.1 Le ragioni dei topi	192
8.2 Le teste del drago	197
8.3 I briganti e l'«arte unuratomènde»	208
8.4 Il diavolo sulla terra	211
8.5 Pietro: l'apostolo e il santo nel patrimonio collettivo	213

Appendici	225
------------------	-----

Bibliografia	267
---------------------	-----

Avvertenza

Nel presente lavoro di tesi, le fiabe saranno citate secondo il numero e il titolo dell'edizione di CALVINO 2012 (Es: nr 1 *Giovanin senza paura*): il rimando alle pagine relative alla singola fiaba e alle pagine delle note alla stessa sono riportate nella legenda in Appendice, tabella 7.

INTRODUZIONE

Il mio lavoro di ricerca ha riguardato le fonti delle *Fiabe italiane* pubblicate da Italo Calvino nel 1956 per la Casa editrice Einaudi cercando di ricostruire il suo ruolo rispetto alla tradizione della narrativa popolare italiana e il suo lavoro di scelta e rielaborazione di un vasto materiale, talvolta informe, reperito in biblioteche, musei, archivi e riviste.

Il primo capitolo vuole essere più celebrativo che propriamente scientifico, in occasione del centenario della nascita di uno dei protagonisti della letteratura del secondo Novecento: Italo Calvino (1923- 1985). Attraverso una breve presentazione della biografia, emerge la personalità dello scrittore sanremese con una vasta e poliedrica produzione intellettuale, che spazia dal racconto alla teoria della letteratura, sperimentando nuovi modi di scrivere, attribuendo al lettore la totale libertà di leggere un libro.

Con il secondo capitolo si entra nel vivo di questo lavoro scientifico che riguarda le fiabe popolari o novelline come si chiamavano nell'Ottocento, quando il Romanticismo si interessa allo studio delle letterature popolari come un contributo alla formazione di un'identità nazionale. Se il Romanticismo si concentra quasi esclusivamente sulla letteratura orale, sui prodotti folklorici cui è possibile assegnare valore artistico, la Scuola storica, in seno al Positivismo, tenta invece di documentare tutti gli aspetti

della cultura del popolo: fiabe e canti, usi e costumi, credenze magiche e superstiziose, pratiche del lavoro contadino e artigianale. Gli intellettuali si affannano, in maniera quasi compulsiva, nella ricerca di storie popolari tramandate oralmente da consegnare alla storia e salvarle così da una società in rapido cambiamento. Giuseppe Cocchiara, allievo “indiretto” di Giuseppe Pitrè, ideatore dei «Classici della fiaba» nella collana «I millenni» della casa Editrice Einaudi, dove saranno pubblicate a cadenza quasi annuale, dal 1951 al 1956, le fiabe della tradizione favolistica mondiale, lancia l'idea di riempire un *vulnus* inspiegabile nella novellistica italiana. Così il giovane Calvino, impiegato all'Einaudi, per quella carica fiabesca che aveva dimostrato nei suoi scritti giovanili si trova catapultato in un mondo fino ad allora a lui sconosciuto costretto a leggere una montagna di narrazioni fino a diventare un vero e proprio Lettore di fiabe.

Il terzo capitolo presenta la struttura delle *Fiabe* e censisce la rappresentazione delle regioni all'interno del volume e l'elenco dettagliato delle fonti utilizzate da Calvino.

Il quarto capitolo mette in rilievo le figure degli eruditi che hanno dato un notevole contributo alla conservazione del patrimonio favolistico: Comparetti, Pitrè, Nerucci e Imbriani.

Il quinto capitolo, il focus della ricerca, tratta del Fondo Comparetti presente al Museo delle Civiltà di Roma. Dallo spoglio del vastissimo materiale contenuto nel Fondo, considerando che tanto altro materiale è stato disperso durante il secondo conflitto mondiale, è emerso che è Comparetti il vero modello seguito da Calvino, il quale ebbe modo di consultare, o meglio compulsare, il Fondo. L'idea di rappresentare tutte le regioni d'Italia, di tradurre in italiano le fiabe che erano state raccolte nei dialetti, di lavorare insomma in senso nazionalistico e non regionalistico, dando unità di stile a fonti inevitabilmente differenti tra loro.

Il sesto capitolo si focalizza sulle fiabe della Basilicata che furono raccolte dal lucano Raffaele Bonari, allievo di Comparetti alla Normale di Pisa. Si tratta di un nutrito gruppo di fiabe, undici per l'esattezza, pubblicate da Comparetti nelle *Novelline popolari italiane*, quattro delle quali poi furono scelte da Calvino per la sua silloge. E il Fondo ci ha restituito anche un inedito, *La Papparana*, che si è ritenuto di rendere noto.

Il capitolo settimo è una summa dell'approccio di Calvino alle fiabe, sono riportate alcune scelte compiute dallo scrittore e che fanno delle *Fiabe* una raccolta d'autore come già aveva intuito Delio Cantimori all'indomani dell'incarico assegnato a Calvino.

L'ottavo e ultimo capitolo è un viaggio tra le fiabe, come quello compiuto da Calvino nei due anni di preparazione del volume, e sono stati trattati alcuni temi che sono sembrati più significativi. Con la pandemia dovuta al Sars – Cov del 2109, è partita la sollecitudine di indagare la figura dei topi nelle fiabe, storicamente responsabili delle pandemie dei secoli scorsi, e da quest'analisi è risultato che il topo, peraltro poco studiato nelle fiabe, assume quasi sempre un valore positivo a dispetto dell'immaginario comune occidentale. Accanto agli animali reali, nelle fiabe ci sono anche gli animali fantastici, frutto della fantasia dell'uomo, primo tra tutti il drago, simbolo del Male. E a simboleggiare il Male ci sono anche i briganti, figure storicamente esistite, e infine c'è il Male per antonomasia: il Diavolo. Anche se nella tradizione popolare non c'è nessuna implicazione morale, quando viene sconfitto, allontanato, come nel caso del *Diavolo zoppo*, è sempre sottintesa la vittoria del Bene sul Male. Il viaggio si conclude con la figura di San Pietro, il braccio destro di Gesù, nelle fiabe, dove la religione si confonde a tal punto con il popolare il popolare da contravvenire al proverbiale detto "scherza con i fanti e lascia stare i santi", perché Pietro viene sbeffeggiato e le sue peculiarità caratteriali, soprattutto

negative, presenti nei Vangeli, vengono enfatizzate. Resta tuttavia un dato fondante, le fiabe sono intrise di religione, quella religione popolare di cui parlava Gramsci.

Parte prima

CAPITOLO 1

UNO SCRITTORE A CARICA FIABESCA

1.1 La sfuggevolezza dell'io

Il rapporto di Italo Calvino con l'autobiografia oscilla tra il «nevrotico», (CALVINO 2001: 1538)¹ fedele alla sua origine ligure, fatta di gente chiusa e taciturna che lo porterà al rifiuto o alla negazione della propria esistenza -

io sono ancora di quelli che credono con Croce, che di un autore contano solo le opere (Quando contano, naturalmente). Perciò dati biografici non ne do, o li do falsi, o comunque cerco sempre di cambiarli da una volta all'altra. Mi chiedo pure quel che vuol sapere e Glielo dirò. Ma non le dirò mai la verità, di questo può star sicura. (CALVINO 1991: 479)

- e l'ironico in una smania di combinazioni, sempre diverse che si ritroveranno anche nella sua opera.

Sono nato nel 1923 sotto un cielo in cui il Sole raggianti e il cupo Saturno erano ospiti dell'armoniosa Bilancia. Passai i primi venticinque anni della mia vita nell'a quei tempi ancora verdeggiante Sanremo [...]. Poi mi tenne Torino operosa e razionale [...]. Vi arrivai in anni in cui le strade si aprivano deserte e interminabili per la rarità delle auto. (CALVINO 2011: 11)

¹ Per un profilo di Calvino, si veda almeno SERRA 2017; PERRELLA 2010; BARENGHI 2009; CALVINO 1995; BONURA 1972.

In un'altra nota autobiografica del 1980 scriverà:

sono nato nel segno della Bilancia: perciò nel mio carattere equilibrio e squilibrio correggono a vicenda i loro eccessi. Sono nato mentre i miei genitori stavano per tornare in patria dopo anni passati nei Caraibi: da ciò l'instabilità geografica che mi fa continuamente desiderare un altrove. [...] Sono cresciuto dall'infanzia alla giovinezza in una città della Riviera, raccolta nel suo microclima. Tanto il mare contenuto in un golfo, quanto la folta montagna m'apparivano rassicuranti e protettivi; dall'Italia mi separava il sottile nastro d'una strada litoranea, dal mondo d'una vicina frontiera. (CALVINO 1980: 133)

Questa sfuggevolezza pare trovare una sintesi, ma potremmo dire una pacificazione, nelle parole scritte all'amico poeta Franco Fortini sempre a proposito della sua vita: «Ho scoperto che l'unica mia biografia possibile è politica, e dove la politica finisce non resta più niente da raccontare». (CALVINO 1991: 56) Si tratta quasi di una confessione liberatoria in cui emerge la consapevolezza del ruolo fondamentale che il contesto e le concezioni politiche, dall'antifascismo alla lotta partigiana, dall'adesione all'uscita dal Partito Comunista Italiano, e più ancora la politica attiva fatta da scrittore, hanno avuto nella sua formazione e nell'articolazione della sua poetica.

Italo Calvino nasce a Santiago de Las Vegas presso l'Havana (Cuba) il 15 ottobre del 1923, a un anno dalla marcia su Roma, avvenuta il 28 ottobre 1922, e dalla conseguente presa del potere da parte di Mussolini, da una famiglia decisamente antifascista: Mario, il padre, di origini sanremesi, è un esperto agronomo e dirige a Cuba una stazione sperimentale di agricoltura e una scuola agraria. La madre, Eva Mameli, scienziate anche lei, di origini sarde, una «donna molto severa, austera, rigida nelle sue idee tanto sulle piccole che sulle grandi cose» (CALVINO 1991: 56) che condivide con il marito la passione per il progresso, sarà la prima donna italiana a diventare professoressa universitaria di Botanica presso l'Università di Pavia.

La mia famiglia era piuttosto insolita sia per San Remo sia per l'Italia d'allora [...] scienziati, adoratori della natura, liberi pensatori [...] Mio padre di famiglia mazziniana repubblicana anticlericale massonica, era stato in gioventù anarchico kropotkiano e poi socialista riformista [...]; mia madre [...], di famiglia laica, era cresciuta nella religione del dovere civile e della scienza, socialista interventista nel 1915 ma con una tenace fede pacifista. (CALVINO 2011: 138)

Fu proprio lei a volerlo chiamare Italo, prevedendo di farlo crescere in una terra straniera perché non scordasse «la patria degli avi», sapendo che in patria quel nome «suonava bellicosamente nazionalista» (CALVINO 2011: 11). Quella nascita d'oltremare sarà soltanto un complicato dato anagrafico, che nelle brevi note biografiche Calvino non esita a sostituire con Sanremo, perché avvertito affettivamente più rispondente alla realtà.

1.2 Gli anni sanremesi

Infatti la permanenza del piccolo Italo a Cuba dura soltanto due anni e, mentre il fascismo realizza un rapido consolidamento del potere, la famiglia Calvino rientra in Italia approfittando di una prestigiosa offerta di lavoro: la direzione della stazione sperimentale di floricoltura di Sanremo. Da dove Calvino si allontana solo quando inizia gli studi universitari, conservando un ricordo positivo della sua infanzia:

La mia esperienza infantile non ha nulla di drammatico, vivevo in un mondo agiato, sereno, avevo un'immagine del mondo variegata e ricca di sfumature contrastanti, ma non la coscienza di conflitti accaniti. (CALVINO 2011: 11)

Il clima familiare laico, anticonformista e di liberi pensatori nella Sanremo dell'epoca, porta sul piano privato a scelte che esulano dalla normalità: egli infatti frequenta le scuole elementari Valdesi, ma ciò non lo sottrae, sul

piano pubblico, agli obblighi del consenso al regime e così anche lui indosserà la divisa dei Balilla.

Passato al Ginnasio-Liceo statale locale nel 1934 il giovane Calvino segue poi l'iter formativo in modo sereno: l'unica particolarità, che talvolta lo farà sentire diverso dagli altri, è la richiesta di esonero dalle lezioni di religione, anche se ciò non gli impedisce di sviluppare normali relazioni con i compagni.

Non credo che questo mi abbia nuociuto: ci si abitua ad avere ostinazione nelle proprie abitudini, a trovarsi isolati per motivi giusti, a sopportare il disagio che ne deriva, a trovare la linea giusta per mantenere posizioni che non sono condivise dai più. Ma soprattutto sono cresciuto tollerante verso le opinioni altrui, particolarmente nel campo religioso [...] e nello stesso tempo sono rimasto completamente privo di quel gusto dell'anticlericalismo così frequente in chi è cresciuto in mezzo ai preti. (CALVINO 1995: 2736-2737)

L'educazione ricevuta, politica e morale, è influenzata dalle forti personalità dei genitori: il padre, nato nel 1875, era un rappresentante della vecchia generazione radicale e socialdemocratica ligure; la madre, nutrita d'ideali laici umanitari e pacifisti, scienziate sempre dedita alle sue piante, aveva trasformato le sue passioni in doveri.

Un'educazione assolutamente laica può essere molto più repressiva di quella cattolica. L'unico modo per un figlio per non essere schiacciato da personalità forti era opporre un sistema di difese, il che comporta anche delle perdite. Tutto il sapere che potrebbe essere trasmesso dai genitori ai figli viene in parte perduto. (CALVINO 1980 a)

E forse la perdita maggiore in tal senso sarà proprio la sua scelta di abbandonare gli studi scientifici per dedicarsi all'«arte dello scrivere», (CALVINO 1980: 133) quasi la pecora nera della famiglia, giacché il fratello minore Floriano diventerà un geologo di fama, docente all'Università di Genova. A ben guardare però, anche nella sua attività di scrittore, egli

rimarrà sempre fedele alle origini familiari, soprattutto nella sua ricerca linguistica, nel rigore e nell'esattezza delle parole.

A una studentessa che gli chiedeva perché scrivesse, Calvino rispondeva in tal modo:

Scivo perché non ero dotato per il commercio, non ero dotato per lo sport, non ero dotato per tante altre cose, ero un poco quello..., per usare una frase famosa, l'idiota della famiglia [...]. Posso dire che scrivo per comunicare perché la scrittura è il modo con cui riesco a far passare delle cose, delle cose attraverso di me, delle cose che magari vengono a me dalla cultura che mi circonda, dalla vita, dall'esperienza, dalla letteratura che mi ha preceduto a cui io do quel tanto di personale che hanno tutte le esperienze che passano attraverso una persona umana e le rimetto in circolazione. È per questo che scrivo; per farmi strumento di qualcosa che è certamente più grande di me e che è il modo come gli uomini guardano, giudicano, commentano, esprimono il mondo, farlo passare attraverso di me e rimetterlo in circolazione (CALVINO 1987: 8-9)

Emerge chiaramente in queste parole l'urgenza della scrittura per comunicare, diventando strumento di qualcosa, attraverso l'immagine dello scrittore che si fa mediatore tra gli uomini e le cose del mondo, allontanando «la pretesa d'una sopravvivenza individuale». (CALVINO 1991 a: 49) Ma non tanto comunicare sé stessi, quanto il distillato delle proprie esperienze culturali e biografiche.

Affermerà più tardi:

Scivo perché sono insoddisfatto di quel che già scritto e vorrei in qualche modo correggerlo, proporre un'alternativa. In questo senso non c'è stata una "prima volta" in cui mi sono messo a scrivere. Scrivere è sempre stato cercare di cancellare qualcosa di già scritto e mettere al suo posto qualcosa che ancora non so se riuscirò a scrivere. (CALVINO 1995 b: 1863)

L'adolescenza di Calvino si snoda, quindi, in un modo sereno fino all'estate del 1938 come lui stesso dichiara:

L'estate in cui cominciavo a prendere gusto alla giovinezza, alle ragazze, ai libri era il 1938: finì con Chamberlain e Hitler e Mussolini a Monaco. La "Belle époque" della Riviera era finita. (CALVINO 1995 b: 1863)

Nello stesso periodo inizia il triennio liceale: lo ricorda con ampiezza il famoso compagno di banco, Eugenio Scalfari, fondatore e direttore di uno dei giornali più importanti della repubblica, di cui porta il nome:

L'ho conosciuto nell'ottobre del 1938 [...]. Fummo destinati allo stesso banco e da allora, per tre anni, vivemmo insieme a scuola e fuori. [...] Aveva uno strano modo d'incedere, camminava muovendo appena le braccia e le muoveva impacciato, quasi non sapesse dove metterle e cosa farne. Aveva occhi dolci, gli occhi di sua madre. Molto umorismo. La sua prima attività creativa furono vignette e fumetti. Leggeva accanitamente il "Bertoldo". Lo affascinava il teatro. I suoi primi lavori furono alcuni brevi racconti nei quali in filigrana si vedono già le *Cosmicomiche*. Alcune brevissime poesie di tre o quattro versi. Il suo autore di allora, Eugenio Montale. (SCALFARI 1985)

E poi, sin da quella adolescenza dorata, i colloqui sulla religione, a cui Scalfari ci ha abituati nella sua ultima *tranche de vie*:

La sera andammo in un famoso caffè sul Corso, con una sala biliardo. [...] Dopo cena, sulle panchine della passeggiata Imperatrice, parlavamo dell'esistenza di Dio, che bonariamente chiamavamo Filippo. Lui, figlio di liberi pensatori, in Filippo non ci credeva, ma non era del tutto persuaso che proprio non esistesse. Voleva convincersene con la ragione, e discussioni interminabili su Filippo, sulla sua assoluta improbabilità, sulla sua inspiegabile (qualora fosse esistito) capricciosità. E tutte le domande che solitamente seguono [...]: chi siamo, da dove veniamo. (SCALFARI 1985)

Siamo nel 1940, la seconda guerra mondiale è già scoppiata, ma l'Italia è ancora fuori dal conflitto. Il giovanissimo Calvino, quasi diciassettenne, è nel pieno della ricerca della sua vocazione. Oltre ai disegni e ai primi racconti, si dedica al teatro «improvvisamente nell'estate del 1940», scrive «una commedia in tre atti», (CALVINO 1991 a: 525) ma è un interesse che si spegne rapidamente, lasciando un solo dramma *I fratelli di Capo Nero* che

poi rinnegherà.

Elisabetta Mondello ha affermato che,

fra i vari interessi culturali e le disordinate esperienze creative del giovane Italo, i tentativi di vignette umoristiche e le recensioni sono legati da una relazione esplicita. Da una congruità inconsapevole nel ragazzo ma consapevole nell'adulto che, ripensando agli anni Trenta, sottolinea come quei due generi concorressero, con diversa importanza, alla formazione culturale di massa della provincia italiana tra le due guerre. (MONDELLO 1990: 28)

Secondo Calvino stesso quegli inizi teatrali si collegavano alle suggestioni di uno dei primi libri saggistici da lui letti da ragazzo e che l'avevano fortemente colpito: gli *Studi sul teatro contemporaneo* di Adriano Tilgher, del 1923, in particolare per quella problematica di realtà e illusione, essere e apparire, che aveva in Pirandello il suo grande interprete e promotore.

1.3 Il primo incontro con Torino

Terminato il liceo nel maggio 1941, senza aver sostenuto gli esami di maturità a causa della guerra in corso, Calvino si iscrive alla Facoltà di Agraria di Torino seguendo le orme dei genitori, agronomo il padre e botanica la madre, e di tutta la famiglia:

Sono figlio di scienziati: mio padre era un agronomo, mia madre una botanica; entrambi professori universitari. Tra i miei familiari solo gli studi scientifici erano in onore; un mio zio materno era un chimico, professore universitario, sposato con una chimica (anzi ho avuto due zii chimici sposati e due zie chimiche), mio fratello è un geologo, professore universitario. (CALVINO 1995 a: 2714)

Dopo aver superato cinque esami del primo anno, nel gennaio 1943 si trasferisce all'Università di Firenze, dove sostiene altri tre esami, ma con l'8 settembre gli studi s'interrompono bruscamente. E con la guerra

termina anche quel tentativo «di seguire la tradizione scientifica familiare»; (CALVINO 1995 *a*: 2714) infatti dopo la fine del conflitto si trasferisce a Torino dove si iscrive al terzo anno della Facoltà di Lettere, grazie alle facilitazioni concesse ai reduci, e nel 1947 si laurea con una tesi su Joseph Conrad.

Ai tempi del liceo, prima di approdare alla scrittura, Calvino coltiva anche la passione per il cinema:

Ci sono stati anni in cui andavo al cinema quasi tutti i giorni e magari due volte al giorno, [...]. Anni in cui il cinema è stato per me il mondo. Un altro mondo che mi circondava, [...]. Andavo al cinema al pomeriggio scappando di casa di nascosto, o con la scusa d'andare a studiare da qualche compagno, perché nei mesi di scuola i miei genitori mi lasciavano poca libertà. La prova della vera passione era la spinta a ficcarmi dentro un cinema appena apriva, alle due. Assistere alla prima proiezione aveva vari vantaggi: la sala era semivuota, come fosse tutta per me, [...] entrare all'ora di apertura mi garantiva la rara fortuna di vedere il film dal principio, e non da un momento qualsiasi del verso la metà o la fine come mi capitava di solito quando raggiungevo il cinema a metà pomeriggio o sera. (CALVINO 1991 *a*: 27-49)

Si trattava, come ebbe modo di dichiarare più tardi, di «una passione individuale [...]. Il cinema era un tema di dialogo e di discussione molto più dei libri, molto più della letteratura». (COSTANTINI 1984)

Avvicinandosi alla figura di Calvino ci si imbatte in una nutrita serie di vignette, autoritratti, caricature, disegni d'ogni sorta; nulla vieterebbe di pensare a una propensione naturale, ma non è da escludere che la scuola di disegno per corrispondenza, alla quale lo aveva iscritto la madre, avesse affinato quella dote naturale in più influenzato già in tenera età

dalle figure del «Corriere dei Piccoli», allora il più diffuso settimanale italiano per bambini. [...] Comunque io che non sapevo leggere potevo fare benissimo a meno delle parole, perché mi bastavano le figure. Vivevo con questo giornalino che mia madre aveva cominciato a comprare e a collezionare già prima della mia nascita e di cui faceva rilegare le annate. Passavo le ore percorrendo i cartoons d'ogni serie da un numero all'altro, mi raccontavo mentalmente le storie interpretando le scene in diversi

modi, producevo delle varianti, fondevo i singoli episodi in una storia più ampia, scoprivo e isolavo e collegavo delle costanti in ogni serie, contaminavo una serie con l'altra, immaginavo nuove serie in cui personaggi secondari diventavano protagonisti. (CALVINO 1999: 104)

E più tardi diventerà accanito lettore del settimanale milanese «Bertoldo», ideato da Cesare Zavattini e Angelo Rizzoli, sul quale pubblica nella primavera del 1940 quattro vignette nella rubrica «Il Cestino» con lo pseudonimo di Jago.

La vocazione al disegno non è un aspetto secondario, va tenuta presente perché aiuta a spiegare le ragioni per le quali Calvino tende a disporre il tempo nello spazio. D'altronde la stilizzazione è un procedimento lineare facilmente apparentabile al disegno di cui Calvino sa trovare l'equivalente visivo.

1.4 L'arte dello scrivere

Prima della pubblicazione del noto romanzo *Il sentiero dei nidi di ragno*, Calvino aveva scritto alcuni racconti: al primo, *Angoscia* (CALVINO 1991 a) che appare sulla rivista «Aretusa» nel 1945, seguiranno altri diciassette che rappresentano, secondo l'autore, la forma di scrittura per la quale era vocato.

Io speravo di fare un libretto di raccontini, tutto bello pulito e stringato, ma Pavese ha detto no, i racconti non si vendono, bisogna che fai il romanzo. Ora io la necessità di fare un romanzo non la sento: io scriverei racconti tutta la vita. (CALVINO 2001: 167)

Seppure non sentisse «la necessità di fare un romanzo», come confidava a Micheli nel novembre 1946, un mese dopo, in soli venti giorni, conclude *Il sentiero dei nidi di ragno* che aveva cominciato a comporre qualche mese prima «con grande lentezza e incertezza» (COSTANTINI 1984: 1243). Il libro

è presentato al premio indetto dalla Mondadori, che aveva l'intento di lanciare nuovi scrittori del dopoguerra, ma non vince. Porta, invece, a casa il premio Riccione che gli offre la possibilità di pubblicare il racconto a ottobre dell'anno successivo con la casa editrice Einaudi, cancellando il ricordo del rifiuto da parte del direttore Giulio alla pubblicazione di una raccolta di racconti *Pazzo io o pazzi gli altri* nella primavera del 1941.

A ben guardare l'idea di scrivere racconti non risponde soltanto a un'inclinazione alla narrazione breve, quanto al rifiuto di entrare a far parte del gruppo di scrittori neorealisti, convinto che

La narrativa italiana contemporanea è nata dunque sotto il segno d'una integrazione mancata: da una parte il protagonista lirico-intellettuale-autobiografico; dall'altra, la realtà sociale popolare o borghese, metropolitana o agricolo-ancestrale. I tentativi di *Bildung-roman* politico, le storie dei noviziati cospirativi o partigiani d'un protagonista lirico-intellettuale a contatto con il proletariato, che s'affollarono nei primi anni dopo la Liberazione, sembrarono la più naturale per testimoniare sulla Resistenza, ma non riuscirono a rappresentare con accento di la verità né il travaglio interiore dei protagonisti né quello epico e collettivo del popolo. (CALVINO 2018: 8)

L'operazione che Calvino compie con *Il Sentiero dei nidi di ragno* potrebbe essere assimilata da un punto di vista creativo/compositivo a quella che compirà dieci anni più tardi con le *Fiabe*. E la suggestione non nasce soltanto dal tema e dalla predisposizione dell'autore al favolistico, che pure caratterizzerà l'intera opera, ma dalla rielaborazione di un materiale già dato. La storia di Pin, il protagonista che ruba la pistola al tedesco e scappa, è una rivisitazione in un'ottica magica dell'esperienza della Resistenza vissuta dall'autore. Calvino, proprio perché l'ha vissuta direttamente, non fa e non alimenta la retorica della Resistenza: sa troppo bene che un'immagine idealizzata di quell'esperienza non corrisponderebbe alla realtà. Dall'altra parte però non vuole nemmeno ridurre la Resistenza a fenomeno secondario della storia del nostro paese. Egli è convinto che la

Resistenza sia stata, invece, un'esperienza umana decisiva, perché animata da una continua ricerca di riscatto. Non è da escludere che Calvino condividesse il pensiero di Natalia Ginzburg sulla Resistenza

aveva unito, c'era un senso di unione, di solidarietà, all'inizio. C'era un senso di profonda amicizia tra le persone, che era incominciata nel tempo della Resistenza e continuava. C'era alla casa editrice Einaudi un senso di ripresa molto forte, e molto bello; eravamo molto legati, discutevamo moltissimo, pieni di voglia di fare delle cose. (GINZBURG 1999: 52)

Quando gli viene affidato il compito di scrivere le *Fiabe*, non ha sulla scrivania solo fogli vuoti da riempire con Re, Regine e fate dai poteri magici, perché le storie sono già presenti nella tradizione italiana e il suo lavoro sarà di riorganizzare l'esistente. Non inventa una storia, non impone il suo punto di vista al lettore, accusa che muove ai suoi contemporanei che scrivono autobiografie e letteratura memorialistica dell'esperienza partigiana. La sua storia personale gli serve come spunto da cui partire per ri-creare, ricostruire un'esperienza drammatica e rielaborarla in modo magico, dove il magico serve a prendere le distanze dal reale, nel senso di un'appartenenza a un gruppo, a una società, a una nazione, come vedremo, perché quello è l'obiettivo più alto e profondo. I luoghi presenti nel *Sentiero dei nidi di ragno* d'altronde «sono posti magici, dove ogni volta si compie un incantesimo. E anche la pistola è magica, è come una bacchetta fatata. E anche il cugino è un grande mago, con il mitra e il berrettino di lana». (CALVINO 1991 a: 40)

1.5 Una stanza all'Einaudi

Forse prima di essere uno scrittore, Calvino è stato un editore, un *talent scout* diremmo oggi, perché aveva l'intelligenza e il dono di intuire il valore

artistico e poetico delle bozze dei «libri degli altri» che arrivavano sulla sua scrivania. Trascorreva il suo tempo a scrivere lettere agli aspiranti romanzieri e sempre senza mortificare, cercando le parole giuste per non ferire i giovani talenti i cui lavori non erano ancora pronti per essere pubblicati e forse non lo sarebbero stati mai.

Il 1° maggio 1945 pubblica sulla «Voce della democrazia» di Sanremo i suoi primi articoli *Primo maggio vittorioso* e *Ricordo dei partigiani vivi e morti*. Inizia la sua collaborazione al «Politecnico» diretto da Elio Vittorini e all'edizione torinese dell'«Unità», dove dapprima è inviato speciale e in seguito diventa responsabile della terza pagina. Sull'«Unità» tiene due rubriche «Gente nel tempo» e «Mare d'inchiostro».

Dal 1945 inizia a gravitare anche intorno alla casa editrice Einaudi, cominciando a fare piccoli lavori, soprattutto testi pubblicitari, articoli da distribuire ai giornali di provincia, schede di lettura di libri stranieri e di manoscritti italiani. Dopo aver eletto Torino città nella quale vivere, diventa amico di Giulio Einaudi, Cesare Pavese, Felice Balbo, Natalia Ginzburg.

Il rapporto con la casa editrice è dapprima saltuario, poi nel 1947 gli viene affidato l'ufficio stampa e ha l'occasione di viaggiare per l'Italia a bordo di una Topolino per promuovere i libri Einaudi. In uno di questi viaggi nel Sud ha modo di conoscere a Tricarico il poeta Rocco Scotellaro, «l'incontro tra i due fu commovente: si parlò di terra, di libri della gente, del Sud, del futuro». (MORA 1993: 27)

Scotellaro lo affascino, come avrebbe ricordato più tardi: vi vide insieme quell'infanzia in un mondo mitico-religioso che a lui era stata negata e il senso del riscatto per le masse: lo avrebbe dichiarato negli anni Sessanta, con chiarezza di fronte al coetaneo precocemente scomparso, Rocco, rappresentato nel telero di Carlo Levi *Lucania '61* per la mostra delle

regioni in occasione del primo centenario dell'Unità d'Italia. In un rarissimo documentario, girato per la regia di Massimo Mida Puccini, Italo Calvino, davanti al viso dipinto di Scotellaro, si esprime infatti in questi termini, pronunciando quasi una dichiarazione di poetica:

Guardando questo grande dipinto di Carlo Levi e guardando il viso di un nostro amico, di Rocco Scotellaro, questo viso che illumina tutto il quadro, riflettevo su tutte le cose che la nostra generazione avrebbe voluto essere e che Rocco Scotellaro è stato nella sua breve vita, cose collegate a quello che questo quadro è. Rocco Scotellaro era stato poeta, sindaco del suo paese, uomo legato alle lotte del suo popolo, studioso dei problemi della sua terra e così, anche questo quadro, riunisce in sé tutti i diversi piani che sono presenti nei nostri pensieri: conoscenza storica e conoscenza poetica, trasfigurazione lirica e realtà pratica, tutti piani che vorremmo fossero presenti nelle nostre opere, come Carlo Levi è riuscito a fonderli in questo quadro.²

Dal 1° gennaio 1950 è regolarmente assunto dalla Einaudi come impiegato e dal 1° gennaio 1955 è inquadrato come dirigente fino al 30 giugno 1961 quando si dimetterà da questo ruolo, pur continuando a collaborare con la casa editrice. Dal 1971 al 1984 dirige la collana «Centopagine», ma in seguito all'ultima grande crisi aziendale di Einaudi lascia la casa editrice dichiarando di essere arrivato il tempo di pensare a sé stesso, alle molte cose che aveva da sistemare, ignaro che quel tempo sarebbe stato breve, ma non infruttuoso, tanto da lasciare sulla scrivania, ancora in bozze, le cinque lezioni che sono passate alla storia con il titolo di *Lezioni americane*, pubblicate postume nel 1988, valori letterari da tenere come faro. Anche Calvino era ben consapevole di aver messo la sua professionalità al servizio dell'editoria, della collettività.

Ho lavorato molto nell'editoria, nei momenti liberi scrivevo tanta di quella roba da cui poi venivano fuori libri, ma il massimo del tempo della mai

² Il documentario con gli interventi di Levi, Calvino e Soldati è stato visionato presso la Cineteca lucana di Oppido lucano (PZ), che ne possiede sia la versione in bianco e nero sia quella a colori. Ho trascritto qui integralmente le parole dell'intervento di Calvino.

vita l'ho dedicato ai libri agli altri, non ai miei. Ne sono contento, perché l'editoria è una cosa importante nell'Italia in cui viviamo e l'aver lavorato in un ambiente editoriale che è stato modello per il resto dell'editoria italiana, non è cosa da poco. (D'ERAMO 1979)

1.6 Il viaggiatore “internazionale”

Calvino, negli anni '60 e '70, diventa un viaggiatore “internazionale,” ma anche sposo e padre. Nel 1962 conosce a Parigi Esther Judit Singer, una traduttrice argentina che sposa nel febbraio del 1964 a L'Avana. A Cuba visita i luoghi nei quali aveva trascorso i primi due anni di vita e si stabilisce a Roma, dove l'anno successivo nasce la figlia Giovanna. Sceglie di vivere a Roma, abbandonando Torino, anche se per la capitale ha sempre provato una certa diffidenza. In *Palomar* la descrive con queste parole:

La forma vera della città è in questo sali e scendi di tetti, tegole vecchie e nuove, coppi ed embrici, comignoli esili o tarchiati, pergole di cannuce e tettoie d'eternit ondulata, ringhiere, balaustre, pilastri che reggono vasi, serbatoi d'acqua in lamiera, abbaini, lucernari di vetro, e su ogni cosa s'innalza l'alberature delle antenne televisive, dritte o storte, smaltate o arrugginite, in modelli di generazioni successive, variamente ramificate e cornute e schermate, ma tutte magre come scheletri e inquietanti come totem.

E continuando nell'attenta e minuziosa descrizione scrive

Separati da golfi di vuoto irregolari e frastagliati, si fronteggiano terrazzi proletari con corde per i panni stesi e pomodori piantati in catini di zinco; terrazzi residenziali con spalliere di rampicanti su tralicci di legno, mobili da giardino in ghisa verniciata di bianco, tendoni arrotolabili; campanili con la loggia campanaria scampanante; frontoni di palazzi pubblici di fronte e di profilo; attici e superattici, sopraelevamenti abusivi e impunibili; impalcature in tubi metallici di costruzioni in corso o rimaste a mezzo; finestroni con tendaggi e finestri di gabinetti; muri color ocra e color siena; muri color muffa dalle cui crepe cespi d'erba riversano il loro pendulo fogliame; colonne d'ascensori; torri con bifore e con trifore; guglie di chiese con madonne; statue di cavalli e quadrighe; magioni decadute a tuguri, tuguri ristrutturati a *garçonnières*; e cupole che tondeggiano sul cielo in ogni direzione e a ogni distanza come a confermare l'essenza femminile, giunonica della città: cupole bianche o

rosa o viola a seconda dell'ora e della luce, venate di nervature, culminanti
in lanterne sormontate da altre cupole più piccole. (CALVINO 1991 a: 920)

Ben presto, lascia Roma e si trasferisce a Parigi, dove avrebbe dovuto
trattenersi per cinque anni, ma ci abita fino al 1980. Sono anni fecondi,
scrive, pubblica, partecipa a conferenze: è un intellettuale ormai affermato
sia tra il pubblico nazionale che internazionale.

Torna in Italia, elegge di nuovo Roma come residenza, ma la sua vita
termina, com'era iniziata, in un luogo non suo: è a Castiglione della
Pescaia, in vacanza, quando il 6 settembre 1985 viene colto da un ictus.
Trasportato d'urgenza all'ospedale di Grosseto, poi all'ospedale di Santa
Maria della Scala di Siena, viene sottoposto a un'operazione chirurgica.
Quando il quadro clinico sembra evolversi positivamente, la notte tra il 18
e il 19 settembre viene colpito da un'emorragia cerebrale e muore.

CAPITOLO 2

PERCHÉ NASCONO LE *FIABE ITALIANE*

2.1 Il ritorno alla tradizione popolare

Le *Fiabe italiane* escono alla fine del 1956 dopo circa due anni di lavoro da parte di Italo Calvino. È un momento storico di grandi cambiamenti, il secondo conflitto mondiale è terminato da circa un decennio e l'Italia, nazione sconfitta nonostante il cambio di fronte dell'8 settembre e nonostante la Resistenza, non meno degli altri stati europei e mondiali, deve ritrovare la normalità cercando di lasciarsi alle spalle le atrocità di un evento bellicoso che ha messo in ginocchio l'economia, creato problemi di ordine pubblico ed evidenziato una profonda frattura tra il Nord e il sud dello stivale

A conclusione della Seconda guerra mondiale [...], anche l'attività produttiva degli editori doveva misurarsi con la ritrovata libertà nella circolazione delle idee, aprendo le porte a ogni genere di libri, soprattutto se caratterizzati da quell'impegno etico e politico, oltre che culturale, che era lo specchio dei tempi nuovi. Il problema dell'allargamento del pubblico del libro era [...] al centro degli interessi degli editori, sia per necessità economica, sia per ragioni culturali, l'una e le altre importanti in una fase di ricostruzione delle attività imprenditoriali, da un lato, e dell'identità culturale della nazione, dall'altro. (CADIOLI 2017: 142-143)

La ricostruzione del paese non può essere solo materiale ed economica, ma anche culturale e la questione dell'identità nazionale diventa dirimente per l'Italia soprattutto in seguito al passaggio dalla monarchia alla repubblica nel 1946. Gli intellettuali attivi alla fine degli anni Quaranta del Novecento si orientano verso ricerche e studi sulla tradizione popolare, sulle manifestazioni di ciò che allora veniva definito come *primitivo* e *selvaggio*, e sulla nozione più allargata di folklore volto a individuare le specificità del carattere nazionale in rapporto alle peculiarità regionalistiche e locali la ricostruzione di un'identità messa in discussione dalla guerra e dal ventennio fascista.

2.2 I possibili volti del folklore

In un appunto inedito di Rocco Scotellato pubblicato per la prima volta da Giovanni Battista Bronzini nel 1987, trentaquattro anni dopo la morte del poeta lucano, «viene così abilmente colta dalla penna di un grande scrittore», sottolinea Maria Teresa Imbriani negli *Appunti di letteratura lucana* tracciando il profilo di Scotellaro, «la differenza tra il folklore e l'importanza della tradizione, della storia dei padri che si manifesta esteriormente anche solo rivestendosi con gli abiti di una volta». (IMBRIANI M.T.: 170). Ecco dunque la carta di Scotellaro

Folklore è una parola equivoca, ad ogni modo incomprensibile qui dai paesani. Essi dicono, che si vestono e cantano, le donne mettono il corpetto colorato con la pettorina, la gonna nera a pieghe o di velluto marrone e alle orecchie, sui seni l'oro antico; gli uomini i giacchettoni di lana quadrettata, i pantaloni che arrivano al ginocchio e le ghettoni fino al ginocchio, che si muove libero ed è coperto dalle calze bianche, portano il cappello nero; uomini e donne si mettono all'antica. (BRONZINI 1987: 233)

È nell'adunanza del 22 agosto del 1846, presso l'*Athenaeum* di Londra

che tutta la tradizione leggendaria e la tradizione orale si conviene di chiamare *Folklore*, ma la parola pare subito ostica e ambigua già agli studiosi tanto da darne una veste linguistica nazionale. Nel suo viaggio attraverso gli Stati, diventa *Volkskunde* o *Volkslehre* in Germania; *Laografia* in Grecia; *Saber Popular* nella Penisola Iberica e in Francia, *Tradizionismo*, *Mitografia*, *Antropopsicologia*, *Demopsichia*, in Italia, dove si trovano le designazioni *Letteratura Popolare*, *Tradizione Popolare* prima e poi, con Vittorio Imbriani e Giuseppe Pitrè, *Demopsicologia*; con Stanislao Prato, *Demologia*; con Emilio Teza, *Scienza demica* e infine con Lamberto Loria, *Etnografia*. Le diverse denominazioni inducono a pensare erroneamente a una forma linguistica più familiare, mentre esse contengono al loro interno significati differenti, ognuno dei quali pone l'accento su un aspetto preminente del folklore, in base alle necessità e agli interessi degli intellettuali. Fu il filologo Giorgio Pasquali, intervenuto al primo congresso del folklore nel 1929, a esprimere le specificità tipiche delle singole materie a interessarsi del folklore:

Esiste un'unica scienza del folklore? [...]. La mancanza di una parola unica per folklore nella nostra lingua, per la quale certi stranieri ci guardano dall'alto in basso, si rivela un pregio, piuttosto che un difetto; il vocabolo comprensivo di altre lingue ha giovato solo, mi pare, a confondere concetti distinti. Lo studio della letteratura popolare rientra nella filologia e non può essere praticato se non da filologi addestrati criticamente; il folklore linguistico è linguistica senz'altri epiteti; la storia dell'arte contadina sarà sempre storia dell'arte, per buona parte storia delle fortune e delle trasformazioni di un'arte superiore calata nelle classi inferiori della società. [...] C'è un folklore storico, ma c'è anche un folklore etnografico. E il folklore etnografico va riservato a studiosi di cultura etnografica. Tali sono stati sinora, tali rimarranno per buona parte i migliori tra i folcloristi, anche se l'etnografia è in ultima analisi protostoria. Per classificare i fatti occorre conoscerli, cioè raccogliarli. Il compito non è facile, perché contadini e in genere popolani sono gelosi dei loro usi, delle loro novelle e poesie, dei loro dialetti, e temono di essere dileggiati dalle persone superiori; e la facoltà di accattivarsi la loro fiducia non è comune tra i dotti, i quali, se anche vengono di popolo, si costruiscono presto la loro torre d'avorio e vi si chiudono dentro a vita. (PASQUALI 1935: 49-56)

Non è certo un caso che la parola *folklore* sia stata introdotta negli studi nella prima metà dell'Ottocento. Il romanticismo letterario europeo e l'idealismo soprattutto tedesco hanno lasciato al *folklore* la forte impressione di rappresentare l'anima profonda delle nazionalità, di essere il deposito antico, vivente tra la gente comune, cui attingere per riconoscere ed evidenziare lo stile di un popolo-nazione, di uno Stato.

Tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento, quando la cultura popolare tradizionale comincia a scomparire, il «popolo» e il «folklore» diventano materia di interesse fra gli intellettuali europei, in quanto espressione di quello che il filosofo tedesco Johann G. Herder aveva chiamato *Volksgeist*, lo spirito del popolo, un'anima collettiva della nazione che trova negli usi e nei costumi, e soprattutto nel patrimonio lirico e narrativo orale dei contadini, la sua espressione più autentica. La cultura dei ceti popolari, e in particolare quella dei contadini, diventa dunque oggetto di studio, al punto che «senza dubbio con meraviglia che artigiani e contadini videro le proprie case invase da uomini e donne in abiti e con accento borghese, venuti a chieder loro con insistenza di esibirsi nei propri canti o racconti tradizionali» (BURKE 1980: 7) confluiti poi in vere e proprie raccolte,³ divenute simbolo dell'interesse della stagione romantica per la cultura popolare. Ciò che emerge da queste raccolte, risiede nella spontaneità e nell'autenticità dell'estetica popolare, intesa come frutto di una creazione collettiva, di un'originaria mitopoiesi, quasi manifestazione umana del divino, in cui l'individuo si annulla diventando un tutt'uno con

³ Ne sono esempi famosi, in ambito inglese, l'antologia di antiche ballate di Thomas Percy 1765; in Germania, fra i moltissimi materiali, le raccolte di canti di Arnim e Brentano, *Des Knaben Wunderhorn*, 1806 e di fiabe dei fratelli Grimm *Kinder und Hausmärchen*, 1812-15; e per l'Italia, con qualche ritardo, nel 1841 esce la raccolta di *Canti popolari toscani* di Niccolò Tommaseo, fortemente legata allo spirito risorgimentale.

la comunità di appartenenza.

Volendo comprendere l'idea della creazione dal basso del materiale narrato, sarebbe da chiedersi quale valenza avesse esattamente per gli intellettuali il concetto di popolo, a cui venivano attribuite quelle caratteristiche che gli appartenenti ai ceti sociali più alti non possedevano, o pensavano di non possedere: il popolo era naturale, semplice, illetterato, istintivo, irrazionale, radicato nella tradizione e nella propria terra, sprovvisto del senso d'individualità: Non è audace affermare che il popolo rappresentasse un soggetto misterioso, spesso paragonato alle società tribali descritte nei resoconti dei viaggiatori, ma la mentalità superstiziosa del volgo non è quella stessa del selvaggio o del primitivo. Ma sostenere tale affermazione significava ignorare tutto un complesso di trasformazioni culturali e sociali, sottovalutare l'interazione fra la città e la campagna, fra ambienti colti e gente del popolo. È chiaro che il folklore in età romantica è stato assunto proprio come argine alla modernizzazione, simbolo di un'autenticità passata minacciata dall'inesorabile avanzata dell'industria, della tecnologia, delle città. E furono proprio gli intellettuali a pensare di salvare una tradizione destinata a scomparire nel giro di pochi decenni.

2.3 La letteratura popolare nella convinzione di un'identità nazionale

Alla valorizzazione della poesia popolare si accompagna la costruzione di una cultura dai sentimenti nazionalisti. Nel corso dell'Ottocento il folklore svolge un importante ruolo nella costruzione delle culture nazionali degli stati europei. L'unità nazionale, avvenuta sul piano politico e militare, aveva lasciato irrisolta, in Italia, la questione dell'unità culturale

del paese, era necessario cucire un tessuto costituito da parti molto differenti e distanti tra loro, lacerate e complicate al loro interno. Già all'alba della nuova nazione emergeva, soprattutto tra gli intellettuali, la consapevolezza che differenze così evidenti rendevano il paese sostanzialmente sconosciuto a sé stesso, accompagnata dall'idea di un impegno rivolto alla scoperta dei *mores* locali.

I folkloristi non si limitano a «raccolgere» tra il popolo canti, fiabe, teatro, proverbi, feste nella loro forma spontanea e incontaminata. In realtà selezionano, modificano e qualche volta creano loro stessi forme «popolaresche» di cultura. Come affermava Luigi Russo:

Lo studio delle letterature popolari era un contributo alla formazione e alla rivelazione delle nazioni nella loro concretezza, al disotto e al disopra di ogni astratta unità principesca, che venisse suggerita dall'alto. Non l'unità di un principato, quale poteva essere auspicato dalla mente di un Machiavelli nel '500, si cercava più nel secolo XIX, ma l'unità della nazione; e il protagonista di questa unità non poteva essere il principe, ma il popolo stesso e il principe in quanto popolo. Da ciò la necessità di raccontare i fasti di questo popolo, anche i fasti della sua fantasia ingenua, e raccogliere le sue novelline e le sue poesiole, e studiare le sue laudi, e ricostruire anche il suo rozzo ma suggestivo teatro nel suo secolare sviluppo. (RUSSO 1936: 11)

Se ne privilegia inoltre il carattere nazionale, dunque la particolarità linguistica e culturale. Ciò non implica necessariamente, come talvolta si ritiene, un uso del folklore come strumento o sostegno ideologico del chiuso e aggressivo nazionalismo ottocentesco. Lo diventerà in qualche caso, ma l'iniziale ispirazione herderiana coniuga il concetto di *Volksggeist* con una marcata apertura cosmopolita. Vi è un'universalità della poesia e della cultura popolare, al di là del suo manifestarsi in linguaggi e declinazioni locali. Per il Romanticismo nascente, il riconoscimento del radicamento locale delle culture è fattore di fratellanza e unione fra i popoli – una concezione che tramonterà improvvisamente con le tensioni che

percorrono l'Europa nel periodo napoleonico. (COCCHIARA 1981 a: 303)

L'accento posto sulla tradizione orale dal folklore ha determinato una forte contrapposizione con la letteratura dotta, colta e aulica della tradizione scritta, negando così serietà e scientificità alla letteratura popolare.

All'indomani della diatriba tutta ottocentesca, Giuseppe Cocchiara, allievo di Pitrè, nell'opera *Popolo e letteratura in Italia* (1959) sostiene:

la letteratura dotta e la popolare [...] si risolvono, è ovvio, in funzione dialettica, nell'unità della storia. È un errore, però, credere che il mondo popolare si risolva in quello dotto e che il dotto si degradi nel popolare, perché [...] l'uno e l'altro hanno sempre delle caratteristiche proprie. (COCCHIARA 2004: 16)

Sono quindi letterature per provenienza e destinazione differenti, con uno statuto autonomo. Da una parte lo studio delle leggende, dei costumi, delle credenze del popolo; dall'altra lo studio della vita fisica e morale dell'uomo in tutte le sue manifestazioni cominciando dalle vesti, dagli alimenti, dalle pratiche domestiche e religiose e finendo alle credenze, alle tradizioni orali, che rivelano i pensieri nella novella, nella fiaba, nel canto, nella sentenza e nell'arguzia.

Se il Romanticismo si concentra quasi esclusivamente sulla letteratura orale, sui prodotti folklorici cui è possibile assegnare valore artistico, il Positivismo, e in modo precipuo la Scuola Storica che domina gli studi dalla seconda metà dell'Ottocento, tenta invece di documentare tutti gli aspetti della cultura del popolo: fiabe e canti, usi e costumi, credenze magiche e superstiziose, pratiche del lavoro contadino e artigianale, riti e cerimonie, tradizioni legate al ciclo della vita, raccolti «non per semplice curiosità erudita, ma per dar vita e colore e fisionomia a quel popolo, chiamato e assunto al suo risorgimento politico». (RUSSO 1936: 2)

Basteranno i nomi di Domenico Comparetti, Vittorio Imbriani, Giuseppe Pitrè e Gherardo Nerucci e dare un esempio documentaristico del folklore italiano con la loro attività di ricerca e trascrizione della letteratura popolare giunta fino a noi e salvata dall'oblio.

2.4 I «Classici della fiaba»

Anche la casa editrice Einaudi, che pubblicò il volume delle *Fiabe italiane*, si inserisce in questo acceso e sentito dibattito culturale che si rinvigorisce nel Novecento. Risale al 25 maggio 1945, una lettera di Pavese, probabilmente non recapitata, indirizzata a Ernesto De Martino, in cui lo scrittore afferma che sono tutti ancora «vivi e al lavoro» (PAVESE 1966: 8) dopo che la casa editrice nel dicembre 1943, invasa dai nazisti, era stata commissariata e aveva stampato «porcherie». (PAVESE 1966: 12) Ma il vero intento di Pavese racchiuso in quella missiva è «riprendere la discussione su quella appassionante collana di etnologia e *Kulturkunde* a cui ho molto ripensato» (PAVESE 1966: 12). L'interlocuzione tra Pavese e De Martino, iniziata già prima della guerra, porta nel 1948 alla nascita della «Collezione di studi religiosi, etnologici e psicologici», comunemente conosciuta come la «Collana Viola», inaugurata con la pubblicazione nello stesso anno del volume *Il mondo magico* dell'antropologo campano.

Tralasciando in questa sede il burrascoso e conflittuale rapporto tra i due studiosi, appare evidente l'orientamento della casa editrice verso lo studio dell'etnologia e delle società tradizionali che vedrà coinvolto dal 1946, come consulente, anche Giuseppe Cocchiara, vero ideatore dei «Classici della fiaba» nella collana «I millenni» dove saranno pubblicate a cadenza quasi annuale, dal 1951 al 1956, le fiabe della tradizione favolistica mondiale. Infatti nel 1951 escono *Le fiabe del focolare* dei fratelli Grimm,

nuovamente tradotte da Clara Bovero con la prefazione dello stesso Cocchiara; nel 1953 escono *Le antiche fiabe russe* di Aleksandr N. Afanasjev con la traduzione di Gigliola Spinelli Venturi, sorella di Altiero e moglie dello storico e antifascista Franco Venturi, che firmò l'Introduzione. L'anno seguente, il 1954, vedono la luce Le *Fiabe* di Hans Christian Andersen, tradotte dal danese da Marcella Rinaldi e Alda Manghi e presentate da Knud Ferlov. A precedere addirittura di un anno l'uscita della strenna italiana del 1956 saranno le *Fiabe africane* tradotte da Paul Radin accompagnate proprio dalla premessa di un Calvino, già immerso, è bene ricordarlo, nel mondo delle fiabe.

Durante il lavoro di allestimento delle raccolte favolistiche di altri popoli, si rende sempre più evidente la mancanza di una raccolta della fiabistica italiana che fosse a carattere nazionale e non regionalistico com'erano state le varie antologie pubblicate dalla Scuola storica, benemerite per molti versi ma che rendevano frammentario il vasto materiale per lingua e stile.

È infatti proprio Cocchiara ad avanzare l'ipotesi di progetti in tal senso: si veda la testimonianza di Natalia Ginzburg, collaboratrice della casa editrice, in una lettera a Luciano Foà del 4 dicembre 1953

Caro Luciano,
ti scrivo per dirti che è stato da me Cocchiara, solo così per trovarmi e senza scopi prefissati. Discorrendo gli è venuta l'idea di un libro di Novati per i saggi [...]. Poi però gli ho chiesto se non si potrebbe fare un volumetto per l'Universale di canti siciliani; lui dice di sì, che si può fare, e che era stata d'altronde già un'idea di Pavese; ma Pavese pensava a un'intera raccolta di canti italiani. (BAUMER 1974: 397)

Cocchiara non perde tempo e il 18 dicembre 1953 invia direttamente all'editore Giulio Einaudi una lettera nella quale riferisce della sua conversazione con la Ginzburg ed espone tre iniziative riguardanti

un'antologia di canti popolari siciliani, una raccolta di saggi del Novati e una terza che sarà quella che riscriverà la storia della favolistica italiana. Cocchiara scrive:

Ho visto Afanasiev ed è un libro bellissimo. I Grimm hanno aperto un'ottima via. Ma dopo i Grimm, dopo Afanasiev non sarebbe il caso di pensare a una raccolta delle più belle novelle del popolo italiano? Nelle raccolte dell'Imbriani, del Comparetti, nel Pitrè ci sono dei veri e propri tesori. E il libro – che potrebbe intitolarsi *La novellaia italiana* oppure *Fiabe del popolo italiano* – costituirebbe indubbiamente una nuova grande strenna. I testi scelti, è ovvio dirlo, se dialettali verrebbero tradotti. Il libro può essere illustrato con stampe popolari italiane. (CALABRESE – CRUSO 2008: 58)

Italo Calvino, che era impiegato della casa editrice dal 1950, risponde così per conto di Einaudi alla lettera di Cocchiara:

Caro Cocchiara,
[...] ci interessa molto il progetto di raccolta delle fiabe (o novelle popolari o conti come vogliamo chiamarle) italiane. Anche questa è un'idea sulla quale abbiamo cominciato a discutere da alcuni mesi, da quando cioè, la pubblicazione dell'Afanasiev, dopo quella del Grimm, ci mise di fronte al problema di porre mano a un piano organico di tutta la favolistica mondiale. Per le fiabe italiane che non hanno avuto ancora il loro Grimm o il loro Afanasiev su scala nazionale, il problema è grosso, e saremmo ben lieti d'avere qualche Suo consiglio preliminare. (CALABRESE – CRUSO 2008: 58-59)

È il 15 gennaio 1954, le fiabe italiane sono soltanto un'idea, e nessuno dei due interlocutori sa che questa è la prima di una serie di lettere che darà inizio a un lungo sodalizio professionale e umano che renderà Cocchiara consulente privilegiato di Calvino durante la realizzazione delle *Fiabe italiane*.

In realtà non siamo molto lontani temporalmente dal Calvino riscrittore o scrittore di fiabe, perché qui egli confessa allo studioso siciliano che già prima «Einaudi aveva proposto a me – povero me! – di assumermi questo

lavoro di “unificazione” [...]». (CALABRESE – CRUSO 2008: 59)

Dopo un silenzio di circa tre mesi, e siamo all’8 aprile 1954, con parole che fanno trapelare stima e fiducia, Cocchiara incoraggia Calvino ad accettare l’incarico: «io sono certo che Ella potrà fare un bellissimo lavoro. E ha il dovere di farlo, ubbidendo così a Einaudi». (CALABRESE – CRUSO 2008: 61) E la conferma ufficiale non tarda ad arrivare, infatti nel verbale 136 della riunione editoriale del 14 aprile dello stesso anno si legge:

Fiabe italiane: CALVINO riferisce sullo scambio di lettere avvenuto tra lui e Cocchiara a proposito di una raccolta di fiabe italiane. [...] Cocchiara è del parere che CALVINO possa essere persona adattissima a fare questo lavoro, ed egli è disposto a procurargli il materiale necessario per fare questa scelta, ad aiutarlo in questa e nell’interpretazione dei testi. Il Consiglio accoglie con grande favore questo progetto: il lavoro preparatorio dovrebbe essere condotto a termine entro l’anno in modo che CALVINO possa cominciare nei primi mesi del 1955 a dedicarsi alla stesura di questa prima grande raccolta delle fiabe italiane. (MUNARI 2013 : 94)

Delio Cantimori, collaboratore della casa editrice, chiosando il verbale, si dichiara entusiasta di «Calvino favolista», tanto da abbandonare «il riservo per l’età e la professione», e si lascia andare a un’affermazione che diventerà realtà «saranno fiabe di Calvino» (MUNARI 2013: 95). E non a caso, nel 1988, Alberto Mario Cirese, in occasione del convegno *Italo Calvino e la fiaba*, sosterrà che «i testi delle *Fiabe italiane* di Italo Calvino furono e restano la personalissima impresa di uno scrittore». (CIRESE 1988: 17)

2.5 Italo Calvino: lo scoiattolo della penna

Einaudi e Cocchiara prima e Cantimori dopo investono su Calvino favolista, ma che cosa rende questo giovane autore tanto attrattivo? Cesare Segre risponde così, delineando il preciso ritratto dello scrittore,

costretto, quasi “vasi di coccio” tra vasi di ferro, a far continuamente i conti con il Neorealismo allora dominante:

Sin da quando Vittorini si provò a sistemare Calvino tra «realismo a carica fiabesca» e «fiaba a carica realistica», il problema del fiabesco calviniano ha continuato ad essere presente ai critici. Anche perché il termine *fiabesco* salta fuori e poi sfugge come lo scoiattolo a cui Pavese confrontava l'esordiente scrittore. Calvino è fiabesco quando descrive la vita partigiana con uno straniamento che esalta il gusto di vivere liberi in un mondo non convenzionale; è fiabesco (ma diversamente) quando congegnava i *contes philosophiques* dei suoi cavalieri immaginari; è (in altro modo) fiabesco quando finge sentimenti e situazioni quasi fraterni per esseri posti in coordinate cosmiche e in contesti ricostruibili solo con la forza della fantasia; è (in una storia e in una geografia sempre rinnovate) fiabesco quando ci presenta l'evocazione mentale di città inesauribilmente cangianti fino nei loro nomi o la nascita di una storia dal casuale accostamento delle carte; è (più familiarmente) fiabesco quando, la mente anche ai giornalotti infantili, ci fa amare il quasi afasico ma filosofo e ecologo Marcovaldo, in piccole e buffe avventure cariche di significati. (FRIGESSI 1988: 11)

Quando uscì la prima edizione delle *Fiabe italiane*, il giovane Calvino aveva 33 anni e aveva già scritto *Il sentiero dei nidi di ragno* (1946), *Ultimo viene il corvo* (1949) e *Il visconte dimezzato* (1952), opere che dimostravano già una predilezione per la narrativa fiabesca.

Anche se *Il sentiero dei nidi di ragno* è un'opera ambientata durante la Resistenza italiana, il protagonista non è né un eroe né un partigiano, ma un bambino. Pin, questo il suo nome, è solo, sospeso in un limbo irreale in attesa di una maturazione, di una prova risolutiva che nel romanzo è continuamente differita: «Pin è un ragazzo che non sa giocare, che non sa prendere parte ai giochi né dei grandi né dei ragazzi» (CALVINO 1994: 22-23); è un precario della vita, è una maschera, una parvenza di personaggio: negativo, incompleto, frustrato. L'unico rifugio disposto ad accoglierlo è il mondo fantastico «il sentiero dei nidi di ragno è un posto magico, noto solo a Pin. Laggiù Pin potrà fare strani incantesimi, diventare un re, un dio». (CALVINO 1994: 152)

Lo schema essenziale della fiaba è già qui rintracciabile, pur se appena abbozzato; l'eroe-bambino è sottoposto a una prova, deve conquistare l'oggetto magico – e ovviamente ci si riferisce agli studi di Propp sulla fiaba – una pistola. La conquista dell'oggetto magico è però un'inutile vittoria, l'esito della prova non è affatto fiabesco. Quello che affascina Calvino è allora la struttura elementare, che consente di ridurre il racconto a uno scontro, a una prova risolutrice tra individuo e mondo: «mi interessa della fiaba il disegno lineare della narrazione, il ritmo, l'essenzialità, il mondo in cui il senso di una vita è contenuto in una sintesi di fatti, di prove da superare, di momenti supremi» (CALVINO 2018: 56), dirà più tardi.

Con il *Sentiero dei nidi di ragno*, Calvino cattura l'esperienza personale della Resistenza, ne fa un breve romanzo, vi introduce il fiabesco perché esso dà modo di svelare più sfumature della realtà, quella realtà definita dal rapporto dell'individuo con il mondo. Il fiabesco di Calvino non è un disincantato abbandono al meraviglioso, al contrario, il ricorso alla fiaba significa far uso di nuove lenti per osservare la realtà, essere capace di creare un effetto straniante sul mondo.

Il sentiero si inserisce nel quadro delle vicende storiche e letterarie del tempo: gli anni post-bellici; anni pregni del sapore della vittoria, dell'illusione di una società equa che riempiva di esuberanza e vitalità le generazioni più giovani. I letterati dovevano testimoniare la Resistenza, con i suoi valori e le sue ideologie (e per assolvere a tale compito nacque il Neorealismo). Una responsabilità, confessò Calvino, che «finiva per farmi sentire il tema troppo impegnativo e solenne per le mie forze». (CALVINO 1994: XII) Da qui la scelta di uscire dal solco tracciato dalla tradizione neorealista: infatti, il punto di vista fanciullesco e regressivo e il tono fiabesco rispondono all'esigenza di un'autonomia intellettuale del giovane letterato. Il fiabesco di Calvino nasce, quindi, lontano da ogni

speculazione teorica e risponde ad una precisa volontà affrontare il tema della Resistenza.

Il primo a parlare di fiabesco a proposito della narrativa calviniana era stato l'amico Cesare Pavese nella recensione al romanzo:

diremo allora che l'astuzia di Calvino, scoiattolo della penna, è stata questa, di arrampicarsi sulle piante, più per gioco che per paura, e osservare la vita partigiana come una favola di bosco, clamorosa, variopinta, diversa. (PAVESE 1962: 268)

Anche nei trenta racconti che compongono il volume *Ultimo viene il corvo* (CALVINO 1994) la frequente mescolanza tra la vita reale e la vita immaginaria che Calvino utilizza per narrare ancora una volta la tragica realtà della guerra partigiana attraverso un ritmo lento, sfuma gradualmente nella dimensione fiabesca e irreale.

Nei primi anni Cinquanta, Elio Vittorini incoraggiò Calvino a dare libero corso alla componente fantastica della sua ispirazione. Nacque così un breve romanzo intriso anch'esso della componente fantastica: *Il visconte dimezzato*, pubblicato nel 1952 nella collana einaudiana *I gettoni*, diretta dallo stesso Vittorini. Qui il divertimento, il gioco, il gusto per il narrare spingono Calvino decisamente verso la dimensione fantastica, come afferma lo stesso autore: «Quando ho cominciato a scrivere *Il visconte dimezzato*, volevo soprattutto scrivere una storia divertente per divertire me stesso, e probabilmente per divertire gli altri». (CALVINO 1994: v)

Tutto questo nel romanzo è avvertibile, eppure sarebbe riduttivo per chi legge collocare il romanzo nella sola letteratura di evasione. La fiaba cavalleresca del visconte Medardo di Terralba, diviso in due metà da una palla di cannone, è chiaramente un'allegoria; dietro l'eroe fiabesco, si intravede la traccia dell'uomo contemporaneo, con i problemi, le inquietudini e le tensioni che gli appartengono. Il rifiuto del manicheismo,

troppo elementare spiegazione del Male e del Bene, è però indagato innanzitutto nella sua essenzialità: dividere con un colpo di spada l'essere è tipico della verità della fiaba che trova la sua conclusione, il suo riequilibrio, solo nella ricomposizione dell'unità. Insomma, siamo già, con il visconte, in quell'universo favolistico in cui realtà e verità si contrappongono, pur intrecciandosi indissolubilmente, anzi la verità risulta ben più chiara nella dimensione dell'irrealtà.

Nell'opera di Calvino fiabe e realtà, ma realtà intesa come verità, intrecciano i loro percorsi, in una dialettica di reciproca dipendenza, e peraltro, in perfetta sintonia con la propria esperienza biografica: Calvino era cresciuto tra i libri di scienza del padre e avviato agli studi scientifici. Secondo Mario Lavagetto «esisteva una sorta di predisposizione, di non intenzionale sinergia stilistica tra l'universo delle fiabe ed il mondo che Calvino aveva fino ad allora “scoperto”». (LAVAGETTO 2011: 4)

Per Calvino d'altronde non può esservi, in linea di principio, alcuna cesura netta tra fiaba e romanzo. Rispetto al realismo, il fiabesco gli appare più ricco di potenzialità innovative, espressive e concettuali. Riflettendo sulla sua attività di scrittore e facendo il punto sullo stato dell'arte degli ultimi dieci anni, nel 1959, pochi anni dopo la pubblicazione delle *Fiabe italiane*, arriva ad affermare che «è stato il bisogno d'accentuare l'elemento razionale e volontario nel racconto, l'ordine, la geometria, a spingermi verso la fiaba». (CALVINO 1994: X) E non avrebbe neanche tanto torto proprio considerando che dalle riflessioni sulla fiaba di Propp il Novecento ha appreso la teoria del narrare.

2.6 Dalla proposta editoriale ai criteri d'intervento

«Stando così le cose», afferma Calvino nell'Introduzione al volume, «si

venne nell'idea che lo dovessi fare io» (CALVINO 1993: 8) cominciando quel viaggio tra fate, maghi e castelli di cui, malgrado la carica fiabesca individuata nella sua opera, egli stesso non ha nessuna conoscenza e familiarità e della narrativa popolare conosce, per sua stessa ammissione, «solo un po' l'Imbriani» (CALABRESE – CRUSO 2008 : 63).

È immediata la riflessione di Calvino sulle criticità insite in un progetto di così vasta portata e nella già citata lettera del 15 gennaio 1954 a Cocchiara con la quale approva, a nome di Giulio Einaudi, l'iniziativa della raccolta, espone, non senza riserve, i problemi da affrontare:

C'è il problema della raccolta del materiale che per alcune regioni è già edito e per altre è quasi inesistente. C'è il problema dei dialetti. C'è il problema, mettendo insieme il materiale di raccoglitori diversi, di dare unità, stilistica e di metodo, al libro. (CALABRESE – CRUSO 2008: 59)

Calvino si rende conto che è insieme una necessaria questione filologica, di classificazione e di scelta del materiale, ma al tempo stesso è anche una questione estetica, di rimaneggiamento dei testi. Dunque, se la parte della ricerca pone questioni di ordine oggettivo, la riscrittura diventa un fatto puramente soggettivo del curatore della raccolta, che, come si è visto, ne diventa di diritto l'autore dando la propria impronta di stile e di gusto ai testi della tradizione.

Inizialmente l'intento è adottare un criterio misto, lasciando parte del materiale in originale, ovvero nei dialetti, sulla base delle indicazioni proposte da Vidossi (CALABRESE – CRUSO 2008: 59), che già aveva suggerito una raccolta di sole fiabe toscane, umbre e venete (e pensare che poi sarà proprio l'Umbria la regione dichiaratamente assente nel corpus del volume calviniano!) e il resto del materiale proveniente dalle altre regioni d'Italia da tradurre.

La linea d'intervento pensata da Calvino, che ancora non aveva ricevuto

l'incarico, è bene ricordarlo, fa trapelare invece una certa ingenuità nell'approccio al lavoro, in parte dettata dalla scarsa conoscenza della realtà folklorica, in parte dalla prevalente esigenza di unitarietà in primo luogo narratologiche e di conseguenza anche sociali (e latamente politiche) che lo portano anche a contraddirsi nelle ipotesi di lavoro. Un'antologia con un'unità di stile non avrebbe dovuto contenere diversi registri linguistici a rimarcare anche una gerarchia, talaltro arbitraria di fonti in italiano e fonti in dialetto. Chi avrebbe potuto fruire appieno delle fiabe toscane in toscano? O venete in veneto, ombre in umbro, o siciliane in siciliano? È piuttosto banale la risposta, viste le competenze linguistiche degli italiani, è evidente quindi che sarebbero state appannaggio dei singoli parlanti locali, con tentativi di lettura da parte degli altri italiani che avrebbero perso le sfumature di significato che ogni idioma dialettale, carico di cultura, porta con sé.

Infatti Cocchiara è pronto a redarguirlo bonariamente: «quando si tratta di fare una raccolta di novelle popolari italiane che deve servire al lettore medio, quale altro criterio si può adottare se non quello del raccoglitore-traduttore?» (CALABRESE – CRUSO 2008: 61). E il sistema migliore per fare un'antologia di novelle, secondo il consulente Cocchiara è:

leggere anzitutto il maggior numero di novelle per vederne lo spirito; fare poi una scelta delle migliori senza preoccupazioni regionali e in modo che i tipi non si ripetano; tradurre quindi i testi in italiano – direi un italiano favolistico, corretto ma non svagato. (CALABRESE – CRUSO 2008 : 61)

Emerge sempre più chiaramente in queste prime battute dello scambio epistolare che è Cocchiara a orientare il lavoro nella direzione di una raccolta omogenea, una direzione abbracciata e seguita senza esitazioni da Calvino, che, già dopo circa un anno, dimostra di padroneggiare bene la nuova materia nella quale si era “tuffato”. Il 9 maggio 1955 aggiorna

Cocchiara:

nel mio lavoro procedo così: di ogni fiaba che leggo, segno un rapido appunto; poi la classifico in base ai tipi numerati che mi sono fissato da me secondo le necessità mie e che man mano aumento a ogni nuovo tipo che incontro. Ogni tipo ha la sua scheda su cui segno il titolo della fiaba; quando tra poco, comincerò la stesura, d'ogni tipo o sottotipo prenderò la variante migliore eventualmente integrandola con le altre. (CALABRESE – CRUSO 2008: 70)

Nell'introduzione al volume confermerà che il suo lavoro è consistito proprio in questo, nello

scegliere da questa montagna di narrazioni [...] le versioni più belle, originali e rare; tradurle dai dialetti in cui erano state raccolte (o dove purtroppo ce n'è giunta solo una traduzione italiana – spesso senz'alcuna freschezza d'autenticità – provare - compito spinoso – a rinarrarle, cercando di rifondere in loro qualcosa di quella freschezza perduta); arricchire sulla scorta delle varianti la versione scelta, quando si può farlo serbandone intatto il carattere, l'interna unità, in modo da renderla più piena e articolata possibil; integrare con una mano leggera d'invenzione i punti che paiono elisi o smozzicati; tener tutto sul piano d'un italiano mai troppo personale e mai troppo sbiadito, che per quanto è possibile affondi le radici nel dialetto, senza sbalzi nelle espressioni “colte”, e sia elastico abbastanza per accogliere e incorporare dal dialetto le immagini, i giri di frase più espressivi e inconsueti. (CALVINO 1993: 14-15)

Parte seconda

CAPITOLO 3

UN PO' DI DATI. PER UN'ANALISI DELLA RACCOLTA

3.1 Le *Fiabe italiane*: una struttura tripartita

La prima edizione delle *Fiabe italiane* esce come stenna di Natale nel novembre 1956 nella collana «I Millenni» di Einaudi firmata da Italo Calvino. Si tratta, come rimarca il sottotitolo, di fiabe *Raccolte dalla tradizione popolare durante gli ultimi cento anni e trascritte in lingua dai vari dialetti da Italo Calvino*. (CALVINO 1993) Commissionata dalla casa editrice Einaudi, gli era costata un biennio di strenuo lavoro di ricerca e di interlocuzione con esperti studiosi del settore che lo avevano supportato nel reperimento del materiale e nella valutazione della strada da seguire per realizzare un'antologia che raccogliesse il materiale della narrativa popolare italiana nella quale tutti gli italiani si sarebbero riconosciuti e identificati.

Sulla scorta della raccolta dei fratelli Jacob e Wilhelm Grimm *Le fiabe del focolare*, la cui prima edizione era uscita nel 1812, composta da duecento fiabe cui seguono dieci leggende per bambini, (GRIMM 1951) Calvino delinea il progetto di una raccolta di duecento fiabe riprese dalla tradizione italiana trascritta dagli editori ottocenteschi, che si arricchisce di tre cicli di leggende: la nr 41 *Gesù e San Pietro in Friuli*, composta a sua volta da quattro

fiabe; la nr165 *Gesù e San Pietro in Sicilia* articolata in cinque racconti e la nr 190 *Ginfa*, contenente sei intrecci narrativi. Il totale complessivo è dunque di duecentododici fiabe contro le duecentodieci della raccolta dei Grimm. Conviene inoltre segnalare subito che non tutte le fiabe rielaborate da Calvino sono tratte dalle raccolte edite, di cui presto si dirà, ma che nella silloge sono inserite quattro fiabe inedite, sempre però provenienti dalla tradizione popolare: la nr 10, *La barba del Conte*, si deve a Giovanni Arpino, amico di Calvino, che la raccoglie nella provincia di Cuneo; la nr 92, *Il Re dei Pavoni*, e la nr 93 e *Il Palazzo della Regina dannata* provengono dal ms 57 della Raccolta Comparetti, depositato al *Museo delle Arti e delle Tradizioni popolari "Lamberto Loria"* di Roma (confluito ora nel *Museo delle Civiltà*) dove si conservano le fiabe a suo tempo raccolte da Ciro Marzocchi su commissione di Domenico Comparetti; (MARZOCCHI 1992) la nr 94 *Le ochine* raccolta a Siena dalla signora Olga Cocchi, che "gentilmente", sottolinea Calvino, fornisce il manoscritto.

Il volume presenta una struttura tripartita: un'introduzione in cui, con la perizia del saggista, l'autore traccia il disegno storico della tradizione popolare della fiaba in Italia; le fiabe scelte da Calvino e, infine, una sezione formata note, una per ciascuna fiaba, in cui è indicato il riferimento bibliografico relativo al testo principe, il titolo originale, il luogo dove la versione è stata raccolta, il nome e la professione del narratore orale. Le note talvolta contengono, anche, le riflessioni di Calvino sulle fiabe e un elenco di versioni e varianti attestate per ogni singola fiaba nelle regioni italiane.

L'Introduzione, con i suoi quattro ampi paragrafi (Un viaggio tra le fiabe; Criteri del mio intervento; Le raccolte folkloristiche e Caratteristiche della fiaba italiana) costituisce quasi un libro a parte, tanto che, fin dal

1988, è la parte più nutrita della raccolta *Sulla fiaba*,⁴ voluta dall'Einaudi e curata da Mario Lavagetto, di scritti calviniani sul fantastico, ora anch'essa nel catalogo degli Oscar Mondadori che ne ha acquisito i diritti quando comprò l'Einaudi. Calvino racconta il suo «viaggio tra le fiabe», (CALVINO 1993 : 6) a partire dall'idea di comporre un'antologia del folklore italiano, nata in seno alla casa editrice Einaudi, al suo approccio al «mondo sottomarino», fino all'elaborazione di un personale concetto di fiaba, concepito dopo aver il biennio di lavoro «in mezzo a boschi e a palazzi incantati» e che vale la pena rileggere nella sua interezza, perché rappresenta una delle pagine più belle della letteratura italiana contemporanea:

[...] 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. (CALVINO 1993 : 13)

Esponendo al lettore i criteri del suo lavoro, Calvino giustifica e

⁴ Qui confluiscono anche altri interventi come l'introduzione alle *Fiabe italiane*, l'introduzione alle *Fiabe africane* e il saggio *La tradizione popolare nelle fiabe*

legittima gli interventi autoriali su un «materiale già raccolto, pubblicato in libri e riviste specializzate, oppure reperibile in manoscritti inediti di musei e biblioteche» attraverso la «natura ibrida» dell'opera. Negli ultimi due paragrafi, dopo aver passato in rassegna le raccolte folkloristiche della narrativa orale italiana regione per regione, fornisce le sue riflessioni concettuali e stilistiche sulle caratteristiche della fiaba italiana, attraverso un resoconto tra teoria della letteratura e sociologia approfondito dell'originalità del materiale narrativo.

Il corpo centrale dell'opera è costituito dalle fiabe che sono numerate progressivamente, per favorire anche gli eventuali «studiosi che [...] ti consulteranno» (CALABRESE -CRUSO 2008: 94), come gli aveva suggerito Cocchiara, da un titolo.

Completa il volume una sezione, altrettanto nutrita, formata da note che «nella loro esemplare parsimonia, forniscono indicazioni sulle procedure che sono state di volta in volta privilegiate». (CALVINO 1993 : XXXI) Ma è lo stesso Calvino, ancora una volta con il suo rigore quasi matematico, a guidare il lettore, o meglio «*il terzo lettore*» quello che «ha diverse e più sofisticate esigenze» (CALVINO 1993 : XXXI) per dirla con Lavagetto, nelle fitte pagine delle note con un'avvertenza:

Per ogni fiaba da me trascritta fornisco i seguenti dati: il riferimento bibliografico (solitamente in sigla) della versione originale da me seguita, il titolo di questa versione originale (in dialetto, quando lo possiedo), il luogo dove la versione è stata raccolta (se l'ho, anche la data, ma di solito va usata per riferimento la data di pubblicazione del libro da cui è tratta), e, in tutti i casi in cui ci è giunto, il nome e la professione di chi la raccontò. Infine, avverto quando la versione da me seguita non era pubblicata in dialetto.
(CALVINO 1993 : 1084)

E non si ferma a notazioni bibliografiche ma vi aggiunge le sue considerazioni stilistiche:

Nel corpo della nota do, oltre ad eventuali mie riflessioni sulla fiaba, notizia dei cambiamenti da me apportati al testo originale; in seguito – dopo qualche cenno sulla fortuna letteraria del “tipo” – do un elenco di versioni e varianti dello stesso “tipo” nelle varie regioni italiane; tale elenco non ha pretese di completezza, ma si riferisce solo ai testi che ho avuto modo di esaminare. (CALVINO 1993 : 1084)

Forse il lettore esperto, anche prima di leggere le singole fiabe, dovrebbe subito catapultarsi, per usare un termine caro a Calvino, nella lettura delle note per un primo vero approccio alla silloge, perché qui troverebbe una vera e propria guida alla lettura. Ciò che le note forniscono, oltre la bibliografia, l'indicazione della versione originale seguita dall'autore, l'interpolazione con altre varianti presenti nello scenario folklorico italiano, date, luoghi e indicazioni del metodo seguito, è infatti una mappatura dettagliata, quasi certosina dell'officina di Calvino e del materiale ripreso e rielaborato dal territorio italiano.

3.2 Le fiabe in numeri

Tracciare un'analisi numericamente dettagliata delle fiabe scelte per ogni regione permetterà di ricostruire un quadro completo della composizione del volume calviniano e delle fonti rielaborate dalla tradizione scritta.

Nell'introduzione Calvino dichiara, tra gli obiettivi perseguiti, di aver voluto «rappresentare tutte le regioni italiane», (CALVINO 1993 : 16) seguendo un criterio di organizzazione «geografico».

Si parte dalla Liguria e passando per il Piemonte si attraversa il nord da ovest a est, quindi si cala in Romagna, in Toscana, e giù lungo lo stivale fino alla Sicilia, poi risalendo alla Sardegna e concludendo con la Corsica. (SERRA 2007 : 104)

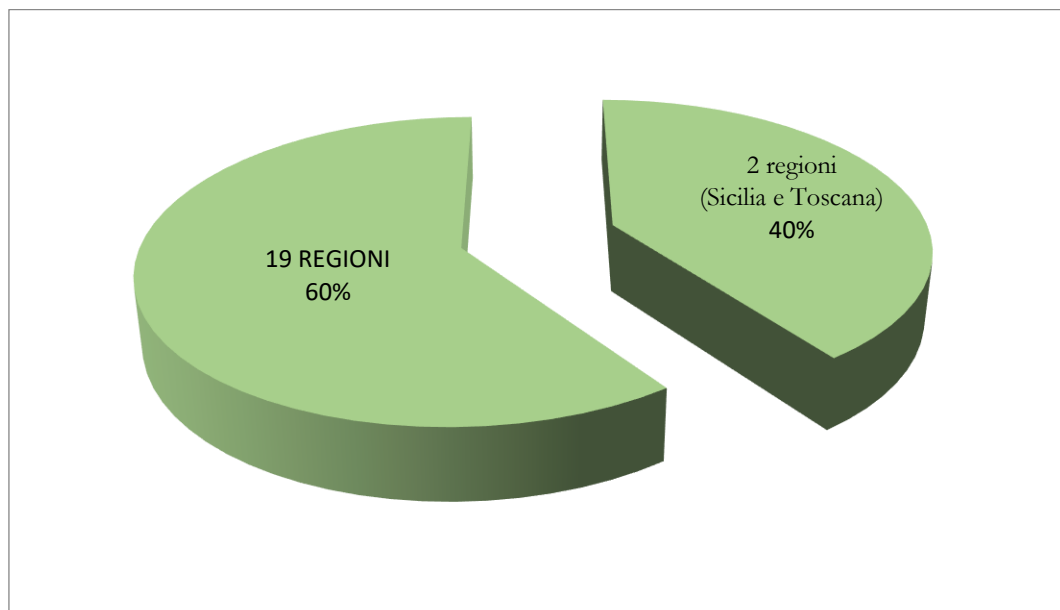
È comprensibile però la scelta di Calvino di iniziare «il viaggio tra le

fiabe» (CALVINO 1993: 16) dalla Liguria, sua terra d'origine, dove, seppure non vi era nato, conservava le radici della sua famiglia e vi aveva trascorso l'infanzia ascoltando lui stesso le narrazioni tradizionali, anziché dall'estremo settentrione d'Italia, come ci saremmo aspettati per seguire un percorso fisicamente/geograficamente più logico. Anche l'itinerario settentrionale, però, serba delle sorprese, poiché Calvino si spinge fino all'Istria e alla Dalmazia, oggi croate e ai tempi della genesi della raccolta iugoslave (con tutto ciò che significò l'epurazione italiana ai tempi di Ivano Bonomi), ma nella storia italiana, come pure italiana era la Corsica fino alla seconda metà del XVIII secolo: infatti, dopo aver attraversato lo stivale, la raccolta termina con una piccola rappresentanza folklorica della Corsica, quasi a voler chiudere lì il cerchio con un occhio ancora una volta rivolto alla sua Liguria. L'aver incluso le favole di queste regioni nella raccolta è una sorta di bandiera irredentista che rivendica all'Italia territori rimasti lontani politicamente, ma sentiti vicini per usi e costumi.

3.3 Il caso della Sicilia e della Toscana

Da un computo in percentuali le fiabe della Sicilia e della Toscana compongono circa il 40% del florilegio calviniano e il rimanente 60% è distribuito tra le altre regioni: cosa che segnala dunque uno scarto significativo in termini numerici e che, graficamente rappresentato, balza agli occhi con evidente chiarezza.

Tabella 1 Le fiabe in percentuali



Nonostante le intenzioni, ne risulta una rappresentazione delle regioni italiane del tutto dispari, non equa, poiché Sicilia e Toscana, con 44 e 38 fiabe ciascuna, sono «le due regioni privilegiate per quantità e qualità di fiabe raccolte» (CALVINO 1993: 33) giacché è da questi luoghi, avverte ancora Calvino, che ci vengono «le due raccolte più belle che l'Italia possieda» (CALVINO 1993: 22). È ovvio che Calvino si riferisca alla raccolta di Giuseppe Pitrè *Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani* pubblicata nel 1875 per la fonte siciliana e a quella di Gherardo Nerucci *Sessanta novelle montalesi* pubblicata nel 1880 per la fonte Toscana. Le due sillogi sono entrambe «per vie diverse, un *optimum* di possibile restituzione sulla carta di quella particolare e labile arte che è il raccontare a voce» ed è questo, ossia la loro specificità narrativa – lo *storytelling* si direbbe oggi con termine assai abusato – il motivo della loro profonda bellezza (CALVINO 1993 : 22-23).

Della Sicilia sono dunque presenti ben quarantaquattro fiabe, dalla nr 147 *Cola Pesce* alla nr 190 *Giufà* che comprende sei brevi storie legate al «gran ciclo dello sciocco» (CALVINO 1993: 1166), la nr 165 *Gesù e San Pietro*

in Sicilia è un ciclo di leggende composto, a sua volta, da quattro racconti, per un totale complessivo di cinquantatré narrazioni, nove delle quali non rientrano nel computo numerico totale. Calvino, come abbiamo detto, si serve quasi esclusivamente dei quattro volumi della già citata opera di Pitre, tranne che per tre fiabe: la nr 185 *La volpe Giovannuzza*, la nr 186 *Il bambino che diede da mangiare al Crocifisso* e la nr 187 *Massaro Verità* tratte dalla raccolta di Laura Gozenbach *Sicilianische Märchen aus dem Volksmund gesammelt* pubblicata in tedesco nel 1870.

Della Toscana Calvino riprende trentotto fiabe dalla nr 57 *L'Orco con le penne* alla nr 94 *Le ochine*. Ancora una volta il lavoro di Pitre, stavolta quello toscano, *Novelle popolari toscane* (1885) torna utile a Calvino, seppure in una cifra assai meno rappresentata, anche per la Toscana: infatti la già citata nr 57, la nr 80 *Lo sciocco senza paura*, la nr 81 *La lattaia regina*, la nr 84 *La testa della Maga*, la nr 85 *La ragazza mela*, la nr 90 *I due gobbi* e la nr 91 *Cecino e il bue* provengono dalla raccolta del poliedrico medico antropologo siciliano.

La parte più cospicua delle fiabe toscane, invece, come avvertiva Calvino nell'Introduzione, è rappresentata dalle fiabe montalesi presenti nella raccolta del Nerucci «un libro in un bizzarro vernacolo del contado pistoiese, presentato come testo di lingua e bella lettura» che però per il nostro attento raccoglitore possiede il fascino segreto dei libri fatti con autentica ispirazione, esso è proprio «il libro di uno scrittore»: (CALVINO 1993 : 22) da qui prende sedici narrazioni, dalla nr 58 *Il drago dalle sette teste* alla nr 73 *Il viaggiatore torinese*. Altre cinque fiabe toscane, dalla nr 74 *La figlia del Sole* alla nr 78 *Il gobbino che picchia*, vengono dalla raccolta di Domenico Comparetti *Novelline popolari italiane* pubblicate nel 1875 (COMPARETTI 1875). È da segnalare inoltre il contributo della raccolta di Vittorio Imbriani *La Novellaja Fiorentina* (IMBRIANI 1872) con quattro fiabe dalla nr 86 *Prezzemolina* alla nr 89 *L'assassino senza mano* mentre in ultimo due fiabe,

la nr 92 *Il Re dei Pavoni* e la nr 93 *Il palazzo della Regina dannata*, raccolte a Siena dal giovane Ciro Marzocchi per conto di Comparetti, sono riprese da un manoscritto inedito fino al 1992, quando appaiono per la curatela di Aurora Milillo con il titolo *Novelle popolari senesi*.

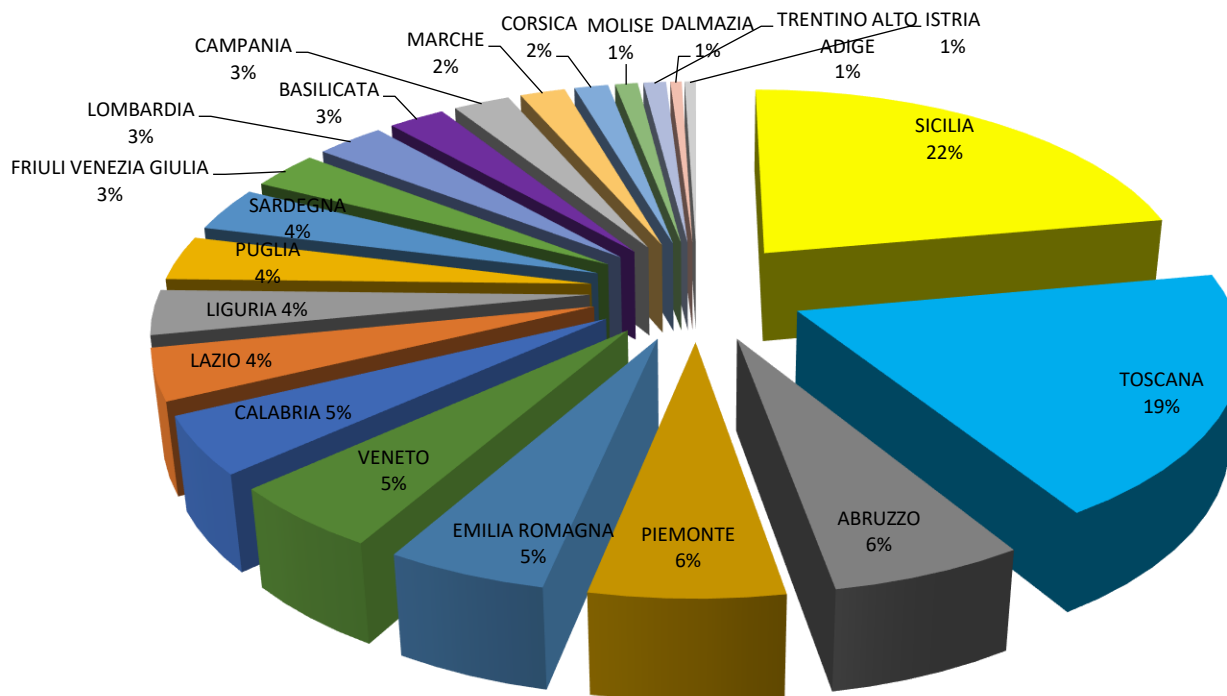


Tabella 2 Le fiabe in percentuali

3.4 Le altre regioni d'Italia

Subito dopo la Toscana, per numerosità di fiabe troviamo l'Abruzzo e il Piemonte, per le quali Calvino inserisce dodici fiabe ciascuna. Le fiabe abruzzesi vanno dalla nr 107, *L'amore delle tre melegrane*, fino alla nr 118, *Pesce lucente*: cinque provengono dal primo volume delle *Tradizioni popolari abruzzesi* (1885) di Gennaro Finamore e sette dalla raccolta di Antonio De Nino *Usi e costumi abruzzesi* (1883), queste ultime già trasposte in italiano, come viene ricordato già nell'Introduzione, sottolineando il loro valore narrativo.

L'Abruzzo ha due raccolte assai ricche: i due volumi di Gennaro Finamore (1836-1923, medico e insegnante) con testi dialettali dei vari paesi riportati con gran cura glottologica, e da cui traspira talvolta una vena di poesia sospirosa, come un sogno d'Aligi; e quello dell'archeologo Antonio De Nino (1836-1907), amico di D'Annunzio, che invece rinarrò in italiano, in stesure brevi brevi, incorniciate da canzoncine e ritornelli in dialetto, e un'intenzione di stile giocoso e fanciullesco: un metodo spurio dal punto di vista scientifico ed anche agli effetti del mio lavoro, ma il libro è ricco di storie rare, inaspettate (molte però vengono dalle *Mille e una notte*), curiose (si veda la mia *Gobba, zoppa e collotorto*), mosse dall'ironia, dal gioco. (CALVINO 1993 : 36)

Anche se «pochissimo esiste del Piemonte», esso è una delle regioni, come abbiamo visto, maggiormente rappresentato nella raccolta con ben dodici fiabe, che vanno dalla nr 9, *Il naso d'argento*, alla nr 20, *I biellesi, gente dura*. Anche nelle fonti, nove fiabe erano state pubblicate in italiano, sette delle quali provenienti dalla raccolta di Comparetti, dalla nr 11 *La bambina venduta con le pere* alla nr 17 *Cric e Croc* (dal ms Ferraro). La nr 19, *Re Crin*, raccolta da Antonio Airetti a Monteu da Po e pubblicata da Pitre nell'«Archivio per lo studio delle tradizioni popolari» viene segnalata dall'autore visto che «basta a darci l'idea d'un mondo narrativo con caratteristiche proprie, per cui i motivi di diffusione universale prendono

una soda concretezza che si radica alla campagna, al paese» (CALVINO 1993: 38-39).

L'Emilia Romagna e il Veneto sono presenti con dieci fiabe ciascuna. Per quanto attiene all'Emilia Romagna, le fiabe vanno dalla nr 47, *La figlia del Re che non era mai stufa di fichi*, alla nr 56, *La scommessa a chi primo s'arrabbia*, sette delle quali sono tratte dalla «buona, copiosa raccolta, quella di Carolina Coronedi-Berti, in un dialetto pieno di sapore, in versioni ricche e ben raccontate, con un'immaginazione d'ambienti un po' allucinata, come in sogno, che s'aprono su paesaggi di nota campagna» (CALVINO 1993 : 34).

È invece non del tutto spiegabile la scelta Calvino di selezionare solo dieci fiabe del Veneto, dalla nr 26, *Il lupo e le tre ragazze*, alla nr 36, *Il figlio del Re di Danimarca*, dato che le fiabe di questo territorio gli sembrano «appena un passo indietro, per una coloritura di mondo fantastico sua propria, e per l'abbondanza e la qualità del materiale raccolto» (CALVINO 1993: 34) alle fiabe della Sicilia e della Toscana. Di tutta l'area veneta

il nome che qui conta è quello d'un laboriosissimo ricercatore di tradizioni dialettali veneziane, Domenico Giuseppe Bernoni, che tra i suoi molti opuscoli ne dedicò alcuni [...] alle fiabe. E sono fiabe d'una grande limpidezza, piene di signoria poetica; e sempre, nonostante ripetano tipi notissimi o noti, impalpabilmente vi si respira Venezia, i suoi spazi, la sua luce, e sono tutte in qualche modo acquatiche, col mare o i canali o il viaggio o le navi o il Levante. Il Bernoni non annota i nomi dei narratori, né sappiamo quali furono i suoi criteri di fedeltà; ma una mediazione di tipo letterario non si sente; solo una raggiunta unità nella pacatezza del dialetto e nell'atmosfera che circola per le varie fiabe; doti di cui spero qualcosa sia rimasto nella mia trascrizione delle sette (nn. 29-35) che tra esse ho scelto. (CALVINO 1993 : 34)

Delle nove fiabe selezionate per la Calabria, dalla nr 138, *I tre orfani*, alla nr 146, *Il granchio dalle uova d'oro*, cinque provengono da Palmi, dove

Letterio Di Francia, il dotto autore della storia della Novellistica, ha

trascritto una raccolta (pubblicata nel 1929 e 1931) che ha i riscontri più ricchi e precisi che si siano fatti in Italia, e segna i diversi narratori, tra cui si distingue una Annunziata Palermo: e, insomma, sarebbe un modello di metodo, se questi narratori non fossero in gran parte famigliari del Di Francia. Ma, per quel che interessa a noi, è una raccolta piena di curiosi "tipi" e varianti, d'un'immaginazione carica, colorata, complicata, in cui la logica dell'intreccio spesso s'è persa e si tramanda solo la sfaccettatura delle meraviglie. (CALVINO 1993 : 37)

Per altre due fiabe, la nr 145, *La vedova e il brigante*, e la già citata 146 Calvino dichiara di aver «fatto un'eccezione per i Greci di Calabria» proprio perché questa tradizione minore gli è parsa del tutto coerente con il territorio, perché a suo dire «il loro folklore narrativo fosse molto fuso con quello del resto della Calabria» (CALVINO 1993 : 17).

Otto sono le fiabe, dalla nr 99, *La barca che va per mare e per terra*, alla nr 106, *Nerone e Berta*, del Lazio, prese dalla raccolta, «ricca e di gran lettura» di Giggi Zanazzo, *Novelle, favole e leggende romanesche* (1907), «in cui più la fiaba diventa pretesto d'un divertimento verbale, a base di modi di dire furbeschi e ammiccanti» (CALVINO 1993 : 36).

Ci sono regioni che, sebbene non presentino una tradizione cospicua nelle fonti di Scuola storica, figurano nella raccolta calviniana con un numero di fiabe consistente, proprio considerando il rapporto con la bibliografia di riferimento: è il caso di Liguria, Puglia e Sardegna in primo luogo, di cui sono inserite sette fiabe ciascuna e della Basilicata, con cinque. Della Liguria, che è bene ricordare apre il volume, abbiamo dalla fiaba nr 2, *Il bastimento a tre piani*, alla nr 8, *Il pastore che non cresceva mai*, caratterizzate da un «gusto fantastico goticizzante e grottesco» (CALVINO 1993 : 38).

Gli «otto "cunti" tra i meglio raccontati che abbia visto», afferma Calvino, sono quasi nella massima parte, precisamente nel numero di sei, ripresi dal

dialetto pugliese del libro di Pietro Pellizzari, *Fiabe e canzoni popolari del*

contado di Maglie in terra d'Otranto: "tipi" notissimi, ma in una lingua così spiritosa, in una recitazione così goduta, un piacere della deformazione grottesca, che paiono storie nate così, apposta per quel tessuto stilistico [...]. (CALVINO 1993 : 36-37)

Questi sei cunti rappresentano la Puglia appunto, dal nr 126, *I cinque scapestrati*, al nr 131, *La madre schiava*, insieme alla fiaba nr 132, *La sposa sirena*, proveniente dalla raccolta in italiano di Giuseppe Gigli, *Superstizioni, pregiudizi e tradizioni in Terra d'Otranto con un'aggiunta di canti e fiabe popolari* (GIGLI 1893).

Anche della Sardegna che pure «non ha grandi raccolte» troviamo sette fiabe, dalla nr 191, *Fra Ignazio*, alla nr 197, *Sant'Antonio dà il fuoco agli uomini*, le cui fonti, in italiano, sono caratterizzate da un «modo di raccontare triste, magro, senza comunicativa, e pur sempre con una lama d'ironia» (CALVINO 1993: 40) che Calvino interpreta come caratteristiche tipiche della novellistica isolana.

Del Friuli Venezia Giulia, ma sarebbe più giusto riferirsi al solo Friuli, il lettore troverà un totale di sei fiabe, dalla nr 37, *Il bambino nel sacco*, alla nr 41, *Gesù e San Pietro in Friuli*, un ciclo di leggende che si compone di quattro differenti storie (I. *Come fu che San Pietro è andato col Signore*; II. *La coratella di lepre*; III. *L'ospitalità* e IV *Il grano saraceno*), fino alla nr 44, *La scienza della fiacca*. L'autore rimarca però l'eccezionalità della produzione novellistica friulana:

Un posto a sé merita il Friuli, dove la leggenda pare avere un predominio sulla fiaba, e i raccoglitori, dai primi esempi romantici, animati da moralismo patriottico e religioso, come la Percoto nei suoi racconti dialettali, alla grande recente (1924-'27) raccolta di Dolfo Zorzùt tendono a dare al dialetto un'intonazione evocativa, un taglio letterario. (CALVINO 1993 : 35)

Le fiabe della Lombardia sono sei, dalla nr 21, *Il vaso di maggiorana*, alla nr 26, *Il lupo e le tre ragazze*, due delle quali, la nr 23, *Il linguaggio degli animali*,

e la nr 24, *Le tre cassette*, provenienti dalla raccolta di Isaia Visentini *Fiabe mantovane* (VISENTINI 1879) pubblicate in italiano

Poco della Lombardia [...] che non ci lascia giudicare d'una particolare fantasia di racconto, se non un gusto preminente per la fiaba infantile o la filastrocca, comunque per un raccontare senza grande impegno, «per ridere». (CALVINO 1993: 38)

Dalla nr 133, *Le Principesse maritate al primo che passa* alla nr 136 *Filo d'Oro e Filomena* leggiamo quattro delle cinque fiabe della Basilicata/Lucania provenienti dalla raccolta di Comparetti, già pubblicate in italiano, narrate «con grande slancio romantico» e una predilezione «per le storie più complicate» (CALVINO 1993: 40), cui si aggiunge una quinta fiaba, la nr 137 *I tredici briganti* proveniente dalla raccolta di Luigi Larocca, *Pisticci e i suoi canti*.

Cinque sono anche le fiabe della Campania, dalla nr 121, *Le ossa del moro*, alla nr 125, *Compare Volpe e Compare Lupo* e sembra curioso anche a Calvino, a fronte del ricco folklore napoletano, che affonda le radici nella più antica raccolta favolistica della tradizione letteraria: «la lacuna più grave è quella d'una buona raccolta napoletana o campana; cosicché poco sappiamo di quel terreno da cui trasse alimento il Basile (e qualche secolo prima, il Boccaccio!)» (CALVINO 1993: 40).

Delle Marche, di cui Calvino trova solo una dozzina di pezzi, «ma raccontati in modo così allegro e vivace» tanto da essere tentato di «passare anche questa tra le regioni “privilegiate”» (CALVINO 1993: 38-39), vengono inserite quattro fiabe dalla nr 95, *L'acqua nel cestello*, alla nr 98, *Gallo cristallo*. Due le fiabe del Molise, la nr 119, *La Borea e il Favonio*, da una raccolta in italiano e la nr 120, *Il sorcio di palazzo e il sorcio d'orto*, come pure due le fiabe del Trentino Alto Adige, la nr 42, *L'anello magico*, e la nr 43, *Il braccio di morto*, tratte dalla raccolta in tedesco di C. Schneller *Märchen und Sagen aus*

Wälschtirol (SCHNELLER 1867) con uno spirito che «inclina verso il grottesco e il sentenzioso moralistico» (CALVINO 1993: 35). Non rappresentato è invece l'Alto Adige, così come la Valle D'Aosta, che pur importante folkloristicamente, dalle raccolte, dice l'autore,

risulta solo un fondo di leggende locali, che nel mio libro sarebbero sembrate completamente staccate da tutto il resto, e i nomi francesi dei luoghi, o addirittura tedeschi (nella valle di Gressoney, molto ricca di leggende) avrebbero accentuato ancora di più questo divario. (CALVINO 1993 : 17)

E alla Valle d'Aosta predilige le fiabe della Riviera nizzarda, soprattutto quelle raccolte a Mentone pubblicate in francese, annoverate tra le fiabe liguri.

Nel corpus calviniano rientra anche una fiaba, la nr 45 *Bella fonte*, proveniente dall'Istria e una fiaba, la nr 46 *La corona rubata*, proveniente dalla Dalmazia.

Le tre fiabe provenienti dalla Corsica, che chiudono la raccolta, sono la nr 198, *Marzo e il pastore*, la nr 199, *Giovan Balento*, e la nr 200, *Salta nel sacco!* pubblicata da F. Ortoli in francese. (ORTOLI 1883)

Ma la regione dichiaratamente assente dalla raccolta calviniana è proprio l'Umbria della quale, afferma Calvino, «non ho trovato nulla d'utilizzabile», (CALVINO 1993: 39) anche se poi delle fonti umbre si serve variamente per riscontri e varianti.

Resta infine da considerare il caso della fiaba nr 1, *Giovanin senza paura*, alla quale, a differenza delle altre fiabe, Calvino non attribuisce una precisa provenienza geografica, perché le versioni presenti nella tradizione popolare sono molto simili; è una fiaba, si potrebbe affermare, che attraversa e accomuna le varie regioni italiane. E la storia di Giovanin non è solo il comune denominatore del carattere e del costume degli

italiani, una sorta di bandiera narrativa in cui tutti gli italiani si possono riconoscere, ma, per Calvino è anche «una delle più belle», (CALVINO 1993 : 1085) sottolineando il carattere estetico del suo lavoro nella selezione delle fonti della favolistica nazionale. Il racconto è molto semplice, narra di un ragazzino, Giovannin per l'appunto, che non ha paura di niente, tiene testa con astuzia a un omone gigantesco senza cadere nella sua trappola. Nemmeno la «Compagnia con la bara», chiara evocazione della morte, lo impaurisce, ma un giorno spaventato dalla sua stessa ombra muore.

3.5 Tra dialetti e italiano

Poiché l'operazione dei folkloristi ottocenteschi era stata quella di salvaguardare il patrimonio locale in ambito nazionale, le fiabe erano state riportate, più o meno fedelmente, nei dialetti locali. È infatti in questa veste linguistica che Calvino rinviene la maggior parte delle fiabe che traduce, o fa tradurre, in italiano prima di riscriverle. Delle duecento fiabe che compongono il corpus calviniano, centosessantuno, pari all'80%, provengono da una fonte dialettale.

Le restanti trentanove fonti sono così distribuite: venticinque, pari al 12%; sono pubblicate in italiano. Un discreto numero che dimostra qualche isolato tentativo di rendere linguisticamente omogeneo il patrimonio folklorico, con l'obiettivo condiviso dai folkloristi e dai comparatisti di salvaguardare il patrimonio regionale, ma di renderlo fruibile su scala nazionale. E basta citare il lavoro di traduzione in lingua comune compiuto nel 1875 da Comparetti nella riscrittura delle fiabe raccolte da lui e da alcuni collaboratori in più zone d'Italia e tradotte in «lingua comune»

Le novelline che pongo a luce furono raccolte e da altri per me in varie parti d'Italia dalla bocca del popolo. Qui sono riferite fedelmente come furono narrate, salvo che, per ragioni facili ad intendere, ho creduto doverle riferire tutte nella lingua comune, ad eccezione di poche che, come saggi, ho pubblicate nel loro dialetto originale. (COMPARETTI 1875 : V)

Comparetti non precisa esplicitamente le motivazioni, le lascia intuire al lettore ed è ben chiaro comprendere che l'obiettivo della raccolta fosse avere un pubblico nazionale.

Le fonti in italiano che Calvino prende da Comparetti sono sette: la nr 11, *La bambina venduta con le pere*; la nr 12, *La biscia*; la nr 13, *I tre castelli*; la nr 14, *Il principe che sposò una rana*; la nr 15, *Il pappagallo*; la nr 16, *I dodici buoi* e la nr 17, *Cric e Croc* tutte piemontesi. Un altro blocco di fonti in italiano è composto dalle quattro fiabe raccolte da Raffaele Bonari,⁵ ex allievo della Regia Normale di Pisa di Comparetti e D'Ancona, tra Spinoso e Tito, in Basilicata per conto del professore. Le fiabe sono: la nr 133, *Le Principesse maritate al primo che passa*, la nr 134, *Liombruno*; la nr 135, *Cannelora*; la nr 136, *Filo d'Oro e Filomena*.

Nel 1883 anche Antonio De Nino, significativamente amico di D'Annunzio, compie un'operazione simile raccogliendo e traducendo fiabe dall'abruzzese all'italiano confluite nel terzo volume della raccolta *Usi e costumi abruzzesi* (1883) convinto che

quando sono scritte in dialetto, restano quasi esclusivo patrimonio dei filologi. E a me, invece, premeva, e preme, che gli usi e i costumi degli Abruzzi escano dalla ristretta cerchia filologica, e si diffondano, il più generalmente che si può, negli altri paesi d'Italia; onde nei riscontri, qua e là, delle stesse fiabe, sia meglio conosciuta la ragione intima, non pure della fratellanza dei vari popoli italici; ma altresì la ragione della fratellanza, non ben palese, delle varie nazioni fra loro. Ecco perché ho preferito la lingua nazionale, [...]. E preferendo la lingua nazionale, non ho trascurato di mettere in rilievo le più spiccate fattezze e movenze della semplice, vigorosa e svelta persona del nostro popolo; a cui, perciò, non mi è mancata l'opportunità, ho lasciato manifestare alcune idee con voci che

⁵ Calvino erroneamente lo riporta come Raffaele Bonori (CALVINO 1993: 40)

proprio gli appartengono. Chi sa che, con ciò, non abbia, in proporzioni infinitesimali, giovato anche all'allargamento e al rimpasto della lingua comune? Ma questo è tema che, per ora, è meglio lasciare in disparte. (DE NINO 1883 : VII-X)

Sette le fiabe in italiano provenienti dalla raccolta di De Nino: la nr 108, *Giuseppe Ciufolo che se non zappava suonava lo zufolo*; la nr 109, *La Bella Venezia*; la nr 113, *Le tre regine cieche*; la nr 114, *Gobba, zoppa e collotorto*; la nr 115, *Occhio-in-fronte*, la nr 116, *La finta nonna* e la nr 118, *Pesce lucente*. Le altre restanti sette fonti in italiano sono: la nr 9, *Il naso d'argento* e la nr 20, *I biellesi, gente dura* (Piemonte); la nr 23, *Il linguaggio degli animali* e la nr 24 *Le tre casette* (Lombardia); la nr 119, *La Borea e il Favonio* (Molise); la nr 132, (Puglia); *La sposa sirena* e la nr 197, *Sant'Antonio dà il fuoco agli uomini*.

Dunque Calvino si inserisce nel solco di questi studiosi e non solo traduce o fa tradurre le fonti dialettali, ma rimaneggia fiabe già tradotte in italiano. Sceglie inoltre di inserire anche fiabe provenienti da raccolte linguisticamente straniere, francesi e tedesche, ma raccolte in Italia o in territori in passato italiani, e tra queste ne include anche una in dialetto corso appunto per rivendicare l'appartenenza storica e culturale di taluni territori in un momento storico, gli anni della composizione del volume, sicuramente di pace, ma che aveva, appena alle spalle, il ricordo di un'Italia in guerra, di un'Italia divisa in due dalla destituzione di Mussolini e dalla firma dell'armistizio dell'8 settembre e di una ridisegnata Italia politica.

Delle fonti in francese sei provengono dalla Liguria: la nr 2, *L'uomo verde d'alghè*; la nr 3, *Il bastimento tre piani*; la nr 4, *L'uomo che usciva solo di notte*; la nr 5, *E sette!*; la nr 6, *Corpo-senza-l'anima* e la nr 7, *Il danaro fa tutto*. Due fiabe vengono dalla Corsica, la nr 198, *Marzo e il pastore* e la nr 200, *Salta nel mio sacco!* e la nr 199, *Giovan Balento* in dialetto corso.

In tedesco le fonti sono cinque: due trentine, la nr 42, *L'anello magico* e la nr, 43, *Il braccio di morto* e tre siciliane, la nr 185, *La volpe Giovannuzza*; la

nr 186, *Il bambino che diede da mangiare al Crocifisso* e la nr 187, *Massaro Verità*, furono raccolte da Laura Gonzenbach in Sicilia jonica che nel 1870 in provincia di Messina raccolse novantadue fiabe in dialetto siciliano e le tradusse in tedesco.

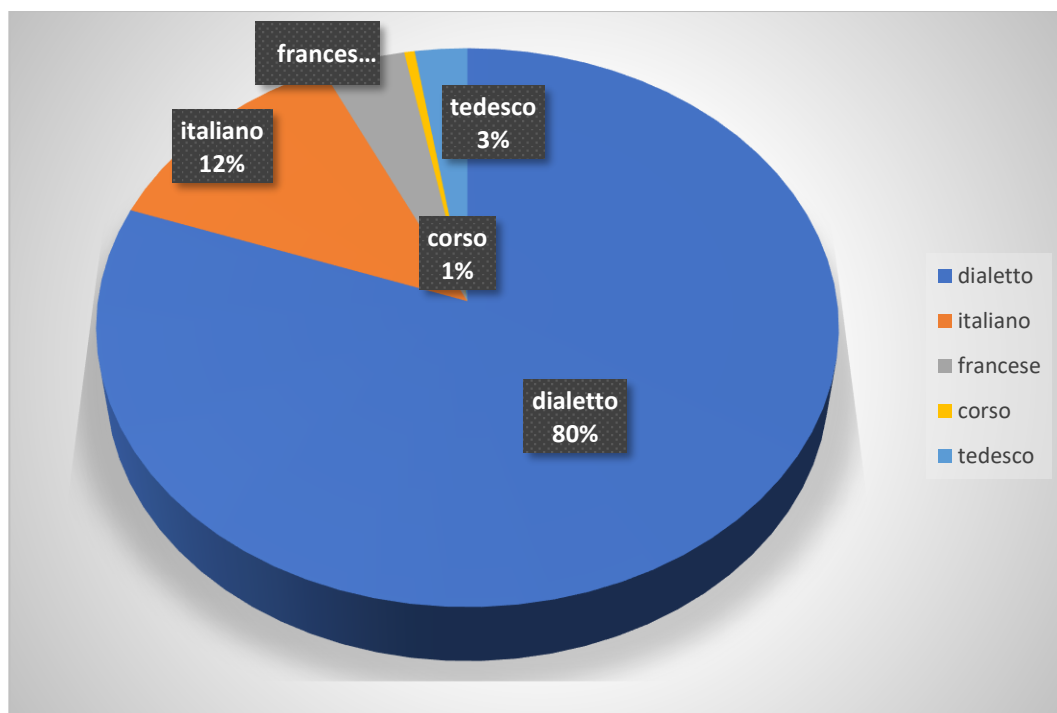


Tabella 3 *La lingua delle fonti*

3.6 Elenco delle fonti delle fiabe

Diamo qui di seguito l'elenco dettagliato delle fonti favolistiche di Calvino nell'ordine alfabetico delle regioni.

Abruzzo

107. *L'amore delle tre melagrane (Bianca-come-il-latte-rossa-come-il-sangue)* da (FINAMORE 1872) 54, *Lu cunde de la Brutta Saracine*, Montenerodomo

(Chieti), raccontata dalla giovinetta analfabeta Domenica Rossi.

108. *Giuseppe Ciufolo che se non suonava lo zzufolo* da (DE NINO 1883) 62, *Giuseppe Ciufolo*, Sulmona (L'Aquila) (pubblicata in italiano).

109. *La Bella Venezia* da (DE NINO 1883) 50, *La bella Venezia*, Lama dei Peligni, Letto Palena (Chieti), Roccapia, Sulmona (L'Aquila) e altrove (pubblicata in italiano).

110. *Il tignoso* da (FINAMORE 1872) 17, *Le favole de lu tignusjelle*, S. Eusanio del Sagno (Chieti).

111. *Il re selvatico* da (FINAMORE 1872) 19, *Lu rré sselvage*, S. Eusanio del Sagno (Chieti), raccontata da un popolano analfabeta.

112. *Mandorlinfiore* da (FINAMORE 1872) 71, *Mànnela-fiurite*, Atri (Teramo).

113. *Le tre Regine cieche* da (DE NINO 1883) 51, *Le tre figlie del pescatore*, Canzano Peligno (Teramo), Pacentro, Sulmona (L'Aquila) e altrove (pubblicata in italiano).

114. *Gobba, zoppa e collotorto* da (DE NINO 1883) 70, *La vendetta*, Acciano, Beffi, Campana, Fagnano, Goriano Valle, Molina, Santa Maria del Ponte e altrove (L'Aquila - pubblicata in italiano).

115. *Occhio-in-fronte* da (DE NINO 1883) 61, *Occhio in fronte*, Pratola Peligna Sulmona (L'Aquila) e altrove (pubblicata in italiano).

116. *La finta nonna* da (DE NINO 1883) 12, *L'orca*, Bugnara, San Sebastiano, Scanno, Sulmona (L'Aquila) (pubblicata in italiano).

117. *L'arte di Franceschiello* da (FINAMORE 1872) 24, *Frangeschjelle*, San Eusanio del Sagno (Chieti), raccolta da un popolano analfabeta.

118. *Pesce lucente* da (DE NINO 1883) 10, *Pesce lucente*, Sulmona Canziano Peligno, Pettorano, Roccapia (pubblicata in italiano).

Basilicata

133. *Le Principesse maritate al primo che passa* da (COMPARETTI 1875) 20, *La bella Fiorita* della provincia di Potenza (pubblicata in italiano); da (LOMBARDI SATRIANI 1953) 23, *'A Bedda d'u mundu*, Santo Stefano d'Aspromonte (Reggio Calabria), raccolta da Crea Domenico fu Antonino, carbonaio; e da (PITRÈ 1875) 16, *Li tri figghi obbidienti*, Casteltermeni (Agrigento), raccontata da Vincenzo Midulla, cavatore nelle zolfare.

134. *Liombruno* da (COMPARETTI 1875) 41, *Lionbruno*, della provincia di Potenza (pubblicata in italiano).

135. *Cannelora* da (COMPARETTI 1875) 46, *Cannelora*, della provincia di Potenza (pubblicata in italiano).

136. *Filo d'Oro e Filomena* da (COMPARETTI 1875) 33, *Filo d'Oro*, della provincia di Potenza (pubblicata in italiano).

137. *I tredici briganti* da (LA ROCCA 1952) 6, *Le tridece brjànte*, Pisticci (Matera).

Calabria

138. *I tre orfani* da (LOMBARDI SATRIANI 1953) 41, *I tri orfani*, Tiriolo (Catanzaro), raccontata da Domenico Colacino.

139. *La bella addormentata ed i suoi figli* da *A muscula du fusu*, (DE LEONARDIS 1896).

140. *Il Reuccio fatto a mano* da (DI FRANCIA 1931) 5, *Re pipi*, Palmi (Reggio Calabria), raccontata da Concetta Basile; e da (LOMBARDI SATRIANI 1953) 13, *La Turca cane e lu Rre fattu a manu*, Feroleto Antico (Catanzaro), raccontata da Maria Muraca.

141. *La tacchina* da (DI FRANCIA 1931) 10, *La nia*, Palmi (Reggio Calabria), raccontata da Annunziata Palermo.

142. *Le tre raccogliatrici di cicoria* da (DI FRANCIA 1931) 27, *I tri cicorari*, Palmi (Reggio Calabria), raccontata da Annunziata Palermo.

143. *La Bella dei Sett'abiti* da (DI FRANCIA 1931) 23, *La Bella di sett'abiti*, Palmi (Reggio Calabria), raccontata da Pasquale Di Francia.

144. *Il Re serpente* da (DI FRANCIA 1931) 1, *U figghiu serpenti*, Palmi (Reggio Calabria), raccontata dalla sorella del DI FRANCIA, Teresa.

145. *La vedova e il brigante* da *Novellina greca di Roccaforte* (BRUZZANO 1894).

146. *Il granchio dalle uova d'oro* da (BRUZZANO 1894), *Il Granchio che fa le uova d'oro*, Roccaforte Calabro (in «La Calabria a. X [1897], nn. 1, 2, 3) (testo greco in caratteri latini, trascrizione in caratteri greci, traduzione italiana).

Campania

121. *Le ossa del moro* da (CORAZZINI 1877) 5, *U' schiavo*, Benevento.

122. *La gallina lavandaia* da (D'AMATO s.d.) 6, *La gallina*, Lioni (Avellino).

123. *Cricche, crocche e Manico d'Uncino* da (AMALFI 1893) 13, *Cricche, Crocche e Manecancine*, Avellino.

124. *La prima spada e l'ultima scopa* da *Cunto d'le duie mercante*, Napoli. Pubblicato da (DELLA SALA 1883).

125. *Comare Volpe e Compare Lupo* da (CROCE 1883), *'U lupo e 'a vorpa*, favola raccolta nel Villaggio del Vomero.

Corsica

198. *Marzo e il pastore* da (ORTOLI 1883) 1, *Le Berger et le mois de Mars*, Olmiccia (Corsica).

199. *Giovan Balento* da *Ghiuvan Balentu*, in (CARLOTTI 1930)

200. *Salta nel sacco!* da (ORTOLI 1883) 22, *Saute en mon sac!* Porto-Vecchio (Corsica).

Dalmazia

46. *La corona rubata* da (FORTER 1891) 10, *La fada Alzina*, Zara.

Emilia Romagna

47. *La figlia del Re che non era mai stufa di fichi* da (BAGLI 1887) 5, *Al trai liver*, Castelguelfo (dialetto imolese ma con affinità con bolognese) raccontata da Girolamo Quarantini.

48. *I tre cani* da (BAGLI 1887) *El drègh dal sett test*, Imola, raccontata da Teresa Ronchi.

49. *Zio Lupo* da (TOSCHI s.d.), *La fola de lòv*, Faenza

50. *Giricoccola* da (CORONEDI-BERTI 1874) 2, *La fola d'Ziricochel*, Bologna.

51. *Il gobbo Tabagnino* da (CORONEDI-BERTI 1874) 38, *La fola del Gob Tabagnein*, Bologna.

52. *Il Re degli animali* da (CORONEDI-BERTI 1874) 26, *La folà del Rè di animal*, Bologna.

53. *Le brache del Diavolo* da (CORONEDI-BERTI 1874) 28, *La fola di braghein del diavel*, Bologna.

54. *Bene come il sale* da (CORONEDI-BERTI 1874) 3, *La fola del candlir*, Bologna.

55. *La regina delle Tre Montagne d'Oro* da (CORONEDI-BERTI 1874) 31, *La rigeina del trèi muntagn d'or*, Bologna.

56. *La scommessa a chi primo s'arrabbia* da (CORONEDI-BERTI 1874) 18, *La fola di tri quartirù*, Bologna.

Friuli Venezia Giulia

37. *Il bambino nel sacco* da (GORTANI 1904) p. 118, *Pierissùt*, Cedarchis (Udine).

38. *Quaquà! Attaccati là!* da (ZORZÙT 1924), «*Pa! ...*» - «*Tàchiti là! ...*», Cormons (Udine), raccontata del 1911 da Giovanni Minèn, d'anni 66, organista parrocchiale.

39. *La camicia dell'uomo contento* da (ZORZÙT 1924), *Cui isel contènt in chist mont?*, Cormons (Udine), raccontata del 1912 da Orsola Minèn, casalinga, istruzione elementare.

40. *Una notte in Paradiso* da (ZORZÙT 1924), *Une gnot in Paradís*, Cormons (Udine), raccontata nel 1913 da Giovanni Minèn, d'anni 68, organista parrocchiale.

41. *Gesù e San Pietro in Friuli*.

- I. *Come fu che San Pietro è andato col Signore* da (ZORZÙT 1924), *Zimùt che san Peri al è làt cul Signòr*, Cormons (Udine);
- II. *La coratella di lepre* da (ZORZÙT 1924), *La corodele tradís san Peri*, Cormons (Udine);
- III. *L'ospitalità* da (GORTANI 1904), *L'ospitalità*;
- IV. *Il grano saraceno* da (PERCOTO 1929), *Il prin sarasin*.

44. *La scienza della fiacca* da (PINGUENTINI 1955) 30, *Figo càschime in boca!*, Trieste.

45. *Bella Fronte* da (IVE 1878) 3, *Biela Fronte*, Rovigno d'Istria.

Lazio

99. *La barca che va per mare e per terra* da (ZANAZZO 1907) 21, *La Bbarca*, Roma.

100. *Il soldato napoletano* da (ZANAZZO 1907) 2, *Li tre sordati*, Roma.

101. *Belmiele e Belsole* da (ZANAZZO 1907) 29, *Bel Miele e Bel Sole*, Roma.

102. *Il Re superbo* da *La schiavetta*, Roma da (ZANAZZO 1907) 1, *È re superbo*, Roma.

103. *Maria di Legno* da (ZANAZZO 1907) 24, *Maria de léno*, Roma: e da altre versioni.

104. *La pelle di pidocchio* da (ZANAZZO 1907) 6, *E' re gobbetto*, Roma.

105. *Cicco Petrillo* da (ZANAZZO 1907) 10, *Cicco Petrillo*, Roma.

106. *Nerone e Berta* da (ZANAZZO 1907), *Nerone e Bberta*, Roma.

Liguria

2. *L'uomo verde d'alge* da (ANDREWS 1892) 7, *Tribord-amure*, Mentone, raccontata dalla vedova Lavigna, (pubblicata in francese).

3. *Il bastimento a tre piani* da (ANDREWS 1892) 2 e 27, *Le roi d'Angleterre* e variante, Mentone, raccontate da Giuanina Piombo detta La Mova e da Angelina Moretti (pubblicate in francese).

4. *L'uomo che usciva solo di notte* da (ANDREWS 1892) 14 e 21, *Le diamant* e variante, Montone, raccontate da Irene Gena e Irene Panduro (pubblicate in italiano)

5. *E sette!* da (ANDREWS 1892) 4, 23, 47, *Le trois fileuses* e varianti I e II,

raccolte le prime due a Mentone, la terza a Ciotti (Latte) in territorio italiano (pubblicate in francese).

6. *Corpo-senza-l'anima* da (ANDREWS 1892) 46, *Corps sans âme*, Riviera ligure, Arzene (forse Arzene d'Oneglia?) (pubblicata in francese)

7. *Il danaro fa tutto* da (ANDREWS 1892) 64, *L'argent fait tout*, Genova, raccontata da Caterina Grande (pubblicata in francese).

8. *Il pastore che non cresceva mai* da *A bela Bargagliina de tre meje chi canta*, Péntema (Torrighia, Genova), raccontata dalla contadina Maria Banchemo (in *Due fole nel dialetto del contado genovese* (GUARNIERO 1892)).

Lombardia

21. *Il vaso di maggiorana* da (IMBRIANI 1877), *La Stella Diana*, Milano.

22. *Il giocatore di biliardo* (IMBRIANI 1877), *El re del sol*, Milano.

23. *Il linguaggio degli animali* da (VISENTINI 1879) 23, *Bobo*, Mantova (pubblicata in italiano).

24. *Le tre casette* da (VISENTINI 1879) 31, *Il lupo*, Mantova (pubblicata in italiano).

25. *Il contadino astrologo* da (VISENTINI 1879) 41, *Gàmbara*, Mantova.

26. *Il lupo e le tre ragazze* da (BALLADORO 1990), *El loo e le tre putèle*, Pacengo sul Lago di Garda

Marche

95. *L'acqua nel cestello* da (COMPARETTI 1875) 31, *Il Cestello*, Jesi (Ancona).

96. *Quattordici* da (GIANANDREA 1878) 6, *Quattordici*, San Paolo di Jesi

(Ancona).

97. *Gianni Benforte che a cinquecento diede la morte* da (GIANANDREA 1878) 7, *Gianni Ben forte, che a cinquecento diede la morte*, San Paolo di Jesi (Ancona).

98. *Gallo cristallo* da (GIANANDREA 1878) 5, *Le nozze de Treddici*, Jesi (Ancona).

Molise

119. *La Borea e il Favonio* da (MONTUORI s.d.), *La borea e il Favonio*, Pesche (Campobasso), in «Riv. Trad. pop.», I (1894), p. 761 (pubblicata in italiano).

120. *Il sorcio di palazzo e il sorcio d'orto* da *Lu Zie*, del Molise (in *Tempo d'allora, figure, storie e proverbi*, prose in dialetto molisano (CIRESE 1988), Campobasso 1939).

Piemonte

9. *Il naso d'argento* da (CARRAROLI 1906) 3, *Il diavolo dal naso d'argento*, delle Langhe (pubblicata in italiano).

10. *La barba del Conte* Inedita, raccolta da (ARPINO 1956).

11. *La bambina venduta con le pere* da (COMPARETTI 1875) 10, *Margheritina*, Monferrato. pubblicata in italiano, testo ms. in dialetto: *Mirgaritinnha*, (FERRARO 1869), 27.

12. *La biscia* da (COMPARETTI 1875) 25, *Le tre sorelle*, del Monferrato, pubblicata in italiano, testo ms. in dialetto (FERRARO 1869), 93.

13. *I tre castelli* da (COMPARETTI 1875) 62 e 22, *Lo specchio incantato*, e *Il pastorello fortunato*, del Monferrato, pubblicate in italiano, testo ms. in dialetto (FERRARO 1869), 109 e 80.

14. *Il principe che sposò una rana* da (COMPARETTI 1875) 4, *La moglie trovata con la frombola*, del Monferrato, pubblicata in italiano, testo ms. in dialetto (FERRARO 1869), 31.
15. *Il pappagallo* da (COMPARETTI 1875) 2, *Ir Papagal*, del Monferrato.
16. *I dodici buoi* da (COMPARETTI 1875) 47, *I dodici buoi*, del Monferrato (pubblicata in italiano, testo ms. in dialetto (FERRARO 1869)
17. *Cric e Croc* da (COMPARETTI 1875) 13, *Cric e Croc* del Monferrato (pubblicata in italiano; testo ms. in dialetto (FERRARO 1869)
18. *Il principe canarino* da 'L canarin, Torino pubblicata da (RUA 1887).
19. *Re Crin* da *La storia del re crin*, Monteu da Po (Torino).
20. *I biellesi, gente dura* da *Il Buon Dio, il contadino e la rana*, Valdengo (pubblicata in italiano in (MAJOLI FACCIO 1941).

Puglia

126. *I cinque scapestrati* da (PELLIZZARI 1881) 89, *Lu cunttu de li persi*, Maglie (Lecce).
127. *Ari-ari, cinco mio, butta danari!* da (PELLIZZARI 1881)19, *Lu cunttu de lu Nanni Orcu*, Contado di Maglie (Terra d'Otranto).
128. *La scuola di Salamanca* da (PELLIZZARI 1881)111, *La scola della Salamanca*, Spongano (Lecce).
129. *La fiaba dei gatti* da (PELLIZZARI 1881), *Cunttu de li musceddi*, del Contado di Maglie (Terra d'Otranto).
130. *Pulcino* da (PELLIZZARI I 1881), *Lu cunttu Purgineddhu*, Contado di Maglie (Terra d'Otranto).

131. *La madre schiava* da (PELLIZZARI 1881), *Cuntu de la massara*, Contado di Maglie (Terra d'Otranto).

132. *La sposa sirena* da (GIGLI 1893)⁵, *Storia d'una sirena*, Taranto (pubblicata in italiano).

Sardegna

191. *Fra Ignazio* da (BOTTIGLIONI 1922) 108, *Fra Nnàzziu*, Cagliari, raccontata da Bonaria Carlucci.

192. *I consigli di Salomone* da (MANGO 1890) 11, *Is conçillus de Salamoni*, del Campidano.

193. *L'uomo che rubò ai banditi* da *I se bandidusu*, Oristano, raccontata nel 1874 da certa Beppa Rosa Massa di Santa Giusta (LUTZU 1900).

194. *L'erba dei leoni* da (LORIGA s. d.) 7, *La fola di lu re Mulscobia*, Porto Torres.

195. *Il convento di monache e il convento di frati* da (LORIGA s. d.) 8, *La fola di li fraddi e di li monzi*, Porto Torres.

196. *La potenza della felce maschio* da (BOTTIGLIONI 1922) 13 e 15, *La réula e La putenza di lu viletta mašu*, Tempio, raccontate da Anna Rosa Ugoni e da Nicoletta Atzena.

197. *Sant'Antonio dà il fuoco agli uomini* da (BOTTIGLIONI 1922) 29, *Sant Antòn e su voju*, Nughedu S. Nicolò (Sassari), raccontata da Adelasia Floris; e da (VALLA 1894) pubblicata in italiano.

Sicilia

147. *Cola Pesce* da *Lu Piscicola*, Palermo, raccontata da un marinaio della contrada «Vergine Maria» a piè del Pellegrino (PITRÈ 1904).

148. *Gràttula-Beddàttula* da (PITRÈ 1875) 42, *Gràttula-beddàttula*, Palermo, raccontata da Agatuzza Messia di settant'anni, cucitrice di coltroni d'inverno al Borgo, nel Lago Celso nero, n. 8.
149. *Sfortuna* da (PITRÈ 1875) 42, *Sfortuna*, Palermo, raccontata da Agatuzza Messia.
150. *La serpe Pippina* da (PITRÈ 1875) 61, *Burdilluni*, Palermo, raccontata da Agatuzza Messia.
151. *Caterina la Sapiente* da (PITRÈ 1875) 6, *Catarina la Sapienti*, Palermo, raccontata da Agatuzza Messia.
152. *Il mercante ismaelita* da (PITRÈ 1875) 100, *Lu mircanti 'smailitu Giumentu*, Palermo, raccontata da Agatuzza Messia.
153. *La colomba ladra* da (PITRÈ 1875) 101, *La palumma*, Palermo, raccontata da Agatuzza Messia.
154. *Padron di ceci e fave* da (PITRÈ 1875) 87, *Don Giovanni Misiranti*, Palermo, raccontata da Agatuzza Messia.
155. *Il Balalicchi con la rognà* da (PITRÈ 1875) 69, *Lu Piscaturi*, Palermo, raccontata da Agatuzza Messia.
156. *La sposa che viveva di vento* da (PITRÈ 1875) 92, *Lu Principi di Missina*, Palermo, raccontata da Agatuzza Messia.
157. *Erbabianca* da (PITRÈ 1875) 73, *Ervabianca*, Palermo.
158. *Il Re di Spagna e il Milord Inglese* da (PITRÈ 1875) 74, *Lu Re di Spagna e lu Milordu 'nglisi*, Palermo, raccontata da Agatuzza Messia.
159. *Lo stivale ingioiellato* da (PITRÈ 1875) 75, *La stivala*, Palermo, raccontata da Rosa Brusca, cieca, sui 45 anni.

160. *Il Bracciere di mano manca* da (PITRÈ 1875) 76, *Lu Braccieri di manu manca*, Palermo, «da una donna a cui le avea raccontata la Messia».
161. *Rosmarina* da (PITRÈ 1875) 37, *Rosamarina*, Palermo, «da una donna in casa del prof. Carmelo Pardi».
162. *Diavolozoppo* da (PITRÈ 1875) 54, *Lu diavulu Zuppiddu*, Palermo, raccontata da Giovanni Patuano, cieco.
163. *I tre racconti dei tre figli dei tre mercanti* da (PITRÈ 1875) 103, *Li tri cunti di li tri figghi di mircanti*, Palermo, raccontata da Rosa Vàrrica.
164. *La ragazza colomba* da (PITRÈ 1875) 50, *Dammi lu velu!*, Palermo, raccontata da una ragazza « di cui non ricordo il nome ».
165. *Gesù e San Pietro in Sicilia* (PITRÈ 1875)
166. *L'orologio del Barbiere* da (PITRÈ 1875) 49, *Lu Ròggiu di lu Varveri* , Borgetto, raccontato da Rosa Amari.
167. *La sorella del Conte* da (PITRÈ 1875) 7, *La soru di lu Conti*, Borgetto (Palermo), raccontata da Francesca Leto.
168. *Mastro Francesco Siedi-e-mangia* da (PITRÈ 1875) 127, *Mastru Franciscu Mancìa-e-sedi*, Borgetto (Palermo), raccontata da Francesca Leto.
169. *Le nozze d'una regina e d'un brigante* da (PITRÈ 1875) 21, *Lu spusalizziu di 'na Riggina c'un latru*, Polizzi-Generosa (Palermo).
170. *Le sette teste d'agnello* da (PITRÈ 1875) 94, *Li sette tistuzzi*, Ficarazzi (Palermo), raccontata da Giuseppe Foria.
171. *I due negozianti di mare* da (PITRÈ 1875) 82, *Lu 'Mperaturi Scursuni*, Palazzo-Adriano (Palermo).
172. *Sperso per il mondo* da (PITRÈ 1875) 27, *Peppi, spersu pri lu munnu*,

Salaparuta (Palermo), raccontata da Antonio Loria.

173. *Un bastimento carico di ...* da (PITRÈ 1875) 116, *S. Micheli Arcangilu e un so' divotu*, Salaparuta (Palermo), raccontata da Calogero Fasulo.

174. *Il figlio del Re nel pollaio* da (PITRÈ 1875) 32, *Lu Re d'Animmulu*, Salaparuta (Palermo), raccontata da Rosa Cascio La Giucca.

175. *La Reginotta smorfiosa* da (PITRÈ 1875) 105, *La Reginotta sghinfignusa*, Erice (Trapani), raccontata da «una fanciullina a nome Mara Curatolo, di anni otto».

176. *Il Gran Narbone* da (PITRÈ 1875) 77, *Lu Gran Narbuni*, Cianciana (Agrigento), raccontata da maestro Vincenzo Restivo calzolaio.

177. *Il linguaggio degli animali e la moglie curiosa* da (PITRÈ 1875) 282, *La muglieri curiusa*, Cianciana (Agrigento), raccontata da Rosario di Liberto, cavatore nelle zolfare.

178. *Il vitellino con le corna d'oro* da (PITRÈ 1875) 283, *La Parrasta*, Casteltermi (Agrigento), raccontata dalla Gnura Vincenza Giuliano, tessitrice.

179. *Il Capitano e il Generale* da (PITRÈ 1875) 202, *Lu Capitanu e lu Ginirali*, Casteltermi (Agrigento), raccontata da Agostino Vaccaro, zolfataio.

180. *La penna di bu* da (PITRÈ 1875) 79, *Lu Re di Napuli*, Vallelunga (Caltanissetta), raccontata da Elisabetta Sanfratello, di 55 anni, donna di servizio.

181. *La vecchia dell'orto* da (PITRÈ 1875) 20, *La vecchia di l'ortu*, Vallelunga (Caltanissetta), raccontata da Elisabetta Sanfratello.

182. *Il sorcetto con la coda che puzza* da (PITRÈ 1875) 40, *Lu surciteddu cu la coda fitusa*, (Caltanissetta), raccontata dalla ragazzina Maria Giuliano.

183. *Le due cugine* da (PITRÈ 1875) 62, *Li Dui Soru*, Noto, (Siracusa).

184. *I due compari mulattieri* da (PITRÈ 1875) 65, *Li dui cumpari*, Noto (Siracusa).

185. *La volpe Giovannuzza* da (GOZENBACH 1870) 65, *Vom Conte Piro*, Catania (pubblicata in tedesco).

186. *Il bambino che diede da mangiare al Crocifisso* da (GOZENBACH 1870) 86, *Von dem frommen Kinde*, Catania (pubblicata in tedesco)

187. *Massaro Verità* da (GOZENBACH 1870) 8, *Bauer Wahrhaft (Massaru Verità)* Catania (pubblicata in tedesco, coi versetti in siciliano).

188. *Il Re Vanesio* da (PITRÈ 1875) 38, *Li palli magichi*, Acireale (Catania).

189. *La Reginotta con le corna* da (PITRÈ 1875) 28, *La vurza, lu firriolu e le cornu 'nfatatu*, Màngano (frazione di Acireale).

190. *Giufà* da (PITRÈ 1875) 190.

Toscana

57. *L'Orco con le penne* da (PITRÈ 1941) 24, *Il diavolo fra i frati*, Fabbriche (Garfagna Estense), raccontata dalla Rosina Casini.

58. *Il drago dalle sette teste* da (NERUCCI 1880) 8, *Il mago delle sette teste*, Montale Pistoiese, raccontata dalla ragazza Elena Becherini.

59. *Bellinda e il Mostro* da (NERUCCI 1880) 16, *Bellindia*, Montale Pistoiese, raccontata dalla Luisa vedova Ginanni.

60. *Il pecoraio a Corte* da (NERUCCI 1880) 7, *Il figliolo del Pecoraio*, Montale Pistoiese, raccontata dalla ragazza Elena Becherini.

61. *La Regina Marmotta* da (NERUCCI 1880) 46, *La regina Marmotta*, Montale Pistoiese, raccontata da Pietro di Canestrino operante.

62. *Il Figlio del mercante di Milano* da (NERUCCI 1880) 19, *Il Figliuolo del Mercante di Milano*, Montale Pistoiese, raccontata da Ferdinando Giovannini sarto.

63. *Il palazzo delle scimmie* da (NERUCCI 1880) 10, *La Novella delle Scimmie*, Montale Pistoiese, raccontata da Ferdinando Giovannini sarto.

64. *La Rosina nel forno* da (NERUCCI 1880) 32, *La Ragazza serpe*, Montale Pistoiese, raccontata dalla Luisa vedova Ginanni.

65. *L'uva salamanna* da (NERUCCI 1880) 40, *I tre Regali o la Novella de' Tappeti*, Montale Pistoiese, raccontata dalla Luisa vedova Ginanni.

66. *Il palazzo incantato* da (NERUCCI 1880) 59, *Fiordinando*, raccontata da Giovanni Becheroni, contadino.

67. *Testa di Bufala* da (NERUCCI 1880) 37, *Testa di Bufala*, Montale Pistoiese, raccontata dalla Luisa vedova Ginanni.

68. *Il figliolo del Re di Portogallo* da (NERUCCI 1880) 25, *Il figliolo del Re di Portogallo*, Montale Pistoiese, raccontata da Giovanni Becheroni, contadino.

69. *Fanta-Ghirò, persona bella* da (NERUCCI 1880) 28, *Fanta-Ghirò, persona bella*, Montale Pistoiese, raccontata dalla Luisa vedova Ginanni.

70. *Pelle di vecchia* da (NERUCCI 1880) 13, *Occhi-Marci*, Montale Pistoiese, raccontata dalla Luisa vedova Ginanni.

71. *Uliva* da (NERUCCI 1880) 39, *Uliva*, Montale Pistoiese, raccontata dalla Luisa vedova Ginanni.

72. *La contadina furba* da (NERUCCI 1880) 3 e 15, *Il Mortajo d'oro e Griselda*, Montale Pistoiese, raccontata dalla Luisa vedova Ginanni e Ferdinando Giovannini sarto.

73. *Il viaggiatore torinese* da (NERUCCI 1880) 48, *Il viaggiatore turinese*, Montale

(Pistoia), raccontata da Benevento Ginanni riquadratore.

74. *La figlia del Sole* da (COMPARETTI 1875) 45, *Il Sole*, Pisa, raccontata da una vecchia popolana.

75. *Il Drago e la cavallina fatata* da (COMPARETTI 1875)17, *Il drago*, Pisa, raccontata dalla stessa vecchia del precedente.

76. *Il Fiorentino* da (COMPARETTI 1875)44, *Il Fiorentino*, Pisa, raccontata dalla stessa vecchia del precedente.

77. *I Reali sfortunati* da (COMPARETTI 1875)42, *La regina sfortunata*, Pisa, raccontata dalla stessa vecchia del precedente.

78. *Il gobbino che picchia* da (COMPARETTI 1875)40, *La Palla d'oro*, Pisa, raccontata dalla stessa vecchia del precedente.

79. *Fioravante e la bella Isolina* da *Fioravante e la bella Isolina*, Pisa (*Fioravante e la bella Isolina*, fola in vernacolo pisano raccolta e annotata a svago de' bimbi da (NUTI 1878) raccontata da Tonchio di Pitolo «contadino e maestro di scola».

80. *Lo sciocco senza paura* da (PITRÈ 1941) 39, *Giovannino senza paura*, Firenze, raccontata «dalla Paolina Sarti, che l'aveva udita a Livorno, e la raccontò molto distratta».

81. *La lattaia regina* da (PITRÈ 1941) 25, *La lattaia*, Livorno.

82. *La storia di Campriano* da (GIANNINI 1888) 1, *La fola di Campriano contadino*, Tereglio, frazione di Coreglia Antelminelli (Lucca).

83. *Il regalo del vento tramontano* da (COMPARETTI 1875) 7, *Geppone*, Mugello.

84. *La testa della Maga* da (PITRÈ 1941) 1, *La maga*, «raccontata dalla Beppa Pierazzoli, di Pratovecchio, terra nel Val d'Arno Superiore, da molti anni a Firenze».

85. *La ragazza mela* da (PITRÈ 1941) 6, *La mela*, Firenze, raccontata da Raffaella Dreini.

86. *Prezzemolina* da (IMBRIANI 1877) 16, *La prezzemolina*, Firenze.

87. *L'Uccel bel-verde* da (IMBRIANI 1877) 6, *L'uccellino che parla*, Firenze; e da altre versioni.

88. *Il Re nel paniere* da (IMBRIANI 1877) 3, *La Verdea*, Firenze.

89. *L'assassino senza mano* da (IMBRIANI 1877) 17, *Il re avaro*, Firenze.

90. *I due gobbi* da (PITRÈ 1941) 22, *I du' gobbi*, Firenze, raccontata «dalla Raffaella Dreini, che l'aveva sentita da una donna di Firenzuola».

91. *Cecino e il bue* da (PITRÈ 1941) 42, *Cecino*, Firenze.

92. *Il Re dei Pavoni* inedita, da (MARZOCCHI s.d.) 34, *Il re dei pavoni*, Siena.

93. *Il palazzo della Regina dannata* inedita, da (MARZOCCHI s.d.) 34, *La ragazza coraggiosa*, Siena, raccontata «da una certa Smida vecchiarella che fa la calza».

94. *Le ochine* inedita da *L'ochine*, Siena.

Trentino

42. *L'anello magico* da (SCHNELLER 1867) 44, *L'anello*, del Trentino (pubblicata in tedesco).

43. *Il braccio di morto* da (SCHNELLER 1867) 35, *Il braccio di morto*, del Trentino (pubblicata in tedesco).

Veneto

26. *Il lupo e le tre Ragazze* da *El loo e le tre putèle*, Pacengo sul Lago di Garda (BALLADORO 1900).

28. *Il devoto di San Giuseppe* da (BALLADORO 1900) 42, *Quel che l'era divoto de san Giuseppe*, Verona.

29. *Le tre vecchie* da (BERNONI 1973)16, *Le tre vecie*, Venezia.

30. *Il principe granchio* da (BERNONI 1973)10, *El Granzio*, Venezia.

31. *Muta per sette anni* da (BERNONI 1973)12, *La sorela muta per set'ani*, Venezia.

32. *Il palazzo dell'Omo morto* da (BERNONI 1973)13, *L'omo morto*, Venezia.

33. *Pomo e Scorzo* da (BERNONI 1973) 2, *Pomo e Scorzo*, Venezia.

34. *Il dimezzato* da (BERNONI 1973) 9, *El Mezo*, Venezia.

35. *Il nonno che non si vede* da (BERNONI 1973) 14, *Testa da beco e recie da lievro*, Venezia.

36. *Il figlio del Re di Danimarca* da (SABATINI 1880) *El fio del re de la Danimarca*.

CAPITOLO 4

LE FONTI DELLA SCUOLA STORICA

4.1 Domenico Comparetti e gli studi filologici

La vocazione letteraria di Domenico Comparetti (1835-1927) prevale sugli studi universitari compiuti in farmacia inizialmente come autodidatta, orientando i suoi interessi soprattutto in ambito classico e medievale fino a ottenere nel 1859, a soli ventiquattro anni, la cattedra di letteratura greca all'università di Pisa. Qui si dedica intensamente agli studi, svolgendo ricerche originali: una ricca problematica storica - storia etico-politica e religiosa in prima linea, oltre che filologica - si manifesta nelle pubblicazioni di questo periodo accademico, nelle quali si riconosce, attraverso un'apparente inorganicità, una visione unitaria, della storia civile dell'antichità classica. Ai nuovi studi sull'*Epitafio* di Iperide seguono note su papiri greci recentemente editi e ricerche su canti popolari greci dell'Italia meridionale, *Scritti di critica filologica* (1859) e un saggio *Sulle iscrizioni relative al Metroon Pirenese* (1862). I due saggi, *Virgilio nella tradizione letteraria fino a Dante* (1866) e *Virgilio mago e innamorato* (1867) costituiscono i primi passi sulla via che porta lo studioso - consapevole della continuità della storia civile nel mutare delle forme e delle situazioni - alla lunga e

ricercata composizione del più famoso dei suoi libri, *Virgilio nel Medioevo* (1896). Giorgio Pasquali, curando l'edizione dell'opera, riconosce Comparetti come un profondo conoscitore non solo delle lettere classiche, ma anche delle lettere e letterature romanze e germaniche:

Del tema non poteva venire a capo se non uno che possedesse la letteratura latina dell'Impero e del Medioevo, le lingue e letterature romanze, anche le lingue e letterature germaniche antiche. *Sub specie Vergili* il Comparetti tratta degli elementi classici e della tradizione romana nelle letterature medievali, disegna, cioè, in breve una storia di tutta la coltura occidentale dall'età augustea fino a Dante. [Il libro] mostra come Virgilio nel Medioevo divenisse il rappresentante più eccelso di quella più alta cultura pagana che era destinata dal cielo a preparare il cristianesimo; come questa tradizione millenaria consegnasse il suo Virgilio a Dante, che, pure uomo medievale, lo trasforma grazie al sentimento vivo ch'egli, forse primo, ha della poesia antica conosciuta direttamente. (COMPARETTI 1943: 83)

Più tardi si occupa di papiri greci e latini, ricerche in rapido sviluppo grazie all'intensificata esplorazione archeologica dell'Egitto che suscita vasto interesse anche fuori della cerchia dei filologi, storici e giuristi. Ma lo studio dei papiri documentari, e non già di quelli letterari e storici, non rappresentò per Comparetti che una parentesi, un appagamento della naturale curiosità per la civiltà antica: per uno storico come Comparetti, non molto interessato a problemi di economia o di diritto privato, i papiri sono un tema di ricerca solo eccezionalmente attraente.

Non così i testi epigrafici, nei quali le testimonianze di diritto pubblico e di vita politica prevalgono grandemente su quelle di carattere privato, e integrano alcune lacune della storiografia antica.

4.1.1 Dalle radici popolari alla traduzione in «lingua comune»

L'interesse per il popolare di radice indubbiamente romantica è

all'origine di una cospicua serie di studi, dall'indagine *Intorno al libro dei sette savi di Roma* (1865), edizione curata da D'Ancona, alle *Ricerche intorno al libro di Sindibād* (1869), una raccolta di novelle di origine orientale in cui egli traccia la tradizione filologica del libro.

Con Alessandro D'Ancona condivide il culto della letteratura popolare che li spinse a inaugurare una collezione di *Canti e novelle del popolo italiano* con l'intento di creare un'opera nazionale capace di unificare i diversi caratteri regionali. All'interno di questa collezione, Comparetti pubblica nel 1875 il volume *Novelline popolari italiane* (COMPARETTI 1875). È evidente come già nel titolo si riverberi il senso nazionalistico della *silloge* in accordo con le idee romantiche e gli studi storico-filologici e con la vasta conoscenza delle lingue straniere, non solo classiche, ma extra-europee: Comparetti, infatti, conosceva il russo, le lingue slave e il finnico.

In una lettera inviata a Pitрэ nel marzo 1870, Comparetti fornisce delle delucidazioni circa la raccolta di novelle:

Saprà dal D'Ancona che egli ed io abbiamo intrapreso una raccolta di canti e racconti popolari italiani. È sotto torchio un volume di *Canti monferrini* raccolti dal dott. Ferraro. Ho pronti circa dugento racconti popolari raccolti dal medesimo in Monferrato e che pubblicherà con le mie illustrazioni. Altri ha contribuito o promette di contribuire per altri paesi. Noi dirigiamo la raccolta ma ciascun volume è l'opera personale ed indipendente di un collaboratore. (COCCHIARA 1951: 29)

Il progetto è anticipato in maniera esplicita da Comparetti in un'altra missiva del 1° gennaio 1873 a Pitрэ:

La mia raccolta si comporrà di tre volumi, dei quali il primo si comincerà a stampare tra un mese. Le novelline saranno tutte ridotte in *lingua comune* [corsivo mio], salvo una o due per ciascuna provincia che saranno pubblicate in dialetto. Darò le illustrazioni in fondo alla raccolta dell'ultimo volume e queste conterranno le notizie su ciascuna novella e i confronti colle corrispondenti italiane e straniere. Darò anche un saggio di bibliografia delle novelline dei vari paesi pubblicate fin qui. Questa raccolta

di novelline italiane è compiuta con uno scopo e con un metodo che deve distinguerla dalle raccolte parziali di novelline lombarde, venete, sicule. (COCCHIARA 1951: 29)

Comparetti, spinto da un forte senso nazionalistico, ha ben chiaro l'intento di comporre un lavoro a carattere nazionale, pubblicando materiale proveniente da tutto il territorio italiano e distinguendosi così dal localismo che caratterizzava le raccolte che in quel periodo si stavano pubblicando. Inoltre, la scelta di privilegiare la traduzione in italiano, o meglio in «lingua comune», è dettata da una necessità stilistica e formale implicita nelle novelle che, a differenza dei canti, è possibile tradurre senza che esse perdano il loro senso ultimo. A tal proposito, il 24 aprile 1870 scrive a Pitrè:

La poesia popolare della nostra nazione varia assai in certe zone del nostro paese. [...] Quindi per quanto concerne i canti popolari non v'ha dubbio che si possa, anzi, si convenga dare in volumi separati quelli di ciascuna provincia ed anche di più ristretta località. Non così per quanto concerne i racconti. [...] volendo pubblicare raccolte locali come per i canti, si corre il rischio, anzi, si ha la certezza di dare molti volumi contenenti un materiale narrativo nella massima parte identico. [...]. La meglio dunque sarebbe di dare una raccolta generale intitolata *Conti (o novelline) popolari italiani*, dando nel testo la versione migliore e più completa di ciascun racconto fra quelle raccolte in varie parti di Italia da ciascun collaboratore, e nelle note le varianti più degne di attenzione. Naturalmente [...] questa raccolta non comporterebbe l'uso dei vari dialetti, che sarebbe una torre di Babele, ma si darebbero tutti i racconti in comune e semplice italiano. (COCCHIARA 1951: 61-62)

Ne consegue che un siffatto progetto, ambizioso, controcorrente e lungimirante, conduce Comparetti a compiere un notevole lavoro di spoglio delle fonti, scegliendo tra le novelle «la versione migliore e la più completa» e, dunque, un lavoro filologico oltre che linguistico. Tuttavia, malgrado le lodevoli intenzioni e l'ambizioso progetto né il secondo né il terzo volume furono mai pubblicati e a noi resta un'opera mutila rispetto agli intenti dell'autore.

4.1.2 Il contributo di Comparetti alla composizione delle *Fiabe italiane*

La raccolta di *Novelline* popolari italiane è composta da settanta fiabe di cui solo cinque sono riportate nel dialetto originale e l'ultima *I ciclopi* «non è propriamente italiana ma albanese di Piana de' Greci in Sicilia» (COMPARETTI 1875: VI).

Comparetti si confronta, come si è detto, con la trasposizione da vari dialetti italiani, soprattutto toscani e siciliani, ma anche inaspettatamente lucani, perché nella raccolta compaiono undici fiabe raccolte da Raffaele Bonari a Spinoso e a Tito nella provincia di Potenza.

Dalla lettura del *corpus* è possibile operare un distinguo tra le novelle, che rappresentano il microtesto, e l'Antologia, il macrotesto. Analizzando le varie traduzioni si può sostenere che l'uso della *lingua comune* sia un collante fra le novelle, ma il lettore è costretto a tenere distinti i due livelli.

Le frasi idiomatiche, la sintassi, gli interventi narrativi e i dettagli locali reinseriscono le novelle nel loro contesto ambientale originario: è in questo che Comparetti risulta fedele al dettato del narratore. La traduzione letterale, invece, crea diversi stili dimostrando la natura estremamente eterogenea delle novelle e inibendo la desiderata unità macrotestuale.

Questa continua tensione tra le novelle e la raccolta che in sé le conteneva non concesse alla *silloge* di diventare un vero punto di riferimento per gli italiani; sicuramente, i tempi non erano ancora maturi perché l'Italia potesse pregiarsi di un libro in grado di riflettere le origini popolari. Bisognava appunto aspettare Calvino, che, quasi un secolo dopo, lavorò a una raccolta in cui gli italiani potessero identificarsi nelle storie narrate in una lingua vivacemente comune.

Delle settanta fiabe di cui è costituita la *silloge* comparettiana, Calvino

ne prende diciotto, pari al 25%, da quattro regioni differenti, Basilicata, Marche, Piemonte e Toscana, trattandosi dell'unico compendio fiabistico a carattere nazionale e non regionale. Nel computo generale delle *Fiabe* esse rappresentano il 9%.

Cinque sono ascritte alla Basilicata: la nr 133, *Le Principesse maritate al primo che passa*, la nr 134, *Liombruno*; la nr 135, *Cannelora*; la nr 136, *Filo d'Oro e Filomena* e la nr 137 *Il tredici briganti*.

La nr 95, *L'acqua nel cestello*, proviene dalle Marche.

Le fiabe piemontesi sono sette: la nr 11, *La bambina venduta con le pere*; la nr 12, *La biscia*; la nr 13, *I tre castelli*; la nr 14, *Il principe che sposò una rana*; la nr 15, *Il pappagallo*; la nr 16, *I dodici buoi* e la nr 17, *Cric e Croc*.

Infine, le fiabe toscane sono sei: la nr 74, *La figlia del Sole*; la nr 75, *Il Drago e la cavallina fatata*; la nr 76, *Il Fiorentino*; la nr 77, *I Reali sfortunati*; la nr 78, *Il gobbino che picchia* e la nr. 83, *Il regalo del vento tramontano*.

4.1.3 *Il pappagallo*: una metafiaba sull'affabulazione

Comparetti apre le *Novelline popolari italiane* con un doppione, *Il Pappagallo*, nella versione in italiano e in quella del dialetto monferrino. Non conosciamo il motivo della sua singolare scelta, visto che i commenti e le annotazioni della sua raccolta sarebbero rientrati in volumi successivi mai pubblicati. È, dunque, un caso isolato rispetto all'organizzazione della raccolta. E singolare è anche il fatto che una versione siciliana della stessa fiaba sia pubblicata da Pitre proprio all'inizio del primo volume, occupando appena il secondo posto, *Lu pappagaddu chi cunta tre cunti*, seguita da tre varianti. La trama in sé è molto semplice e narra di un pappagallo che, raccontando una o più fiabe, salva la castità di una fanciulla; pare, avverte Calvino, «una simbolica apologia dell'arte del raccontare [...]»:

affascinando l'ascoltatore con la sua arcana meraviglia, la fiaba preserva dal commettere peccati» (CALVINO 1993: 50). Né si dimentichi che Comparetti era un filologo e come tale attento ai dettagli: la fiaba è una storia che va narrata più che letta e il narratore non è un elemento neutro tra la fiaba e il destinatario, lo capì bene Pitrè, riportando una dettagliata descrizione dei suoi novellatori di cui Agatuzza Messia rappresenta l'emblema. Non appaia audace affermare che *Il papagallo* è una metafiaba, una fiaba che parla delle caratteristiche della fiaba stessa, affabulare per affascinare, e da sola vale come introduzione a un libro che una vera prefazione non ce l'ha.

4.2 Giuseppe Pitrè la demopsicologia diventa disciplina accademica

Se il termine demopsicologia fu un calco dal tedesco di Vittorio Imbriani, si deve alla figura di Giuseppe Pitrè (1841-1913) l'ingresso di questi studi in sede accademica, inaugurandone egli la cattedra nel 1911 presso l'Università di Palermo. Un sintetico ma preciso bilancio di questo lungo lavoro fu segnato da Benedetto Croce nella *Storia della storiografia italiana*: «altri rami di storia ricevettero ordinamento e avviamento per virtù d'individui che valsero da soli una società, come gli studi di letteratura popolare e di demopsicologia di Giuseppe Pitrè» (CROCE 1973 : 40).

Nato a Palermo nel 1841, Pitrè comincia a raccogliere i proverbi popolari e i vocaboli marinareschi che la madre adoperava nel parlare quotidiano: «La mia mamma era la mia Biblioteca delle tradizioni popolari siciliane». ⁶ La sua attività di ricerca nel campo della letteratura popolare si sviluppa con vivace continuità per oltre mezzo secolo: seppure non era un

⁶ In seno alla fondamentale figura della madre nella biografia scritta dalla figlia di Pitrè si legge: «fu la sua prima maestra, la sua guida, il suo conforto, il suo angelo tutelare».

letterato ma un medico cultore delle tradizioni popolari, Pitrè ebbe vasti e puntuali interessi di carattere filologico.

La validità che tanti suoi lavori conservano non nasce da approfondimenti di metodo, ma piuttosto da una strenua volontà e capacità di documentazione attenta, precisa, possibilmente esaustiva. Infatti, egli accoglie implicitamente la soluzione di chiara origine romantica che quei fatti così disparati sarebbero tutti «l'eco lontana di schiatte e generazioni tramontate da secoli», ossia voci di un popolo o di vari popoli evidentemente concepiti come entità compatte, agenti come «fattori importanti della storia umana» (PITRÈ 1965: 21); e che alla base di tutto ci sarebbe una tradizione che Pitrè definisce «voce fedele del popolo che la possiede» (PITRÈ 1965: 31). Si potrebbe immaginare la sua figura e il suo valore come un *collage* che racchiude in sé «l'accuratezza di un Imbriani, la preparazione filologica di un D'Ancona, le ampie conoscenze di un Comparetti» (COCCHIARA 2004: 315).

La sua attività, nata in periodo post-unitario e in un clima tardo romantico, si sviluppa nella fase del più fiorente positivismo e giunge a proporsi ufficialmente in sede accademica quando era già cominciata in Italia l'aggressione neo-idealista a certi miti del Romanticismo e allo scienfismo positivistico.

4.2.1 Gli studi e le ricerche folkloristiche

I primi lavori di Pitrè sono largamente pervasi dal fervore dettato dal popolarismo romantico. Pitrè scopre nei canti popolari un privilegiato oggetto d'indagine pubblicando il suo primo importante lavoro, *Studio critico sui canti popolari siciliani* nel 1868, utilizzato poi come premessa ai *Canti popolari* (1870), in cui trovavano dignità e rigore non solo i canti ma anche

le fiabe e i proverbi.

Gli interessi e gli intenti di Pitrè appaiono chiari fin dai primissimi lavori, che non si limitano a descrivere e vagheggiare le forme e i contenuti dei canti siciliani, ma tentano una rassegna sistematica e generale del patrimonio poetico tradizionale di tutte le regioni italiane.

Nel 1871 inizia la sua *Biblioteca delle tradizioni popolari* che porta a compimento nel 1913. Si tratta di un'opera monumentale in venticinque volumi in cui raccoglie e descrive le varie tradizioni del popolo siciliano presentate attraverso due aspetti, uno storico e l'altro poetico.

Negli anni successivi prende forma il suo interesse per la novellistica pubblicando i quattro volumi di *Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani* e più oltre le *Novelle popolari toscane* (1885), le *Fiabe e leggende popolari siciliane* (1888) e gli *Studi di leggende popolari in Sicilia* (1904).

Questo materiale sarà una preziosa e autorevole fonte documentaristica che Cocchiara farà conoscere a Calvino immerso nel «mondo sottomarino» (CALVINO 1993: 10) delle fiabe.

4.2.2 I problemi del metodo

All'inizio della sua attività Pitrè, spinto dal desiderio di salvaguardare un patrimonio che gli appare come un grande affresco che andava scolorendosi, non si pone problemi riguardanti il metodo da utilizzare per la trascrizione del materiale raccolto, ma già quando pubblica le novelle nel 1875 dichiara:

io rimasi lungamente perplesso circa al metodo da scegliere, il quale rispondesse al doppio scopo della raccolta, che è quello di fornire nuovi riscontri agli studiosi di Novellistica, e testi popolari a chi cerca i dialetti non nei libri de' letterati ma a chi meglio si stima parlata. [...] il partito fu quale doveva essere: un metodo misto che facilitando quanto più la intelligenza delle parole con una grafia assai stretta alla fonica rendesse al

miglior modo la caratteristica delle parlate varie in mezzo al dialetto comune. (PITRÈ 1875: 25)

In definitiva, Pitрэ sceglie di stenografare il dettato popolare, proprio come l'Imbriani, convinto che

Dove l'arte dell'uomo di lettere entra o per modificare un periodo, o per togliere una ripetizione, o per ricondurre a suo luogo una circostanza, la scienza perde il frutto che s'impromette. Quanto a me, è ben noto che io ho colto quasi al volo la parola del mio narratore, e quale è uscita dalle sue labbra tale la ho, per così esprimermi, stenografata. (PITRÈ 1875: 16)

Sembra infatti al Pitрэ che tradurre i testi dialettali delle novelle significasse annullare, o comunque trasformare, la personalità stessa dei narratori:

Chi legge, non trova che la fredda, la nuda parola; ma la narrazione della Messia 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 piana, ora concitata, ora paurosa, ora dolce, ora stridula, ritraente la voce de' personaggi e l'atto che essi compiono. Della mimica nelle narrazioni, specialmente della Messia, 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. (PITRÈ 1875: XIX)

Pitrè descrive le singole personalità dei suoi narratori, anzi, come lui stesso afferma nella prefazione, delle sue narratrici, «perché le persone da cui ho cercate ed avute tante tradizioni, sono state quasi tutte donne». (PITRÈ 1875: XVI) E di una delle sue narratrici, Agatuzza Messia, la nutrice che lo aveva visto nascere e che l'aveva accudito, Pitрэ riportò un fedele ritratto, perché la considerava «novellatrice-modello»:

Tutt'altro che bella, essa ha parola facile, frase efficace, maniera attraente

di raccontare, che ti fa indovinare della sua straordinaria memoria e dello ingegno che sortì da natura. La Messia conta già i suoi settant'anni, ed è madre, nonna ed avola; da fanciulla ebbe raccontate da una sua nonna, che le avea apprese dalla madre e questa, anche lei, da un suo nonno, una infinità di storielle e di conti; avea buona memoria, e non le dimenticò mai più. 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 piacere a sentirla. Questa una delle caratteristiche sue, sulla quale chiamo l'attenzione dei miei lettori. (PITRÈ 1875: XVII)

Oltre alla raccolta di materiale popolare, il lavoro più gravoso risulta compilazione di una *Grammatica che precede i testi* per fornire al lettore gli strumenti utili a una altrimenti difficile fruibilità del testo.

La sua monumentale opera non rimane confinata alla Sicilia: ne è testimone la pubblicazione delle *Novelle popolari toscane* uscite nel 1885, (PITRÈ 1885: XXI) raccolte nel 1876 dal suo «antico condiscipolo ed amico carissimo, avvocato Giovanni Siciliano» il quale trascrisse le novelle «dalla vive voce del popolo». (PITRÈ 1885 : XXXIV) Anche per quest'opera Pitrè ribadisce che il metodo di trascrizione adottato dall'amico coincideva con il suo:

nulla aggiunse di suo, nulla tolse, e solo qualche volta, quando non poté seguire il racconto abbreviò con le stesse parole delle novellatrici. [...] Le novelle furono trascritte nella parlata generale toscana, in una parlata che conservando intatti vocaboli e modi di dire particolari, è documentato, non già di dialetti ma di lingua, e insieme di letteratura popolare. (PITRÈ 1885 : XXXIV-XXXV)

In una densissima introduzione che da sola avrebbe potuto costituire un saggio esaustivo sulla storia della novellistica non solo europea, ma anche mondiale, Pitrè dichiara che si tratta di un documento destinato non esclusivamente ai filologi e ai «demopsicologi», ma di un documento «non già di dialetti, ma di lingua, e insieme di letteratura popolare». (PITRÈ 1885: XXXIV-XXXV).

L'opera si compone di settantasei racconti divisi in tre serie «secondo

che esse siano di novelline o fiabe, di racconti faceti e di altro genere», (PITRÈ 1885 : XXXVI) seguita da una *Bibliografia delle principali raccolte delle novelle popolari d'Italia citate in questo volume* (PITRÈ 1885 : XXXIX) e da *Varianti e Riscontri con la letteratura popolare ed erudita d'Italia*, (PITRÈ 1885 : XXXVII) poste alla fine di ogni fiaba o racconto.

E Pitrè, il medico votato al folklore, diventerà la pietra miliare, il faro che guiderà Calvino per la realizzazione delle *Fiabe italiane*.

4.2.3 Con Pitrè alla scoperta delle *Fiabe italiane*

Tra le opere di Pitrè consultate da Calvino ci sono le trecento fiabe, che evocano per numeri e argomento il *Trecentonovelle* di Franco Sacchetti, contenute nei quattro volumi delle *Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani*; le incluse nella raccolta *Fiabe popolari toscane* e il volume *Studi di leggende popolari in Sicilia* che contiene

una lunga monografia sopra la famosa leggenda di Cola Pesce nella tradizione orale e nella scritta; alcuni brevi studi sopra i racconti di stratagemmi di guerra in città assediate, del Vespro siciliano in tutta risola e nei comuni di essa, di una esemplare punizione di Carlo V° Imperatore in Palermo: tipi leggendari classici in Sicilia; e poi una nuova Raccolta di leggende non mai pubblicate nella Biblioteca delle tradizioni popolari siciliane. (PITRÈ 1881: VII)

Quarantasette sono le fiabe, quarantuno siciliane e sei toscane, pari al 23%, che Calvino sceglie e seleziona per la realizzazione del suo volume, dal materiale proveniente da Pitrè che utilizza soltanto per il 12,5%. Ma non appaia inutile ribadire che l'opera dello studioso siciliano è pressoché sterminata e i numeri aiutano a rendere l'idea dell'apporto significativo che le ricerche e la dedizione di Pitrè rappresentano per Calvino non solo come fonte di materiale, ma anche come modello per la riscrittura delle

fiabe sulla scorta delle varianti.

Delle fiabe toscane sceglie: la nr 57, *L'Orco con le penne*; la nr 80, *Lo sciocco senza paura*; la nr 81, *La lattaia regina*; la nr 85, *La ragazza mela*; la nr 90, *I due gobbi*; la nr 91, *Cecino e il bue*.

Il lungo elenco delle fiabe siciliane risulta così composto: la nr 147, *Cola Pesce*; la nr 148, *Grattula-Beddattula*; la nr 149, *Sfortuna*; la nr 150, *La serpe Pippina*; 151. *Caterina la Sapiente*; la nr 152, *Il mercante ismaelita*; la nr 153, *La colomba ladra*; la nr 154, *Padron di ceci e fave*; la nr 155, *Il Balalicchi con la rognà*; la nr 156, *La sposa che viveva di vento*; la nr 157, *Erbabianca*; la nr 158, *Il Re di Spagna e il Milord Inglese*; la nr 159, *Lo stivale ingioiellato*; la nr 160, *Il Bracciere di mano manca*; la nr 161, *Rosmarina*; la nr 162, *Diavolozoppo*; la nr 163, *I tre racconti dei tre figli dei tre mercanti*; la nr 164, *La ragazza colomba*; la nr 165, *Gesù e San Pietro in Sicilia*; la nr 166, *L'orologio del Barbiere*; la nr 167, *La sorella del Conte*; la nr 168, *Mastro Francesco Siedi-e-mangia*; la nr 169, *Le nozze d'una regina e d'un brigante*; la nr 170, *Le sette teste d'agnello*; la nr 171, *I due negozianti di mare*; la nr 172, *Sperso per il mondo*; la nr 173, *Un bastimento carico di ...*; la nr 174, *Il figlio del Re nel pollaio*; la nr 175, *La Reginotta smorfiosa*; la nr 176, *Il Gran Narbone*; la nr 177, *Il linguaggio degli animali e la moglie curiosa*; la nr 178, *Il vitellino con le corna d'oro*; la nr 179, *Il Capitano e il Generale*; la nr 180, *La penna di bu*; la nr 181, *La vecchia dell'orto*; la nr 182, *Il sorcetto con la coda che puzza*; la nr 183, *Le due cugine*; la nr 184, *I due compari mulattieri*; la nr 188, *Il Re Vanesio*; la nr 189, *La Reginotta con le corna* e la nr 190, *Giufà*.

4.2.4 Una storia tante storie: il mondo sottomarino di Cola Pesce

La rassegna delle fiabe siciliane si apre con la leggenda di Cola Pesce, (nr 147), una delle più conosciute tanto nell'isola quanto nel resto d'Italia e presente sia nella tradizione orale che in quella scritta, letteraria e

finanche teatrale.

Pitrè nell'«Archivio per lo studio delle tradizioni popolari» menziona ventisette varianti, ma nello *Studio* ne pubblica sono soltanto, si fa per dire, diciotto. Calvino a sua volta sceglie la variante *Lu Piscicola* perché la ritiene la più bella tra le versioni che ha letto.

La storia narra di Cola, un ragazzino che trascorre molto tempo in mare a nuotare; un giorno la madre, dopo averlo chiamato invano per molto tempo, gli lancia una maledizione, facendolo diventare metà uomo e metà pesce, ma per il dolore muore. Dopo la metamorfosi non muta solo il corpo ma anche il nome, il ragazzo diventa Cola Pesce. La voce della sua peculiarità si sparge nel mare di Messina, dove egli ora vive stabilmente, e arriva fino al Re che ordina ai marinai di rintracciare Cola Pesce perché vuole parlargli. Qui comincia la seconda parte della fiaba con le prove che il protagonista deve affrontare. Infatti, Cola Pesce va dal Re il quale gli chiede di soddisfare alcune curiosità. Gli chiede dapprima di trovare il punto in cui è più profondo il mare e poi su che cosa è fabbricata Messina.

Ogni volta Cola Pesce torna dalle prove con una risposta. Il Re meravigliato lo porta con sé a Napoli per vedere il fondo dei vulcani e anche stavolta Cola Pesce va in mare e torna con la risposta. Ma è la quarta prova a metterlo in crisi: per verificare il fondo del Capo del faro, Cola Pesce si imbatte in una colonna di fumo che intorbida l'acqua e ciò gli impedisce di vedere. Ma il Re insiste e gli ordina di tuffarsi dalla cima della Torre del Faro. Dopo tre giorni Cola Pesce riemerge, ma è molto provato perché ha visto un pesce con una bocca talmente grande da contenere un bastimento intero. Il Re insiste affinché Cola Pesce torni a tuffarsi, ma al suo rifiuto il Re lancia la corona in acqua e ordina a Cola Pesce di andarla a prendere. E purtroppo non tutte le fiabe hanno un lieto fine, infatti Cola Pesce, dopo essersi buttato in acqua, nell'impossibilità di riafferrare le

onde e di riattaccare il nuoto, Cola Pesce termina in mare la sua vita.

Al di là della maledizione da parte della madre e la conseguente metamorfosi che è costretto a subire Cola, è il contesto marinaresco che continua a persuadere e a attirare Calvino nella selezione delle storie più rappresentative da consegnare alla Storia.

4.3. Gherardo Nerucci e il contributo toscano

Un'altra figura di rilievo legata alla raccolta calviniana è sicuramente Gherardo Nerucci (1828- 1906), «uomo del Risorgimento, avvocato per tradizione di piccola nobiltà campagnola ma cultore di studi classici e linguistici per scelta “ideologica”» (NERUCCI 1977: XVI). Egli cominciò a interessarsi di novellistica popolare pubblicando nel 1863 sul giornale di filologia e lettere italiane, «Il Borghini», una raccolta di *Alcuni canti popolari toscani Inediti o con varianti* (1863).

La sua formazione culturale si iscrive all'interno di una tradizione casalinga non aliena alle lettere: il nonno paterno, medico consultore di Luigi Bonaparte, era stato anche un poeta; e sulla spinta dello zio materno G. B. Niccolini, Gherardo dal 1858 si interessa di teatro scrivendo su alcuni periodici fiorentini, tra i quali «Lo Scaramuccia» e il «Carlo Goldoni», fino alla pubblicazione di un opuscolo dedicato al teatro comico, *La critica e il teatro comico italiano moderno in relazione allo stato politico attuale* (1859). (NERUCCI 1859)

Di novellistica comincia a occuparsi, come dichiara nella prefazione alle *Sessanta novelle montalesi*, «per passatempo sin dall'autunno dell'anno 1868», (NERUCCI 1977: II) e dunque senza ambizioni scientifiche, rivelandosi dapprima un valido collaboratore di Imbriani e Comparetti che inserirono nelle loro raccolte le novelle che lui “con il taccuino alla mano” aveva

raccolto a Montale pistoiese. Nella prima edizione della *Novellaja fiorentina* del 1871 Imbriani ricorda infatti l'apporto sistemico di Nerucci:

Un mio buon amico, il prof. Avv. Gherardo Nerucci ha voluto dar pregio a codesta pubblicazione ch'è qui, comunicandomi sette fiabe da lui raccolte e scritte, come vedrete, stupendamente; ma non già stenografate al pari delle mie, tali e quali venivan narrate. Ed il Nerucci vuole che vi sia ricordato il motto popolare: «La novella / 'Un-n è bella / Se sopra 'un ci si rappella»; cioè, se il narratore non la frangia con invenzioni proprie.⁷

Infatti, le novelle fornite da Nerucci non si presentano con la meticolosità documentaria dello stenografo, poiché interviene nel correggere qualche espressione ricercata, qualche parola che troppo pareva risentire della tradizione colta della scrittura. Nella prefazione della seconda edizione della *Novellaja fiorentina* del 1877 Imbriani ribadisce nuovamente il contributo di Nerucci come fornitore di materiale e sottolinea, in maniera polemica, i differenti metodi utilizzati per la trascrizione:

Il Nerucci, che la pensa diversamente da me e che si proponeva un fine diverso, ha tenuto modo diverso nello scriver le sue novelle. Il ringrazio d'avermi impinguato il volume; le novelle, anche raccolte in quel modo, son preziose; ma non ritengo però il suo modo miglior del mio, preferibile al mio: tanto è vero che per parte mia, persevero nel mio. (IMBRIANI 1871: 4)

Da semplice collaboratore di Imbriani e Comparetti, Nerucci nel 1880 consegna all'editore Le Monnier il manoscritto contenente le novelle in dialetto montalese, *Sessanta novelle montalesi*, (NERUCCI 1880) che egli abbellisce con invenzioni proprie mettendo in pratica il motto toscano «la novella nun è bella, se sopra nun ci si rappella» riportato da Imbriani e divenendo in tal modo quasi scrittore più che tra-scrittore.

⁷ V. IMBRIANI, *La Novellaja fiorentina*, cit., p. 4.

4.3.1 *Sessanta novelle popolari montalesi*: un progetto quasi autoriale

Dal 1863, anno di pubblicazione della raccolta *Alcuni canti popolari* al 1880 quando pubblicò le *Sessanta novelle montalesi*, si maturarono in Nerucci le esperienze decisive del passaggio dall'iniziale entusiasmo risorgimentale e populistico e dalle istanze classicheggianti, a una personalissima elaborazione del documento folkloristico inteso ormai non come il fine, bensì più liberamente come il mezzo di una individuale prova di narrazione autonoma.

Nerucci apre la raccolta con alcuni interrogativi, che si potrebbero definire retorici perché rivolti a sé stesso, ma che indirettamente sono rivolti al pubblico lettore delle novelle.

Innanzitutto, ritorna sull'antica *querelle* della letterarietà delle novelle e della parziale derivazione dalla tradizione colta:

Qual mai può essere la importanza letteraria di queste *Novelle Popolari*, che di presente vanno raccogliendosi, direi con febbrile attività, per ogni dove? Sembrerebbe, a prima vista che, che non dovessero aver attrattiva se non se per i fanciulli, quando stizzosi o annoiati cercano le mamme e le balie di abbonirli o addormentarli, narrando loro gl'incanti di Fate benigne, le paurose imprese dell'Orco, le gesta ardite de' figlioli di Re, le avventure fortunate di giovani donzelle, e tutti que' fatti meravigliosi ed inverosimili e talvolta, un po' scandalo setti, che formano appunto la materia delle *Novelle Popolari* (NERUCCI 1880: II)

I destinatari della sua opera si rivelano, quindi, solamente i fanciulli, le loro mamme e le balie che, per renderli calmi, raccontano loro ogni tipo di storia fantastica.

La preoccupazione di Nerucci interessa la ricezione e la reazione che di chi si sarebbe trovato davanti:

una raccolta di queste meravigliose fantasticherie del popolo: né manca chi sorride a scherno; se chi a buona ragione potrebbe spendere il suo tempo in studi di maggiore rilievo e di più evidente utilità, lo perde invece correndo dietro a cosiffatte cianfrusaglie. (NERUCCI 1880: II)

Fra tante rinunce, ci si potrebbe chiedere quale fosse il proposito. Ma con onestà intellettuale ed estrema chiarezza, malgrado non si attribuisse fini eruditi o scientifici, scioglie ogni dubbio:

Non mi sono proposto una dissertazione intorno alla *Novellistica Popolare* pubblicando questo libro, né la farò: volli solamente offrire agli studiosi e a' dilettanti a un tempo un testo di *Novelle Montalesi* state a me raccontate [...] dalla bocca del popolo. (NERUCCI 1877: II)

In pochi capoversi Nerucci sottolinea da un lato il personale interesse dilettantistico, dall'altro il proprio contributo agli studi in materia folkloristica. E lo ribadisce con forza sottolineando la spinta "amatoriale" che lo aveva condotto alla raccolta:

Le *Novelle Popolari Montalesi* avevo io cominciato a raccoglierle così per passatempo sin dall'autunno dell'anno 1868 e perocché non mi venne allora nel pensiero di notare il raccontatore, lo dimenticai, come si vede in quelle di questo libro che non lo hanno sotto il titolo. (NERUCCI 1977: II)

E Nerucci, a proposito dell'intervento di interpolazione usato per riportare il dettato popolare dichiara in primo luogo che

Non sono le *Novelle Montalesi* scritte in *pretto vernale*, ma sibbene in quella parlata che sta *fra il vernacolo e la pretenzione di dir politico* adoperata dai narratori, massime quando non sieno contadini abitanti di luoghi lontani e isolati su per i colli. È poi da notarsi che il *vernacolo montalese* risente la influenza del sottodialeto pistoiese, di cui è affine, quella del vernacolo montemurlese spettante al sottodialeto fiorentino-pratese, non che le invasioni della cultura elementare, e quindi va ogni dì, come ogni libero favellare, del continuo modificandosi. Il che spiega la varietà della forse in special maniera nella coniugazione de' verbi. [...] queste ho ritocche per ridurle alla comune dicitura delle altre. (NERUCCI 1977: III)

È chiaro che l'intento prevalentemente stilistico-estetico volto a rendere omogenea la struttura del macrotesto. Ma l'omogeneità del testo e i ritocchi sono resi possibili dalle sue competenze in materia dialettologica che Nerucci non esita a ricordare ai lettori con una nota al testo:

Vedi il mio *Saggio di uno Studio sopra i Parlari Vernacoli della Toscana – Vernacolo Montalese (contado) del sotto-dialetto di Pistoia*. [...] Io ho apparecchiato per il torchio alcune *Cincelle da Bambini in nella stietta parlatura rustia d'i' Montale Pistoiese*, e non da útimo *la Lista de le Parole, sentute arraccontare e pe' distendiate 'n su la carta*. (NERUCCI 1977 : II)

In secondo luogo, la mancata omogeneità è insita nella forma orale, poiché anche uno stesso narratore non ripete in modo pedissequo una storia, un racconto:

le novelle *non son punto stereotipate* nella mente e nella bocca di chi le sa: qual le narra in una guisa, quale in altra; qual le accorcia e quale le allunga: neppure l'istesso narratore adopera identiche parole ogni volta che ripete la novella: ed è poi stimato novellatore di vaglia chi sappia con le sue idee, con invenzioni proprie o tolte dal magazzino novellistico ampliare il racconto. (NERUCCI 1977 : IV)

Diversamente da Imbriani e Pitрэ, Nerucci, il trascrittore-autore, come lo ha definito Fedi, (NERUCCI 1977 : XXIV) assume, senza mediazioni, la funzione del novelliere, ponendosi dal "punto di vista" del popolo, e facendosi narratore. La materia del narrare «si muove così liberamente scomponendosi da sé in agglomerati e motivi sottratti alla gestione dell'esigenza documentaria, e l'espressione del «volgo» non più catalogata si manifesta senza il peso visibile della mano dello scrittore». (NERUCCI 1977: XXIV)

Concludendo, non è possibile fissare il limite che distingue l'apporto dell'autore da quello delle novellatrici almeno nell'impianto generale della struttura complessiva che risulta omogenea. Non a caso, Calvino troverà poi un certo imbarazzo nel dover rielaborare le fiabe tratte dal Nerucci

«perché sono le più belle, quelle che già hanno uno stile». (CALVINO 1970 : XXIV)

4.3.2 Nerucci e Calvino: dal «libro d'uno scrittore» al libro d'un narratore

L'8% della raccolta calviniana è costituito dalle fiabe di Nerucci. Un dato che pare poco rilevante se considerato in rapporto al corpus calviniano. Ma se si guarda nel complesso la raccolta di Nerucci, formata da sessanta fiabe, come lo stesso titolo indica, il dato diventa molto interessante, perché sedici fiabe su sessanta corrispondono al 26% della raccolta, e quindi, non si esagera, se si afferma Calvino ha compulsato quello che ritiene «un libro in un bizzarro vernacolo del contado pistoiese, presentato come testo di lingua e bella lettura; è il libro d'uno scrittore» (CALVINO 1993 : 22) che contiene le fiabe «più belle, quelle che già hanno uno “stile”». (CALVINO 1993 : 33)

Nel dettaglio le sedici fiabe sono: la nr 58, *Il drago dalle sette teste*; la nr 59, *Bellinda e il Mostro*; la nr 60, *Il pecoraio a Corte*; la nr 61 *La Regina Marmotta*; la nr 62, *Il Figlio del mercante di Milano*; la nr 63 *Il palazzo delle scimmie*; la nr 64, *La Rosina nel forno*; la nr 65, *L'uva salamanna*, la nr 66, *Il palazzo incantato*; la nr 67, *Testa di Bufala*; la nr 68, *Il figliolo del Re di Portogallo*; la nr 69, *Fanta-Ghirò, persona bella*; la nr 70, *Pelle di vecchia*; la nr 71, *Uliva*; la nr 72, *La contadina furba* e la nr 73, *Il viaggiatore torinese*.

Non meraviglia che Calvino metta in coda alle fiabe montalesi proprio una, la nr 73, *Il viaggiatore torinese*, ambienta a Torino, divenuta per anni la sua città, dopo aver lasciato Sanremo.

La storia parte da Torino, segue il suo sviluppo in un'isola abitata da selvaggi e si conclude a Torino. Ma è bene ripercorrerne la trama. Il protagonista è Giuseppe, un «Robinson Crusoe rustico» (CALVINO 1993 :

1118) che, desideroso di vedere Costantinopoli, lascia Torino disobbedendo al padre che vedeva in lui l'erede, in quanto primogenito, e si imbarca con un baule pieno di robe e di arnesi e di quattrini alla volta di Costantinopoli. Durante il viaggio in mare sopraggiunge una tempesta e Giuseppe, unico superstite del bastimento, si salva grazie al baule. Approda in un'isola di selvaggi dove, ben accolto dal Re, ne sposa la figlia. Ma all'improvviso la moglie muore e lui viene seppellito, insieme alla sua consorte in una caverna, secondo l'usanza dell'isola. Riesce a scampare alla morte seguendo il percorso di un bove che ogni notte entra nella grotta per cibarsi dei cadaveri. Uscito dalla caverna insieme alla sua "antica innamorata," che nel frattempo era finita lì essendo rimasta vedova, approdano in un'altra isola dove, ben accolti dal Re, vivono per molti anni mettendo su famiglia. Ma Giuseppe, desideroso di tornare a Torino, abbandona l'isola insieme alla sua famiglia, passa per Costantinopoli e torna a Torino.

L'elemento toponomastico relativo alla città di Torino non coincide con il marinaresco presente nella narrazione, ma nelle fiabe spazio e tempo sono concetti indeterminati, talvolta incongruenti alla realtà ed è qui che risiede evidentemente per Calvino il fascino di questa fiaba che racchiude in sé il mare di Sanremo, sua città natale, e la sua Torino letteraria, la città che lo consacrò uno scrittore.

4.4 Vittorio Imbriani e la "demopsicologia"

Vittorio Imbriani (1840-1886), allievo di De Sanctis a Zurigo, si avvicina alla demopsicologia dedicando quasi metà della sua breve vita alle raccolte di poesia e fiabe popolari.

Già a partire dalla prolusione *Del valore dell'arte forestiera per gl'Italiani*,

(IMBRIANI 1873) con la quale inaugura nel 1863 la cattedra di letteratura tedesca presso l'Università di Napoli, l'Imbriani si pone il problema della funzione della letteratura italiana nel complesso della storia delle moderne letterature d'Europa, collegandolo al raggiungimento di una coscienza nazionale che proprio dall'intima coesione della cultura popolare avrebbe potuto trovare giustificazione e rigore.

Un primo presupposto teorico dello studio dei testi popolari è contenuto nel saggio *Dell'organismo poetico e della poesia popolare italiana*, (IMBRIANI 1886) frutto delle lezioni del corso universitario tenuto nel 1866, in cui alimenta una polemica contro la tesi che negava l'esistenza di una poesia epica nell'Italia meridionale, divenuta poi egemone nei *Canti popolari del Piemonte* di Costantino Nigra. (NIGRA 1974) Egli scrive:

Gl'Italiani, come ogni popolo, ebbero un'epopea popolare, ma a mano a mano che moriva nel popolo il contenuto epico si obliterava dalla sua memoria anche tutta la parte puramente narrativa de' canti; i brani lirici che meglio rispondevano alla mutata coscienza nazionale, rimasero, si enuclearono, si rimpolparono e divennero tante poesie per sé, e sono quelle che i nostri campagnoli, i nostri famigliari, noi stessi tutto di canterelliamo. (IMBRIANI 1866 : 150)

Il percorso verso l'edizione di testi della letteratura orale ha, tuttavia, il suo avvio più netto con l'opera *Un mucchietto di gemme* (CASETTI-IMBRIANI 1866) apparsa sulla «Patria» il 20-21 febbraio 1866 a firma anche di Antonio Casetti, in cui compaiono canti, fiabe e «voci», ossia i gridi dei venditori ambulanti, che a Napoli abbondavano. (CASETTI-IMBRIANI 1866 : 18)

Per la metodologia da utilizzare per la raccolta e la trascrizione del vastissimo materiale Imbriani raccomanda ai suoi collaboratori

Di non ispregiare il menomo canto popolare; la più minuta variante; il più mediocre verso, per quanto possa sembrare loro insignificante. [...] il seguire esattamente coll'ortografia le menome inflessioni del linguaggio parlato; il non mutare nemmeno una parola [...] Ai nostri collaboratori, in

calzoni, poi raccomandiamo di non farsi vincere da una sciocca modestia, omettendo di notare le canzoni poco vereconde che potessero incontrare; questo è lavoro di scienza e la casta scienza, conscia della purità dei suoi intenti, è larga della stessa attenzione a tutti i fenomeni della psicologia de' popoli; come per la medicina, come per la storia, così pure per la letteratura comparata non rifugge dalle sozzure che per essa sono fatti tristi assai, questo sì; ma da studiarsi come i rimanenti. Ci siamo proposti di raccogliere i documenti necessari per caratterizzare bene l'indole di tutto ciò che è Arte e più specialmente Poesia popolare tradizionale in Italia (canti, tradizioni, costumanze, acconciature, danze) e quindi determinare come da questa si svolga (Arte in genere e particolarmente) la Poesia riflessa, artistica, il cui esercizio è delegato dal popolo alle grandi individualità estetiche né desisteremo, per motteggi, al proposito. (CASETTI-IMBRIANI 1866 : 20)

Fedeltà assoluta alla tradizione, dunque, derivata certamente dell'esperienza di stenografo di Francesco De Sanctis a Zurigo, e da convinzioni scientifiche: dal «pregio storico» così come dal «valore etnografico», non dimenticando l'importanza filologica e, non meno trascurabile, il «merito estetico» della poesia popolare tradizionale:

Dire del pregio storico di questa poesia è superfluo, bastando avvertire che la massima parte de' canti popolari italiani risale dimostrabilmente almeno al quattrocento; parlare del loro valore etnografico è inutile, basta ricordare che sono prodotto spontaneo del popolo, e che questo ha modificati gli stessi canti in ciascuna provincia in guisa da imprimer loro suggello speciale e caratteristico; discutere dell'importanza loro filologica è supervacaneo, quando sono il più ingenuo monumento de' dialetti italiani presenti, ne' quali sussistono reliquie delle antiche lingue italiche; ragionare finalmente del loro merito estetico è ozioso, quando intendiamo darne alcuni esempi la bellezza dei quali sarà lampante per chiunque ha il senso del bello. (CASETTI-IMBRIANI 1866 : 2)

Forse non ci sono altre pagine ottocentesche in cui si delinei con altrettanta concisione ed efficacia il quadro delle prospettive entro cui si guardò allora alla poesia popolare: storia, etnografia, filologia, estetica.

4.4.1 Il carattere della novella popolare

Con lo stesso rigore documentario, Imbriani raccoglie e sistema le novelle popolari pubblicate qualche anno più tardi: *La novellaja fiorentina* (IMBRIANI : 1871) (1871) e *La novellaja milanese* (IMBRIANI : 1872) (1872), riunite poi in un volume unico *La Novellaja fiorentina* (1877) come conferma nell'*Avvertenza* al primo volume del 1877

Ora vi offro un gruzzoletto di fiabe e facezie fiorentine. Le ho poste in carta con sommo zelo, tali e quali uscivan di bocca a qualche cechino, a qualche vecchietta, a qualche balia, a qualche nonna, usa (ad) intrattener con esse i nepotini. Ho esagerato l'(esattezza), segnando persin le esclamazioni e gl'intercalari viziosi, persino i foderamenti di parole; non supplendo le lacune; non correggendo gli spropositi evidenti [...]. Insomma non ho mutato od omesso od aggiunto, nulla, nulla, nulla [...]. Le differenze notevoli di stile dipendono dalle diversità di sesso, di età, di carattere, di condizion sociale in chi narra. E lasciatemelo dire, le persone colte son generalmente quelle che peggio raccontano queste ingenue novelle tradizionali. (IMBRIANI 1871 : X)

Nella dialettica delle metodologie da seguire si inserisce la voce autorevole di D'Ancona che nella «Nuova Antologia» rimprovera lo scapigliato per «avere stenografato senza ritocchi».

Per compensare la volontà di «esattezza» perseguita nel metodo di trascrizione, quando sistema l'edizione del 1877, Imbriani l'arricchisce con annotazioni ribadendo i criteri adoperati per la nuova redazione:

Qui, non potendo innovare nel testo, non potendo aggiungervi o modificarlo, mi avanzava solo di fregiarlo d'annotazioni e di corredar le annotazioni di postille. Intendevo dar le novelle tali e quali m'erano state raccontate, [...] mi stava a cuore di ritrarre esattamente la maniera, in cui fraseggia e concatena il pensiero il volgo; e non avrei raggiunto lo scopo, *colorendo da me, con qualche lieve ritocco, qualche sfumatura, qualche velatura, qualche piccola sostituzione o correzione.* (IMBRIANI 1877 : 3)

Se da un lato quei raffronti mirano a stabilire la popolarità di un canto o

di una novella, o comunque la loro diffusione dentro determinate aree, i commenti sono come tanti frammenti preparati per un edificio che va sorgendo lentamente e dentro il quale si andrà sempre meglio organizzando la comparazione dei temi, dei motivi, dei luoghi comuni che accompagnano e formano la letteratura popolare.

4.4.2 «Conosco un po' l'Imbriani»

In coda per quantità di fiabe scelte, resta l'opera dell'Imbriani, infatti, delle cinquanta fiabe contenute nella *Novellaja fiorentina* del 1877, ovvero l'edizione accresciuta con varianti milanesi, Calvino ne sceglie quattro della Toscana, la nr 86, *Prezzemolina*; la nr 87, *L'Uccel-bel-vedere*; la nr 88, *Il Re nel paniere* e la nr 89, *L'assassino senza mano*. Le altre due, la nr 21, *Il vaso di maggiorana*, e la nr 22, *Il giocatore di biliardo*, sono lombarde; un numero assai ristretto se si pensa all'importanza e al ruolo che l'Imbriani ebbe nel campo della demopsicologia, ma per Calvino si tratta di fiabe belle sì belle, ma «senza grandi guizzi». (CALVINO 1993 :33).

A questo punto, dover fare il punto sulle fiabe dell'Imbriani diventa imbarazzante, perché significa scontrarsi con le scelte di Calvino di utilizzare poco Imbriani come fonte della sua raccolta. Ma è pur vero che le sue scelte hanno anche un carattere estetico rispondendo quindi a un gusto personale. Senza voler qui entrare nel merito, c'è una fiaba contenuta nella raccolta di Imbriani molto conosciuta e inserita nelle antologie scolastiche; si tratta della nr 86, *Prezzemolina*. Una donna incinta, presa da un irrefrenabile desiderio di prezzemolo, così giorno dopo giorno se ne appropria indebitamente dall'orto delle Fate, le quali cogliendo in flagranza la donna la ricattano: in cambio del perdono, la donna non solo avrebbe dovuto chiamare il nascituro Prezzemolino o Prezzemolina, ma lo avrebbe

dovuto consegnare loro quando sarebbe cresciuto. Nasce una bambina, Prezzemolina e, divenuta grande, le Fate riescono a impossessarsi di lei, lasciando la madre nello sconforto. È una fiaba con un lieto fine, ma prima che Prezzemolina sposi Memè, il cugino delle Fate, dovrà superare delle prove per non essere mangiata né dalle Fate e né dalla crudele Fata Morgana.

A sovvertire il naturale ordine delle cose in questa fiaba non è tanto l'ingenuità o la distrazione di una madre che porge quasi su un piatto d'argento la sua unica alle Fate, perché i lettori di fiabe sono abituati a genitori crudeli che abbandonano i propri figli. E pure il forte pericolo di morte che corre Prezzemolina quando va dalla Fata Morgana rientra nelle dinamiche morfologiche della fiaba. A stupire in questo caso è la nascita "miracolosa" a dispetto della grande quantità di prezzemolo assunta dalla madre durante la gravidanza, perché nel mondo magico si tratta di una pianta abortiva, utilizzata dunque per il "sacrificio" di una vita indesiderata e non certamente per soddisfare le voglie di una madre in attesa di un figlio tanto desiderato come era Prezzemolina. E trattandosi di una fiaba popolare, nata dal popolo e destinata al popolo, non può sfuggire un elemento così radicato nella cultura e non può sfuggire al figlio due botanici: Calvino.

CAPITOLO 5

I MANOSCRITTI RITROVATI: IL MUSEO DELLE CIVILTÀ E IL FONDO COMPARETTI

5.1 Un popolo tante tradizioni

Il *Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari* “Lamberto Loria” (MNATP) è l'unico museo statale in Italia con competenze specifiche nel campo delle materie demo-etnoantropologiche che conserva oltre centomila documenti delle tradizioni popolari di tutte le regioni italiane. Nato dalla Mostra di Etnografia italiana tenuta a Roma nel 1911, per celebrare il cinquantenario dell'Unità d'Italia, ha avuto per suo fondatore l'etnologo Lamberto Loria che, dopo aver condotto ricerche all'estero, decide di dedicarsi all'Italia. Egli afferma

Nel 1905 prima di andare in Africa per i miei studi, doveti recarmi a Circello nel Sannio. E là mi venne l'idea di abbandonare gli studi dell'etnografia esotica [...], e di occuparmi invece del nostro popolo. Sapevo che l'Italia, pur essendo popolata da gente di una sola razza, presentava, soprattutto per la sua storia, una grande varietà di usi e di costumi; ma l'esame superficiale che in quei giorni potei fare delle popolazioni sannite, mi dimostrò che se avessi impiegato i miei più belli anni di vita e di studioso alla nostra etnografia, avrei potuto raccogliere molti oggetti e studiare molte usanze ormai totalmente scomparsi. (LORIA 1912 : 9)

In occasione della Mostra e del primo Congresso di Etnografia italiana, organizzati per l'appunto da Loria, furono raccolte migliaia di oggetti in tutta Italia che costituiranno il corpus del maggior museo che raccolga il patrimonio etnografico italiano.

Quando, con Regio Decreto del 10 settembre 1923, il MNATP nacque ufficialmente rimase senza una vera sede e l'ingente materiale, a eccezione di una piccola parte esposta nella Villa d'Este a Tivoli, vagò negli scantinati di vari musei e, quando, durante la seconda guerra mondiale, la villa fu bombardata, una parte del materiale, sia costumi che libri, andò distrutta e danneggiata. Dal 1956 trovò collocazione nel palazzo dell'EUR che tuttora lo ospita.

Dal settembre 2016, in un complesso piano di riforma e riassetto delle strutture del Ministero per i beni e le attività culturali, il MNATP è confluito nel *Museo delle Civiltà*, la cui istituzione ha permesso di raggruppare in un unico organismo quattro importanti musei nazionali: il già citato *Museo Nazionale delle arti e tradizioni popolari* "Lamberto Loria"; il *Museo preistorico etnografico* "Luigi Pigorini"; il *Museo d'arte orientale* "Giuseppe Tucci" e il *Museo dell'alto Medioevo* "Alessandra Vaccaro".

5.2 Alla scoperta di un fantastico Fondo

In uno scritto del 3 agosto 1983 di Jacopo Recupero, allora direttore del MNATP, ora inserito nel volume di Ciro Marzocchi *Novelle popolari senesi* (1992), si legge:

Nel fondo di manoscritti posseduto dalla Biblioteca del Museo delle Arti e delle Tradizioni popolari L. Loria, confluito nel Museo delle Civiltà, esiste una raccolta di fiabe catalogate sotto il nome di Domenico Comparetti. (MARZOCCHI 1992 : III)

Il Fondo Comparetti, in realtà, è un fondo composito e non limitato ai materiali favolistici; infatti, dall'Inventario emerge che esso è costituito da 43 scatole, contenenti 288 manoscritti di varia consistenza e argomenti. La parte relativa al popolare è inclusa nelle scatole dalla 6 alla 12 così suddivise: la scatola 6 contiene il ms 57, Novelline senesi raccolte da C. Marzocchi; il ms 58, Novelle di Bitti raccolte da C. Armandi (Sardegna-Nuoro); il ms 59, Novelle sarde raccolte da F. Loriga; il ms 60, Strambotti sardi raccolti da S. Chessa. La scatola 7 contiene i mss 61-92, Letteratura popolare Sarda e Novelle toscane. La scatola 8 include i mss 93-126, Novelle toscane e Canzoni e novelle sarde. La scatola 8a contiene i mss 127-140, Racconti e Novelle raccolte da G. Ferraro. La scatola 9 contiene i mss 141-157, Materiale Comparetti. La scatola 10 contiene i mss 158-170, Letteratura popolare Regioni varie; la scatola 11 contiene i mss 171-203, Letteratura popolare Regioni varie e la scatola 12 contiene i mss 204-207, Letteratura popolare Regioni varie.

Ancora oggi non si conoscono bene i risvolti documentari legati a tale Fondo, a partire dall'acquisizione dei materiali. Secondo Recupero:

Dai documenti d'archivio non risulta come tali manoscritti siano pervenuti alla Biblioteca ma è presumibile che essi le siano stati affidati dallo stesso Comparetti oppure da Alessandro D'Ancona che, per essere stato con il Comparetti direttore della collana Canti e Racconti del Popolo Italiano, poteva essere rimasto detentore dei materiali relativi a questa collana e averli donati al costituendo Museo insieme col prezioso suo legato, che comprendeva tra l'altro le ricche collezioni dei libretti di letteratura popolare e di fogli volanti. (MARZOCCHI 1992 : III)

Malgrado l'ottimo lavoro compiuto dall'allora direttore del Museo, la sua dichiarazione risulta non veritiera o comunque imprecisa, perché «il materiale Comparetti non fu acquistato ma donato», afferma Paolo Toschi nel 1968 in una lettera a Enrica Delitala. (DELITALA 2007 : 377-382)

Infatti, nell'archivio storico del Museo è conservata una lettera dell'8

marzo 1911 di Loria a Comparetti,⁸ nella quale l'etnologo lo ringrazia «di nuovo e cordialmente degli importanti manoscritti regalati al Museo»; certo non chiarisce quali siano questi manoscritti, ma pare quasi certo che si riferisca al vasto materiale di letteratura popolare che ancor oggi si può consultare al Museo delle Civiltà.

I materiali sono stati per anni appannaggio esclusivo degli studiosi, e forse anche oggi la situazione non è granché cambiata. Lo testimoniano le incertezze sulle modalità di formazione del corpus e sulla mancanza di un puntuale indice analitico del fondo. Ancora Recupero ricorda che

Il fondo favolistico [...] ebbe una prima revisione nell'anno 1957 [...], ed è stato definitivamente riordinato nel 1968 dalla signora Giuseppina Romiti, che scrupolosamente ha catalogato ciascun fascicolo della raccolta con precise annotazioni sul contenuto. (MARZOCCHI 1992 : III)

Non tutto il materiale legato a Comparetti fu raccolto dallo studioso, infatti numerosi furono i suoi collaboratori come poi lui stesso dichiara nell'avvertenza al volume *Novelline popolari italiane*:

Con animo riconoscente pubblico qui appresso i nomi delle cortesi persone a cui debbo le altre [novelle]:

Prof. GIUSEPPE FERRARO, Monferrato (Carpeneto),
- - - Barga (prov di Lucca),
Dott. RAFFAELLO BONARI, Basilicata (Spinoso, Tito),
Avv. GHERARDO NERUCCI, Montale (presso Pistoia),
Prof. ANTONIO GIANANDREA, Jesi (provincia di Ancona),
Cav. RAFFAELLO NOCCHI, Mugello (Toscana),
Sig. ANTONIO SISICATO, Catania. (COMPARETTI 1875 : VI)

Giacché il progetto di Comparetti prevedeva, come si è detto più volte, la

⁸ Cfr. lettera dell'8/3/11 di Loria a Comparetti in Archivio Storico del Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari, B 10 fasc. 218 doc. 2.

pubblicazione di altri due volumi, molto del materiale presente nei preziosi fascicoli risulta ancora inedito, parzialmente inedito o pubblicato in anni relativamente recenti, basti pensare ai centotrentasei testi del manoscritto 57, *Novelle senesi*, raccolte da Ciro Marzocchi su commissione di Comparetti che sono stati pubblicati soltanto nel 1992 con la curatela di Aurora Milillo con il titolo *Novelle popolari senesi*.

Ciro Marzocchi (1856-1881), insieme al forse più noto Temistocle Gradi (1824-1887), dal 1878 raccolse fiabe a Siena, una città nella metà dell'Ottocento «decrepita, sporca, con scarsa manutenzione, sciupata negli edifici sia privati che pubblici con abitazioni al limite della decenza e della viabilità» (BARZANTI *et al.* 1977: 18). Ciro, studente di giurisprudenza, ma amante delle lettere, come il conterraneo Nerucci, si dedicò all'attività di raccolta delle novelle su richiesta di Giovan Battista Corsi che, chiamato a sua volta da Comparetti a raccogliere materiale popolare, si dedicò ai canti e incaricò Marzocchi di occuparsi di narrativa. Nel ms 57 del MNATP sono presenti, oltre alle fiabe, anche 17 lettere del giovane a Comparetti dal 1878 al 1881, anno della sua prematura scomparsa, ma non risultano, dalle indagini condotte da Aurora Milillo, lettere di risposta del professore. Le date in questo caso sono molto importanti, perché la collaborazione inizia nel 1878, ovvero quando Comparetti ha già licenziato il primo volume delle *Novelline popolari italiane* (1875), con l'intento, giova ricordarlo, di pubblicare almeno altri due volumi, che, per motivi a noi ignoti, non furono mai dati alle stampe, e certamente non per mancanza di materiale, vista la ricchezza dei documenti contenuti nel *Fondo* e considerando anche molti potrebbero essere andati dispersi.

Un altro esempio di manoscritti che non hanno avuto una veste editoriale è costituito dalla nutrita attività di Giuseppe Ferraro (1846-1907), di cui si trova testimonianza nei mss 131-140 del MNATP: si tratta

di 127 testi, di cui 21 editi dal Comparetti nel 1875 e altri 47 pubblicati nell'antologia *Fiabe piemontesi* scelte da Gian Luigi Beccaria e tradotte da Giovanni Arpino del 1982 (BECCARIA 1982), ma che non hanno mai trovato collocazione in un volume autonomo né per volontà dallo stesso Ferraro e né interesse di studiosi successivi. Eppure Ferraro, allievo di Comparetti e D'Ancona alla Regia Scuola Normale Superiore di Pisa, interessato al folklore tanto da redigere una tesi di laurea sui canti e le novelle di Carpeneto, sua città natale, pubblicò un primo volume di canti e strambotti *Canti popolari monferrini* (1870) (FERRARO 1870) e altri furono pubblicati nella «La Rivista Europea», con il titolo *Nuova raccolta di canti popolari monferrini* (1874) (FERRARO 1977).

Le carte contenute nel Fondo sono in parte vergate dallo stesso Comparetti e in parte dai suoi collaboratori, ricevute per corrispondenza e si presentano su fogli sciolti di diversa consistenza e dimensioni. Dallo spoglio si possono riconoscere le carte del Comparetti dall'abitudine di scrivere sulla metà destra di fogli grandi a righe, sebbene non manchino fogli riempiti per l'intero spazio, con grafia assai simile a quella dello studioso.

A un'osservazione attenta, si può certamente affermare che le carte che riportano la grafia di Comparetti sono già in una stesura quasi definitiva, perché le fiabe sono scritte in italiano, quindi già tradotte e non compaiono significative cancellature se non in pochi casi, come per esempio accade con la fiaba *Lionbruno*, contenuta nel ms 158. È piuttosto evidente una certa sistematicità e acume che rivelano la serietà del lavoro filologico di Comparetti: nel ms 152 è contenuto un indice delle novelline da pubblicare che corrisponde all'indice delle *Novelline popolari italiani* e una bozza di premessa al volume, rimasta inedita e qui di seguito riportata:

Questa raccolta, non ha altro scopo che quello di servire agli studi comparativi sui racconti popolari e riunire indistintamente racconti di varie parti d'Italia. Alcuni, come saggi, sono dati nel dialetto del paese in cui furono raccolti. Ma ho creduto che l'insieme dovesse essere presentato agli studiosi nella lingua comune, perché più facile fosse l'intenderli e il servirsene agli italiani e agli stranieri ugualmente. Ciò nuoce senza dubbio all'effetto artistico spogliandogli della ingenua loro freschezza nativa, ma senza contestare l'utilità delle raccolte speciali che furono pubblicate e si pubblicheranno ancora, come spero, nei rispettivi dialetti, è chiaro che in una raccolta come questa, la promiscuità di numerosi dialetti avrebbe nociuto più di quello [che] avrebbe giovato, tanto più che si sarebbe richiesta in me una conoscenza di tutti questi dialetti quale confesso di non avere, né posso sempre fidarmi ai corrispondenti locali i quali estranei per lo più agli studi filologici, non mi possono offrire un testo in una ortografia accettabile. Neppur tale pretendo sia quella dei pochi saggi da me dati in dialetto, perché li ebbi da chi me li comunicò.

La raccolta sarà pubblicata in due o tre volumi. Coll'ultimo volume si daranno prefazione, illustrazioni comparative, e una nota bibliografica delle varie raccolte italiane o estere che a questo hanno servito. Nelle illustrazioni si renderà conto delle numerose varianti che possiedo dei molti fra i racconti pubblicati.

Pur non essendo posta nessuna data, non è difficile stabilire che questa bozza fosse stata scritta per la pubblicazione del primo volume, dichiarando il piano dell'opera, la sua composizione e lo scopo del lavoro. Non appare chiaro, invece, il motivo che spinse Comparetti a pubblicare il primo, e ultimo, volume del 1875 mutilo di una vera e propria introduzione, limitandosi a una breve avvertenza. Ma d'altronde, resta ancora da chiarire perché gli altri volumi previsti non furono mai pubblicati, malgrado il cospicuo materiale contenuto nel Fondo e che Comparetti fece continuare a raccogliere dopo il 1875.

5.3 Calvino e il fondo Comparetti

Nella lettera che Cocchiara scrisse a Calvino l'8 aprile 1954, durante la fase embrionale delle *Fiabe*, indicava Comparetti come «un'ottima guida» (CALABRESE-CRUSO 2008 : 61) da seguire per la composizione della raccolta,

anche se il modello ufficialmente seguito da Calvino era il lavoro svolto circa un secolo prima dai fratelli Grimm

Un «Grimm italiano» non venne alla luce, sebbene già nel 1875 il Comparetti avesse tentato una raccolta generale di più regioni, pubblicando nella collana – diretta da lui e da D’Ancona – dei «Canti e racconti del popolo italiano», un volume di *Novelle popolari italiane* e promettendone un paio d’altri, che non uscirono. (CALVINO 1993 : 7)

Si potrebbe ipotizzare, tentando di dare una risposta, che il lavoro di Comparetti non avesse avuto la stessa eco delle *Fiabe del focolare* perché isolato a un solo volume, senza la presenza di varianti e la possibilità di fare confronti, rimanendo molto del suo lavoro di indagine popolare rimaneva sommerso; mentre le fiabe dei Grimm essendo state pubblicate più volte dalla loro prima edizione del 1812 ed essendo state tradotte in lingue straniere, avevano avuto una più vasta eco tra gli studiosi e i lettori.

Calvino però seguirà il suggerimento dell’esperto folklorista, perché risalirà al lavoro preparatorio di Comparetti consultando i manoscritti 57, *Marzocchi*; 59, *Loriga*; 131-140, *Ferraro* e 179, *Morandi*, che erano ancora inediti o parzialmente nel MNATP come poi ritroviamo attestato nelle note esplicative e nelle fonti bibliografiche delle *Fiabe*.

Ne siamo certi proprio perché due sono le fiabe dichiaratamente inedite, (come si è detto sono state pubblicate solo nel 1992 da Aurora Milillo) che Calvino sceglie dal ms 57, Marzocchi: la nr 92, *Il Re dei pavoni*, e la nr 93 *Il palazzo delle Regina dannata*.

Più interessante è l’altro caso ovvero quello delle fiabe nr 194, *L’erba dei leoni*, e la nr 195, *Il convento di monache e il convento dei frati*, che Calvino prende dal ms 59, Loriga, ancora inedito nel 1959, ma per il quale non dà informazioni. Le dieci fiabe contenute nel manoscritto 59 sono state pubblicate soltanto nel 1999 da Enrica Delitala, in due ricchi volumi

Novelline popolari sarde dell'Ottocento (DELITALA 1999) con la trascrizione dei testi in lingua sarda, accompagnati da una traduzione in lingua italiana, approntata dalla stessa curatrice.

CAPITOLO 6

LE FIABE LUCANE: DA RAFFAELE BONARI A ITALO CALVINO

6.1 Raffaele Bonari: un prezioso collaboratore sconosciuto

Per la raccolta delle fiabe provenienti dalla Basilicata, Comparetti si avvale della collaborazione di un suo ex allievo presso la Normale di Pisa: il lucano Raffaele Bonari che rivelò essere una vera pietra miliare nel recupero del materiale favolistico. Ma a differenza di Ciro Marzocchi, il giovane collaboratore senese, del quale si conservano le lettere a Comparetti, preziose per le informazioni sulle indicazioni e sugli aggiornamenti delle ricerche, per Bonari non sono state rinvenute missive che sarebbero state utili a ricostruire il rapporto con Comparetti, lo stato dell'arte della raccolta delle fiabe in Basilicata e non ultimo avrebbero aiutato a ricostruire la vicenda umana del Bonari. Ma chi era costui? Di colui che fu l'editore di una delle più significative opere di De Sanctis, il postumo *Studio su Leopardi*, con fatica abbiamo rintracciato alcune notizie intorno alla vita e all'opera.

Il 3 dicembre 1902, inaugurando il suo primo corso universitario a Napoli dalla cattedra di Letteratura comparata che era stata del Maestro,

Francesco Torraca dedicava la prolusione al ricordo della scuola di trent'anni prima, rivivendo i temi, l'entusiasmo e il metodo di Francesco De Sanctis, ad ascoltare il quale accorrevano i giovani da Napoli e da tutte le province dell'appena dissolto Regno borbonico. Tra i numerosi "scolari" della Basilicata, oltre ai più noti, Giustino Fortunato, politico e meridionalista, Giacomo Di Chirico, pittore spicca il nome di Raffaele Bonari.

per tacito consenso riconoscevano il loro capo in Raffaele Bonari, giovane già maturo e, non per fare un bisticcio, ma per usare la parola propria, di singolare bonarietà. Aveva compiuto gli studi letterari a Pisa; ma fermatosi qui a sentire il De Sanctis, vi rimase e dimenticò di chiedere la cattedra, che gli sarebbe spettata. (DE SANCTIS 1961: 460)

A Spinoso nella Val d'Agri, in provincia di Potenza, dove nacque il 2 maggio 1845, Raffaele Bonari frequentò la cosiddetta Scuola Romantica, fondata dal giurista Francesco Antonio Casale, una delle pochissime scuole libere d'ispirazione mazziniana presenti in Basilicata prima dell'Unità d'Italia, vera fucina di intellettuali e politici che ebbero un ruolo fondamentale nei moti risorgimentali e si distinsero sullo scenario storico locale e nazionale, proprio a Spinoso ebbero la loro prima formazione; tra gli altri, Giacinto Albini, il Mazzini lucano secondo la celebre definizione di Francesco Crispi, lo storico Giacomo Racioppi e il pittore Michele Tedesco.⁹

Lo storico Decio Albini, figlio del più noto Giacinto, nel *Dizionario del Risorgimento Nazionale*, curato negli anni Trenta del Novecento da Michele Rosi, firma una breve biografia di Pietro Bonari, fratello maggiore di Raffaele, promotore, nel 1857, di un «drappello armato, che avrebbe dovuto unirsi alla spedizione di Carlo Pisacane». Nonostante il fallimento

⁹ Per le vicende legate alla scuola del Casale, si veda PEDIO 1984:90

di questo ultimo grande tentativo insurrezionale d'ispirazione mazziniana, Pietro Bonari fu poi nel 1860, mentre Garibaldi stava per varcare lo stretto di Messina, l'ispiratore dei rivoltosi di Spinoso e «capitano del drappello, che si trovò il 16 agosto a Corleto, e il 18 successivo a Potenza, quando in questi due paesi fu costituito il Governo provvisorio lucano» ovvero i prodromi dell'Unità. È verosimile che anche il giovanissimo Raffaele fosse tra i rivoltosi del 1860, giacché, in chiusura della voce dedicata a Pietro, Decio Albini lo presenta come “cooperatore” del fratello, nonché «professore di letteratura prima a Pisa poi nei collegi militari di Napoli e di Roma ed alunno prediletto di Francesco De Sanctis». (ROSI 1931: 349)

6.1.1 Gli anni universitari a Pisa

A Pisa frequentò il Corso di Lettere presso la Regia Università, dove ebbe come professori nella cui i tra gli altri, Domenico Comparetti e Alessandro D'Ancona; ancora nel 1871 era alla Scuola Normale Superiore, vero «vivaio della Scuola Storica» (D'OVIDIO 1982: 9), come testimonia l'allora direttore D'Ancona includendolo nell'elenco redatto nel dicembre 1896 allo scopo di «dimostrare gli utili servizj che all'insegnamento e alla cultura nazionale ha recato la Scuola Normale di Pisa» (D'ANCONA 1986: VI).

Condivise gli anni universitari con Girolamo Vitelli e Francesco D'Ovidio,¹⁰ che andavano affilando le armi per appropriarsi del nuovo metodo storico-filologico inaugurato dai maestri, e la collegialità si sarebbe trasformata in amicizia. In più occasioni, proprio D'Ovidio testimoniò il legame affettuoso che legava i Normalisti coetanei di Raffaele: nel 1903,

¹⁰ Nell'elenco redatto da D'Ancona, D'Ovidio iniziò la Scuola Normale nel 1870, mentre Vitelli e Bonari l'anno successivo nel 1871. Cfr. D'ANCONA 1986: XIV-XV.

in un aneddoto degli anni universitari, raccontò divertito un episodio che, nella consuetudine dei viaggi da Napoli a Pisa e viceversa, lo vedeva protagonista insieme ai compagni Vitelli, Bonari e il latinista Vincenzo De Amicis:

Rammerò sola la tremarella che una volta ci fecero prendere alla stazione d'Albano. Il capostazione spalanca il nostro scompartimento e domanda: «C'è forse qui Francesco D'Ovidio, diretto all'università di Pisa?» - «Son io», dissi subito facendomi innanzi francamente, ma con un po' di batticuore. Che mi debba consegnare ai *barbacani*? pensavo tra me. Che sia giunta fin qui la fama del mio liberalismo? - Colui continuò: C'è il signor Girolamo Vitelli, diretto a Pisa?». E il Vitelli venne innanzi baldo e sicuro, mentre io ruminavo: «Manco male, forse è un provvedimento di massima, e quindi una cosa da nulla». Ma la curiosità cresceva in tutti noi. «E c'è il signor Vincenzo De Amicis, pure per Pisa?». E avanti anche il nostro Vincenzo, con aria di annoiato senza paura. Ultimo ebbe a risponder all'appello Raffaele Bonari, sempre sorridente e pensoso, guardando tranquillo al di sopra degli occhiali scuri. Il capostazione rispose finalmente: «Ho visto dai loro fogli di via che vanno a Pisa, vorrebbe uno di loro farmi la cortesia di portar questa lettera al prefetto di Pisa?» - «Ma sicuramente» rispondemmo; e lui «tante grazie»; e noi «anzi, di nulla, per carità». Così dopo molti salamelecchi onesti e lieti, lo sportello fu richiuso, e il treno riprese il suo trotterello. (D'OVIDIO 1982: 449-450).

Nel biennio 1929-1930 la Casa Editrice Moderna pubblicò postumi due volumi dei *Rimpianti* arricchendo il *corpus* di altri articoli dovidiani che non erano apparsi nella prima edizione. Nel primo dei due volumi, troviamo ancora un aneddoto politico che ci restituisce il clima politico della vita universitaria e che vedeva nuovamente tra i protagonisti Bonari: D'Ovidio si riferisce alle celebrazioni del ventesimo anniversario della battaglia di Curtatone e Montanara avvenuta il 29 maggio 1848 che vide impegnato un gruppo di studenti e docenti dell'università di Pisa nella prima guerra di indipendenza. Alla celebrazione si trovarono riunite le associazioni studentesche; a un certo punto, un giovane repubblicano accusò i capi dell'Associazione monarchica, di cui Vitelli era presidente, di aver profanato la bandiera di Curtatone per averla portata in giro come servitori

della monarchia e gli mandò una sfida a duello che Vitelli raccolse ferendolo.

Ore brutte ne ho avute parecchie nella mia vita, ma quelle due in cui stetti con Raffaele Bonari e con altri intimi ad aspettare il Vitelli che era andato a tagliare quel naso [...] non le dimentico più. Quando lo vedemmo traversare sano e salvo la Piazza dei Cavalieri, quando gli potemmo piombare addosso nel corridoio della Scuola Normale e palparlo e sincerarci che era lui in carne ed ossa [...] fu una di quelle consolazioni che non si scordano (D'OIDIO 1929: 391).

A ulteriore conferma delle relazioni amicali, ancora D'Ovidio, in una lunga lettera del 25 febbraio 1871 indirizzata all'amico Vitelli, chiedeva di salutare «Bonari, Martinozzi e Agnoloni» (PINTAUDI 1991: 21).

Anche nel carteggio D'Ancona – D'Ovidio, curato da Francesca Nassi, il vecchio compagno e amico fa più volte nelle missive riferimento «al buon Bonari» (NASSI 2003: 109). Le testimonianze ci portano chiaramente a individuare l'assidua presenza di Bonari a Pisa e l'alveo culturale, la rete di amicizie e la qualità dei rapporti che intrattenne durante il soggiorno toscano. Rapporti di amicizia e di stima, oltre che professionali, li intrattenne di certo anche con i docenti. In una lettera del carteggio D'Ancona – Vitelli, curato da Rosario Pintaudi, databile presumibilmente al mese di ottobre del 1870, il «gentilissimo professore» ringraziando il suo discepolo per «l'affettuosissima lettera», nell'accommiatarsi mandava i saluti «al Bonari» (NASSI 2003:37).

Raffaele Bonari si laureò il 12 luglio 1871 discutendo una tesi di laurea su Francesco Burlamacchi, considerato dalla storiografia ottocentesca uno dei precursori del Risorgimento italiano e il primo martire dell'Unità d'Italia: la tesi sarebbe poi stata pubblicata con un'Appendice di documenti nel 1874 a Napoli (BONARI 1874). Il lavoro si guadagnò un'ampia segnalazione della *Rivista Italiana di Scienze, Lettere e Arti*, diretta da Isaia

Ghiron, che probabilmente ne fu l'autore: vi si apprezzava la perspicacia di mente, la sobrietà di giudizio e un'attitudine agli studi storici, nonostante l'im maturità della sua penna alle prese con la sua prima fatica. Il testo della recensione è qui riportato per intero:

È questa la tesi di laurea letta dall'autore tre anni sono nell'Università di Pisa ed ora ritoccata ed accresciuta di nuovi documenti. E ci si vedono infatti i caratteri di un *primo lavoro*: certe reiterazioni inutili, alcune timidezze ed esitazioni eccessive, la ricorrenza frequente di certi vocaboli e di certe frasi, e parecchie incongruenze (non diciamo errori, si badi) d'ortografia. Ma ci si vede insieme una tal *rettitudine d'animo, una tale perspicacia di mente, tanta sobrietà di giudizio, che non si può fare a meno di esortare, anzi di scongiurare l'autore, che per carità non faccia che questo suo bel lavoro sia insieme il primo e l'ultimo, e che si affretti invece a contribuire, con tutte le sue forze, al progresso degli studii storici, pei quali egli ha evidentemente una vera vocazione; e che pur troppo son tutt'altro che in fiore presso di noi. La congiura del Burlamacchi ognuno sa come sia variamente raccontata, e come variamente e fantasticamente giudicata dai nostri scrittori. Il Bonari ha scevrato dal racconto ciò che v'era di incerto e di romanzesco, e nel giudizio ha portato un criterio maturo e sicuro, esente da ogni fantasticheria e da ogni passione. Sotto la sua penna il Burlamacchi è uscito non camuffato da ogni riformatore, né da cospiratore volgare o cupo, né da sognatore stravagante; bensì, qual fu veramente, cospiratore ben intenzionato e mediocre, non intemperante né negl'intenti né nei mezzi. Un po' d'incertezza ci par che sia nella definizione delle tendenze religiose del Burlamacchi, che il Bonari delinea forse troppo timidamente. Ad ogni modo, è un lavoro assai ben pensato e bene scritto questo dell'egregio giovane napoletano. Il cui esempio bisognerebbe che ormai fosse laggù imitato da molti, a giustificare quella riputazione di vivace ed eletto ingegno che i meridionali hanno in tutta Italia, a che, abbandonata a sé e non confortata di sempre novelle pruove, potrebbe un dì o l'altro venir pericolando. (BONARI 1874: 345).*

6.1. 2 Alla “seconda scuola” di Francesco De Sanctis

Terminati gli studi in Toscana, tra il 1871 e il 1872 Bonari si trasferì a Napoli dove, come si è detto, ebbe modo di frequentare le lezioni della cosiddetta “seconda scuola” che Francesco De Sanctis inaugurò, a partire dall'anno accademico 1871-1872, con la celebre prolusione *La scienza e la vita*, presso l'Università di Napoli: si trattava della cattedra di Letteratura

comparata che proprio lui, in qualità di Ministro della pubblica istruzione, aveva istituito nel 1861.

Che fosse uno tra gli allievi prediletti dal Maestro è attestato, come abbiamo già visto, nel ritratto dell'Albini e nelle parole di Torraca. Anche Mario Mandalari,¹¹ tra i suoi ricordi legati all'ultima scuola di De Sanctis, rievoca la presenza di Bonari, con i suoi occhiali neri, capitano dello *stato maggiore*, locuzione con la quale s'intendeva la cerchia dei fedeli allievi nonché amici che supportavano il lavoro del critico irpino e che stabiliva una gerarchia all'interno della scuola in grado di garantire serietà alle parole di De Sanctis udito da «uomini con tanto di barba, magistrati, impiegati, ufficiali di terra e di mare» (DE SANCTIS 1961: 425). Con queste parole Mandalari imprime il suo ricordo legato a Bonari:

Io ero tra que' giovani. Ma non ero ancora iscritto allo *stato maggiore*. Non ero nemmeno iscritto nel registro di scuola. Ero, puramente e semplicemente, come allora si diceva, *uno dei nuovi*, arrivato da poco, senza relazioni di amicizia, trascurato, disprezzato, non veduto. Ma io già conoscevo nomi de' *cari amici* del De Sanctis. Avevo, di lontano, applaudito ai frizzi di Giorgio Arcolè, ed alla insinuante facondia di Luigi Marino. Avevo, sempre di lontano, notato gli occhiali neri di Raffaele Bonari e le lenti d'oro di Alberto Marghieri. (DE SANCTIS 1961 = 424).

È ancora D'Ovidio a informarci, con un ulteriore “rimpianto” che, tra gli allievi più vicini al nuovo maestro napoletano, c'era Bonari. Nel capitolo dell'opera omonima dedicato alla figura di De Sanctis conferenziere e insegnante presso l'ateneo partenopeo, facendo riferimento al particolare che ricordava le antiche abitudini desanctisiane di far esercitare gli allievi, scriveva

Senza curarsi di regolamenti né d'altro, ripigliò né più né meno il fare del suo vecchio studio privato; anzi gli scappava detto *il mio studio*, invece che

¹¹ Mario Mandalari fu l'allievo di De Sanctis che registrò il famoso “discorso di Trani” pronunciato il 29 gennaio 1883 agli elettori della XV Legislatura, dopo le delusioni del proprio collegio irpinate e le conferme conquistate in quello di Lacedonia nella XII, XIII e XIV Legislatura.

secondo noi sogliam dire, il mio corso, le mie lezioni. Una piccola falange degli alunni migliori ei la teneva più attorno, imitando in ciò l'uso del Puoti, e la chiamava il suo *stato maggiore*. Ne facevano parte il Salandra, il Torraca, il Bonari, l'Arcoleo, il Marghieri e altri che non m'è dato ricordare. Il Torraca pigliava gli appunti della lezione, che subito si pubblicavano in un giornale cittadino, che dopo il primo anno fu il *Roma*. (D'OVIDIO 1929: 101).

Né bisogna dimenticare che dalla stessa cattedra di Letteratura comparata di De Sanctis nel 1902 Francesco Torraca avrebbe ricordato quell'atmosfera e la «singolare bonarietà» del nostro Raffaele il quale, per seguire le lezioni del maestro, si dimenticò in quegli anni di chiedere la cattedra che «pure gli spettava»: e forse Torraca si riferiva a una cattedra universitaria che Bonari non ebbe mai.

Anche un altro testimone, Pio Ferreri,¹² ben informato di quegli anni sui fatti napoletani della seconda scuola di De Sanctis, il quale usava assegnare compiti, leggere i testi e commentarli nella scuola, come è noto dal volume *Francesco De Sanctis e la critica letteraria*, testimonia la presenza di Bonari tra gli alunni del maestro iscritti nel 1872 e la cura della stampa dell'opera postuma su Leopardi. Si legge:

Noto fra i lettori del 22 marzo il buon Raffaele Bonari, alle cui sollecitazioni dobbiamo la stampa dell'opera postuma su Leopardi, e tra quelli del 5 aprile il Torraca, che sin d'allora si preparava a quegli eccellenti studi di storia letteraria napoletana, che stampati recentemente gli hanno confermata la riputazione di critico valente (FERRERI 1888: 411-412).

6.1.3 Quella cattedra dimenticata

Con la conclusione delle lezioni di De Sanctis, Bonari cominciò la sua attività di docente nei Licei. Ottenne il suo primo incarico d'insegnamento

¹² Su Pio Ferreri cfr. GIAMMATTEI 2003: 320.

a Catania nell'anno scolastico 1875-76 dove insegnò letteratura italiana presso il Liceo Spedialieri fino al 1880. Fu in questo periodo che, sollecitato dall'esempio di De Sanctis sul valore e sull'importanza dell'insegnamento, prese posizione in merito alle questioni che riguardavano la scuola. Nel 1877, in occasione della festa nazionale dello statuto, scrisse un discorso intitolato *Per la solenne distribuzione di premi alle scuole pubbliche e private di Catania*, mentre l'anno successivo indirizzò una lettera aperta al Ministro della Pubblica Istruzione *La scuola nel ginnasio e nel liceo: lettera aperta di R. B. a S. E. il Ministro della Pubblica Istruzione*.

Dopo la breve parentesi siciliana, nel 1880 Bonari tornò a Napoli dove insegnò presso il Collegio Militare in qualità di professore aggiunto di lettere fino all'anno scolastico 1889-90.

Nel 1881 pubblicò il *Saggio di storia della letteratura italiana ad uso dei Licei* (BONARI 1881) che suscitò reazioni avverse nel D'Ancona, il quale espresse il suo disappunto in una lettera a D'Ovidio, sottolineando il comportamento scorretto da parte di Bonari per aver pubblicato un libro con evidenti riferimenti alla sua attività di docente. D'Ovidio rispose prontamente sottolineando l'ingenuità dell'antico discepolo con queste parole:

Non ho ancor letto il libercolo del Bonari. Lo leggerò presto, e le dirò schiettam. la mia impressione. Conosco però troppo l'uomo per crederlo capace di una indelicatezza involontaria. Sarà stata una delle solite ingenuità di quelli che non hanno idee precise della proprietà letteraria perché non hanno mai avuto al sole di simili proprietà. D'altronde, la condizione d'un professore liceale che ha sentito i corsi d'un professore d'università e deve trattare la stessa materia, è un po' impacciata. Il suo spirito non può liberarsi da quel marchio che il professore dell'un. vi ha impresso; dire a ogni momento: questo lo dice il tale professore, gli fa suggestione, gli par petulante, vano; e così n'esca sempre un po' male. Perciò ha fatto male lei a tardar tanto a stampare il suo corso delle Origini. S'è lasciato rubar le mosse dal B.; il quale, con tutti i suoi pregi, che nessuno più di me per affetto e per gratitudine gli riconosce volentieri, non ha fatto

quel che potea far lei, anche perché è un improvvisatore (NASSI 2003: 200-201).

6.1.4 L'eredità del maestro: *Lo studio su Giacomo Leopardi*

Tornare a Napoli significò anche riprendere i contatti con De Sanctis nell'ultimo periodo di vita del Maestro. Come non aveva partecipato passivamente ai corsi negli anni della seconda scuola, così frequentò con assiduità il Maestro negli ultimi anni della sua vita. Nell'agosto del 1883 De Sanctis aveva voluto revisionare il frutto dei suoi studi leopardiani

con la speranza di porvi l'ultima mano. Ho riveduto tutto quello ch'era già pubblicato, con togliere e notare, o aggiungere, come mi pareva meglio. E se tempo e salute mi bastano, sono contento di consacrare gli ultimi anni miei al poeta diletto della mia giovinezza (DE SANCTIS 1885: 2).

Purtroppo nel dicembre dello stesso anno De Sanctis morì, lasciando interrotto il lavoro di revisione. Come accadde ad altri discepoli, quali Francesco Torraca a Napoli e Vittorio Imbriani a Zurigo che curarono le lezioni del maestro¹³, Bonari nel 1885, due anni dopo la morte del maestro, si dedicò al lungo lavoro di De Sanctis su Leopardi, pubblicando il cosiddetto manoscritto di Napoli, con il titolo *Studio su Giacomo Leopardi. Opera postuma curata dal prof. Raffaele Bonari*. Trascritto con fedeltà all'originale, pur tuttavia non erano mancate le difficoltà nell'allestimento dell'opera:

¹³ De Sanctis tenne quattro corsi su Manzoni, La scuola cattolico-liberale e il romanticismo a Napoli, Mazzini e la scuola democratica Leopardi. Come afferma Croce «Questi quattro corsi non avrebbero lasciato nessuna traccia, o quasi, se uno degli scolari del De Sanctis, Francesco Torraca, non avesse avuto fin da principio la buona idea di raccogliere la parola del maestro e pubblicare via via sui giornali napoletani il rendiconto delle sue lezioni. Le quali, così riassunte e in parte stenografate dal Torraca e rivedute dal De Sanctis stesso» (DE SANCTIS 189: IX). Nel 1858 Vittorio Imbriani seguì le lezioni di De Sanctis presso il Politecnico di Zurigo, Nel 1856 De Sanctis fu nominato professore di estetica e di letteratura italiana presso il Politecnico di Zurigo dove Vittorio Imbriani nel 1856 seguì le sue lezioni su Petrarca e sulla letteratura cavalleresca e le stenografò.

Le difficoltà inerenti alla correzione, possibilmente più esatta, di un lavoro postumo, quasi tutto non autografo, ma scritto da altri a dettatura dell'Autore, e ripieno, per giunta, di brani di opere diverse, riportati nel testo e difficili a riscontrare, perché privi di citazioni, fanno pubblicare il presente volume molto più tardi. [...] Per conto nostro, che con amore e venerazione di scolaro abbiamo curato l'edizione di quest'opera sentiamo il bisogno di fare alcune dichiarazioni. Il manoscritto, anche nella sua parte originale non autografa, è sempre stato fedelmente seguito; ma in alcuni punti, per necessità di chiarezza, abbiamo fatto qualche lieve mutamento di punteggiatura; autorizzati però dalla forma di punteggiatura che l'Autore stesso segue in casi analoghi nei pochi brani autografi (DE SANCTIS 1885: VII-VIII).

Al manoscritto lasciato da De Sanctis, viene aggiunto poi un paragrafo, l'ultimo, che

non faceva parte del manoscritto, già dall'Autore ordinato; ed è stato rinvenuto poi. Non è segnato nel manoscritto col numero progressivo; e noi così lo abbiamo lasciato. Ma è evidente che esso è il paragrafo che segue immediatamente al penultimo, col quale termina tutto ciò che era stato come l'autore medesimo nota nell'introduzione, già pubblicato, e che ora si ripubblica riordinato, riveduto, e qua e là modificato (DE SANCTIS 1885: VII-VIII).

L'edizione dell'opera critica su Leopardi di De Sanctis, curata per l'edizione nazionale da Walter Binni nel 1953, comprende anche altri testi, rimproverando a Bonari quello che non poteva esserci nella sua. Nella lunga e dettagliata *Nota al testo* il critico riscontrava che

la mancanza più grave dell'edizione del Bonari è costituita dall'assenza di quei capitoli che, almeno in parte, egli avrebbe potuto ricostruire dai due articoli della *Nuova Antologia*, ma per il testo dei trentadue capitoli del manoscritto non si può dire che egli sia incorso in infiniti errori e semmai gli si può rimproverare il mancato riscontro dei giornali, che lo avrebbe aiutato ad eliminare alcune sviste, del resto di per sé evidenti, dei vari copisti del manoscritto (DE SANCTIS 1897: 315).

L'edizione del Bonari non comprendeva, né poteva comprenderli infatti, i sei capitoli che furono aggiunti poi da Croce nella raccolta *Scritti*

varii inediti o rari di F. De Sanctis (DE SANCTIS 1898). Ma non si può rimproverare a Bonari di aver tradito l'*intentio auctoris*, visto che lavorò su un testo che De Sanctis stesso aveva riordinato, forse proprio con il suo aiuto. Nonostante le varie aggiunte, il testo pubblicato postumo da Bonari, com'è giusto che sia, ebbe una grande eco tra i critici e un ininterrotto successo editoriale, tant'è che i tipografi Morano di Napoli la ristamparono per almeno dieci edizioni, fino al 1925. Va qui anche ricordato che, intorno all'anno 1892, Croce aveva cercato di coinvolgere Bonari nella realizzazione di un'ultima raccolta di saggi di De Sanctis, ma, malgrado l'intenzione da parte di quest'ultimo di voler partecipare al progetto e malgrado le sollecitazioni della vedova De Sanctis, Bonari non si adoperò alla concretizzazione del lavoro. Croce, dopo tre anni di attesa, nel luglio 1895, mosso dal desiderio di concretizzare il lavoro di raccolta degli scritti desantisiani, decise di rivolgersi a Torraca, con una lettera datata 30 luglio 1895, chiedendo a lui la collaborazione che si era visto rifiutare da Bonari e contestualmente gli confessò che già tre anni prima aveva cercato di coinvolgere Bonari nel progetto, ma avendo indugiato il volume non era stato realizzato. Nella lettera, infatti, scriveva:

Egregio Amico, sono le lezioni fatte all'Università e altri discorsi di argomento letterario. Un tal volume nessuno stato incaricato dal libraio Morano e dalla Signora De Sanctis di compilare un ultimo volume di saggi del De Sanctis, contenente meglio di Lei potrebbe curarlo. Ma, se non ne ha ora il tempo e l'agio, spero che vorrà aiutare me nel non facile compito, che ho assunto in omaggio alla venerata memoria del De Sanctis. Come potrebbe aiutarmi? In tre modi, che sono i seguenti: I) coll'indicarmi in quali giornali e in quali anni si trovino le lezioni del De Sanctis fatte all'Università di Napoli, e gli altri discorsi. II) col prestarmi possibilmente gli esemplari ch'Ella ne conserva, che sarebbero da me fatti copiare in casa mia e scrupolosamente restituiti. III) coll'autorizzarmi a ritoccare, o abbreviare, o annotare, se è il caso, quelle lezioni che sono state raccolte da Lei. Il volume doveva essere prima edito dal Bonari, ma questi, malgrado le preghiere della Signora De Sanctis, malgrado le dichiarazioni e promesse fatte a me, non se n'è occupato, né intende occuparsene, e per la sua inerzia il volume corre il rischio di non aversi mai più. Se muore la

Signora De Sanctis, chi avrà cura di promuovere la pubblicazione? Io sono buono amico del Bonari; ma *amicus Plato...*, e gli ho fatto dichiarare da un pezzo (= tre anni) francamente che, se il volume non lo faceva lui, lo farei io. Non l'ha fatto, e mi metto all'opera. Conto su Lei perché l'opera mia riesca il meno difettosa possibile. Mi scriva presto, e mi conservi la sua amicizia. Aff. mo B. Croce. (GUERRIERO 1979: 50-52)¹⁴

Queste furono le premesse da cui scaturirono la realizzazione e la pubblicazione del volume di saggi del De Sanctis fortemente voluto da Croce, il quale, pur non avendo potuto «udirne la parola viva» (CROCE 1929: 284) e pur senza la collaborazione dell'ultimo allievo del Maestro, portò a compimento il progetto.

Qualche lacerto, che lascia intravedere un'attività pubblicistica più costante degli scritti di Bonari, si rintraccia nei contributi apparsi su giornali e riviste del tempo. Appartengono a questo decennio napoletano gli articoli dedicati ai genitori di Leopardi apparsi sulla "Napoli Letteraria" poi confluiti nel volume *I genitori di Giacomo Leopardi ed un ultimo difensore di Monaldo* (BONARI 1886 a);¹⁵ un articolo celebrativo su Luigi La Vista *Per Luigi La Vista* (BONARI 1886 b)¹⁶ e una recensione a una pubblicazione sulle tradizioni popolari di Potenza dal titolo *Di un recente libro sui costumi popolari potentini* (BONARI 1895) apparsa per "Il Lucano" nel 1895.

Nel 1900 Bonari si trasferì a Roma dove insegnò letteratura italiana presso il Collegio militare fino al 1908. Risale al 1902 lo scritto *L'insegnamento secondario in Italia e il ministero della pubblica istruzione* (BONARI 1902).

Bonari morì il 24 gennaio 1911, non è chiaro se a Napoli o a Spinoso.¹⁷ Resta ancora molto da indagare su di lui giacché la sua attività intellettuale,

¹⁴ Lettera di Croce a Torraca (n. 11), del 29 luglio 1895.

¹⁵ Il testo è la somma di quattro articoli usciti sulla "Napoli Letteraria" tra il maggio e l'agosto del 1886.

¹⁶ L'articolo era apparso prima sulla "Napoli Letteraria" del 23 maggio 1886.

¹⁷ Ci sono delle discordanze tra le attestazioni del luogo di morte: mentre Pinaudi fa risalire la morte di Bonari a Napoli, Francesca Nassi, invece, a Spinoso, paese natio.

come testimoniano gli studi e le opere, lascia intravedere una personalità schiva, ma capace di orientare lavori e scelte sulla scia dei grandi maestri.

6.2 Da Bonari a Comparetti

Il progetto nazionalistico delle *Novelline popolari italiane* è evidente dalla presenza nel testo di fiabe provenienti da diverse regioni d'Italia, rispetto alle raccolte a carattere regionalistico che allora andavano diffondendosi. Il contributo di Giuseppe Ferraro risulta indiscusso con trentuno fiabe raccolte a Monferrato, in Piemonte; l'altra regione a essere ben rappresentata è la Toscana, con ventiquattro testi provenienti da più parti della regione (Pisa, Barga, Montale e il territorio del Mugello), con il sostanziale contributo dello stesso Comparetti che ne raccolse quindici a Pisa. Né desta meraviglia la presenza nel volume comparettiano di ben undici fiabe lucane raccolte da Bonari tra la sua città natale, Spinoso, e Tito, perché gli anni in cui Comparetti, insieme a D'Ancona, comincia a interessarsi al popolare coincidono con gli anni universitari di Bonari ed è dunque verisimile che il suo allievo glielne fornisse di volta in volta di ritorno dai suoi viaggi in Basilicata.

Dallo spoglio del Fondo Comparetti del *Museo di Arti e Tradizioni popolari di Roma* di Roma è emersa la presenza delle bozze delle undici fiabe lucane, poi pubblicate nel 1875; si tratta di materiale preparatorio come confermato dalle annotazioni tra parentesi utili a Comparetti per un rapido confronto fra varianti, ricorrenze, motivi, lingua ed elementi frequenti nella tradizione popolare. È stato altresì rinvenuto un appunto in cui Comparetti riporta l'elenco delle novelle raccolte da Bonari, di seguito trascritto fedelmente. Accanto alle novelle da pubblicare Comparetti appone un segno rosso, qui riportato con una linea

Le Novelline del Bonari

- 1 *Le tre sorelle*
- 2 *Lionbruno*
- 3 *La Papparana*
- 4 *La bella Fiorita*
- 5 *Bene mio (I maghi rivali)*
- 6 *Federica* (donna calunniata più volte metà vestita da uomo, come Giuseppe Ebreo)
- 7 *Il serpe Cervona* (tradisce il segreto del marito; sette paia di scarpe di ferro per cercarlo)
- 8 *La gallinella* (bagattella di poco valore)
- 9 *Oh la Viola!* (ragazza perseguitata dalle sorelle con l'inganno)
- 10 *La mano verde* (leggenda del diavolo dei peccatori)
- 11 *Fortuna* (nome d'un cane; leggenda di enigma - la donna in quella che deve indovinare)
- 12 *La Zufarara/ Gufarara* (variante della *Papparana*) dialetto di Sarconi
- 13 *Storia di Lionbruno* (come la 2)
- 14 *Signora delle sette vele* (curiosa novella a cui è mescolato Gesù Cristo agli animali riconoscenti – la cavallina che aiuta il padrone a compiere difficili imprese)
- 15 *La Penta Manomozza* (Regina Uliva – Pulzella d'Inghilterra: mal raccontata)
- 16 *Storia del Serpente* (come n° 7 ma più diffusa e migliore la fine) se la pubblico bisogna che l'accomodi da me
- 17 *La Papparana* (come n° 3)
- 18 *La Tinedda o l'Agnella* (come n° 3; variante)
- 19 *Le tre sorelle* (come n° 1)

- 20 *Li tre Cafuni ambruni. I tre contadini sciocchi* (la sciocchezza del terzo – è la storia di Gosto e Mea del Guadagnoli o *serra l'uscio!*) dialetto
- 21 *Le sette figlie femmine e i sette figli maschi* (ragazza che si veste da uomo – passa pericoli – poi sposa un principe) dialetto
- 22 *La monaca nella nuvola* (novella poco decante da non pubblicare) dialetto
- 23 *Storia dell'Orco* (fiaba di indecente da non pubblicare) dialetto
24. *Don Vito* (novella di amori adulteri e pretacchi da non pubblicare)
- 25 *Filo d'Oro* (bella novellina; Filo d'Oro dalla madre Orca è condannato a non vedere più di una donna. La madre della sua bella vuol vederlo; muore. La sposa trova il modo di farlo risuscitare – dopo molte difficili avventure lo riconquista)
- 26 *Cannelora* (due figli nati contemporaneamente da due donne).
- 27 *Vircia – Tea* (ragazza vestita da uomo – novella da non pubblicare)
- 28 *I tre fratelli poveri* (C'è la tovaglia, il bastone – una zampogna a una canna per far morire-resuscitare; forma particolare di novellina; da pubblicare)
- Dialetto

Accanto alle novelle da pubblicare Comparetti appone un segno rosso, qui riportato con una linea, mentre delle altre presenti nell'elenco non c'è traccia, tranne una, la n.3 *La Papparana*

6.3 Un manoscritto inedito: *La Papparana*

Come si è detto, *La Papparana* è un manoscritto inedito giacché Comparetti dapprima pensa di pubblicare, ma che non ritroviamo nella raccolta *Novelline popolari italiane* del 1875.

Si trascrive qui la fiaba e il suo riassunto usando i criteri conservativi del testo, del quel si rispettano usi grafici, punteggiature e paragrafi.

C'era una volta un ricco mercante che aveva una moglie molto bella e virtuosa. La poveretta ancor giovane ebbe una fiera malattia e morì, lasciando una figliuola che aveva appena quindici anni, ed era un fiore di bellezza e di virtù come sua madre. Il mercante non si poteva consolare d'aver perduto la sua compagna, e un giorno che stava solo e malinconico gli venne questo pensiero: - io sono tanto ricco! Se mi metto a girare il mondo chi sa che non trovi una donna simile a quella che ho perduto? - e parte. Cammina, cammina, cammina e arriva in mezzo a un bosco. Gli viene avanti un vecchio (era il diavolo) e gli dice: buon uomo dove vai? - Vado per i fatti miei. - Grazie della notizia! Questo lo sapevo anch'io. Ma io ero curioso di sapere per l'appunto quali sono questi fatti vostri - E che te n'importa? A te brutto vecchiccio? - Ma subito dette queste parole il mercante se ne pentì, pensando che aveva fatto ingiuria a un vecchio, e lo richiamò dicendogli: - buon vecchio, torna qui, fermati un poco. Abbi pazienza se t'ho risposto male; sai, era sopra pensiero, e anche disturbato; mi devi scusare - Non è nulla, disse il diavolo tornando verso il mercante. - Già voi altri giovani avete sempre la testa calda, e andate in furia per una parola. Se t'ho domandato dove andavi, non era per sola curiosità di sapere i fatti tuoi. Era perché guardandoti in viso mi sono accorto che tu hai avuto qualche disgrazia. Non è vero? - Sì, è vero rispose il mercante tutto meravigliato - Vedi! Io me n'ero accorto subito. Già noi altri vecchi siamo pieni d'esperienza, e un nostro consiglio vale qualcosa. Dimmi dunque cosa t'è accaduto e dove vai. Confidati a questo vecchierello e non aver paura - Allora il mercante gli raccontò che aveva perduto la moglie, e che s'era messo in viaggio in cerca d'un'altra donna simile - D'un'altra simile! Disse il diavolo col sorriso da traditore - Come non sai che l'unica donna al mondo simile alla tua moglie, tu l'hai in casa? - E cominciò a tentarlo, e tante ne fece e tante ne disse che arrivò a persuader quel disgraziato di

tornarsene a casa per sedurre la figliuola, e tornò. La figliuola vedendo arrivare il padre così presto, non sapeva cosa pensare, perché lui nel partire aveva detto che si sarebbe trattenuto fuori lungo tempo. Ma pure lesta lesta preparò da mangiare, e si misero a tavola. Il padre guardava la figliuola con certi occhi, e sorrideva in un modo che la figliuola s'accorse che c'era qualcosa di brutto – Perché mi sorridi così, padre mio? – Sta allegra figliuola mia, mangia e sta allegra, che così tu cresci e cresci per me – Padre mio, che cosa volete dire con queste parole? Io non vi capisco – allora il padre le spiegò il suo brutto amore – Figliuola mia, disse, stasera noi dobbiam star insieme, e così sempre finché viviamo – Padre mio, padre mio, cosa dite mai? Gridò la povera figliuola, e si svenne. Il padre cercò di confortarla, ma lei appena ritornò in sé, fuggì e andò a raccontar tutto al Confessore – Figliuola mia benedetta, qui c'è bisogno dell'aiuto di Dio. Va a raccomandarti alla Maria Santissima, e lei penserà a liberare una buona figlia figliuola come sei tu, da così brutta tentazione. Va a pregare, figliuola, che Dio ti aiuterà. Ricordati d'esser sempre buon, e fammi sapere poi se Dio misericordioso ascolterà la tua orazione, come spero – E la povera figliuola corre in chiesa, s'inginocchia dinanzi all'immagine della Vergine, e con le lacrime agli occhi comincia a pregare: - Madonna mia Santissima, fa che mio padre mi ami come sua figliuola, e fammi morire come la mia mamma che mi voleva tanto bene: Non m'abbandonare, povera orfanella! Non m'abbandonare Madre mia Santissima! – E piangeva e piangeva, e bagnava di lacrime il manto della Madonna. La Madonna n'ebbe compassione, la pigliò per mano, le fece coraggio e disse: - Non piangere, figliuola mia, Dio ti aiuterà, perché tu sei una onestissima figliuola. Ora va a casa senza paura e di' a tuo padre che tu lo contenterai quando ti avrà donato una veste bella come il sole – E la buona figliuola fece così. Il padre sentendo la domanda della figliuola, uscì di casa per disperato e, e

camminando alla ventura arrivò di nuovo a qual bosco dove l'altra volta aveva incontrato il Diavolo. E questo gli venne davanti, e gli presentò una bella veste come il sole. Quel triste padre la prese con gran gioia, e tornò a casa a tentare la figliuola. E lei tornò dalla Madonna a piangere e a pregare. La Madonna le consigliò di dire al padre che farebbe la sua volontà, se lui le donasse una veste dove ci fossero dipinti tutti i più belli uccelli di questo mondo, e che questi uccelli dovessero cantare tutte le volte che lei se la mettesse addosso. La buona figliuola fece così; ma il padre tornò a raccomandarsi al Diavolo che l'aveva tentato, e il Diavolo gli diede la veste che gli domandava, e così lui tornò a cimentare la figliuola. La poveretta credette che la Madonna l'avesse abbandonata; ma tuttavia tornò in Chiesa a pregarla e a piangere. Si picchiava il petto, si flagellava, si strappava i capelli, ch'era proprio una disperazione. Allora la madonna le disse sorridendo: - va da tuo padre e digli che dia tre giorni di tempo. Il terzo giorno lui andrà a una fiera per i suoi negozi. Tu allora piglia un fantoccio e accomodalo in modo che somigli proprio a una donna viva; e poi mettilo come se affacciasse alla finestra che dà sulla via per dove deve tornar a casa tuo padre. E le due vesti che lui t'ha donato chiudile dentro una valigia, e colla valigia addosso come una pellegrina vattene alla tale città (e gliene diceva il nome). La povera giovane tornò con più coraggio a casa, e disse al padre che fra tre giorni l'avrebbe contentato. Il terzo giorno il padre andò alla fiera, come aveva detto la Madonna, e la figliuola fece tutto quello che lei le aveva comandato e fuggì. Il padre la sera torna a casa tutto contento e vedendo alla finestra il fantoccio che pareva una donna, si rallegra anche di più, credendo che fosse la figliuola che l'aspettasse per fare la sua volontà. Ma quando si avvicinò e s'accorse dell'inganno, n'ebbe tal dolore che sul momento morì. Subito il cielo si rannuvolò, e si sentiva tuoni e tempeste, e si vedevano lampi e saette. L'ha

detto poi uno che ogni primo lunedì del mese parla coi morti che vanno la notte a processione, che tutto quel fracasso era perché l'anima di quel gran peccatore fu portata allora dai diavoli nell'inferno. La povera figliuola intanto con la valigia addosso se ne andava verso la città indicata dalla Madonna, quando incontrò per la strada, in mezzo a un bosco, un Mago che scorticava una vecchia. Allora la ragazza disse fra sé:- se i giovani della città che vanno cimentando le belle ragazze, vedranno me, vestita da pellegrina, non mi lasceranno più pace. Non sarebbe meglio andar coperta del cuoio d'una vecchia? E quando sembrerò una brutta vecchia, chi mi vorrà molestare? – E avendo veduto che quest'idea era buona, s'accostò al Mago e gli domandò se voleva venderla in cuoio della vecchia che stava scorticando. Il Mago rispose di sì, e per fortuna si trovò che andava benissimo alla sua persona. Ora da cosa bella che era, diventò così brutta che pareva proprio una vecchia strega. Così trasformata, andando colla sua valigia addosso, arrivò alla città, e alloggiò in una meschina locanda. E viveva da pellegrina, andando il giorno a ogni porta, a domandar la limosina. Ora accadde che essendo andata a domandarla un giorno in casa di una principessa che aveva un figliuolo unico, questo ebbe compassione di lei che pareva una povera vecchia, e pregò la madre di prenderla in casa come Paparana. E la madre che ebbe compassione anche lei, contentò il figlio, mandò alla locanda a prendere la valigia della creduta vecchiarella, e le assegnò una stanza nel giardino del palazzo, e volle che fosse la loro Paparana. La ragazza tutta contenta d'aver trovato questa fortuna, tanto più che il principino le voleva bene, perché lei gli raccontava delle storielle; e col suo viso da vecchia strega lo faceva ridere. Il principe andava spesso a passeggiare nel giardino la sera a lume di luna. Una sera passeggiando, secondo il solito, s'accostò alla stanza della Paparana, che il quel momento s'era messa la veste bella come il sole. Il principe per curiosità spiò pel

buco della toppa, e vide per la stanza un gran splendore. Subito picchia per farsi aprire. Ma la Paparana si spoglia in un momento, e apre la porta, facendosi vedere col cuoio della vecchia. Il principe meravigliato di non vedere più quello splendore, ne domanda alla Paparana, che fa una risata e gli dice: - principino mio, voi avete sognato. La sera dopo il principe andò di nuovo a passeggiare in giardino. La Paparana questa volta aveva messo la veste dove c'erano dipinti i più belli uccelli che cantavano, e così il principe quando s'accostò alla stanza sentì certi canti che lo fecero strabiliare. Picchia alla porta, e tutto va come l'altra volta, e quando il Principe domanda alla vecchia cos'è quel canto ch' ha inteso, e quella da capo, risponde con una risata: - principino mio, avete sognato. Ma il Principe non si persuase; e senza che la Paparana se n'accorgesse, fece un buco nella porta della stanza di lei, e poi lo tappò con un turacciolo di legno che si poteva levare e mettere a piacere. La sera dopo nell'ora che la Paparana doveva andare a letto egli si avvicina alla porta della stanza, e piano piano leva il turacciolo dal buco e si mette a spiare. Ed ecco che la Paparana s'accosta al letto per coricarsi, si spoglia del solito cuoio e il principe guarda e che ti vede? una giovane bianca e rossa, e di bellezza così perfetta da far morire d'amore. Il principe quasi svenne dalla consolazione, e appena tornato a casa si mise a letto, e la notte ebbe una gran febbre. La principessa alla mattina vedendolo così malato, mandò subito per il medico; ma che valevano medici e medicine? Il poveretto smaniava d'amore, e gridava come un pazzo: - Dov'è la mia Paparana? I medici disperati, consigliarono alla principessa che per contentarlo lo facesse assistere dalla Paparana. Appena che la Paparana andò da lui, stette meglio, e mangiò e bevè' come non aveva mai fatto nella malattia, e volle essere assistito da lei anche la notte. Quando tutti erano andati a dormire, egli si leva dal letto abbraccia la Paparana e dice: - Paparana mia, io muoio

d'amore per te! – Principino mio che dite? Lasciatemi stare, che io sono una povera vecchia disgraziata. – No, che non sei una vecchia, ma una meraviglia di bellezza, e io muoio d'amore per te! – Principino mio, voi sognate. – No che non sogno, ho tutti i miei sensi. E intanto le piglia con quanta forza aveva, il cuoio di vecchia, e lo straccia. E invece della brutta vecchia si trova tra le braccia una bellissima giovane come lei veramente era. La poveretta così abbracciata, vedendo che non c'era nessuna speranza di sfuggire, tutta tremante e colle lacrime agli occhi, si mise a pregare il principe e diceva: - Principino mio, abbiate pietà di me, che sono una povera orfanella, onorata! Abbiate pietà di me! – Non temere, amore mio, che io ti voglio fare mia sposa. Ma se tu non mi vuoi, mi fai morire. Ora le vedendo che il principe, ch'era anche un bel giovane, era veramente innamorato di lei, si fece animo e disse: - Principino mio caro, voi siete un gentile signore, io mi metto fra le vostre braccia, fate di me quello che volete.

La mattina la Principessa aspetta che venga la Paparana, a darle notizie del Principino, ed è già verso mezzogiorno e quella non si vede. Allora temendo di qualche disgrazia, va lei a vedere di che si tratta. Apre la porta della stanza, entra e vede i due giovani abbracciati e stretti come la vita all'olmo. E tutti due rossi, come la brace, potevano appena dire a bassa voce: - grazia, Principessa, grazia! – La madre sbalordita non sapeva cosa pensare, né cosa dire. Non vedeva più la Paparana, e soltanto un cuoio di vecchia stracciato per terra, e nel letto col figlio una meraviglia di bellezza, che per la vergogna si stringe sempre più al fianco dell'amante. S'accosta al letto, perché le pareva di sognare, e il Principe le prende la mano e gliela bacia, e chiedendo perdono colle lacrime agli occhi, le racconta tutto il fatto, e la ragazza si fa coraggio e racconta la sua storia. La Principessa sentendo che la ragazza era onestissima, vedendola tanto bella, e che il

figliuolo le voleva tanto bene, non poté resistere, e anche lei colle lacrime agli occhi, baciò i due giovani e disse: - figli miei, siate benedetti! La notizia si sparse per il palazzo e per la città, e molti Principi, Cavalieri e gran Signori correvano a vedere la bellissima sposa del Principino. E fra gli altri ci andò pure quel prete confessore della bella giovane, che l'aveva consigliata a ricorrere alla Vergine quando fu tentata dal padre. La giovane lo riconobbe e lo mostrò alla Principessa, e lei volle che fosse lui a benedire in chiesa i due sposi.

E così il Principino con gioia e festa sposò la sua cara Papparana, che per la sua onestà fu fatata dalla Madonna, e così diventò una nobile Principessa.

(Basilicata)

La Papparana

Riassunto

Un padre istigato dal diavolo si innamora della figlia: Questa ricorre alla madonna che le consiglia a chiedere al padre come condizione una veste bella quanto il sole, e quindi una veste con tutti gli uccelli che cantavano tutti quando l'aveva indosso. Il padre aiutato dal diavolo le dà le due vesti. La madonna le consiglia allora a partire in abito di pellegrina portando seco le vesti. Il padre muore di dolore per quella partenza e il diavolo se lo porta via. Incontra la ragazza in un bosco un mago che scortica una vecchia; si fa dare la pelle di quella vecchia e se ne ricopre; quindi arriva al palazzo di una principessa, e domanda la carità. La principessa aveva un figlio unico; prende la vecchia per loro *Papparana* (?). Il principe la sera guardando dal buco della chiave si accorge che quella non è punto una vecchia e se ne innamora. Si ammala; chiede la Papparana che lo assista: le

dichiara il suo amore e le dice che l'ha vista e questa recita un poco ma poi acconsente a divenire sua sposa. Vanno a letto assieme e la Principessa li sorprende. Il principe le racconta tutto e le chiedono perdono: lei li benedice e si sposano solennemente.

6.4 Da Comparetti a Calvino. Fiabe a confronto

Delle undici fiabe lucane stampate da Comparetti, Calvino ne seleziona quattro: *La bella Fiorita* pubblicata con il titolo *Le principesse maritate al primo che passa*; *Lionbruno* di cui ammoderna la grafia in *Liombruno*; *Cannelora* che non subisce variazioni; e *Filo d'oro* a cui Calvino aggiunge, inventandolo, il nome della sposa che nella storia del Comparetti resta anonima, diventando così *Filo D'Oro* e *Filomena*.

6.4.1 *La bella Fiorita* e *Le principesse maritate al primo che passa*

COMPARETTI <i>La bella Fiorita</i>	CALVINO <i>Le principesse maritate al primo che passa</i>
<p>C'era una volta un re che aveva quattro figliuoli, tre femmine e un maschio ch'era il principe ereditario. Un giorno il re disse al principe: — «Figlio mio, ho deciso di maritare le tue sorelle coi primi che passeranno a mezzodì davanti al nostro palazzo». — E in quell'ora ci passò prima un porcaio, poi un cacciatore e finalmente un beccamorto. Il re li fece chiamare tutti tre, e disse al porcaio che voleva dargli la sua prima figliuola per moglie, al cacciatore la seconda, e la terza al beccamorto. Quei poveretti credevano di sognare. Ma videro che il re parlava sul serio, e che anzi comandava. E allora tutti confusi, ma contenti, dissero; — «Maestà, sia fatta la volontà vostra». — Ma il principe che</p>	<p>C'era una volta un Re con quattro figli: tre femmine e un maschio, che era il Principe ereditario. Venuto in agonia il Re chiamò il Principe e gli disse: - Figlio, io muoio: quel che ti comando dovrai farlo. Quando le tue sorelle saranno giunte all'età di maritarsi devi farle affacciare al balcone, e il primo che passerà per strada dovrai darlo loro per marito, sia villano, maestro o galantuomo.</p> <p>Quando la più grande venne in età di marito si mise al balcone. Passò un uomo a piedi scalzi.</p> <p>- Amico, fermatevi un momento.</p> <p>- Cosa comanda, Maestà? - disse l'uomo. - Mi lasci andare, che ho i</p>

voleva molto bene all'ultima sorella, si doleva assai che fosse sposa d'un beccamorto. Pregò il re di non fare questo matrimonio, ma non gli diede retta.

Il principe ereditario afflitto di questo capriccio del padre, non volle assistere allo sposalizio delle sorelle, e andò a passeggiare nel giardino che era a piedi del palazzo. Ma intanto che il sacerdote nella sala delle nozze benediceva le tre spose, ecco il giardino si vede fiorire de' pili bei fiori, e si sente venir fuori una voce da una nuvola bianca che diceva: — «Felice chi avrà un bacio dalle labbra della bella Fiorita!» — Il principe si sentì un tremito, che quasi non si reggeva ritto; e poi appoggiato a un olivo si mise a piangere per le sorelle che perdeva, e stette, così molte ore pensieroso. Ma poi si scosse come da un sogno, e disse fra sé: — «Bisogna che io fugga dalla casa paterna. Girerò il mondo e non mi fermerò, se non quando avrò un bacio dalle labbra della bella Fiorita».

porci chiusi in stalla e devo portarli a pascolare.

- Siediti: abbiamo da dirci due parole in confidenza. Ti devo dare mia sorella maggiore per moglie.

- Vostra Maestà vuol scherzare: io non sono che un povero porcaro.

- E sposerai mia sorella, perché sia fatta la volontà di mio padre.

Così la Principessa e il porcaro si sposarono e lasciarono il palazzo.

Ecco che venne l'ora di sposare la seconda sorella. La mise al balcone, e il primo che passò lo chiamò in casa.

- Vostra Maestà mi lasci andare. Ho teso i laccioli e devo andare a vedere se ci si sono impigliati degli uccelli.

- Non importa, sali un momento che t'ho

da parlare.

E gli propose di sposare la sorella. Maestà, come è possibile? - disse l'uomo, - sono un povero uccellatore, non posso imparentarmi con un Re.

- Così ha decretato mio padre, - disse il giovane Re, e la seconda sorella fu data in moglie all'uccellatore e partì con lui.

Quando la terza sorella si mise al balcone, passò un beccamorto, e il fratello, per quanto a malincuore, perché era molto affezionato alla sorella minore, la mandò sposa al beccamorto.

Rimasto solo nel palazzo, senza più le sorelle, il giovane Re pensò: "Vediamo; se facessi come le mie sorelle, chi mi toccherebbe di sposare?" e si mise al balcone. Passò in fretta una vecchia lavandaia, e lui la chiamò: - Comare, comare, aspettate un momento...

- E che volete?

- Salite un momento, che vi ho da parlare di premura!

- Ma che premura e premura! Premura l'ho io che devo andare al fiume a lavare questi panni.

- Insomma, salite! Ve lo ordino!

Cammina, cammina, per terra e per mare, per monti e pianure, e non trova mai anima vivente che gli dia notizia della bella Fiorita. Erano tre anni che era partito, quando un giorno uscendo da un bosco e camminando per una bella pianura, arriva a un palazzo che avanti aveva una fontana, e s'accosta per bere. Un bimbo di due anni che giuocava vicino alla fontana, vedendolo venire, si mise a piangere e a chiamar la madre. E la madre, veduto il principe, gli corse incontro, l'abbracciò e lo baciò gridando: — «Benvenuto, benvenuto, fratello mio!» — Il principe da prima non l'aveva riconosciuta, ma poi guardandola bene in viso, riconobbe la sua sorella prima, e riabbracciandola, gridò anche lui: — «Ben trovata sorella mia!» — e si fecero molta festa. La sorella l'invitò a salire nel palazzo che era suo, e lo condusse da suo marito, che fu tutto contento di vederlo; e tutti tre baciavano con grand'amore il bimbo che col chiamare la madre era stato la cagione di tutta quest'allegria.

Il principe domandò poi notizie delle altre due sorelle, e il cognato gli rispose che stavano bene, e vivevano da signore col loro marito. Lui se ne maravigliava, e il cognato aggiunse che la fortuna di loro tre, mariti delle sue sorelle, era mutata dopo che erano stati fatati insieme da un mago. — «E le altre due mie sorelle non potrò vederle?» — domandò il principe. Il cognato rispose: — «Facendo la via verso la parte dove leva il sole, dopo un giorno troverai la seconda, e dopo due la terza». — «Ma io devo cercare la via per andare dove sta la bella Fiorita, e non so se è dove leva il sole o dove tramonta.» — «È per

Ma sì, andar a dar ordini alle vecchie. Gli si voltò contro e gli lanciò una imprecazione: - Andate a cercarvi la bella Fiorita! - Si voltò e andò via.

Il Re si sentì tremare e dovette appoggiarsi al balcone. Fu preso da una gran nostalgia e credeva che fosse per le sorelle che aveva perduto, e invece era quel nome della bella Fiorita che gli s'era conficcato nel cuore. Si disse: «Bisogna che io lasci questa casa, e giri il mondo finché non troverò la bella Fiorita».

Cammina cammina, girò mezzo mondo, e nessuno sapeva dargli notizie della bella Fiorita. Erano tre anni che era in viaggio, quando un giorno si trovò in una campagna e cominciò a incontrare una mandria di porci, e poi un'altra, e un'altra ancora, e così andava avanti in mezzo a un mare di porci e facendosi largo tra questi porci si trovò dinanzi a un gran palazzo. Bussò e disse: - Ehi, di casa! Datemi alloggio per stanotte!

La porta del palazzo s'aperse e apparve una gran dama, vide il Re e gli buttò le braccia al collo: - Fratello mio! - E il Re riconobbe la sua sorella maggiore, che era stata sposata a un porcaro: - Sorella mia!

Ed ecco venne anche il cognato porcaro, vestito da gran signore, e gli fecero vedere il magnifico palazzo che abitavano, e gli dissero che anche le altre due sorelle ne avevano di eguali.

- Io vado cercando la bella Fiorita, - disse il Re.

- Noi non sappiamo della bella Fiorita, - disse lei, - ma va' dalle nostre sorelle che forse ti potranno aiutare.

- E se ti troverai in pericolo, - disse il cognato che era stato porcaro, - tieni queste tre setole di porco; ti basterà gettarne una in terra e ti toglierai da ogni impaccio.

Ripreso il viaggio, il Re dopo molto cammino si trovò in un bosco. Su ogni ramo del bosco c'erano posati uccelli,

l'appunto dalla parte dove si leva; e tu sei due volte fortunato, prima perchè rivedrai le tue sorelle, poi perchè dall'ultima potrai aver anche notizia della bella Fiorita. Ma prima di partire voglio darti un ricordo.

Piglia queste setole di porco. La prima volta che incontri un pericolo, che tu non te ne possa cavare, gettale in terra, e te ne caverai». — Il principe pigliò le setole e dopo aver ringraziato molto il cognato, si rimise subito in viaggio.

Il giorno dopo arrivò al palazzo della seconda sorella; fa ricevuto anche là con gran festa; e questo cognato anche lui, prima che partisse gli volle dare un ricordo, e perchè era stato cacciatore, gli regalò un mazzo di penne d'uccelli, dicendogli la stessa cosa che gli aveva detto l'altro cognato. Ringraziò e partì. E il terzo giorno arrivò dalla terza sorella, che vedendo quel fratello che le aveva sempre voluto bene più che alle altre, lo accolse meglio e con più carezze, e così suo marito. Questo gli regalò un ossicino di morto, dandogli anche lui il medesimo avviso degli altri cognati. La sorella poi gli disse che la bella Fiorita abitava a una giornata lontano di là, e che potrebbe averne migliori notizie da una vecchia alla quale lei aveva fatto del bene; e lo mandò dalla vecchia.

Il principe arrivato al paese della bella Fiorita, che era la figliuola del re, andò dalla vecchia; e lei sentendo che era fratello di quella che l'aveva tanto beneficata, lo accolse come un figliuolo. Per fortuna, la casa della vecchia era giusto dirimpetto alla facciata del palazzo del re, dove c'era la finestra, che la bella Fiorita ci veniva sempre all'alba del giorno. Ora ecco che una mattina all'alba, lei compare alla finestra, appena coperta da un velo bianco. Quando il principe vide quel fiore di bellezza, fu così commosso che se la vecchia non lo teneva sarebbe cascato. La vecchia tentò di persuaderlo a smettere l'idea di sposare la bella Fiorita, dicendogli che il re non voleva dare la sua figlia se non a chi indovinasse un certo luogo nascosto, e che poi faceva ammazzare chi non lo

da un albero all'altro c'erano uccelli che passavano a volo e il cielo non si vedeva dagli uccelli d'ogni specie che vi aleggiavano; e tutti cinguettavano insieme, in un coro assordante. In mezzo a quel bosco sorgeva il palazzo della seconda sorella, che stava ancora meglio della prima, col marito che da povero uccellatore era diventato gran signore. Neanche loro sapevano nulla della bella Fiorita, e indirizzarono il Re dalla terza sorella, ma prima di salutarlo, il cognato gli diede tre penne d'uccelli, che bastava ne gettasse una in terra trovandosi in un pericolo, e si sarebbe certo salvato.

Il Re continuò il suo viaggio e a un certo punto ai due lati della strada cominciò a vedere delle tombe e queste tombe si facevano sempre più fitte, e tutt'intorno nella campagna ormai non si vedevano che tombe. Così arrivò al palazzo della terza sorella che gli era ancora più cara delle altre, e il cognato che era stato beccamorto gli diede un ossicino di morto, e gli disse che se si fosse trovato in pericolo, gli bastava gettasse l'ossicino. E la sorella gli disse che sì, sapeva la città dove abitava la bella Fiorita, anzi l'avrebbe indirizzato da una vecchia, cui lei aveva fatto del bene, e che certo l'avrebbe aiutato.

Il giovane arrivò al paese della bella Fiorita, che era la figlia del Re. E in faccia al palazzo del Re, c'era proprio la casa di quella vecchia, che accolse con gratitudine il fratello della sua benefattrice. Dalla finestra della casa della vecchia il giovane Re poté vedere la bella Fiorita che s'affacciava all'alba, coperta da un velo, un fior di bellezza che lui, a vederla, se la vecchia non lo teneva, sarebbe cascato giù dal davanzale.

- Ma non provatevi a chieder la sua mano, Maestà, - disse la vecchia. - Il Re di questo paese è crudele, e ai

trovava, e già molti principi ci avevano perduto la vita. Ma, con tutto questo, lui rispondeva ancora che se non avesse avuto la bella Fiorita, sarebbe morto. Avendo poi saputo dalla vecchia che il re comprava per la figliuola gli strumenti di musica più rari, sentite cosa immaginò. Andò da un fabbricante di cembali e gli disse: — «Voglio un cembalo che faccia tre sonate, e ogni sonata duri un giorno, e poi sia fatto in modo che ci possa star dentro nascosto un uomo; e io te lo pagherò mille ducati. Quando tu l'abbia finito mi ci metterò dentro io; e tu poi devi andarlo a sonare sotto la casa del re, e se il re vuol comperarlo glielo venderai col patto d'andare ogni tre giorni a prenderlo per accomodarlo.» — Il fabbricante di cembali accettò, e fece tutto quello che il principe gli aveva comandato. Il re comperò il cembalo col patto che gli fece il venditore, lo fece trasportare nella camera da letto della figliuola e disse a lei: — «Guarda, figliuola mia, io non voglio che ti manchi nessun divertimento, neppure quando ti capita di star a letto e non dormire.» —

Accanto alla camera da letto della bella Fiorita dormivano le sue damigelle. Ora la notte quando erano tutte addormentate il principe che s'era nascosto dentro al cembalo, vien fuori e chiama: — «Bella Fiorita, bella Fiorita!» — Lei si sveglia tutta spaventata e grida: — «Damigelle venite, sento qualcuno che mi chiama». — Le damigelle corrono e non trovano nessuno, perchè il principe se n'era subito ritornato dentro allo strumento. Per due volte accadde lo stesso, e ritornando le damigelle e non trovando nessuno, la bella Fiorita disse: — «Ebbene sarà una mia fantasia. Se vi chiamo un'altra volta, von venite, ve lo comando io». — Il principe che da dentro al cembalo stava attento a tutto, sentì quelle parole. E appena le damigelle si sono addormentate di nuovo, s'accosta al letto della bella e dice: — e Bella Fiorita, dammi per grazia un bacio colle tue labbra, perchè, se no, io moio». — Lei, tutta tremante, chiamò le damigelle, ma stando al suo

pretendenti propone delle prove impossibili, e fa tagliar la testa a chi non riesce.

comando non vennero. E lei disse al principe: — «Tu sei il fortunato e hai vinto. Accostati.» — E gli diede il bacio, e sulle labbra del principe restò attaccata una bellissima rosa. — «Prendi questa rosa», disse lei, «e tienila sul cuore, che ti porterà fortuna». — Il principe se la mise sul cuore, e poi raccontò alla sua bella tutta la sua storia dal momento ch'aveva lasciata la casa paterna, finché s'era introdotto in camera da lei, coll'astuzia del cembalo. La bella Fiorita fu tutta contenta, e gli disse che lei l'avrebbe voluto per sposo, ma per far andare la cosa bene bisognava che lui se la cavasse da molte difficoltà che il re gli avrebbe proposte. Prima bisognava che lui indovinasse la via per andare in un nascondiglio dove il re l'avrebbe chiusa insieme a cento damigelle; poi che riconoscesse lei fra le cento damigelle, vestite tutte allo stesso modo e velate. — «Ma per queste difficoltà», disse lei, «non ci pensare, perchè la rosa che m'hai preso dalle labbra, e che porterai sempre sul cuore, ti tirerà come la calamita, prima nel nascondiglio e poi nelle mie braccia. Però il re ti proporrà dell'altre difficoltà, e forse terribili, e a quest'altre bisogna che ci pensi tu. Lasciamo fare a Dio e alla fortuna».

Il principe andò subito a domandare al re la mano della bella Fiorita, e il re non gliela negò, ma gli fece i patti che lei gli aveva detto avanti. Lui li accettò, e coll'aiuto della rosa si cavò presto da quelle prime difficoltà. — «Bravo! gli disse il re, quando il principe riconobbe la bella Fiorita fra le altre damigelle, «ma questo non basta». — E lo fece chiudere in una stanza grandissima tutta piena di frutti, e gli comandò, pena la testa, di mangiarli tutti in un giorno. Il principe era disperato, ma per fortuna si ricordò delle setole di porco e dell'avviso che gli aveva dato il suo primo cognato. Gitta le setole in terra, e subito vien fuori una gran quantità di porci, che mangiano tutti quei frutti e poi spariscono. Ecco vinta anche questa. Ma il re ne tira fuori una nuova. Vuole che il principe prima d'andare a letto colla sposa, la faccia

Ma il giovane non ebbe paura e si presentò al padre della bella Fiorita a chieder la sua mano.

Il Re lo fece chiudere in un fruttaiato sterminato, tutto scaffali pieni di mele e pere e gli disse che se non le avesse mangiate tutte in un giorno, gli avrebbe fatto tagliar la testa. Il giovane si ricordò delle setole di porco del cognato porcaro, e le gettò in terra. Subito s'udì un coro di grugniti e da tutte le parti entrarono porci, porci, porci, un mare di porci grugnenti e grufolanti che mangiarono tutto quello che trovarono, buttarono giù tutti gli scaffali e mangiarono tutte le mele e tutte le pere senza lasciarne neppure un torsolo.

addormentare al canto degli uccelli che facciano più piacere a sentire, e sieno i più belli. Il principe si ricorda del mazzo di penne che gli aveva dato il cognato cacciatore e lo getta in terra. Ed ecco si vedono subito venire i più belli uccelli del mondo, e cantare così bene che il re stesso con piacere si addormentò.

Ma un servo lo destò subito, perchè gliel'aveva comandato, e lui disse al principe e alla figliuola: — «Ora potete godere liberamente del vostro amore. Ma domani levandovi dal letto dovete farmi trovare un bambino di due anni che sappia parlare e chiamarvi per nome, se no siete morti». — «Per ora andiamocene a letto, mia cara sposa», dice il principe alla bella Fiorita, a e di qui a domani qualche santo aiuterà». — E l'indomani il principe si ricorda dell'ossicino di morto che il cognato beccamorto gli aveva dato; si getta giù dal letto e lo butta in terra, ed ecco un bellissimo bimbo, con una mela d'oro nella mano destra che chiama babbo e mamma. Il re entra nella stanza, e il bimbo gli va incontro, e gli vuol mettere quella mela d'oro sulla corona che il re aveva in testa. Il re allora baciò il bimbo, benedisse gli sposi, e levandosi la corona là messe in testa al genero dicendo: — e Adesso questa è tua». - Poi si fecero gran feste a corte per lo spozalizio, e ci s'invitarono le tre sorelle del principe coi loro mariti. E il padre stesso del principe, avendo così belle notizie del figliuolo che credeva perduto, corse ad abbracciarlo, e anche lui gli diede la sua corona. Così il principe e la bella Fiorita divennero re e regina di due regni, e d'allora in poi vissero sempre felici.

- Bravo, - disse il Re, - sposerai mia figlia. Ma c'è la seconda prova. La prima notte che passerai con lei devi riuscire ad addormentarla col canto degli uccelli, i più belli e i più armoniosi che si siano mai visti e uditi. Se no domani ti farò tagliar la testa.

Lo sposo si ricordò delle tre penne di suo cognato uccellatore e le gettò per terra. Ed ecco l'aria fu oscurata da una nuvola d'uccelli, con le ali e le code di ogni colore, che si posarono sugli alberi, sulle

guglie, sui tetti e cominciarono a cantare con una musica così soave che la Principessa s'addormentò con un dolcissimo sorriso sulle labbra.

- Sì, - disse il suocero, - ti sei meritata mia figlia. Però visto che siete sposi, già domattina dovete farmi trovare un bambino che sappia dire babbo e mamma. Se no taglierò la testa a te e a lei.

- Fino a domani c'è tempo, - rispose lo sposo e congedandosi dal Re rimase con la bella Fiorita.

Al mattino, si ricordò dell'ossicino del cognato beccamorto. Lo gettò in terra ed ecco che l'ossicino si trasformò in un bel bambino con una mela d'oro in mano, che chiamava babbo e mamma.

Entrò il Re suocero e il bambino gli andò incontro e gli voleva mettere quella mela d'oro in cima alla corona. Il Re allora baciò il bambino, benedisse gli sposi e toltasi la corona, la mise in testa al genero, che così ne ebbe due.

Fecero una gran festa a cui parteciparono anche il cognato porcaro, il cognato uccellatore e il cognato beccamorto con le loro spose.

(Basilicata)

(Basilicata)

6.4.2 *Lionbruno e Liombruno*

COMPARETTI

Lionbruno

C'era una volta un marinaio che aveva moglie e tre quattro figliuoli. Faceva il pescatore e viveva della pesca lui e la sua famiglia. Da tre o quattro anni aveva una disdetta, che non poteva pigliare nemmeno una sardella. Povero marinaio! Con quella mala fortuna s'era andato vendendo a poco a poco tutta la sua roba per campare, ed era quasi ridotto all'elemosina.

Un giorno stava pescando, e come potete figuravelo, poveretto! Non tirava su nemmeno una conchiglia. Bestemmiava madonne e santi. Ed eccoti che un tale gli si presenta in mezzo al mare dinanzi alla sua barchetta; e questo era il Nemico.

- «Che hai, marinaio, che sei così arrabbiato?» - «Che volete che abbia?... La mala sorte mia! Sono tre o quattro anni che mi ovino l'anima e il corpo in questo mare con queste reti, e non ne posso mai cavar fuori nemmeno un filo di spago da impiccarmi».

- «Senti, disse il Nemico, se tu fai patto con me, che quel che ti partorirà la tua moglie fra tredici anni sarà mio, io da ora fino al momento che tu me lo consegnerai ti farò fare tanta pesca che tu, vendendola, diventerai l'uomo più ricco.» Il marinaio capì allora che quello era il Nemico, e disse fra sé: — «La mia moglie da più anni non fa più figliuoli. Giusto ora che fo io questo contratto col Nemico ha da venirle in capo di farne qualche altro? Eh! via! Ormai è vecchia, non ne farà più, no». E voltandosi al Nemico, disse: — «Bene; giacché tu vuoi fare questo contratto, facciamolo

CALVINO

Liombruno

C'era una volta un pescatore disgraziato: da tre anni non riusciva a pescare neanche un'acciuga. Per campare, lui con sua moglie e quattro figli, s'era venduto ogni cosa e adesso era all'elemosina. Ma ogni giorno metteva la barca in mare e andava al largo, a tirare le sue reti. Le ritirava senza neanche un granchio o un'arsella, e scoppiava in imprecazioni terribili.

Una volta, appunto, stava imprecando dopo aver tirato su la rete, quando in mezzo al mare gli si presentò il Nemico.

- Che hai che ti fa arrabbiare, marinaio?
- Che volete che abbia? La mala sorte mia! Da questo mare non tiro su neanche un pezzo di corda da impiccarmi.

- Senti, marinaio, - disse il Nemico, - se fai un patto con me avrai pesca tutti i giorni e diventerai ricco.

- Che patto? - chiese il pescatore.

- Voglio tuo figlio, - chiese il Nemico.

Il pescatore prese a tremare: - Quale? -

- Quello che non è ancora nato, ma nascerà tra breve.

Il pescatore pensò che già da molti anni non gli nascevano figli e non gliene

pure. Ma pensa che m'hai da far ricco, sai!». — «Non dubitare, disse il Nemico — facciamo il contratto e poi lascia fare a me.» — «Piano. Dobbiamo accomodare prima un altro affare, poi faremo il contratto.» — «Di' pure.» — «Senti. E se poi mia moglie in questi tredici anni non facesse figliuoli?» — «Allora tu resterai ricco e a me non darai nulla.» — «Questo volevo sapere. Ora possiamo fare il contratto.» — E presto presto conchiusero tutto. Dopo il Nemico sparì. Il marinaio cominciò a tirar le reti, ed eccoti che venivano fuori piene piene d'ogni sorta di pesce che non ce n'entrava più; e lui di giorno in giorno si andava facendo più ricco. Tutto contento diceva: - «Glie l'ho fatta al diavolo io!» - e non sapeva poveretto! che era proprio il diavolo che l'aveva fatta a lui. Perché dovete sapere che quando fecero il contratto giusto allora la moglie del marinaio, vecchia com' era, s'era ingravidata un'altra volta, e il Nemico lo sapeva, lui! Passano nove mesi; la moglie partorisce, ed eccoti che ti fa un pezzo di figliuolo bello che pareva un fiore. I genitori gli messero nome Lionbruno. Subito si presenta il Nemico: - «Marinaio! marinaio!» — «In che cosa posso servirvi?» rispose il poveretto, che tremava tutto. - «La promessa è debito. Lionbruno è mio.» — «Gnorsì, avete ragione. Ma anche voi avete da stare al patto. Ricordatevi che il patto è fra tredici anni. E ora non sono passati che nove mesi soli.» — «È giusto, rispose il Nemico, arivederci dunque alla fine dei tredici anni.» — E sparì. Intanto Lionbruno cresceva ogni giorno e si faceva sempre più bello, e i genitori lo mandavano a scuola. Ma il tempo passa, ed eccoti che s'avvicina la fine dei tredici anni. Ora un giorno, avanti che finisse il tempo stabilito, si presenta il Nemico: - «Marinaio, marinaio!» - «Oh, povero me!» disse il poveretto che lo conobbe alla brutta voce. Ma poi dovette rispondere. E

sarebbero più nati. Perciò disse: - Bene, accetto questo patto.

- Allora, - disse il Nemico, - quando tuo figlio avrà tredici anni me lo consegnerai. E già da oggi comincerai a fare pesca abbondante. ..

- E se questo mio figlio non nascesse?

- Avrai lo stesso le reti piene di pesce, sta' tranquillo, e a me non darai nulla.

- Questo volevo sapere. Allora firmo il contratto. Concluso il patto e scomparso il Nemico via per il mare, il pescatore tirò le reti, e vennero fuori piee d'orate e tonni e muggini e polpi. E così l'indomani, e così il giorno dopo. Il pescatore si faceva ricco, e già diceva: «Glie l'ho fatta, al Nemico!»

Ma ecco che gli nasce un figlio, bello che pareva un fiore, che sarebbe certo diventato il più bello e il più forte dei figli suoi. Gli mise nome Liombruno.

Mentr' era in mezzo al mare gli si ripresentò il Nemico: - Ehi marinaio.

- In cosa posso servirvi? - La promessa è debito, ricordati. Liombruno è mio.

- Signorsì. Ma tra tredici anni.

- Arrivederci tra tredici anni, - e scomparve.

Liombruno cresceva e vederlo diventare sempre più bello e forte per il povero padre era una pena, perché s'avvicinava il giorno.

Già i tredici anni dovevano esser compiuti, e il pescatore cominciava a sperare che il Nemico si fosse dimenticato del patto, quando,

cosa fare? Il contratto parlava chiaro e il tempo era passato. Il povero marinaio per amore per forza si dovette obbligare a mandare l'indomani il figliuolo tutto solo al mare. Il Nemico (Dio ce ne liberi noi e tutto il mondo!) se lo sarebbe preso e portato via con lui il povero ragazzo. Il marinaio va la

sera a casa, che non si sa come vi arrivò. Figuratevi! La moglie lo vede che pareva un morto, e grida: — «Che hai, marito mio, che stai così tristo stasera?» — «Non è nulla, non è nulla, disse il marito. Mi sento poco bene stasera, moglie mia, ecco tutto. Ora vieni qua. Io mi vado a coricare. Domattina m'alzo per tempo e me ne vado al mare. Tu, quando sia l'ora, piglia la creatura, dagli il paniere con dentro qualcosa da mangiare e mandalo da me. Hai inteso? Si andò a coricare. La mattina si alzò per tempo e andò al mare, ma da mangiare non si portò nulla, che aveva altro per il capo. La moglie, che vide questo, gli mandò qualcosa pel figliuolo, quando tornò da scuola. Il povero ragazzo ci andò, ma non trovò nessuno; il padre s'era inoltrato in alto mare per non farsi trovare dal figliuolo. Vedendo che il padre non c'era, Lionbruno si messe a sedere sulla spiaggia, e intanto che aspettava, così per passare il tempo, pigliava de' pezzetti di legno ch'erano per terra e ne faceva delle piccole croci e canterellava. Di queste crocette ne fece molte e le piantò in terra intorno intorno a lui, e così restò seduto in mezzo a un cerchio di croci. Ma una la tenne in mano e si divertiva con quella, canterellando sempre.

Ora eccoti che viene il Nemico per pigliarselo, e gli dice: - «Che fai, ragazzo? - Aspetto mio padre» risponde il poveretto. Il Nemico guardò e vide che non se lo poteva pigliare, perché stava seduto in mezzo a tutte quelle crocette e per di più n'aveva una in mano. Guarda il ragazzo con bruttissima cera e gli grida:

- «Sfai quelle croci, ragazzaccio!» - e: No che non voglio sfarle». - «Sfalle subito subito o se no - e lo minaccia, e con quella

remando in mezzo al mare, ecco lo vide venirgli incontro, e dirgli: - Ehi, marinaio.

- Povero me, - disse il marinaio. - Sì, lo so, è il tempo Dimmi cosa devo fare.

- Portamelo. Domani, - disse il Nemico.

- Domani, - disse il padre piangendo.

E l'indomani disse a Liombruno di portargli un cesto col desinare in una località deserta della spiaggia, dove lui sarebbe approdato con la barca, per poter ripartire per la pesca senza passar da casa.

Il ragazzo andò, ma non vide nessuno; il padre s'era inoltrato in alto mare per non farsi trovare e lasciare Liombuno in mano a Nemico. Vedendo che suo padre non c'era, il ragazzo si sedette sulla riva ad aspettarlo, e per passare il tempo, con pezzetti di legno e sughero buttati lì dal mare faceva delle piccole croci e le disponeva attorno a sé in cerchio cantarellando.

Stava appunto cantarellando in mezzo al cerchio di quelle croci, con una d'esse in mano, quando sul mare arrivò il Nemico. - Che fai, ragazzo? - disse.

- Aspetto mio padre.

- Tu devi venire con me, - disse il Nemico, ma non si faceva avanti, perché il ragazzo era tutto circondato da quelle croci.

brutta faccia gli mette paura. Allora il povero ragazzo s'fece le crocette che aveva intorno, ma ne aveva ancora una in mano. - «Sfai anche quest'altra, presto!» - grida il Nemico più arrabbiato che mai.

- «No, no, rispondeva, tutto piangente, il povero figliuolo, questa crocetta non la voglio disfare». Il Nemico torna a minacciare, e con quegli occhi stralunati faceva veramente orrore; ma il ragazzo tenne duro e allora si vide nell'aria uno splendore grande. Vien giù la fata Colina, la regina delle fate, piglia quel buon figliuolo per i capelli e lo libera dal Nemico. Subito, se aveste veduto che lampi e tuoni, che saette! Il Nemico gettava fuoco per gli occhi, per la bocca, pel naso, per le orecchie, per tutto! Con tutto il suo fuoco, lui restò lì con un palmo di naso, e la fata si portò il bravo figliuolo nel suo magnifico palazzo. Dunque Lionbruno crebbe in questo palazzo in mezzo alle fate. Figuratevi come ci stava! Non gli mancava nulla. Crescendo sempre in bellezza, si fece un pezzo di giovinetto, che bisognava vederlo! Erano passati parecchi anni. Un giorno dice Lionbruno alla fata Colina: — «Senti; voglio andare a trovare un poco mio padre e la mamma. Tu non mi negherai il permesso, è vero?» — «No, che non te lo nego, disse la fata Colina; ti do venti giorni di licenza per andare a veder la tua famiglia. Però non ci stare di più. Ricordati che io t'ho salvato dal Nemico e t'ho allevato e tenuto in mezzo a grandissime ricchezze. Ora queste ricchezze noi le dobbiamo godere insieme; perchè tu, Lionbruno mio, devi essere il mio sposo». - Figuratevi voi se il giovane voleva dir di no! Rispose subito: - «Io farò in tutto la tua volontà». -Allora la fata disse: - «Lionbruno mio, piglia questo rubino; tutto quello che gli domanderai, avrai». - Egli pigliò il rubino. E poi tutte le altre fate gli dettero chi un ricordo e chi un altro. Egli se li pigliò pure e ringraziò tutte. Poi abbracciò la sua sposa, si licenziò e partì. Lionbruno viaggiava meglio di un principe, vestito magnificamente, con un

- Disfa quelle croci, subito! - gli disse.

No che non le disfo!

Ma il Nemico cominciò a gettar fuoco dagli occhi, dalla bocca, dal naso e gli fece tanta paura che Liombruno s'affrettò a disfare quelle croci, ma restava ancora quella che aveva in mano.

- Disfa anche quella, presto!

- No, non voglio! - diceva il ragazzo piangendo, di fronte al Nemico che continuava a buttar fuoco.

In quella, in mezzo al cielo apparve un'aquila. Fece un gran giro battendo l'ali sopra Liombruno, calò su di lui, lo ghermì per le spalle con gli artigli e lo sollevò in cielo di sotto al naso del Nemico furente.

L'aquila trasportò Liombruno su un'alta montagna, e si trasformò in una bellissima fata. - Io sono la Fata Aquilina, - disse, - e tu vivrai con me e sarai il mio sposo.

Cominciò per Liombruno una vita principesca, nutrito e allevato dalle Fate, che lo istruirono nelle arti e nel maneggio delle armi. Dopo esser vissuto lassù parecchi anni, gli prese la nostalgia di casa e domandò alla Fata Aquilina il permesso d'andare a trovare suo padre e sua madre.

- Vai pure, e porta ai tuoi vecchi genitori la ricchezza, - disse la Fata, - ma per la fine dell'anno devi tornare da me.

superbo cavallo e guardie davanti. Arriva al suo paese. Va in mezzo alla piazza, e là una folla di gente per curiosità gli si mette intorno. - Domanda dove sta di casa quel tale marinaio, che era suo padre. La gente meravigliata diceva: - «Cosa ci avete da far voi con quel povero marinaio? - «Non importa, disse Lionbruno, lo voglio vedere». - Allora la gente lo portò innanzi alla casuccia di suo padre. Lionbruno scese da cavallo. Quando la moglie del marinaio vede scendere dinanzi alla porta della sua casa quel gran signore, va subito a chiamare il marito. — «Corri, corri, marito mio, un gran signore è smontato proprio davanti alla nostra porta. Se tu vedessi com'è bello! Che gran signore che dev'essere! E cosa vorrà mai da noi poveretti, marito mio? Presto, presto!» - Arrivati davanti alla porta, non avevano coraggio di presentarsi dinanzi al gran signore. Lionbruno si fa avanti lui e dice: - «Buona gente, io vorrei un po' d'alloggio nella vostra casetta» - Oh! signorino mio bello, che onore è mai questo? E come possiamo noi poveretti ricevere un così gran signore in questa povera capanna? Oh! signorino mio, questa non è casa per voi». - «No, no, non vi date pena, disse Lionbruno, io mi contento di quel che c'è. - E loro di nuovo volevano cominciare a scusarsi, ma Lionbruno tornava a dire che era contento, e lo fecero entrare nella loro casetta. Venne la sera e il marinaio e la moglie volevano preparare qualcosa da cena.

Ma Lionbruno non volle e disse: - «Penserò io a tutto, Fece la domanda al rubino, e vennero subito i piatti più saporiti; Lionbruno però fingeva d'averli mandati a comprare. Quando poi venne l'ora d'andarsi a coricare, figuratevi quante scuse per il cattivo letto! Ma Lionbruno tornò a dire ch'era contento di tutto, e andarono a dormire. A mezzanotte Lionbruno dice al rubino: - «Rubino mio, questa povera casetta falla diventare un magnifico palazzo con mobili da signori e fa diventare anche i nostri letti i più belli e

Tieni questo rubino: tutto quello che gli domandai l'avrai. Ma devi guardarti dal rivelare che sono la tua sposa.

Al paese di Liombruno quando videro arrivare un cavaliere così riccamente armato e vestito la gente gli fece ala. E lo videro scendere di sella alla porta del vecchio pescatore. - Che volete da quella povera gente? - gli chiesero, ma Liombruno non diede loro retta.

Venne ad aprire la madre, e Liombruno, senza palesarsi, domandò alloggio. Grande fu la confusione di quei due poveri vecchi, a dover ospitare signore con l'aria così nobile e ricca. - Da quando abbiamo perso il nostro adorato figlio minore, - gli dicevano, - non ce ne importa più nulla al mondo, e abbiamo lasciato andare in rovina questa casa.

Ma Liombruno dimostrava di sapersi accontentare di tutto, e a sera s'addormentò su un giaciglio, proprio come fosse a casa sua.

comodi che ci siano». - E tutto andò come aveva domandato. Nella mattina il marinaio e la moglie si svegliano ed eccoli in un letto tanto morbido che ci affondavano dentro. Subito la moglie tasta col gomito il marito: - «Marito mio, dice, e dove mi trovo ora? Oh guarda! Noi non ci siamo mica coricati in questo letto qui iersera. Oh povera me!» - Che so io, moglie mia, risponde il marinaio. Io mi vedo sprofondato in questo letto così comodo qua... Alzati, alzati, va, apri il finestrino, che pare sia fatto giorno e vediamo cosa c'è. Oh questa si ch'è una cosa che non m'è mai accaduta! — La moglie s'alza in gran fretta e gira gira all'oscuro ma non arriva a trovare il solito finestrino. La sua cameretta si era mutata in una camera magnifica, che pareva una galleria. Finalmente trova le imposte di un gran balcone, apre e si vedono in una stanza da principi. Quando la povera donna s'era alzata era buio, e invece della sua sottana unta e bisunta, senza accorgersi s'era messa addosso una veste che pareva una principessa. Il povero marinaio e la moglie si guardavano in viso tutti sbalorditi. - «Marito mio, oh cosa m'è mai accaduto? Sono io, non sono io? Oh povera me!» - E si guardava attorno. - To! to! dice il marinaio. Oh questa si ch'è bella!» - Marito mio, questa non è una cosa buona. Questo dev'essere un incanto. Povera me! Povera me!» - Ma eccoti che entra Lionbruno. Il marito e la moglie non sapevano cosa dire e tremavano dalla soggezione. Il povero marinaio salta giù dal letto e in un fiato si veste anche lui con abiti da signore; perchè anche i suoi cenci da marinaio erano spariti. - «Che ve ne pare?» disse Lionbruno, ieri sera eravamo in una povera casetta ed ora siamo in un magnifico palazzo, è vero? Ebbene state allegri, tutto questo è stato per virtù mia. Io voglio mutare la vostra sorte. Ma prima di tutto voglio che mi raccontiate la vostra storia. - Allora il povero marinaio gli raccontò per filo e per segno tutta la sua

Tutti nella casa dormivano, quando Lionbruno disse al rubino: - Rubino mio, trasforma questa povera capanna in un palazzo con mobili da signori e fa' entrare anche i nostri letti i più morbidi e comodi che ci sono -. E il rubino fece diventar realtà tutti questi desideri.

Al mattino, il pescatore e la moglie si svegliarono in un letto così morbido che ci affondavano dentro. - Dove siamo? Marito mio, dove siamo? - esclamò la vecchia, spaventata. - Che ne so io, moglie mia? - disse il pescatore. — Il fatto è che ci sto proprio comodo!

E la loro meraviglia crebbe ancora quando aperta la finestra apparve una stanza da principi, e al posto dei loro stracci lasciati sulla sedia, vestiti ricamati d'oro e d'argento. - Ma dove siamo capitati?

vita e anche il contratto fatto col Nemico, e che dal momento che aveva perduto il figliuolo la pesca gli era andata tanto male che dal bisogno aveva dovuto consumare tutto quello che s'era guadagnato prima. - E del vostro figliuolo perduto non ne avete avuto più nessuna notizia?» - «Figliuolo mio! figliuolo mio bello!» rispose la povera madre piangendo, «no che non ne abbiamo avuto più nessuna notizia; figliuol mio! - E piangeva e piangeva, poveretta! Lionbruno poteva appena tenere le lacrime, ma si fece coraggio e disse: - «E se lo vedeste il vostro figliuolo, lo conoscereste?» - «Chi lo sa, signorino mio, dopo tanto tempo ch'è passato!» - «E se lo vedeste com'era a tredici anni?» - «Oh sì! oh, allora sì che lo conoscerei il figlio mio! - Allora Lionbruno entra in una stanza e dice: - Rubino, rubino mio, fammi diventare tal quale era a tredici anni ed anche cogli stessi abiti addosso». - Ed eccolo diventato subito come voleva. Vien fuori dalla stanza, la madre lo vede e grida: - «Figlio mio!» — Corre, l'abbraccia e restano abbracciati piangendo. Lionbruno poi abbracciò anche il padre e poi disse: - «Statemi a sentire; io sono lo stesso giovane di prima e mi sono mutato per virtù di questo rubino. Ma veramente sono proprio il vostro figliuolo». - E raccontò tutta la sua storia: che il Nemico se l'era andato a pigliare; che la fata Colina l'aveva liberato, allevato e poi fatto suo sposo. - «E per questo, caro padre e cara madre, disse, io non posso stare con voi. Sono venuto per vedervi, per abbracciarvi, per farvi ricchi, ma non posso stare con voi che pochi giorni e poi vi debbo lasciare». - Il padre e la madre videro che non ci potevano far nulla, e si dovettero contentare. Una bella mattina Lionbruno con un comando al rubino, che aveva in dito, raccoglie un mondo di ricchezze e poi chiama padre e madre e gli dice: - «Io vi lascio padroni di tutte queste ricchezze e di questo palazzo. Voi non avrete più bisogno di nulla. Ora, padre mio e madre

-In casa vostra, - disse il cavaliere entrando, - e anche casa mia, perché io sono il vostro figlio Lionbruno che credevate perso per sempre.

mia, datemi la vostra benedizione, perchè io me ne voglio andare». - E i poveretti si messero a piangere e dissero; - «Figlio mio, sii benedetto!» — Si abbracciarono piangendo, e partì.

Arriva in una gran città, come sarebbe a dire Napoli, e va ad alloggiare nella locanda più nobile. Poi esce a passeggiare e sente un bando che diceva: - Qualunque principe o cavaliere, correndo a cavallo con un'asta in mano, infilzi nell'asta una stella d'oro, lui sarà lo sposo della figlia del re. - Figuratevi quanti principi e cavalieri ci corsero! Lionbruno, più per un po' di spacconata che per altro, disse fra sé: - «Voglio andar io a infilzare la stella - e comanda al rubino: - «Rubino mio, domani la stella voglio infilzarla io. - Ora ecco che vengono i principi e i cavalieri e cominciano a correre. Ognuno arriva alla stella e la toccava con l'asta, ma d'infilarla non se ne discorreva. Viene Lionbruno, arriva alla stella e con una botta da maestro te l'infila. E subito scappa col cavallo alla locanda per non farsi più vedere da nessuno. — Chi è stato? Chi non è stato? Dov'è il vincitore? Nessuno ne sa dar notizia. — Il re restò di malumore e mandò di nuovo il bando pel giorno appresso. Ma il giorno appresso, per dirvela alle corte, fu lo stesso come il giorno avanti. Lionbruno li burlò per la seconda volta. Figuratevi voi come andò in collera il re! Manda di nuovo il bando per il terzo giorno. Ma questa volta il re, furbo, che ti fa? Fa appostare un gran numero di soldati in tutti i punti per dove si poteva fuggire. Comincia la corsa dei principi e cavalieri; al solito nessuno piglia la stella e Lionbruno la piglia lui e se ne scappa via. Ma i soldati, più lesti di lui, lo acchiappano, l'arrestano e lo portano davanti al re. - «Per chi mi pigli, che, non contento di burlarmi due volte, volevi burlarmi anche la terza?» - Così gli disse il re, che era seduto sul suo trono. - «Perdono, maestà, io non ardiva di venire alla vostra presenza - E allora non dovevi metterti a prendere la stella. Ora l'hai presa

Così cominciò per il vecchio pescatore e la moglie ma vita ricca e felice insieme al figlio ritrovato. Ma questi un giorno disse che se ne doveva andare, e dopo aver lasciato loro casse di gioielli e di pietre preziose, s'accommiatò promettendo di tornare a trovarli ogni anno.

Mentre cavalcava per raggiungere il castello della Fata Aquilina, passò in una città dove veniva gridato il bando d'una giostra. Chi vinceva la giostra per tre giorni di seguito, avrebbe avuto in moglie la figlia del Re. Lionbruno, che aveva voglia di fare un po' il gradasso col rubino fatato che portava in dito, si presentò alla giostra il primo giorno, vinse tutto e fuggì senza dire il suo nome.

e devi essere lo sposo della mia figliuola». - Lionbruno, volere o non volere, deve sposare la principessa. Il re preparò una magnifica festa per lo spozalizio e invitò tutti i principi, cavalieri, conti e baroni, ogni sorta di personaggi. Però, quando la sala era già piena di questi signori, Lionbruno prima di sposare disse al re: - «Maestà, è vero che vostra figlia è una bellissima giovane, ma io avevo una sposa, che per bellezza, per grazia, per tutto, vostra figlia non può starci nemmeno accanto». - Figuratevi quando il re intese queste parole come restò! La povera principessa, a quest'affronto in faccia a tanti nobili signori, si fece rossa come la brace. Il re tutto, turbato disse: - Ebbene, se è così, noi vogliamo assolutamente vedere questa tua sposa, se è così bella come tu dici. — Sì, sì, dissero pure tutti quei nobili signori, a anche noi la vogliamo vedere, la vogliamo vedere». - Il povero Lionbruno era messo alle strette. Come fare? Ricorre al rubino. Rubino, rubino mio, fa venir qui la fata Colina». - Ma questa volta l'aveva sbagliata. Il rubino poteva tutto, ma non poteva costringere la fata, ch'era lei che l'aveva fatato. La chiamata arrivò sino alla fata Colina, ma lei non ci andò. - «L'ha fatta grossa l'amico, diceva la fata, bravo! bene! Ora te l'accomodo io come si merita! - Chiama l'ultima delle serve, e lì per lì te la fa trovare nella gran sala del re, dove stavano tutti adunati per lo spozalizio. - «Com'è bella! com'è bella! dissero tutti appena la videro; questa dunque la tua prima sposa, Lionbruno? «Che! disse Lionbruno «la mia prima sposa! Quest'è l'ultima serva della mia prima sposa. - «Bagattella!» dissero allora tutti quei signori e se questa che è l'ultima serva è così bella, figurati come deve essere la padrona!» - Allora disse il re: - «Se questa non è la tua prima sposa, io voglio che tu faccia venire lei, proprio lei. - «Sì, sì, proprio lei» dissero anche tutti quegli altri signori. - Povero Lionbruno! Bisogna ricorrere da capo al rubino. Ma anche questa volta la fata non ci andò e

Il secondo giorno si presentò di nuovo, riuscì ancora vincitore e ancora scomparve. Il terzo giorno il Re aveva fatto disporre rinforzi di guardie attorno alla giostra, e il vincitore fu fermato e condotto dinanzi alla tribuna reale.

- Cavaliere sconosciuto, - disse il Re, - ti sei presentato alla giostra e l'hai vinta. Perché allora non vuoi palesarti?

- Perdono, Maestà, non osavo venire alla vostra presenza.

- Hai vinto, cavaliere, e ora devi sposare mia figlia.

- Mi duole ma non posso, Maestà!

- E perché mai?

-Maestà, vostra figlia è una giovane bellissima, ma io ho già una sposa che è bella mille volte più di vostra figlia.

Un brusio percorse la Corte a queste parole; la Principessa divenne rossa in viso come brace, e i nobili si misero a mormorare tra loro fitto fitto. Il Re, grave, impassibile, disse: - Cavaliere, perché noi possiamo ammettere la vostra vanteria, bisogna almeno che ci mostriate questa vostra consorte.

- Sì, sì, - fecero coro i nobiluomini, - anche noi vogliamo vederla questa bellezza.

Lionbruno si rivolse al rubino: - Rubino, rubino mio fa' comparire qui la Fata Aquilina.

Il rubino però poteva comandare a ogni cosa, non alla Fata Aquilina da cui

mandò invece la sua seconda serva. Appena veduta, dissero tutti: - «Questa sì, oh questa sì che veramente bella! Questa ora è certo la tua prima sposa, non è vero, Lionbruno?» - «No, no,» rispose Lionbruno, a la mia prima sposa è una meraviglia di bellezza. Altro che questa! Questa non è che la seconda serva». - Allora il re in tuono minaccioso gli dice: - «Lionbruno! Finiamola! Ti comando di far venir qui la tua prima sposa sul momento». - L'affare si faceva serio. Il povero Lionbruno ricorre per la terza volta al rubino e gli dice: - «Rubino mio, se mi vuoi aiutare davvero, quest'è il momento. Bisogna che tu faccia venir qui proprio la fata Colina». - Subito arrivò a lei la chiamata e questa volta ci andò. Quando tutti quei gran signori e il re e la sua figliuola stessa videro quella meraviglia di bellezza, restarono tutti come tante statue. Ma la fata Colina si avvicina a Lionbruno, finge di prendergli la mano e gli leva il rubino, dicendo: - «Traditore! tu mi potrai trovare soltanto quando avrai consumato sette paia di scarpe di ferro». - E sparisce. Il re tutto infuriato dice a Lionbruno: - «Ho capito; la virtù d'infilare la stella non era tua, ma del tuo rubino. Esci dal mio palazzo. - Lo fa pigliare, gli fa dare una buona mano di bastonate, e così acconciato per le feste te lo manda via. E così il povero Lionbruno restò senza la fata Colina e senza la figlia del re, e tutto afflitto uscì dalla città. Fatti pochi passi, sente un gran rumore. Era una fucina. Entra e chiama un fabbro ferraio. - «Maestro, io voglio sette paia di scarpe di ferro». - «Ne farò anche dieci. Ma tu, a quanto mi pare, devi aver fatto un patto col Padre Eterno di campare chi sa quante centinaia d'anni per consumare tutte queste scarpe». - Che importa a te? Basta tu sia pagato. Fammi le scarpe e zitto». - Gli ele fece subito subito. Lionbruno gli ele pagò, se ne mise un paio in piedi e tre ne mise nella tasca davanti di una bisaccia e le altre tre nella tasca di dietro e se n'andò. Cammina, cammina, cammina. Arriva in

proveniva la sua virtù magica. E la Fata, carica di sdegno perché Lionbruno s'era vantato di lei, alla chiamata del rubino rispose mandando l'ultima delle sue serve.

Ma anche l'ultima delle serve della Fata Aquilina era così bella e riccamente vestita che il Re e tutta la Corte restarono a bocca aperta.

- Certo, è bella, la tua sposa, cavaliere! - dissero.

- Ma questa non è la mia sposa! - disse Lionbruno.

- Non è che l'ultima delle sue serve.

- E allora cosa aspetti a farci vedere la tua sposa? - disse il Re.

E Lionbruno ripeté al rubino: - Rubino mio, voglio che la Fata Aquilina compaia qui davanti.

Stavolta la Fata Aquilina mandò la sua prima serva.

- Ah, questi! sì che è una bellezza! - dissero tutti, - questa è certo la tua sposa!

- No, - disse Lionbruno. - È solo la sua prima serva,

- Finiamola! - disse il Re. - Ti comando di far venire fuori la tua vera sposa.

Lionbruno s'era appena rivolto al rubino un'altra volta, che in uno splendore come di sole apparve la Fata Aquilina. I nobiluomini della Corte restarono abbagliati, fermi come statue, il Re chinò il capo, e la Principessa diede in singhiozzi e fuggì via. Ma la Fata Aquilina s'avvicinò a Lionbruno e facendo atto di prendergli la mano gli portò via il rubino, esclamando: - Traditore! Tu m'hai perduta, e non mi ritroverai più a meno che tu non

un bosco ch'era notte folta. Ed ecco che arrivano all'improvviso tre ladri. - «Buon uomo» dissero a Lionbruno «Come ti trovi qui?» - «Sono un povero pellegrino, rispose, mi s'è fatto notte e mi sono fermato qui per riposarmi. E voi, signori miei, chi siete?» - «Siamo viaggiatori». - E si fermarono tutti lì per riposare. Fatto giorno, Lionbruno s'alza, si licenzia dai tre ladri e se ne va. Ma appena s'era allontanato di pochi passi, sentì che quei tre facevano lite. Dovete sapere che quei ladri avevano rubato tre oggetti di gran valore ed ora litigavano a chi doveva toccargli l'uno o l'altro. Uno di loro disse: - Bestie che siamo stati! Avevamo qui quel pellegrino che poteva far da giudice e fare la spartizione tra noi e l'abbiamo lasciato partire. - «Chiamiamolo». - «Sì, sì, chiamiamolo» - dissero gli altri due. Lo chiamarono, e andò. - «In che posso servirvi, signori miei?» - disse arrivando. - «Senti, buon uomo; noi abbiamo tre oggetti di gran valore da spartire. Tu devi fare da giudice e dare a ciascuno quel che gli tocca». - «Va bene; ma di che oggetti si tratta?» - «Ecco un paio di stivali, una borsa ed un mantello. Gli stivali hanno questa virtù, che chi se li mette corre un miglio più avanti del vento. La borsa, dicendo: apri e chiudi subito mette fuori cento ducati. Il mantello finalmente ha questa, che chi se lo mette e l'abbottona, vede e non è veduto». - «Benissimo. Ma, per poter far bene il giudice, devo prima esaminar bene questi tre oggetti». - «Sicuro, è troppo giusto». - Lionbruno si messe gli stivali; prova a fuggire, e correvano a maraviglia. - «Come vi paiono questi stivali?» - domandarono i ladri. - «Ottimi veramente!» - rispose Lionbruno, e intanto se li tenne in piedi. Poi disse: - «Vediamo ora la borsa». - La piglia e dice: - «Borsa, apri e chiudi» — e subito vengono fuori cento ducati d'argento, danaro sonante. - «Vediamo ora cos'è questo mantello» - disse finalmente. Se lo mette e comincia ad abbottonarlo. Via via che l'abbottonava

consumi sette paia di scarpe di ferro, - e spari.

Il Re levò l'indice contro Liombruno: - Ho capito: tu hai vinto per virtù non tua, ma di quel rubino. Servi, bastonatelolo! - e il cavaliere. fu cacciato e bastonato, e lasciato pesto, in brandelli e appiedato in mezzo alla via.

Appena ebbe le forze per rimettersi in piedi, s'avviò tristemente verso la porta della città, quando, udendo un gran rumore di martelli, capi d'esser vicino alla fucina d'un fabbro, e v'entrò. - Maestro, - disse, - mi servono sette paia di scarpe di ferro.

- Cos'hai fatto, un patto col Padreterno di campare qualche centinaio d'anni per consumare tutte queste scarpe?

a per me, te ne posso fare anche dieci, o quante ne vuoi.

- Che importa a te se le consumo! Basta che te le paghi, no? Fammi le scarpe e zitto.

Appena ebbe le scarpe le pagò, ne mise un paio ai piedi, tre nella tasca davanti e tre nella tasca di dietro d'una bisaccia e se ne andò. Venne notte e camminava in mezzo a un bosco. Udì voci altercare; erano tre ladri che litigavano per dividersi il bottino.

domandava ai ladri: - «Mi vedete ora?» - E quelli rispondevano: - «Sì». - E lui seguitava ad abbottonarsi e domandava di nuovo: - «E ora mi vedete? E quelli: - e Sì». - Arriva finalmente all'ultimo bottone. - «E ora mi vedete?» - «No». - «E se non mi vedete ora non mi vedrete più». - Getta via tutte le scarpe di ferro e grida: — «A voi stivali!» - E via! che non l'arriva nemmeno il vento. Quando i tre ladri si videro corbellati a quel modo, anime del purgatorio! che furia! Si diedero tante botte da orbi gli uni agli altri, specialmente a quel primo che aveva chiamato Lionbruno; e alla fine si trovarono tutti colle ossa rotte.

Lionbruno, dopo aver corbellato i ladri a quel modo, seguitò il suo viaggio allegramente. Cammina, cammina, arriva finalmente in mezzo ad un bosco. Vede da lontano un po' di fumo e, tra certi macigni da fare spavento, una casuccia tutta attorniata da piante folte e selvatiche con una porticella tutta coperta di edera e che appena si vedeva. Lionbruno s'accosta alla porticella e picchia pian piano. - «E chi è che picchia?» - domanda di dentro la voce d'una vecchia. - «Sono un povero cristiano, rispose Lionbruno; m' ha preso qui la notte e cerco un po' d'alloggio, se si può avere». - S'apre la porta e Lionbruno entra. - «Oh povero figliuolo! che tentazione è stata la tua di venirti a perdere in queste parti remote?» - gli domanda, con gran meraviglia, quella vecchia che stava là dentro e che era la Voria (sapete, signori miei, chi è la Voria? Niente meno che la madre dei venti). - «Oh vecchierella, zia mia, rispose Lionbruno, io mi sono perduto per questo gran bosco, perchè è gran tempo che cammino per ritrovare la mia cara sposa, che è la fata Colina, e finquì non ho potuto neanche averne notizia. - «Figliuol mio, l'hai fatta grossa! Come facciamo ora che i miei figliuoli tornano a casa? forse. Dio ti guardi! ti vorranno mangiare». - «Oh povero me!» disse allora Lionbruno tutto tremante, «e chi sono, zia mia, questi vostri figliuoli che

- Ehi, tu, brav'uomo! Vieni a farci da giudice. Ci rimettiamo a te per saper quel che ci tocca.

- Cosa vi dovete spartire?

- Una borsa ché ogni volta che la si apre mette fuori cento ducati. Un paio di stivali che chi li calza corre d'un miglio avanti al vento. E un mantello che rende invisibile chi lo porta.

- Fatemi provare, prima, se devo giudicare. La borsa: sì, è come voi mi dite. Gli stivali: be', comodi son comodi.

E il mantello, aspettate che allaccio questo bottone. Mi vedete?

- Sì.

-E ora mi vedete?

- Sì, ancora.

- E adesso?

- No, ora non ti vediamo.

-E così non mi vedrete più, - disse Lionbruno, e fatto invisibile dal mantello, correndo più del vento con gli stivali magici e portandosi via la borsa dei cento ducati, percorreva valli e selve.

mangiano i cristiani?» — e Figlio mio, rispose la Voria, tu non sai dove ti trovi. Non sai tu che questa casa in mezzo a questi precipizi è la casa dei venti? Ed io, tu non mi conosci, io, figlio mio, sono la Voria, la madre di tutti i venti.» - «E come farò ora? Oh, zia mia cara, aiutatemi voi, non mi lasciate mangiare dai vostri figliuoli!» - e Dio mio! Chi sa quanto è che tu t'alzi la mattina e non ti fai il segno della croce! Mondo! mondo! che pazienza ci vuole, che pazienza! Via fatti coraggio, che vedrò come accomodare la faccenda stasera. Ora ti chiudo in questo cassone qui. Ma per amor di Dio! Quando siano venuti i miei figliuoli non fiatare, sai! e poi lascia fare a me.» - E il povero Lionbruno, con una paura che il sangue gli gelava addosso, si accomodò alla meglio in un cantuccio del cassone e ci si fece chiudere dentro. Quand'ecco si comincia a sentire un rumore da lontano: erano i venti che tornavano. Quanto più si avvicinavano e il rumore cresceva, e sentivi un fracasso di rami e d'alberi che si schiantavano. Ed ecco che i venti arrivano, danno una spinta alla porta ed entrano. - «Bona sera, mamma» - dicevano entrando. «Benvenuti, figliuoli,» - rispondeva tutta ridente la madre. E così uno dopo l'altro entrarono tutti i venti, e l'ultimo ad entrare fu Scirocco, perché dovete sapere che Scirocco è l'ultimo figliuolo della Voria. Appena entrati, tutti cominciano a dire: - «Che odore di carne umana c'è qui! Cristiani, cristiani, a noi!» - «Oh andate alla malora! che siete pazzi! Dov'è qui odore di carne umana? E chi volete che s'arrischi a venire per queste parti?» - Ma i figliuoli non si volevano capacitare, specialmente quella testa dura di Scirocco, non c'era da persuaderlo. Lionbruno si raccomandava l'anima a Dio, perché si vedeva la morte addosso. Ma la Voria tante ne seppe fare che capacitò i figliuoli. - «Oh, mamma, e cosa si mangia stasera? che n'abbiamo fatto del cammino, sai! e ci sentiamo un appetito!» - «Qua, figliuoli miei, rispondeva la madre, venite qua che vi sta

Vide del fumo e arrivò a una casetta coperta di rovi, in una gola cupa e tutta precipizi. Bussò. - Chi è che picchia? - domandò una voce di vecchia. - Un povero cristiano che cerca asilo.

La porta della casetta s'aperse, e una vecchia decrepita disse: - O povero ragazzo! Che tentazione t'ha presa di venirti a perdere quassù?

- Zia mia, - disse Lionbruno, - io vado cercando la mia sposa, la Fata Aquilina, e non avrò pace finché non l'avrò trovata.

- E ora come facciamo, quando torneranno i miei figliuoli? Ti vorranno mangiare.

- Perché mangiare? Chi sono i tuoi figliuoli?

- Non lo sai? Questa casa è la casa dei Venti, e io sono la Voria, madre dei Venti, e tra poco i miei figli saranno di ritorno.

La Voria nascose Lionbruno in un cassone.

cuocendo una bella polenta. La finisco di cuocere lesto lesto, e subito metto in tavola» - Il giorno dopo la Voria disse ai figliuoli: - «Figli miei, quando siete venuti avete detto che si sentiva odore di carne umana. Ma ditemi una cosa. E se veramente ora vedeste un uomo, cosa gli fareste?» - «Ora? Non gli si farebbe niente. Ieri sera quando siamo arrivati con quella furia si sarebbe proprio sbranato.» - «Ma davvero non gli fareste niente?» — «Davvero.» — «Ebbene, se voi mi date la mano di S. Giovanni di non fargli niente, io vi faccio vedere un uomo proprio in carne ed ossa.» - «Oh! guarda! Un uomo qua! Sì, sì, mamma, faccelo vedere presto, presto. Eccoti la mano di S. Giovanni! Noi non gli toccheremo nemmeno un capello del capo.» — Allora la madre aprì il cassone e fece venir fuori Lionbruno. Se aveste sentito i venti allora! Sbuffivano tutti intorno a lui e se lo misero in mezzo. E prima di tutto gli domandarono come mai era arrivato sino a quel luogo, dove non aveva mai penetrato anima vivente. E Lionbruno disse: - «Volesse il cielo che il mio viaggio finisse qui! Io debbo arrivare fino al palazzo della fata Colina; forse qualcuno di voi potrebbe dirmi dove sta?» - Allora la Voria ne domandò ai suoi figliuoli uno per uno, e ognuno rispondeva che non ne sapeva nulla. Finalmente ne domandò all'ultimo figliuolo: — «E tu, Scirocco, non ne sai nulla?» — «Io? Io non ne avrei da saper nulla? Sono forse fatto come i miei fratelli che non sanno mai trovare i ripostigli? La fata Colina è malata per amore. Dice che il suo innamorato l'ha tradita e piange sempre, e dal dispiacere è ridotta in maniera che potrà campare più poco. E io che meriterei per grazia d'aver una fune alla gola, l'ho veduta appunto così, e pure le ho dato una tal noia da metterla alla disperazione. Mi sono divertito a fare il chiasso tutt'intorno al suo palazzo, e per di più una volta ho spalancato finestre e balconi e messo sotto sopra ogni cosa, sino il letto dove stava coricata». - «Oh, Scirocco mio caro! disse

S'udì un rumore lontano come di alberi che si piegavano e rami che si schiantavano e un ululato tra i burroni della montagna. Erano i Venti che tornavano. Il primo fu Tramontana, tutto gelido e coi ghiaccioli che gli pendevano dagli abiti, poi Maestràle, Grecale e Libeccio e già s'erano messi a tavola quando arrivò l'ultimo figlio della Voria, Scirocco, che era quello che si faceva sempre più aspettare, e appena entrava lui subito si riscaldava la casa.

Tutti questi Venti, appena entrarono, la prima cosa che dicevano alla madre era: - Oh, che odore di carne umana! Qui c'è qualche cristiano in casa.

E la Voria: - Ma cosa vi sognate, che cristiano può mai arrivare in questi posti da stambecchi?

I Venti però continuavano ogni tanto a dare annusate in giro e a parlare d'odor di cristiani.

La Voria, intanto, servì in tavola una polenta fumante e tutti i figli si misero a mangiare a quattro palmenti. Quando furono ben sazi, la Voria disse: - Era la fame che vi faceva sentire odor di cristiani, vero?

- Ora che siamo sazi, - disse Maestràle, - anche se avessimo un cristiano a portata di mano, non gli faremmo niente.

- Davvero non gli fareste niente?

- Davvero. Certo. Non lo toccheremmo neppure.

- Allora, se mi date la mano di San Giovanni di non fargli niente, vi faccio vedere un cristiano in carne e ossa.

allora Lionbruno, Scirocco mio bello, tu mi devi aiutare! Giacché tu me n'hai data notizia, mi devi anche far la grazia d'insegnarmi la via che mena al palazzo della mia sposa. Io, caro Scirocco sono lo sposo della fata Colina, e non è vero che l'ho tradita, anzi, se non la trovo, morirò di dolore» — «Figlio mio, disse Scirocco, senti; per parte mia ti ci porterei con tutto il core. Ma mi pare che ti dovrei portare in collo. E il guaio è che in collo non ti posso portare, perché io sono vento, sono aria e tu mi scivoli d'addosso. Se tu fossi come me, l'affare andrebbe benissimo» - «Di questo non t'incaricare», disse Lionbruno; inse- gnami la strada, che io non ti resterò mai indietro.» - «È matto» - disse Scirocco fra sé; poi disse a Lionbruno: - «Ebbene, bravo, giacché ti senti tanto forte, domani faremo la prova. Intanto ora andiamocene a letto, ch'è tardi, e domattina, se Dio vuole, ci alzeremo per tempo.» - E tutti andarono a dormire. La mattina per tempo s'alza Scirocco e grida: - «Lionbruno! Lionbruno! alzati presto!» -E Lionbruno, lesto lesto, si mette gli stivali, si piglia la borsa, s'aggiusta ben bene il mantello e va fuori della casetta insieme con Scirocco. - «Ecco, disse Scirocco, la via che abbiamo da fare. Sta attento, sai! Non mi perdere di vista e poi lascia fare a me. Se stasera, un paio d'ore dopo il tramonto, non ti faccio trovare la tua bella, dimmi che sono un ciuco.» - E si misero in cammino. Correvano, correvano come il vento. Scirocco ogni poco chiamava: — «Lionbruno!» — E quello, che gli era davanti, subito rispondeva: - «Oh! Non ci pensare, non ti resto indietro, no!» - E con queste chiamate e risposte arrivarono finalmente al palazzo della fata Colina, che potevano essere due ore dopo il tramonto. «Eccoci arrivati, dice Scirocco. Ecco il balcone della tua bella! Sta a vedere come te lo spalanco io questo balcone. Attento, veh! Appena sia aperto tu dà un salto e mettiti dentro.» -E così fu fatto. Prima che le serve fossero corse a chiudere il balcone per il vento, Lionbruno era già sotto il

- Cosa dici, mamma? Un uomo quassù? Ma come ha fatto? Sì, ti diamo la mano di San Giovanni di non fargli nessun male se ce lo fai vedere.

Così, tra gli sbuffi dei Venti che quasi non lo lasciavano in piedi, venne fuori Liombruno, e sotto le loro domande, raccontò la sua storia.

Quando seppero della ricerca della Fata Aquilina, ognuno rifletté se ne sapeva qualcosa, e a uno a uno dissero che davvero nei loro giri per il mondo non l'avevano mai incontrata. Solo Scirocco era rimasto zitto. - E tu, Scirocco, ne sai nulla? - disse la Voria.

- Certo che ne so qualcosa, - disse Scirocco. - Non sono mica addormentato come i miei fratelli, che non sanno trovar nulla. La Fata Aquilina è malata d'amore. Piange sempre, dice che il suo sposo l'ha tradita, e s'è ridotta ormai in fin di vita dal dolore. E io, da quel pendaglio di forca che sono, mi diverto a far chiasso tutt'intorno al suo palazzo, e spalancando finestre e balconi, e a buttarle all'aria perfino le lenzuola.

-O Scirocco mio bello! Tu mi devi aiutare! - disse Liombruno. - Devi insegnarmi la via per raggiungere questo palazzo. Sono io lo sposo della Fata Aquilina e non è vero che sono un traditore. Anch'io morirò di dolore se non la trovo.

- Non so come fare, - disse Scirocco, - perché è una via troppo complicata per potersi insegnare. Dovresti venire con me ma io vado tanto forte che nessuno mi può tenere dietro. Bisognerebbe portarti in collo, ma come faccio? Io sono d'aria e tu mi scivoli d'addosso.

Letto della fata Colina. Intanto una delle serve dice alla fata: «Padrona mia, come vi sentite ora! Non vi sentite un po' meglio?» - «Che meglio? Sono mezza morta. Questo maledetto vento ha finito di uccidermi». — «Ma, signora padrona, non volete pigliare qualcosa stasera? Un po' di caffè, di cioccolata, un po' di brodo» - «Non voglio nulla, nulla.» - «Pigliate qualcosa, se no, a stomaco digiuno non avrete riposo stanotte; sono tre o quattro giorni che non pigliate nulla. Dovete assolutamente pigliar qualcosa.» - E ne disse tante la serva, che la fata, per levarsi la seccatura, diss: - «Ebbene portate qualcosa, se n'avrò voglia ne prenderò.» - La serva le portò un po' di caffè e glielo lasciò accanto al letto. Lionbruno, col mantello che nessuno lo vedeva, vien fuori da sotto il letto e se lo beve lui. La serva credendo l'avesse bevuto la padrona, portò anche la cioccolata, e Lionbruno se la beve come prima. La serva allora porta alla fata del brodo e un piccione. - «Signora padrona» le dice «giacché, grazie a Dio, avete pigliato il caffè e la cioccolata, pigliate questo po' di brodo e un pezzo di piccione, che così acquisterete forza e domani vi troverete meglio» - La padrona nel sentire tutto questo si credeva che le serve la burlassero. - «Oh brutte sciocche! Che dite? Non sono ancora qui le tazze col caffè e la cioccolata? Io non ho pigliato niente». - Le serve pensarono che la padrona fosse impazzata. Or ecco Lionbruno si toglie il mantello, vien fuori di sotto al letto e dice: — «Sposa mia, mi conosci?» — «Lionbruno mio, sei tu!» — e s'alza dal letto e l'abbraccia. - «Dunque non è vero, Lionbruno mio, che ti sei dimenticato di me?» - «Se mi fossi dimenticato di te non avrei tanto patito per venirti a trovare. Ma tu mi vuoi bene ancora?» - «Lionbruno mio, se io non ti avessi sempre amato, tu non mi avresti trovata vicina a morire. Ed ora vedi io sono guarita soltanto perchè ho veduto te». Allora mangiarono e bevvero insieme e chiamarono le serve e fecero gran festa.

- Non ti preoccupare, - disse Liombruno, - tu vai per la tua strada, e io non resterò mai indietro.

- Ah! Tu non sai come corro io! Se vuoi provare. Domattina all'alba partiremo.

La mattina Liombruno, con la borsa, gli stivali e il mantello parte con Scirocco. Scirocco ogni poco si voltava indietro e chiamava: - Lionbruno! Oh, Lionbruno!

E quello: - Oh, che vuoi? - Era lì davanti. E Scirocco tutte le volte ci restava male.

- Eccoci arrivati, - disse a un certo punto Scirocco.

- Quello è il balcone della tua bella -. E Scirocco con una soffiata lo spalancò: Lionbruno fu svelto a saltare dentro, avvolto nel suo mantello.

La Fata Aquilina era a letto, e. una delle sue serve diceva: - Padrona mia, come vi sentite? State. un po' meglio?

- Meglio? Riprende a soffiare questo vento maledetto.

- Sono mezza morta.

- Non volete prendere qualcosa? Un po' di caffè, di cioccolata, una tazza di brodo?

- Nulla, non voglio nulla.

Il giorno appresso ordinarono tutto per lo
sposalizio e sposarono con gran
magnificenza e allegria. La sera poi fecero
una festa di ballo e una bella cena, che
bisognava vedere!

(Basilicata)

Ma la serva tanto disse e tanto fece
che la persuase a prendere un po' di
caffè.

Portò la tazzina e la lasciò lì vicino al
letto. Liombruno, invisibile, prese la
tazzina e si bevve il caffè. La serva,
credendo che la Fata avesse bevuto
subito il caffè, portò anche la
cioccolata, e Liombruno si bevve anche
questa. La serva tornò con una tazza di
brodo e un petto di piccione: - Signora
padrona, visto che ha preso il caffè e la
cioccolata è segno che le è tornato un
po' d'appetito. Provi un po', questo
brodo e questo petto di piccione, così
riprender le forze.

- Ma che caffè? Che cioccolata? - disse
la Fata. - Io non ho preso niente.

Le serve si guardarono tra loro come
a dire: «Sta uscendo di senno».

Ma appena furono soli Liombruno si
tolse il mantello: - Sposa mia, mi
riconosci?

La Fata gli si buttò al collo e gli
perdonò. Si giurarono il loro amore, le
loro sofferenze d'esser stati tanto
lontani. E diedero un gran banchetto
nel *palazzo*, e i Venti furono tutti invitati
a turbinare intorno in segno di festa.

(Basilicata)

6.4.3 Cannelora e Cannelora

<p>COMPARETTI <i>Cannellora</i></p> <p>C'era una volta un re colla moglie che non faceva figliuoli. Allora lui mandò fuori un bando che diceva: Chi, io qualunque maniera, farà fare un figliuolo alla regina diventerà il più ricco del regno dopo il re; ma quello che si prova e non ci riesce gli sarà tagliata la testa.</p> <p>Figuratevi quanti begli uomini, principi, cavalieri vi si provarono! Ma tutti ebbero la disdetta e pagarono colla testa il piacere d'essere stati colla regina. Finalmente si presenta un povero vecchio tutto lacero e dice al re: — «Maestà, presentatemi alla regina ed io v'insegnerò come si fa ad aver figliuoli». — Tutti, vedendolo così vecchio, e cadente si burlavano di lui. Ma il re lo presentò nonostante alla regina. Il vecchio, guardandola appena, disse al re: — «Maestà, fate ammazzare il drago marino, fatene cucinare il cuore da una giovane vergine, e lei, soltanto, all'odore ingraverà. Dopo che la giovane l'avrà cucinato, io mangi la regina e ingraverà anche lei, e tutte due partoriranno nello stesso momento, ognuna un bellissimo figliuolo». — Il re restò maravigliato, ma fece tutto quello che gli consigliò il vecchio, e la cosa andò per l'appunto come aveva detto.</p> <p>Dopo nove mesi quella giovane e la regina partorirono due bellissimi figliuoli che si somigliavano in tutto. Quello della giovane ebbe nome Cannelora e quello della regina Emilio. I due fratelli si volevano un gran bene, e in principio anche la regina voleva un gran bene a loro. Ma intanto che andavano crescendo, cominciò ad aver dispiacere che tra suo figlio e quell'altro non ci fosse nessuna differenza; poi ebbe anche invidia di</p>	<p>CALVINO <i>Cannellora</i></p> <p>Una volta, un Re la cui moglie non faceva figli mandò a gridare un bando che diceva: <i>Chiunque sappia consigliare un modo per avere figli al Re e alla Regina, diventerà il più ricco del regno dopo il Re. Ma chi dà un consiglio che non serve, gli sarà tagliata la testa immantinenti.</i></p> <p>Questo bando mise voglia a molti di provare, e diedero consigli d'ogni sorta ma tutti ci rimisero la testa. Finalmente si presentò un povero vecchio lacero e barbuto, e disse al Re: - Maestà, fate pescare un drago marino, fatene cucinare il cuore da una giovinetta, e lei, solo a sentire l'odore del drago che frigge si metterà ad attendere un bambino. Dopo che la giovanetta avrà cucinato il drago, la Regina lo mangi e comincerà anche lei ad aspettare un bambino, e tutt'e due i bambini nasceranno nello stesso momento.</p> <p>Il Re, benché poco persuaso, fece tutto quel che il vecchio aveva detto: fece pescare il drago, lo diede a cucinare a una bella ragazza contadina, che appena respirò il fumo della bollitura si sentì diventar madre. I figli della Regina e della cuoca nacquero lo stesso giorno e si somigliavano come gemelli. E quello stesso giorno anche il letto fece un lettino, l'armadio un armadietto, il forziere uno scrignetto, la tavola un tavolino.</p> <p>Il bambino della Regina si chiamava Emilio e quello della cuoca Cannelora. Crebbero come fratelli, volendosi un gran bene, e in principio anche la Regina voleva bene a entrambi. Ma</p>
---	--

quell'altro. Finì col maltrattarlo; e non voleva che suo figlio lo tenesse per fratello. Ma fu inutile; i due giovinetti si volevano un gran bene e la regina si rodeva.

Un giorno loro si divertivano insieme a fondere pallini da caccia. Emilio va fuori un momento e la regina si accosta al focolare, dà un colpo di paletta a Cannelora nella testa, e gli fa una larga ferita. Il povero giovane sta zitto, s'asciuga il sangue, si fascia la ferita e decide di andarsene via per sempre dalla casa del re e cercare miglior fortuna.

Figuratevi come rimase Emilio, ritornando! Volle sapere cos'era successo e Cannelora, colle lacrime agli occhi, gli raccontò tutto e poi disse: — «Caro fratello, la fortuna non vuole che viviamo insieme ed io ti debbo lasciare». — Cosa non fece il povero Emilio per trattenerlo! Ma fu inutile. L'indomani Cannelora piglia il suo fucile a due canne, il suo cane e il suo cavallo, chiama in giardino il suo Emilia e gli dice: — «Mio caro fratello, oggi con gran dolore mi debbo separare da te. Ma io ti lascerò un ricordo». — «Fece un buco in terra con un bastone e subito venne fuori uno sprillo d'acqua chiarissima. Poi sotto a quell'acqua piantò una mortella. — Fratello mio, quando vedrai quest'acqua torba e questa mortella secca, sarà segno di qualche mio gran malanno». — Queste furono le sue ultime parole.

man mano che crescevano, cominciò a spiacerle che tra suo figlio e quell'altro non ci fosse differenza, e poi ebbe anche invidia di quell'altro che poteva magari diventare più intelligente e fortunato del Principino vero. Allora spiegò a Emilio che Cannelora non era suo fratello bensì il figlio d'una cuoca, e che non dovevano trattarsi da pari a pari. Ma i due ragazzi si volevano tanto bene che non ci badarono neppure. Allora la Regina cominciò a maltrattare Cannelora; ma Emilio lo proteggeva e gli s'affezionava sempre di più. E la Regina si rodeva di rabbia.

Un giorno che i due si divertivano a fondere pallottole da caccia, Emilio va fuori un momento, e la Regina s'accosta al focolare. Trovato solo Cannelora gli tira in viso una pallottola rovente, pensando d'ammazzarlo. Ma lo colpì di striscio, sopra il ciglio e gli fece una profonda bruciatura nella fronte. La Regina stava per prender un'altra pallottola con le molle, quando rientrò Emilio, e lei facendo finta di niente se ne andò.

Cannelora, sebbene la ferita gli bruciasse, calatosi il cappello sulla fronte, non diede segno a Emilio di quel che era accaduto e continuò a fonder pallottole stringendo i denti. Ma poi disse: - Caro fratello, ho deciso d'andarmene via per sempre da questa casa e cercar fortuna.

Emilio non sapeva darsene ragione: - Ma perché, fratello mio, non si sta bene qui?

Cannelora con le lagrime agli occhi e il cappello basso sulla fronte, disse: - Fratello, la fortuna non vuole che viviamo insieme: ti devo lasciare -. Tutte le proteste di Emilio furono inutili. Cannelora prese il suo fucile a due canne, che era figliato da un altro fucile quando cuoceva il cuore del drago, e uscì in giardino con Emilio. - Caro fratello, oggi con dolore mi devo separare da te, ma ti lascerò

I due giovani si abbracciarono e baciaron piangendo e Cannelora partì. Cammina, cammina; un giorno arriva a un bivio. Una delle vie conduceva a un bosco, che chi v'entrava non ne usciva più, l'altra in diverse parti del mondo. Dove le due vie si separavano c'era un orto e dentro all'orto due ortolani che litigavano e stavano per picchiarsi. Cannelora entra nell'orto e domanda loro perchè litigavano. Uno risponde: — «Io ho trovato due piastre, e questo mio compagno ne vuole una, perchè m'era vicino quando l'ho trovata. Io non credo che abbia ragione». — Cannelora cavò fuori quattro piastre dalla sua borsa e ne diede due a quello che aveva già trovato le altre due e due al suo compagno. I due ortolani lo ringraziarono tanto e gli baciaron la mano.

Lui se n'andò è s'era messo per la via che conduceva al bosco. Allora l'ortolano che aveva avuto quattro piastre, gli gridò dietro: — «Signorino, non andate di qui, chè si va ad un bosco di dove non si vien più fuori. Pigliate quest'altra via». —

Cannelora lo ringraziò e andò per l'altra via. Cammina, cammina; incontra de' ragazzacci che perseguitavano coi bastoni una serpe. — «Lasciatela andare, povera bestia!» — gridò lui a quei ragazzacci, e la serpe potè fuggire. Ma le avevano già tagliata la punta della coda. Un giorno

Cannelora arriva in mezzo a un bosco grandissimo e vien la notte. Faceva un freddo che lai stava per ghiacciare. Da tutte le parti si sentivano gli urli delle bestie feroci. Lui si teneva per morto, quando ad

questo ricordo -. Ficcò la spada in terra e ne fece sprizzare una fontana d'acqua limpida. Diede un altro colpo di spada in terra e vicino a quell'acqua nacque una mortella. - Quando vedrai quest'acqua intorbidirsi e questa mortella seccare, - disse Cannelora, - sarà segno di qualche mio gran malanno.

Dopo queste parole s'abbracciarono piangendo, Cannelora salì in sella al suo cavallo, prese il suo cane al guinzaglio e partì. Cammina cammina, un giorno arrivò a un bivio. Una via conduceva in un bosco senza uscita, la seconda in altre parti del mondo. Dove le due vie si separavano c'era un orto e nell'orto due ortolani che litigavano e stavano per venire alle mani. Cannelora entrò nell'orto e domandò la ragione del litigio. - Ho trovato due piastre, - disse uno, - e questo mio compagno ne vuole una perchè era vicino a me quando l'ho trovata.

- L'ho vista prima io, - dice quell'altro, - o almeno l'abbiamo vista insieme.

Cannelora cavò fuori di tasca quattro piastre e ne dette due a quello che aveva già trovato le altre due e due al suo compagno. Gli ortolani non sapevano come ringraziarlo, e gli baciaron la mano. Lui se n'andò, imboccando la via che conduceva al bosco. Allora l'ortolano che aveva avuto quattro piastre, gli gridò dietro: - Signorino, non andate di qui, che si va a un bosco da dove non si viene più fuori. Pigliate per l'altra via, piuttosto.

Cannelora gli disse grazie e pigliò per l'altra via. Cammina cammina, incontrò dei ragazzacci che tormentavano una serpe coi bastoni. Già le avevano tagliato la punta della coda, per vederla muovere da sola. - Lasciatela andare, povera bestia! - gridò Cannelora, e la serpe con la sua coda mozza fuggì via.

Cannelora arrivò in un gran bosco e venne notte. Tirava un freddo da restar

un tratto si vede pigliar per mano da una bellissima ragazza che portava un lume e gli dice: — «Povero giovane! vieni a riscaldarti e a riposare in casa mia». — Cannelora credeva proprio di sognare, e senza poter dire una parola andò dietro alla ragazza. Dopo che l'ebbe condotto in casa sua, lei gli disse: — «Ti ricordi d'una serpe che bai salvato dalle mani di ragazzacci che la bastonavano? Quella serpe son io. Guarda; in segno della punta della coda che m'hanno tagliata, ecco qui tagliata la punta del dito mignolo della mia sinistra. E ora, come tu hai salvato me da quei ragazzacci, io salvo te dal freddo e dalle bestie feroci». — Cannelora non sapeva come ringraziarla. Lei gli fece un bel fuoco, gli preparò la tavola e mangiarono insieme. Poi ognuno andò in una camera a riposare. La mattina, la fata l'abbracciò e lo baciò, e gli disse: — «Va, amico mio. Tu soffrirai, ma verrà un giorno che staremo insieme e contenti». — Cannelora non capì cosa volesse dire, ma riabbracciò e baciò la fata e partì colle lacrime agli occhi. Arriva in un bosco e incontra una serpe colle corna d'oro. Lui voleva ammazzarla col suo facile a due canne, ma la serpe girando di qua e di là per salvarsi, se io tirò dietro vicino a una grotta. Intanto scoppia una gran tempesta con tuoni, lampi, vento, pioggia e grandine grossa come uova. Il povero Cannelora fugge col cane e col suo cavallo e si ricovera nella grotta vicina e accende un po' di fuoco per asciugarsi.

Una serpicina domandò per carità di entrare nella grotta a riscaldarsi un poco, e Cannelora fu contento. Ma lei prima di entrare disse: — «Io ho paura del cavallo, del cane e del fucile». — E quel buon giovane ebbe anche la bontà di legare il cavallo e il cane e di scaricare il fucile, e poi disse: — «Adesso puoi entrare senza paura». —

ghiacciati; da tutte le parti, urli di bestie feroci: Cannelora già si vedeva morto. Quand'ecco tutt'a un tratto apparve una bella ragazza, tra le piante, con un lume in mano, e prende per mano Cannelora.

- Povero giovane! - dice. - Vieni a riscaldarti e a riposarti a casa mia -. Cannelora credeva di sognare: senza poter spicciare parola andò dietro alla ragazza. Quando l'ebbe portato in casa, ella gli disse: - Ti ricordi quella serpe che hai salvato dai ragazzacci che la bastonavano? La serpe sono io. Guarda: in segno della punta della coda che m'hanno tagliata, ecco qui tagliata la punta del mignolo della mia mano sinistra. E ora io salvo te come tu hai salvato me.

Cannelora era tutto contento. Quella fata gli accese il fuoco, preparò tavola e cenarono insieme. Poi andarono a riposare, ognuno in una stanza. La mattina, la Fata l'abbracciò, lo baciò e gli disse: - Va', caro giovane. Tu soffrirai ancora, ma verrà un giorno che staremo insieme e contenti.

Cannelora non capì cosa intendesse dire, ma la riabbracciò e baciò e partì con i lucciconi agli occhi. Giunse in un bosco e vide tra gli alberi una cerva con le corna d'oro. Puntò la sua doppietta, ma la cerva non stava mai ferma, e lui le corse dietro. Così giunse ad una grotta, nel più fitto del bosco. In quel momento scoppiò un gran temporale; venivano giù chicchi di grandine grossi come uova: Cannelora si rifugiò nella grotta. Mentr'era nella grotta

sentì una vocina fuori, nella pioggia: - Mi lasci entrare, bravo giovane, che voglio ripararmi?

Cannelora guardò fuori e vide una serpe. Sapeva che aiutare le serpi gli portava fortuna e disse: - Vieni, accomodati pure.

La serpicina entrò e subito diventò un gigante. Con una mano pigliò il povero Cannelora per i capelli e coll'altra scoperchiò una tomba che c'era nella grotta e lo seppellì vivo là dentro.

Ma cosa faceva intanto suo fratello Emilio? Da quando Cannelora era partito non aveva più pace. Un giorno scende nel giardino e vede torba l'acqua che suo fratello aveva fatto sprillare e la mortella, piantata accanto, secca. — «Oh povero me! È accaduta qualche gran disgrazia a mio fratello. Voglio andar per il mondo a cercare di lui. Voglio sapere cosa è accaduto al mio caro Cannelora» — Né il re, né la regina lo poterono trattenere. Montò a cavallo e col suo cane avanti e il fucile a due canne al fianco se n andò. Arrivò al bivio, dove Cannelora aveva incontrato gli ortolani, e c'era nell'orto quello appunto che aveva avuto da lui le quattro piastre. Questo uomo corse incontro ad Emilio col cappello in mano e gli disse: — «Benvenuto, signorino! vi ricordate delle quattro piastre che m'avete dato l'altra volta che siete passato di qui? Vi ricordate che avevate preso una cattiva strada che andava al bosco da dove non si vien più fuori, e io v'ho insegnato la buona?» — «Sì, sì, buon uomo, me ne ricordo», — rispose Emilio, che s'era accorto che l'ortolano l'aveva preso per Cannelora. Dunque capì che Cannelora era passato di là, e venne a sapere anche la via che aveva preso. Diede anche lui quattro piastre all'ortolano e s'avviò appunto per quella. Cammina, cammina; arriva in mezzo al bosco dove Cannelora aveva incontrato quella bella fata che

- Sai, - disse la serpe, - ho paura che il cane mi morda. Non potresti legarlo?

Cannelora lo legò.

- Vedi, - disse la serpe, - il cavallo potrebbe calpestarmi coi suoi zoccoli.

Cannelora impastoiò il cavallo. - Ecco, - disse la serpe, - non mi fido perché hai il fucile carico. E se, per un verso o per l'altro parte un colpo e m'ammazza? Io ho paura.

Cannelora volle usarle la bontà di scaricare il fucile e disse: - Be', adesso puoi entrare senza paura.

La serpe entrò e subito si trasformò in un Gigante. Cannelora col cane e il cavallo legati e con lo schioppo scarico era senza difesa. Il Gigante con una mano lo pigliò per i capelli e con l'altra scoperchiò una tomba che c'era nella grotta e lo seppellì vivo.

A casa del Re, intanto, il giovane Emilio non aveva pace. Ogni giorno andava nel giardino a guardare la fonte e la mortella e un giorno vide l'acqua torbida e la mortella secca.

- Povero me! - disse. - È accaduta qualche gran disgrazia a mio fratello Cannelora. Voglio andare per il mondo a cercare dov'è e cosa posso fare per lui.

Né il Re né la Regina riuscirono a trattenerlo. Imbracciò il fucile, mandò avanti il cane, montò a cavallo e se ne andò. Al bivio vide l'orto di quei due ortolani, e per l'appunto incontrò quello che aveva

avuto quattro piastre. - Bentornato, signorino! - disse l'ortolano inchinandosi col cappello in mano. - Vi ricordate le quattro piastre che mi avete dato l'altra volta? E io vi ho avvertito che quella strada era cattiva e che dovevate prender l'altra?

- Sì, che me ne ricordo, - disse Emilio dandogli altre quattro piastre, contento di sapere che Cannelora era passato di là ed aveva preso quella via.

l'aveva condotto a casa sua e che era poi la serpe salvata prima da lui. Ora lei medesima comparì dinanzi a Emilio e gli disse: — «Benvenuto l'amico del mio sposo!» —

Emilio meravigliato disse: — «Ma chi siete voi, signora?» — «Io sono la fata che deve sposare il tuo Cannelora». — «Come, signora mia, è vivo ancora il mio Cannelora? Se è vivo, datemene notizia per carità, perchè io voglio correre ad abbracciarlo». — Alla fata venivano le lacrime agli occhi e gli disse: — «Cammina; va a liberare il nostro caro Cannelora che soffre e sta sotto terra. Ma bada bene; non lasciarti ingannare dalla serpicina». — E con queste parole spari. Ed Emilio, colla speranza di salvare il suo amico, si fece anche più coraggio e tirò innanzi. Arrivò anche lui nel bosco e incontrò la serpe con le corna d'oro, e anche lui, andandole dietro per la voglia d'ammazzarla, si trovò vicino alla grotta dove Cannelora era chiuso sotto terra. Venne anche ora la tempesta ed Emilio, come Cannelora, si ricoverò nella grotta e accese il fuoco. Eccoti come prima la serpicina che domanda di venire a scaldarsi, e lui dice di sì. Ma quando lei venne fuori colla paura che aveva del cavallo, del cane e del fucile, lui che si ricordava di quel che gli aveva detto la fata nel bosco, capi il tiro, e per risposta piglia il fucile e le spara contro due colpi. E cosa vede? Invece della serpicina un gran gigante disteso per terra morto, con due gran ferite nella testa, che il sangue veniva giù a catinelle. E si sente intorno tante voci gridare: — «Aiuto, aiuto, anima santa! È Iddio che t'ha mandato a salvarci». — E lui subito apre la tomba e ne vien fuori il suo Cannelora e poi tanti principi, baroni e cavalieri che c'erano sepolti da tanti anni e tenuti a pane ed acqua. Figuratevi con che consolazione s'abbracciarono Emilio e Cannelora! Poi fecero con tutti quei signori una gran cavalcata e partirono pel loro regno. Passarono per il bosco dove tutti due avevano incontrata quella fata

Cammina cammina, arrivò anche lui nel bosco dove Cannelora aveva incontrato la bella Fata senza la punta del mignolo.

- Benvenuto l'amico del mio sposo! - disse la Fata, comparendo avanti a Emilio.

Emilio meravigliato disse: - Ma chi siete voi, Signora?

- Io sono la Fata che deve sposare il tuo Cannelora.

- Allora ditemi, Cannelora è vivo? Se è vivo, ditemi dov'è per carità, che io voglio correre da lui.

Alla Fata vennero le lagrime agli occhi. - Corri, il nostro caro soffre sepolto sottoterra. Ma bada bene, non lasciarti ingannare dalla finta serpe. - E detto questo spari.

Emilio si fece coraggio e andò avanti. Giunse nel bosco, seguì anche lui una cerva dalle corna d'oro, fu colto dalla tempesta e riparò nella grotta. Venne la serpicina chiedendo di riscaldarsi e lui disse di sì. E siccome lei voleva legato il cane legò il cane, e siccome voleva impastoiato il cavallo impastoiò il cavallo, ma quando gli chiese del fucile, Emilio si ricordò di quel che gli aveva detto la Fata, e disse: - Ah sì, vuoi che lo scarichi? - Puntò la doppietta e le sparò due colpi addosso.

Cosa vide? Invece della serpe, c'era steso ai suoi piedi un Gigante morto, con due buchi nella testa che buttavano fuori sangue a catinelle, e si sentirono tante voci gridare da sottoterra: - Aiuto, aiuto, anima santa! Sei venuto a salvarci finalmente!

Emilio apre la tomba e ne esce Cannelora, e dopo di lui una fila di Principi, Baroni e Cavalieri, sepolti lì da tanti anni e tenuti a pane e acqua. Emilio e Cannelora si gettarono l'uno nelle braccia dell'altro. Poi in gran

che prima era stata la serpe salvata da Cannelora. E questa volta lei stessa venne loro incontro. Era accompagnata da tante altre fate, con certi visi da innamorare alla prima. Lei però era la più bella di tutte. Preso per mano Cannelora, l'aiutò a scendere da cavallo, poi l'abbracciò e gli disse: — «Mio caro, tutti i tuoi dolori sono finiti. Tu mi hai salvata dalla morte ed io voglio renderti l'uomo più felice del mondo. Tu sarai il mio sposo». — Poi chiamò un'altra fata, la più bella dopo di lei, e le disse: — «Bella fata, va a dare un bacio ad Emilio che vuol tanto bene al mio sposo e sii la sua sposa». — Poi si voltò a tutte le altre fate e disse: — «Ognuna di voi si scelga uno di questi signori a suo piacere, gli dia un bacio e si faccia sua sposa» — E così si fece e ci fu uno spozalizio di fate così bello, che beato chi ci si trovò! Tutti, colle loro spose, tornarono allegramente a casa. E tornarono anche Emilio e Cannelora con gran piacere del re e della regina, che credeva il suo figliuolo già morto e sepolto. E si fece festa per tutte il regno e si diede a molte figliuole povere i mezzi di fare de' bei matrimoni. Ma io poveretta non c'era e sono rimasta con le mani piene di mosche!

(Basilicata)

cavalcata con tutti quei signori presero la via per uscire dal bosco.

Andarono a quei posti della Fata senza la punta del mignolo e se la videro venire incontro insieme a un seguito d'altre Fate bellissime, ma lei era la più bella di tutte. Preso per mano Cannelora lo aiutò a scendere da cavallo, l'abbracciò e gli disse: - Mio caro, tutti i nostri dolori sono finiti. Tu m'hai salvata dalla morte e io farò di te l'uomo più felice del mondo. Tu sarai il mio sposo.

Poi chiamò un'altra fata, la più bella dopo di lei, e le disse: - Bella Fata, va' a dar un bacio a Emilio che è l'amico diletto del mio sposo ed è anche Principe. Sii la sua sposa e vivete felici.

Poi, rivolta alle altre Fate: - Ognuna di voi si scelga uno di questi signori a suo piacere, gli dia un bacio e sia sua sposa.

Così ci fu un gran spozalizio di Fate, beato chi c'era! E tutti tornarono alle loro case con le spose, anche Emilio e Cannelora, e si fece festa in tutto il Regno e alle ragazze povere si diedero i mezzi per fare dei bei matrimoni. Ma io poveretta non c'ero e son rimasta con un pugno di mosche!

(Basilicata)

6.4.4 *Filo d'oro e Filo d'Oro e Filomena*

COMPARETTI

Filo d'Oro

C'era una volta la figliuola d'un calzolaio che aveva padre e madre molto vecchi. Un giorno la madre disse alla figliuola: — «Va dall'ortolano a comprar de' cavoli da far la minestra. Se non lo trovi, coglilo tu nell'orto, e lascia in terra il danaro per lui. Ma bada bene di non cogliere verzotti per

CALVINO

Filo d'Oro e Filomena

C'era una volta una figliola di calzolaio, che aveva padre e madre molto vecchi e si chiamava Filomena. Un giorno sua madre le disse: - Filomena, va' dall'ortolano a comprare un cavolo per fare la minestra.

cavoli». —

Quella figliuola andò nell'orto, e l'ortolano non c'era. Colse i cavoli, ma così senza pensarci distaccò un verzotto, e mise un tari nel luogo dov'era piantato. Appena aveva poggiato il tari in terra, non si vide più, e invece comparve un finestrino, e ci si affacciò un bellissimo giovane che la chiamava e diceva: — «Vieni da me bella ragazza, che io muoio di amore per te». — E la ragazza, come fosse tirata dalla calamita, si trovò con lui in una stanza sotto terra, che pareva una stanza dà regina. Il giovane le diede un bacio e disse: — «Tu sarai la mia sposa». — Poi le regalò molti quattrini, e la mandò da' suoi genitori, dicendole: — «Torna a casa, ma poi vieni ogni giorno a rivedermi. Troverai nello stesso luogo il verzotto che hai strappato stamane. Lo strapperai di nuovo e getterai un tari dove c'era la radice, e allora mi rivedrai». —

La ragazza tutta contenta tornò a casa e raccontò il fatto ai genitori, che restarono molto meravigliati. Ma la madre cominciò a pregar la figliuola che le facesse vedere, almeno una volta sola, questo suo sposo. La poveretta aveva bel rispondere che se glielo faceva vedere, avrebbe perduto la sua fortuna. Non ci fu verso. La curiosità delle donne guasta ogni cosa. Quella madre chiese alla figliuola che le facesse vedere almeno il luogo dove compariva il suo sposo, e la figliuola ce la condusse. Ora lei si nascose dietro un noce, e senza lasciarsi veder dalla figliuola si mise a spiare. Ma appunto perchè lei spiava, questa volta comparve il finestrino ma non il giovane.

Se non trovi l'ortolano, cogli tu il cavolo dall'orto, e lascia in terra il danaro per lui. Ma sta' attenta: non cogliere verzotti invece di cavoli.

La ragazza andò nell'orto e l'ortolano non c'era. Andò per cogliere un cavolo, ma si sbagliò e staccò da terra un verzotto. Nel posto dov'era piantato ci mise un tari. Il tari appena posato per terra, scomparve; e s'aperse un finestrino di cristallo. Al finestrino s'affacciò un bel giovane che le disse: - Vieni da me, bella ragazza, che muoio dall'amor per te!

Come fosse stata tirata dalla calamita, Filomena si trovò con lui sottoterra, in una stanza che pareva una stanza da regina. Il giovane le diede un bacio e disse: - Io sono Filo d'Oro e tu sarai la mia sposa -. Poi le regalò un sacco di monete e le disse: - Torna a casa dai tuoi genitori, ma ogni giorno torna a rivedermi. Il verzotto che hai strappato stamani lo ritroverai piantato sempre allo stesso posto. Ristrappalo e butta un tari dove c'era la radice: così mi rivedrai. Ma bada bene: solo tu e nessun altro dovrà vedermi.

Filomena tornò a casa tutta contenta e raccontò ai genitori tutto quel che le era capitato. I due vecchi restarono pieni di meraviglia e per loro cominciarono giorni d'abbondanza. Ogni giorno la figlia andava all'orto, e tornava con un sacco di danari. Ma la madre moriva dalla curiosità di vedere questo sposo di sua figlia. - Almeno una volta sola, - la pregava, - lasciamelo vedere! Sono tua madre!

- No, madre mia, perchè se lo vedi tu, io perderò la mia fortuna, - le rispondeva Filomena.

- Ma almeno il posto dove s'affaccia, quello puoi farmelo vedere!

E la figlia finì per condurcela.

- Questo è l'orto e questo è il verzotto. Adesso addio, madre mia, ve ne dovete andare.

Quella vecchia che moriva della voglia di vedere lo sposo di sua figlia, gettò una noce sui vetri del finestrino. I vetri si ruppero, il giovine si vide un momento, e subito sparì lui e il finestrino, e invece comparì il verzotto piantato come prima e non si potè più sradicare.

Ora dovete sapere che questo giovane si chiamava Filo d'Oro, ed era figliuolo dell'Orca. La madre voleva fargli sposare una ragazza che piaceva a lei, ma le fate avevano destinato che sposasse la figliuola del calzolaio. L'Orca disse a suo figlio: — a: Tu devi guardare una sola donna al mondo, e se ne guardi altre, che tu possa morire!» —

Le fate che sentirono queste parole, permisero che Filo d'Oro vedesse la figliuola del calzolaio, e lui se ne innamorò. Questa era la prima donna che aveva veduto, ma quando vide la madre di lei, la maledizione che sua madre gli aveva mandato, lo colse, e si trovò morto nelle braccia dell'Orca.

Allora l'Orca si strappava i capelli e dava la testa nel muro per il dolore d'aver perduto sud figlio, e per colpa sua. Ora siccome il giovane em fatato, il suo corpo non marciva. La madre lo sePELLI sino al busto, e ogni giorno andava a rivedere il suo bel viso, e piangeva.

Intanto la figliuola del calzolaio disperata per la morte del suo sposo, lasciò padre e madre e si mise a girare il mondo, colla speranza di trovare in qualche luogo il suo Filo d'Oro.

Cammina, cammina per monti e per boschi e per luoghi dove non era mai passata anima vivente, e non trova mai

La vecchia fece finta d'andarsene e invece si nascose dietro un albero di noce. Filomena sradicò il verzotto, buttò il tarì, si vide il finestrino ma questa volta dietro ai cristalli non c'era Filo d'Oro affacciato. La vecchia, che moriva dalla voglia di vedere com'era questo suo genero, tirò una noce contro il finestrino. I cristalli andarono in pezzi e si vide apparire il viso del giovane, tutto corrucciato, e poi subito sparire, col finestrino e tutto, e tornare il verzotto piantato come prima che non si poteva più sradicare.

Ora bisogna sapere che Filo d'Oro era figlio d'un'Orca. Questa Orca voleva fargli sposare una Principessa, ma le Fate avevano destinato che sposasse la figliola d'un calzolaio. Allora l'Orca aveva detto: - Che tu possa vedere una sola donna al mondo e se ne vedi un'altra, che tu possa morire! - E l'aveva messo a vivere in quella casa sottoterra perché non vedesse donne, tranne quell'una che doveva esser la sua sposa.

Le Fate, che volevano salvarlo da quella maledizione della madre, avevano fatto sì che la prima donna vista da Filo d'Oro fosse Filomena e che lui se ne innamorasse. Ma appena vide la madre di lei, la maledizione lo colse, e nello stesso momento si trovò morto tra le braccia dell'Orca.

Adesso l'Orca, a trovarsi il figlio morto tra le braccia, e per colpa della sua maledizione, si strappava i capelli. Siccome Filo d'Oro era fatato, il suo corpo da morto non marciva: la madre lo sePELLI fino al busto e ogni giorno andava a rivedere il suo bel viso, e piangeva.

Intanto Filomena, disperata per la scomparsa dello sposo, aveva lasciato padre e madre e s'era messa a girare per il mondo, per cercare Filo d'Oro.

neppure un indizio del suo sposo. Ma una sera si ferma sotto una quercia. Su quella stavano un colombo e una colomba che cantavano così:

«È morto Fil d'Oro e cu curù cu
Ma se un ci ammazzasse e cu curù cu
E poi ci bruciasse e cu curù cu
Col cenar l'ungesse e cu curù cu
Filo d'Oro salvato saria
E tra poco risusciteria
E cu curii cu e cu curù cu».

La ragazza senti la canzone. Salì piano piano sull'albero prese il colombo e la colomba e li uccise. Poi vide nel bosco una capanna ed entrò.

Ci stava una fornaia che era una fata. La ragazza la pregò di bruciarle il colombo e la colomba, e la fornaia li bruciò. Poi domandò alla ragazza perché si trovasse per quei luoghi così sola, e lei le raccontò tutto. Allora la fornaia le disse: — «Figlia mia, conserva bene in un vaso la polvere del colombo e della colomba. Piglia insieme questo canestro di fichi che io ti regalo. Poi va sotto le finestre dell'Orca. La troverai che sta filando della lana, e per fare il filo lungo manda giù il fuso dalla finestra sino a terra. Tu piglia il fuso e infilzaci un fico. L'Orca lo mangerà e dopo mangiato le verrà una gran voglia di avverti vicina, e ti dirà: «Bella figliuola, vieni su che ti voglio baciare». E tu rispondi: «No, perchè tu mi mangi». E non ci andare, finché lei non prometta per l'anima del suo Filo d'Oro di non mangiarti. Poi falle vedere che hai la polvere per far risuscitare

Una sera si fermò a dormire sotto una quercia. Su quella quercia s'erano posati un colombo e una colomba, e Filomena li sentì cantare:

È morto Filo d'Oro
E cuccurucù,
Ma è viva Filomena
E cuccurucù,
Che se ci ammazzasse
E cuccurucù,
E poi ci
bruciasse,
E cuccurucù,
Con le ceneri l'ungesse
E cuccurucù,
Filo d'Oro salvato sarebbe
E tra poco risusciterebbe
Cuccurù, cuccurù, cuccurù.

Filomena, sentita la canzone, aspettò che i colombi si fossero addormentati, poi piano piano s'arrampicò sulla quercia, li afferrò e li ammazzò. Dall'alto della quercia, vide un lumino nel bosco. Scese e si diresse verso quel lumino. Era una capanna e la ragazza entrò a chiedere del fuoco per bruciare i colombi. Nella locanda abitava una Fata fornaia che bruciò i colombi e, saputa tutta la storia di Filomena, le disse: - Figlia mia, conserva in questo vaso la cenere dei colombi e prendi anche questo canestro di fichi. Poi va' sotto le finestre dell'Orca.

La troverai che sta filando alla finestra e per fare il filo lungo manda giù il fuso dalla finestra fino a terra. Tu piglia il fuso e infilzaci un fico. L'Orca mangerà il fico e ti ringrazierà e ti inviterà a salire.

Ma tu sta' attenta, perché è capace di mangiarti. Non ci andare, finché non avrà promesso di non mangiarti per

suo figliuolo, e lascia fare il resto alla fortuna» —

La giovane tutta contenta ringraziò la fornaia e fece tutto quello che le aveva insegnato. Quando l'Orca ebbe detto: — «Per l'anima del mio Filo d'Oro, non ti mangerò» — lei le venne in casa. L'Orca l'accorse bene, ma quando seppe che aveva la polvere per far risuscitare Filo d'Oro, s'accorse che era la sua sposa. Le portò via la polvere, per farlo risuscitare lei suo figlio, e se la tenne per serva. Dunque l'Orca con la polvere del colombo e della colomba fece rivivere suo figlio, ma non gli lasciò rivedere la sua sposa. Anzi lo promise a un'altra giovane che era stata maledetta dalle fate. Poi cercò un pretesto per mangiare la povera figliuola del calzolaio. Le comandò di raccogliere in ventiquattr'ore tante penne d'uccelli da riempirne cinque materassi che dovevano servire per il letto del figliuolo quando si sposasse. — «E se tu non le raccoglierai in questo tempo, diceva, io ti mangerò». —

l'anima del suo Filo d'Oro. Poi le farai vedere che hai la cenere per risuscitare il figlio, e lascia fare il resto alla fortuna.

La ragazza tutta contenta ringraziò la fornaia e andò a casa dell'Orca che stava filando alla finestra. Infilzò il fico nel fuso, l'Orca tirò su il fuso, vide il fico e lo mangiò. - Buono! - disse. - Chi è quell'anima buona che ha infilzato un fico sul mio fuso, venga su che le voglio dare un bacio.

- No, perché tu mi mangi! - disse Filomena.

L'Orca ributtò giù il fuso e Filomena ci mise un altro fico. - Vieni su che ti do un bacio! Non ti mangio, te lo prometto! - disse l'Orca, dopo mangiato il fico.

- Non mi fido delle tue promesse, - disse Filomena e mise un altro fico sul fuso.

- Vieni su, ti prometto per l'anima del mio Filo d'Oro che non ti mangerò.

Allora Filomena salì nella casa dell'Orca; ma quando questa scoprì che era la sposa di Filo d'Oro e aveva la cenere per risuscitarlo, riuscì subito a portarle via il vasetto, fece rivivere il figlio e tornò a rinchiuderlo sottoterra perché non rivedesse Filomena, e combinò presto presto il matrimonio con quella Principessa.

- Ah, sì? - dissero le Fate, che avevano destinato che fosse la figlia del calzolaio a sposare Filo d'Oro.

- E noi mandiamo una maledizione sulla Principessa: che tra un mese si spalanchi la terra sotto i suoi piedi e cada nell'Inferno.

Intanto, l'Orca teneva Filomena come sua serva e andava cercando un pretesto per mangiarsela.

La povera ragazza piangeva e si disperava. Ecco si presenta a lei Filo d'Oro,

ma in figura d'un altro uomo, e le disse: — «Bella ragazza, se tu mi dai un bacio, io ti fo raccogliere in un momento quante penne vuoi». —

Ma lei risponde: — «Se foste Filo d'Oro, io vi darei mille baci, ma a voi no». — Filo d'Oro sorrise e sparì. Ed ecco migliaia d'uccelli vanno e vengono nella stanza della giovane, e ci lasciano tante penne, che nelle ventiquattr'ore lei poté riempire i cinque materassi che aveva comandato l'Orca.

L'Orca si accorse che qui c'era la mano di suo figlio, ma disse: — «La vedremo chi vincerà». — Un altro giorno disse alla ragazza: «Tu andrai da mia sorella Orca, alla montagna del Piacere, e ti farai dare da lei in uno scatoline il suono e il canto che si dovranno sentire nello spozalizio del mio figliuolo». — Ora dovete sapere che per andare a quella montagna bisognava passare per la montagna de' serpenti, per quella del sangue, e per quella della marcia, ed entrando in casa dell'Orca c'era tutto il pericolo d'essere mangiati. Figuratevi come piangeva la povera ragazza

Ma ecco Filo d'Oro ritorna ancora in figura d'un altro uomo, e promette d'aiutarla, domandandole un bacio. E lei dà un'altra volta la medesima risposta di prima, piangendo.

- Bisogna preparare cinque materassi di penne d'uccelli per Filo d'Oro che si deve sposare, - le disse. - Ecco i sacconi: entro ventiquattr'ore devi riempirli di penne d'uccelli tutt'e cinque, se no ti mangio.

Filomena, a piangere, a disperarsi. Ma bisogna sapere che Filo d'Oro, fatato com'era, poteva trasformarsi e così trasformato uscire dal palazzo sottoterra. Si trasformò in uno con la barba e si presentò a Filomena. - Bella giovane, - le disse, - se mi dà un bacio, io ti faccio raccogliere in un momento quante penne vuoi.

Ma Filomena rispose: - Se foste Filo d'Oro non un bacio vi darei, ma mille; ma a voi, neanche morta.

L'uomo con la barba sorrise e sparì. Ed ecco che dalle finestre volano nella stanza migliaia di uccelli di tutte le specie, e vanno, vengono, sbattono le ali, e ogni sbatter d'ali erano penne di tutti i colori che cadevano e facevano un tappeto sempre più alto nella stanza. Così, in ventiquattr'ore Filomena poté riempire i cinque materassi come aveva comandato l'Orca.

L'Orca si disse: «Qui ci dev'essere la mano di mio figlio. Ma la vedremo chi vincerà». E disse a Filomena: - Per lo spozalizio di Filo d'Oro ci manca la musica. Devi andare dall'Orca mia sorella che sta sulla Montagna del Divertimento, e farti dare lo scatolino del suono e del canto.

Bisogna sapere che per arrivare alla Montagna del Divertimento bisogna passare il Fiume dei Serpenti, il Fiume del Sangue, il Fiume della Bile, e poi entrando in casa dell'Orca c'era tutto il pericolo d'essere mangiati. La povera giovane non faceva che piangere.

Ma ecco che le si presentò un uomo coi baffi, ed era Filo d'Oro trasformato. - Se mi dà un bacio, - le dice, - ti insegno il modo di prendere lo scatolino e portarlo qui sana e salva.

Allora Filo d'Oro, tutto commosso, le disse: — «Ebbene, se anche tu non mi vuoi dare un bacio, io ti aiuterò. Piglia questa grattugia, questo mulino e questa pala e portali con te. Quando sarai alla montagna dei serpenti di' così: — «Oh che maccheroni! Io me ne mangerei con tanto gusto tre piatti!» E quando sarai alla montagna del sangue dirai: «Oh che vino! Ne beverei con tanto gusto tre bicchieri!» E in quella della marcia: «Che latte! Quanto volentieri ne beverei tre fiaschi!» Finalmente arriverai alla montagna del Piacere, là troverai la casa dell'Orca, e ci entrerai senza paura. E tutto ti andrà bene». — Così disse Filo d'Oro e sparì. La ragazza prese la grattugia, il mulino e la pala e si mise in viaggio, facendo tutto quello che lui le aveva insegnato. Arrivata a casa dell'Orca, andò dentro con gran paura. Si trovò nella stanza del forno, e incontrò la serva dell'Orca che infornava il pane. Questa serva era una bella ragazza anche lei, capitata per sua disgrazia nelle unghie dell'Orca. Costei le faceva infornare il pane tre volte la settimana e colle mani; e prima d'infornarlo le faceva tirar fuori la brace dal forno colle mani colle poppe. E per opera di magia questa poverella sentiva tatto il dolore della bruciatura, ma non bruciava, e dopo infornato il pane, tutto era finito, per poi soffrire da capo.

Quando vide l'altra ragazza, lei tutta meravigliata, le domandò cosa volesse, e quando lo seppe cercò di persuaderla a andarsene in ogni maniera, perché la sua padrona l'avrebbe mangiata. Ma la ragazza rispose che anche l'altra Orca l'avrebbe mangiata, se non portava a casa lo scatolino del suono e del canto.

- Se foste Filo d'Oro, mille baci vi darei, - rispose Filomena, - ma piuttosto che dare un bacio a vo preferisco finire in bocca a tutte e due le Orche.

Filo d'Oro, tutto commosso della sua fedeltà, disse: - Ebbene, anche se non mi vuoi dare un bacio, t'aiuterò lo stesso. Quando sarai al Fiume dei Serpenti di': «O che maccheroni! Me ne mangerei tre piatti proprio di gusto!» E quando sarai al Fiume del Sangue di': «O che vino! Me ne berrei volentieri tre bicchieri!» E al Fiume della Bile: «O che latte! Me ne berrei proprio tre tazzel!» Così arriverai alla casa dell'Orca. Tieni questa pala, che ti sarà pure utile. Addio -. E l'uomo coi baffi sparì.

Filomena andò e disse tutto quel che le aveva detto l'uomo coi baffi. E i Serpenti a sentirsi chiamare maccheroni, si separarono per lasciarla passare; il Sangue a sentirsi chiamare vino anche; e la Bile a sentirsi dire latte pure.

Salì in cima alla Montagna del Divertimento e trovò la casa dell'Orca. Entrò piena di paura. C'era la stanza del forno, con la serva che infornava il pane. Questa serva era una povera ragazza come Filomena, capitata per sua disgrazia nelle grinfie dell'Orca. Tre volte alla settimana, doveva tirar via la brace dal forno e infornare il pane, tutto con le mani. E la poverina soffriva da morire per le scottature; ma quando il pane era cotto e tolto dal forno, l'Orca con le sue magie le faceva passare le scottature e così non moriva; però poi doveva ricominciare e sentir male di nuovo.

Quando questa poverina vide entrare Filomena, le gridò: - Vattene per carità! Cosa fai qui? Non sai che l'Orca ti mangia?

- Se non mi mangia quest'Orca mi mangia sua sorella, - disse Filomena. - Quindi tanto vale che cerchi quello per cui sono venuta.

- E per cosa sei venuta?

Allora la serva le propose di far un cambio. — «Tu dammi la grattugia, il mulino e la pala, e così potrò infornare senza scottarmi, e io ti farò trovare lo scatoline del suono e del canto». — Così disse, e subito fecero il cambio, e quella ragazza prese lo scatolino con gran piacere e scappò via. L'Orca intanto torna a casa, e non trova più lo scatolino del suono e del canto. Va sulle furie, grida tradimento! e comanda alla montagna dei serpenti, a quella del sangue, e a quella della marcia d'inghiottire la ladra che era venuta a rubarle quello scatolino. Ma quelle montagne dissero che loro non avevan core di far male a quella ragazza che le aveva trattate così bene, chiamandole maccheroni, vino e latte. E così l'Orca restò colla sua rabbia, e quella ragazza tirò innanzi per la sua strada.

Ma quando ebbe passate le montagne, le venne la curiosità di sapere com'erano fatti il suono e il canto chiusi nello scatolino; non potè resistere alla voglia. Apre e non vede nulla. Il suono e il canto erano scappati via. Quella povera giovane, si trova così disperata, e si mette a piangere forte. Filo d'Oro allora si presenta la terza volta, sempre in figura sconosciuta, e torna a domandarle un bacio, offrendo di far tornare il suono e il canto dentro allo scatolino.

Ma lei sempre piangendo, risponde come le altre volte: — «Se foste Filo d'Oro, io vi darei mille baci, ma a voi no». — Ma ecco che Filo d'Oro in un momento si trasforma, e lei lo vede, lo riconosce. e tutta tremante gli dà un bacio.

Allora il suono e il canto ritornano nello scatolino, e si sentono per la campagna, ch'è un piacere.

E Filo d'Oro dice alla sua sposa: — «Torna a casa allegramente, che fra tre giorni noi saremo marito e moglie». —

La giovane tutta contenta torna dall'Orca. Questa che la credeva certo inghiottita da una delle montagne, o

- Per lo scatolino del suono e del canto. - Sta' a sentire: tra noi ci si deve aiutare. Vedo che porti una pala in mano. Dammi la pala, così potrò infornare e sfornare senza scottarmi, e io ti vado a prendere lo scatolino del suono e del canto che solo io so dov'è.

Filomena con gran piacere le diede la pala, prese lo scatolino e scappò via. Intanto l'Orca tornò a casa e non trovò più lo scatolino. - Tradimento! - gridò.

- Serpenti, inghiottitela!

- No, - dissero i Serpenti. - Ci ha chiamati: Maccheroni! - e la lasciarono passare.

- Sangue! Annegala!

- No, - disse il Sangue. - M'ha chiamato: Vino! - e la lasciò passare.

- Bile! Sommergila!

- No, - disse la Bile. - M'ha chiamata: Latte! - e la lasciò passare.

Ma passati i tre fiumi, a Filomena venne la curiosità di sapere cos'erano il suono e il canto dello scatolino. Aperse, sentì un "Zzzin!" e un "Ooo!" e poi più niente. Lo scatolino era vuoto: il canto e il suono erano scappati via tutti in una volta. Filomena scoppiò in lagrime.

Ed ecco che le si presentò un uomo con le basette, che era sempre Filo d'Oro! - Mi dà un bacio? Ti faccio tornare il suono e il canto nello scatolino.

E lei, come al solito: - Se voi foste Filo d'Oro, mille baci, ma a voi, niente.

- Ma io sono Filo d'Oro! - e l'uomo con le basette sparì e Filomena al suo posto vide comparire il suo sposo. Tutta tremante si buttò nelle sue braccia e gli diede mille baci, mentre il suono e il canto tornavano nello scatolino e si sentiva suonare e cantare per tutta la campagna.

- Allegra, Filomena, - disse Filo d'Oro. - Torna a casa, che fra tre giorni saremo marito e moglie.

La giovane tutta contenta tornò dall'Orca. Questa, sicura che fosse stata

mangiata da sua sorella, aveva fissato di fare fra tre giorni il matrimonio di suo figlio con quella giovane maledetta dalle Fate. Figuratevi come rimase! Ma lo sposalizio con quella giovane si fece. Filo d'Oro la sera nell'andar a letto con la sposa, senza che l'Orca ne sapesse nulla, fece venire in camera la sua prima sposa, e le comandò di tenere il lume in mano sino a mezzanotte. E lei poveretta obbedì. Filo d'Oro non toccò la sposa ch'era a letto con lui, e lei s'addormentò. Ogni ora Filo d'Oro domandava alla sua vera sposa: — «Che ora è?» — E lei con tutta pazienza rispondeva: una, due, tre, e così fino a sei. Allora Filo d'Oro domanda: «A che ora siamo?» — «Alle sei di notte in punto», — risponde quella buona ragazza, che non ci capiva nulla. Ma appena lei ebbe risposto, e il campanile della chiesa sonò le sei, si sente un gran mormorio che fa spavento. Erano le anime dannate e le streghe che giravano intorno alla casa dell'Orca. Filo d'Oro allora grida: — «Anime dannate, pigliatevi in corpo e anima questa maledetta che mi dorme al fianco» — Allora tutta la casa trema, si sentono gran rumori sopra e sotto, e si spegne il lume in mano alla sposa di Filo d'Oro. Intanto le anime dannate portano all'inferno quella ch'era stata maledetta dalle Fate. L'Orca sentendo tutto quel chiasso corre nella camera del figlio. E cosa trova? Trova la camera illuminata, lo scatolino che fa sentire un suono e un canto di paradiso, e suo figlio in letto abbracciato con la sua prima sposa. Lei dà un grido, e si mette le mani sulla fronte per disperazione, e poi dice: — «Tu che hai stregato mio figlio potrai partorire senza pericolo di morte, soltanto quando io mi metterò di nuovo le mani sulla fronte a questo modo». — La povera sposa, sentendo queste parole, tremò tutta. Ma Filo d'Oro le fece coraggio.

E venuto poi il momento del parto, lui disse alla moglie: — «Quando i dolori ti daranno il segno che è venuto il momento del parto, vestiti a bruno, e va da mia

inghiottita dai fiumi o mangiata da sua sorella, aveva già stabilito di lì a tre giorni lo sposalizio di suo figlio con quella Principessa maledetta dalle Fate. Quando vide tornare Filomena con lo scatolino, divenne verde dalla rabbia. E le disse: - Fra tre giorni ci sono le nozze di mio figlio. Tu terrai il candeliere durante lo sposalizio.

Lo sposalizio Filo d'Oro pareva esser d'accordo di farlo. Solamente volle che fosse concluso a mezzanotte. Tutti gli invitati erano là che aspettavano, e il corteo nuziale non arrivava. Filomena reggeva il candeliere e più i minuti passavano più stava in ansia. Ecco che si vede venir avanti il corteo, con Filo d'Oro al braccio della Principessa. In quel momento, il campanile della chiesa: "Toc, toc, toc", dodici colpi. S'aprì la terra sotto i piedi della Principessa e la si vide sparire tra le fiamme.

Filo d'Oro prese per mano Filomena: - Questa è la mia sposa, - disse. E lo scatolino del suono e del canto mandava musiche da Paradiso.

Filo d'Oro e Filomena si sposarono. A quella vista l'Orca diede un grido, si portò le mani alla fronte e disse questa maledizione: - Tu che hai incantato mio figlio potrai avere un bambino senza morire solo quando io mi rimetterò le mani sulla fronte a questo modo!

Filomena, a questa minaccia, si sentì tremare. Ma Filo d'Oro le strinse forte la mano e le fece coraggio.

Dopo un po' di tempo, Filomena aspettava un bambino. - Quando t'accorgerai che sta per nascere, - le

madre. Lei ti domanderà perché vesti a bruno. Rispondi: «Povera me! perché è morto Filo d'Oro». —

La giovane così fece; e la madre sentendo ch'era morto suo figlio, in atto di disperazione si pose le mani sulla fronte, gridando: — «Oh figlio mio!» — Ma appena ebbe messe le mani a quel modo, la sua nuora, come lei aveva detto, partorì senza nessun pericolo un bellissimo bambino. E subito comparì Filo d'Oro, ridendo, e sua madre corse ad abbracciarlo, e abbracciò anche la nuora, e baciò il bambino e li benedisse tutti tre. E da quel momento in poi Filo d'Oro e sua moglie vissero sempre allegramente.

(Basilicata)

disse Filo d'Oro, - vestiti a lutto e va' da mia madre. Lei ti domanderà il perché del lutto e tu di': «Perché è morto Filo d'Oro».

Così fece Filomena. Quando l'Orca sentì: - È morto Filo d'Oro! - disperata si portò le mani alla fronte gridando: - Oh, figlio mio! - e Filomena diede subito alla luce senza nessun pericolo un bellissimo bambino.

Comparve Filo d'Oro e l'Orca vedendolo vivo perdonò a lui e alla sua sposa e benedisse il bambino. Così vissero in pace tutti i loro giorni.

(Basilicata)

CAPITOLO 7

UN NARRATORE DI FIABE: ITALO CALVINO

7.1 La traduzione come intervento d'autore

Dopo aver analiticamente indagato la composizione delle *Fiabe* tra geografia e storia del materiale popolare, resta il nodo fondamentale dell'intervento autoriale, si potrebbe dire poetico, del testo da parte di Calvino. E se da un lato durante la fase iniziale di raccolta egli è sorretto «dall'aiuto illuminato e generoso di alcuni insigni studiosi» (Calvino 1993: 53), come afferma nei ringraziamenti posti in calce all'introduzione, riferendosi a Cocchiara, Toschi e Vidossi; dall'altro invece è del tutto solitario in tutta la fase estetica di scelta e rielaborazione delle fiabe: del resto è proprio a lui che aveva fatto “esplodere in fantasia” la realtà della Resistenza attraverso il personaggio di Pin che Giulio Einaudi ha affidato questo lavoro.

Già con la traduzione delle fiabe dai vari dialetti in italiano Calvino si trova davanti a un primo dilemma: «una traduzione pure e semplice sarebbe bastata?» (CALVINO 1993: 19). E per tentare di dare unità stilistica alla raccolta, essendo differenti le fonti per veste linguistica e provenienza Calvino opta per quella che poi chiamerà «traduzione inventiva» (CALVINO

1967). È pur vero che con la prosa, e quindi con la fiaba, non si presentano i problemi formali della poesia, perché a interessare non è né lo stile né la sintassi, ma la storia fatta di protagonisti, antagonisti, eroi, boschi che nascondono insidie e fate più o meno buone (LÜTHI 2018). Ma se «tradurre non è mai facile» è pur vero che «ci sono dei casi in cui le difficoltà vengono risolte spontaneamente, quasi inconsciamente mettendosi in sintonia col tono dell'autore» ((CALVINO 1995 a: 1826), divenendo parte di «un anello dell'anonima catena senza fine per cui le fiabe si tramandano, anelli che non sono mai puri strumenti, trasmettitori passivi, ma [...] i suoi veri “autori”» (CALVINO 1993: 21-22). Occorre sottolineare che la legittimità degli interventi da parte di Calvino risponde alle caratteristiche proprie della fiaba che, pur seguendo uno schema fisso, con le sue funzioni e i suoi personaggi, può essere variamente ordinata al suo interno «senza nessuna offesa alla logica e al gusto» (PROPP 2000: 118) e dunque non è affatto arbitraria. È proprio la scoperta della fiaba nella «sua infinita varietà ed infinita ripetizione» (CALVINO 1993: 11) alla base della rielaborazione del materiale popolare che gli consentirà di interpolare varianti, aggiungere o togliere elementi fino a intervenire inventando liberamente. Come giustamente ha osservato Lavagetto:

L'arte della narrativa assume allora – e conserverà ai suoi occhi – i caratteri e le prerogative di un'arte combinatoria: e lo scrittore apparirà come colui che in quel bosco sconfinato riesce ad aprire una strada e a riportare alla luce il testo nascosto, il racconto che non è stato ancora scritto. (LAVAGETTO 2011: 8)

La lunga dichiarazione dei criteri d'intervento che Calvino fa nell'introduzione e della costruzione delle fiabe posta nelle note, si riferisce a quella parte “scientifica” del lavoro. Ma a ben guardare non tutto il lavoro di rielaborazione è reso esplicito dall'autore, giacché l'operazione compiuta da Calvino non è filologica, ma letteraria e uno scrittore, pur

sforzandosi di essere onesto con il lettore dando traccia della propria officina, non può dichiarare quell'impulso che determina l'*elocutio*, il proprio fantasma poetico, perché «le creazioni felici non vengono mai per programma» (CALVINO 1993: 19). Dunque, le fiabe che noi leggiamo sono una solo tra le tante possibilità offerte dal riuso delle fonti.

7.2 Dall'oralità alla scrittura: questione di parole

Già il metodo di trascrizione delle fonti orali aveva contrapposto i raccoglitori di fiabe ottocenteschi almeno in due blocchi sostanziali: da una parte, i sostenitori del metodo stenografico di Imbriani e Pitrè; dall'altra Nerucci e Comparetti, fautori di una libera manipolazione dei testi. Al di là del metodo scelto, le fiabe popolari circolavano oralmente, erano nate per essere narrate e la trasposizione per iscritto rappresentava comunque un nodo da sciogliere, giacché tutto il linguaggio non verbale andava perduto, come rammaricato, riportava Pitrè parlando della Messia:

Chi legge, non trova che la fredda, la nuda parola; ma la narrazione della Messia più che nella parola consiste nel muovere irrequieto degli occhi, nell'agitar delle braccia, negli atteggiamenti della persona tutta, che si alza, gira intorno alla stanza, s'inchina, si solleva, facendo la voce ora piana, ora concitata, ora paurosa, ora dolce, ora stridula ritraente la voce de' personaggi e l'atto che essi compiono.
(PITRÈ 1875: XIX)

I primi interventi di Calvino sono tesi all'eliminazione degli elementi di oralità: gli intercalari, i commenti dei narratori, l'indicazione dei passaggi da una sequenza narrativa a un'altra, in modo da dare economicità al testo e favorire una lettura più scorrevole e fluida. Inoltre, questa epurazione oltre a far perdere ogni traccia del narratore originario che Calvino indica soltanto nelle note poste in fondo al volume, e non in calce alla singola fiaba come erano soliti fare i raccoglitori ottocenteschi, lo consacra come

il nuovo narratore delle fiabe della tradizione.

Mettendo a confronto i titoli delle *Fiabe* con la fonte appare evidente un intervento dell'autore in senso poetico. E basta un aggettivo a determinare un oggetto rendendolo magico, così *L'anello* della fiaba trentina diventa *L'anello magico* della fiaba nr 42; *La stivala* della fiaba siciliana diventa, con il dovuto passaggio dal femminile al maschile, *Lo stivale ingioiellato*. Anche l'aggiunta di un'apposizione può rendere più fiabesco il titolo come nel caso della fiaba nr 18, *Il principe canarino*, che sostituisce *L'canarin* della fiaba torinese e della fiaba nr 30 *Il principe granchio* da *El Granzio* della versione veneziana.

Dai titoli toglie quegli elementi metatestuali che risultano ridondanti: fola, conto, cunto, cunti, leggenda, novella. Quasi tutti i titoli delle fiabe dell'Emilia Romagna, per esempio, sono costruiti con il sostantivo "fola" seguito da un complemento di specificazione, ovvero il protagonista, che viene così depotenziato dal ruolo principale, mentre a Calvino basta togliere quell'elemento superfluo per mettere in risalto il protagonista. Basti uno su tutti a dare come esemplificativo del processo: *La fola dèl Rè degli animali* diventa nella fiaba nr 52, *Il Re degli animali*.

In altri casi, invece, le modifiche dei titoli pongono l'accento sulla trama. Il titolo della fiaba nr 21, *Il vaso di maggiorana* sostituisce *La Stella Diana* della versione milanese, forse per analogia con la fiaba siciliana *La Grasta di lu basilicò* dove però al posto della maggiorana c'è il basilico. Con il titolo della fiaba nr 64, *La Rosina nel forno*, Calvino attua un'anticipazione del finale della narrazione, anziché mantenere il titolo originale *La Ragazza serpe* della versione montalese che fa leva sulla metamorfosi della ragazza.

A conferma del fatto che Calvino diventa il narratore delle fiabe contenute nel suo volume, ci sono quei titoli che cambiano completamente. Il titolo della fiaba nr 3 *Il bastimento a tre piani* indica il

mezzo magico che il giovane protagonista usa per andare alla ricerca del suo padrino, il Re d'Inghilterra, da cui la versione prende il titolo.

Nella fiaba nr 4 *L'uomo che usciva solo di notte*, un giovane è vittima di un sortilegio che lo condanna a essere uomo solo di notte, mentre il giorno si trasforma in tartaruga. L'unica a poter sciogliere questo incantesimo e a farlo tornare uomo è la giovane moglie, che deve essergli fedele durante il viaggio in giro per il mondo. Le dona un anello magico con un diamante, *Le diamant* è infatti il titolo della fonte, che l'aiuterà a superare le prove rimanendo fedele al marito fino al suo ritorno quando riassumerà le sembianze di uomo. Le indicazioni relative al titolo di questa fiaba sono significative, indicano un cambio di prospettiva di Calvino rispetto alla tradizione. La sua focalizzazione è tutta sul giovane, anche se la vera protagonista della fiaba è la moglie che riceve in dono l'anello e supera le prove ed è nelle sue mani il destino del marito: se lei lo avesse tradito, lui non si sarebbe più liberato dal sortilegio.

A meravigliare in questa breve rassegna di titoli completamente trasformati da Calvino è quello che segna la fiaba nr. 173 *Un bastimento carico di...*, al posto del titolo della versione siciliana *S. Micheli Arcangeli e un so' divotu*, perché indica e conferma il ruolo autoriale di Calvino nella redazione delle *Fiabe*. Sembrerebbe che attribuendo questo titolo alla fiaba, il narratore voglia lasciare intenzionalmente traccia del suo operato, perché è un'autocitazione: si tratta infatti dello stesso titolo di un suo racconto, *Un bastimento carico di...* pubblicato nel 1947 nella raccolta *Ultimo viene il corvo*.

Anche gli interventi sui cambiamenti dei nomi offrono tracce dell'intervento poetico di Calvino. Nella fiaba nr 2 *L'uomo verde d'alga* il nome Baciccin Tribordo sostituisce quello originale e non ben chiaro di Tribord-Amure della versione ligure; nella fiaba nr 11 *La bambina venduta*

con le pere Margheritina diventa più fiabescamente Perina prendendo il nome dall'albero delle pere che aveva il padre e il cui ricavato andava al Re.

7.3 Fiabe per divertire

Le *Fiabe* escono a novembre del 1956 come strenna di Natale da poter mettere sotto l'albero per gli adulti, ma anche per i bambini. Per favorire la lettura di questi destinatari privilegiati, Calvino elimina, ove possibile, o attenua gli elementi gotici. Nella fiaba nr 26, *Il lupo e le tre ragazze*, una delle tante tante varianti della celeberrima Cappuccetto Rosso, il racconto del lupo che uccide la madre e dei nervi fa la corda del saliscendi, della carne una focaccia, del sangue vino, presente nella fonte lombarda, è espunto perché ritenuto troppo truculento per il contesto.

La sorellastra orba da un occhio che, nella fiaba nr 178 *Il vitellino con le corna d'oro*, insieme alla madre, aveva tentato di ingannare il Reuzzo, marito della sorella, non viene ammazzata, fatta a pezzi e salata come un tonno, come accade nella versione siciliana, ma è semplicemente imprigionata.

In altri casi, proprio per favorire la lettura dei bambini, Calvino aggiunge elementi macabri. La fiaba nr 43, *Il braccio di morto*, prende l'avvio in un cimitero dove giovane protagonista durante la veglia funebre della sorella, per ingannare il tempo, gioca con tre morti. Vale la pena riportare la descrizione:

Entrarono in chiesa e lo condussero giù in una cripta sotterranea che era piena di casse da morto mezze marce e di mucchi d'ossa umane alla rinfusa. Presero delle ossa e un cranio, e risalirono in chiesa.

Le ossa, le misero ritte per terra. - Questi sono i nostri birilli -. Presero il cranio. -Questa è la nostra palla -. E incominciarono a giocare ai birilli. (CALVINO 1993: 248)

Il premio per il giovanotto che si rivela molto bravo in questo insolito

gioco è un braccio di morto «un po' secco ma ben conservato» (CALVINO 1993: 249), ovvero l'oggetto magico che userà contro gli stregoni per liberare la figlia del Re loro prigioniera.

7.4 Un narratore ma anche un poeta

Un altro elemento che caratterizza fortemente gli interventi di Calvino è rappresentato dai versi a dispetto di quanto aveva affermato nell'Introduzione sulla fissità della poesia rispetto alla prosa: «cercar di tradurre dei canti popolari dialettali sarebbe impresa assurda: là è il verso, la parola che conta. La fiaba gode della maggior traducibilità che è privilegio (e, se vogliamo, limite) della narrativa» (CALVINO 1993: 19); in realtà è proprio con versi che si sente più autorizzato a intervenire, interpolare, inventare. Si prenda il caso della fiaba pugliese nr 132, *La sposa sirena*, nella quale i versi della canzone cantata per tre volte dalle Sirene sono tutti inventati da Calvino, come dichiara nelle Note (CALVINO 1993: 1143)

E questo il canto della luna piena,
E questo è il canto della luna tonda,
Se vuoi vedere la bella Sirena,
O marinaio buttati nell'onda

Nella fiaba calabrese nr 141 *La tacchina*, i versetti detti dal vecchio, che nel finale si scopre essere san Giuseppe, alla Reginotta dalle mani di cera che ha perso in acqua i due figlioletti, sono ispirati a simili versetti d'una versione toscana:

Metti giù il tuo moncherino
Riavrai mano e bambino

Non v'è dubbio che i casi maggiori d'intervento riguardano l'integrazione di due o più diverse versioni che non è chiara se non collazionando le fonti dichiarate.

Nel caso della fiaba nr 9 *Il naso d'argento* Calvino dichiara di aver integrato la versione piemontese, che è la fonte primaria la sola a contenere il naso d'argento, con una bolognese, *La fola del Diavel*, e una veneziana, *El Diavolo*, nelle quali come risulta evidente già dal titolo il Barbablù, protagonista della storia è il diavolo.

La fiaba montalese nr 59 *Bellinda e il Mostro* è arricchita da una versione romanesca, molto simile, *Bbellinda e er mostro*, e da una una abruzzese da cui trae il motivo dell'albero del pianto e del riso «che quando ha le foglie diritte in su [...] in casa tua si ride; quando le ha pendenti in giù, in casa tua si piange» (CALVINO 1993: 346).

Se Delio Cantimori senza riserve, nel già citato verbale del mercoledì del 14 aprile 1954, inneggia a Calvino favolista, Emilio Cecchi conferma la prospettiva autoriale, e non scientifica, della raccolta

In queste note sulle Fiabe italiane del Calvino si sono adoperate, sbrigativamente, le espressioni: trascrivere, tradurre e siffatte. Sono espressioni che devono essere prese in un senso non troppo rigoroso. Come si è detto, il Calvino ha lealmente avvertito che, appunto, nel trascrivere e tradurre, talvolta egli ha ristretto, accorciato; o invece ha parafrasato e sviluppato, che ha fuso e combinato differenti versioni; e la trama di qualche racconto ha restaurato con pezzi e raccordi di sua testa. [...] A lui importavano le storie, i fatti, le cose. Il libro che è venuto fuori è di certo un libro vivo, attraente. Non è gran male se, piuttosto che d'un valore scientifico, che poi non era negli intenti dell'autore, esso ha un valore superiormente divulgativo.

Tuttavia, di certe alterazioni, confesso che non si riesce a rendersi conto. Non se ne vede il gusto né il guadagno [esempi: difende Nerucci e non capisce la contaminazione calviniana]. Piccolezze, torno a ripetere, che con nulla si potevano togliere; ma che sarebbe stato meglio che non ci fossero state. (CECCHI 1957)

Parte terza

CAPITOLO 8

UN VIAGGIO TRA LE FIABE

8.1 Le ragioni dei topi

Il topo fin dall'antichità è presente nelle favole, nelle fiabe e nelle leggende popolari, basti pensare alle favole *Il topo di campagna e il topo di città*; *Il gatto e i topi*; *Il leone e il topo*; *Il topo e la rana*, *I topi e le donnole* di Esopo, in cui il topo è un personaggio insieme ad altri animali. Nella leggenda cristiana santa Gertrude è stata a lungo venerata come protettrice contro le invasioni di topi per essere stata assalita da topi neri ed essere stata morsa da uno di loro.

Nell'immaginario comune della cultura occidentale il topo è portatore di malattie, divoratore di provviste, distruttore per eccellenza fino a essere considerato simbolo di sventura. Si deve alla televisione, al cinema, alla fumettistica e alla letteratura per ragazzi un rovesciamento di questa prospettiva avendo mitigato gli aspetti più oscuri del topo. Chi non ha provato tenerezza per il nostrano *Topo Gigio*, nato nel 1959 dall'estro creativo di Maria Perego e la voce di Domenico Modugno, il timido topo dalle grandi orecchie a cui vibrano i baffi? Più giovane è Geronimo Stilton, creato dalla penna di Elisabetta Dami, il topo intellettuale, con tanto di

occhiali appoggiati sulla punta del naso, che dirige l'«Eco del Roditore», a Topazia nell'isola dei Topi. Negli Stati Uniti nel 1940 nasce una serie di cortometraggi che ha tra i protagonisti Jerry, uno scaltro topolino, sempre in lotta con Tom, un gatto che tenta invano di acciuffare il suo nemico per antonomasia. E in questa rapida carrellata di topi fantastici non si può mancare di menzionare il più famoso, Mickey Mouse - Topolino, nato nel 1928 dall'idea del fumettista Walt Disney; è un topo antropomorfo con grandi orecchie tonde, una lunga coda, dei calzoncini corti con grandi bottoni gialli che, insieme al suo migliore amico, Pippo, un cane dalle lunghe orecchie, vestito in maniera stramba, e un papero bianco, Paperino, combina guai, ma sa essere anche molto saggio.

Nella cultura orientale, invece, i topi sono simbolo di prosperità e ricchezza tanto da essere venerati: nel Tempio di Karni Mata, a Deshnoke, si stima la presenza di ventimila topi che condividono l'abbeveratoio contenente latte con gli uomini.

Sono sette le fiabe della raccolta calviniana in cui compaiono a vario titolo i topi: la nr 3 *Il bastimento a tre piani*; la nr 11 *La bambina venduta con le pere*; la nr 37 *Il bambino nel sacco*; la nr 42 *L'anello magico*; la nr 120 *Il sorcio di palazzo e il sorcio d'orto*; la nr 173 *Un bastimento carico di...* e la nr 182 *Il sorcetto con la coda che puzzava*.

Nelle fiabe che seguono emergono le caratteristiche fisiche e comportamentali di topi.

L'atto del roscchiare è presentato nella fiaba nr 11 *La bambina venduta con le pere* dove si legge:

Dopo un po' i servitori s'accorsero che la provvista di pere scemava, e trovarono anche i torsoli. Dissero: - Ci dev'essere un topo o una talpa che roscchia le pere: bisogna guardarci, - e frugando tra le stuoie trovarono la bambina (CALVINO 1993: 106)

E ancora nella nr 42 *L'anello magico*

[Il gatto] Andò su quatto quatto per le scale fin davanti alla stanza dove dormiva la traditrice, ma la porta era chiusa e non poteva entrare. Mentre rifletteva a quel che avrebbe potuto fare, passò un topo. Il gatto l'acchiappò. Era un toponone grande e grosso, che cominciò a supplicare il gatto di lasciarlo in vita. – Lo farò, - disse il gatto, - ma tu devi rodere questa porta in modo che io possa entrarci.

Il topo cominciò subito a rosicchiare; rosicchia, rosicchia, gli si consumarono i denti ma il buco era ancora così piccolo che non solo il gatto ma nemmeno lui topo ci poteva passare (CALVINO 1993: 245-246)

Nella nr 37 *Il bambino nel sacco*, i denti di Pierino Pierone sono paragonati a quelli di un topo:

Pierino Pierone che intanto, coi suoi dentini da topo, aveva rosicchiato la corda che legava il sacco, saltò fuori, ficcò nel sacco una bella pietra e scappò (CALVINO 1993: 218).

Nella nr 182, *Il sorcetto con la coda che puzza*, la coda «lunga lunga e puzzolente» e l'ingordigia vengono enfatizzate.

La figlia così fece: s'affacciò col suo bel vestito, e chi passò per la strada? Un piccolo sorcio, con una coda lunga lunga e puzzolente. [...]

Portarono le pietanze, ma il sorcetto era basso, e seduto sulla poltrona non arrivava alla tavola. Gli misero sotto un cuscino ma non bastava; allora si andò a sedere in mezzo alla tavola. [...]

Ma tra gli invitati c'era una signora molto schifiltosa, che a vedere il sorcetto ficcare il muso nel piatto e muovere quella coda lunga lunga e puzzolente fin nei piatti dei vicini, si tratteneva a stento. E quando il sorcio, finito di mangiare nel suo piatto cominciò a cacciare il muso in quello dei vicini, sbottò: - Ma che indecenza! Ma s'è mai visto uno schifo simile! È possibile che alla tavola del Re si vedano di queste cose!

Il sorcetto alzò il muso contro di lei, coi baffi ritti, poi, come preso da una furia, cominciò a saltare per la tavola, con gran colpi di coda, e saltava al viso dei commensali mordendo le barbe e le parrucche, e a ogni colpo di coda quello che lui toccava spariva: sparirono zuppiera e fruttiera, sparirono i piatti e le posate, sparirono.

Divoratori sono rappresentati anche nella fiaba nr 173 *Un bastimento*

carico di... dove viene messa un'altra qualità del topo, ovvero quella di muoversi in gruppo. Marito e moglie sono devoti di San Michele Arcangelo e tutti gli anni fanno una festa in suo onore. Muore il marito e la moglie, malgrado i pochi soldi, continua a fare la solita festa annuale, finché, in un anno di maggiori ristrettezze economiche, non avendo più nulla da vendere, vende il figlio al Re. Peppi, questo il nome del bambino, cresce con la figlia del Re e s'innamorano, ma su suggerimento dei Consiglieri, viene allontanato perché i due giovani appartengono a classi differenti e non possono vivere liberamente il loro amore. L'idea è quella di farlo imbarcare con un bastimento vecchio e sconquassato, al fine di farlo annegare in mare. Peppi con l'aiuto di San Michele Arcangelo fa il primo viaggio con un carico di sale e torna sano e salvo malgrado la precarietà del bastimento. Allora il Re lo fa imbarcare di nuovo e stavolta carica i gatti che si riveleranno risolutivi per lo scioglimento finale.

A tavola, vicino a ogni piatto, c'era uno scopino. - A cosa servono?
Servirono le vivande, e subito uscì una gran quantità di topi, e salivano fin sulla tavola e cercavano di mangiare nei piatti; ognuno dei commensali con lo scopino doveva cacciarli, ma era inutile perché tornavano ed erano tanti che non ci si poteva difendere.
Allora San Michele disse a Peppi: - Apri quel sacco che abbiamo portato -
. Peppi sciolse il sacco e liberò quattro gatti che saltarono in mezzo ai topi e ne fecero una carneficina.

Nella fiaba nr 3 *Il bastimento a tre piani* i topi aiutano il giovane protagonista in una delle tre prove da affrontare per liberare la figlia del Re. Marito e moglie poveri non trovano nessuno che faccia da padrino al figlio finché giunti sul sagrato della chiesa non vedono un uomo "avvolto in un mantello nero" a cui chiedono se sia disposto a fare da padrino, l'uomo acconsente e viene celebrato il battesimo. Alla fine della cerimonia, l'uomo consegna ai genitori una borsa contenente monete d'oro e una lettera destinata al figlio quando questi sarebbe stato in grado di leggere. Il

bambino cresce, va a scuola, impara a leggere e i genitori gli consegnano la lettera

*Caro figlioccio,
torno a riprendere possesso del mio trono dopo un lungo esilio e ho bisogno d'un erede.
Appena letta questa lettera mettiti in viaggio e vieni a trovare il tuo caro padrino, il Re
d'Inghilterra. Post scriptum: In viaggio, guardati bene dall'accompagnarti con un losco,
uno zoppo ed un tignoso.*

Il giovane intraprende il viaggio durante il quale riesce ad aggirare la compagnia del losco, dello zoppo, ma non del tignoso che arriva a impadronirsi della sua identità. Insieme giungono in Inghilterra, dove il giovane viene presentato come servo. Alla richiesta del Re di liberare la figlia, prigioniera d'un incantesimo in un'isola, il finto figlioccio suggerisce di mandare il suo servo. Il giovane, dimostrando coraggio, accetta la proposta del Re e, su consiglio di un vecchio marinaio si fa preparare una nave a tre piani con un carico di croste di formaggio, un carico di pane e, infine, un carico di carogne putrefatte. Dopo tre mesi navigazione in compagnia del vecchio marinaio giungono all'Isola dei topi abitata da soli topi, i quali in cambio delle croste di formaggio fanno una trattativa con il giovane

Compriamo tutto il carico, ma danari per pagare non ne abbiamo. Però ogni volta che avrete bisogno di noi, non avrete che da dire: «Topi, bei topi, aiutatemi voi!» e noi arriveremo subito ad aiutarvi.

E l'aiuto dei topi non tarda ad arrivare. Dopo mesi di navigazione arrivano all'isola dov'è prigioniera la figlia del Re, ma per liberarla la Fata Sibiana gli dice che deve affrontare tre prove. Il giovane in una sola notte riesce ad abbattere la montagna che oscurava l'isola proprio grazie all'aiuto dei topi invocati. Dopo aver superato le altre due prove, il giovane libera la fanciulla e insieme tornano dal Re che fa uccidere il tignoso e sposare la

figlia con il suo vero figlioccio.

Nelle fiabe, dunque, il topo ha una doppia valenza: è un roditore con la coda lunghissima che puzza tanto da far inorridire la signora schifiltosa, ma è anche un valido aiutante che si mette a disposizione dell'eroe, capace di allearsi perfino del gatto pur di salvarsi la vita.

8.2 Le teste del drago

Nella narrativa popolare tradizionale, dai miti alle saghe, attraversando favole, fiabe e leggende, gli animali occupano un posto di rilievo, né importa il ruolo che essi assumono all'interno della narrazione, positivo o negativo, essi rappresentano una sorta di alter ego degli esseri umani, con i quali, non bisogna dimenticare, condividono l'appartenenza allo stesso regno.

E se la favola, classica ma anche medievale, pur con il rovesciamento del contenuto del modello classico, agisce solo attraverso le figure degli animali che assumono carattere antropomorfo con l'intento di stilizzare vizi e virtù dell'uomo, simbolo dell'eterna lotta tra bene e male, la fiaba si serve degli animali come personaggi secondari che fungono da supporto all'eroe, o nel caso della metamorfosi dell'eroe in animale, essi sono sempre funzionali a caratterizzare l'eroe.

Agli animali, anche quando non c'è in loro il minimo attributo fisico umano, la fantasia popolare conferisce molte qualità e capacità meravigliose, si pensi per esempio agli animali parlanti, vero luogo comune delle fiabe popolari. Ma ancor più diffusa è la credenza che taluni animali posseggano una capacità di percezione e una saggezza sovrumana, così uccelli, serpenti e pesci sanno dare buoni consigli e rivelare dei segreti. Tuttavia, pur attribuendo agli animali un potere predittivo, la tradizione

popolare tende a ridurre al minimo le differenze tra l'uomo e l'animale, fino a diventare addirittura sovrapponibili tanto da generare un'ambiguità nell'attribuzione del ruolo svolto.

Oltre alle particolari doti meravigliose che i personaggi possono avere, le fiabe sono anche costellate di esseri immaginari e di animali meravigliosi, ovvero creati dalla pura fantasia dell'uomo, tra i quali forse il più noto e fatidico è proprio il drago. Essere mitologico e insieme mitico, una delle figure universali del folklore, il drago è l'antagonista per eccellenza, è un mostro che minaccia l'intera società e quindi, in termini narrativi, è il più grande, il più forte e il più pericoloso avversario dell'eroe. Esso sembra presentarsi come una specie di alligatore, con elementi dello scorpione o forse della lucertola. Il suo alito è quasi sempre infiammato, ma la caratteristica peculiare che lo contraddistingue è la policefalia, infatti le sue teste, pur potendo ridursi ad una sola, sono in genere tre, sette o nove, con la proprietà di ricrescere se non vengono tagliate tutte in un solo colpo.¹⁸

Le attestazioni del drago si trovano già a partire dalla Bibbia. La sua identificazione con il più noto serpente veterotestamentario che inganna Eva e la induce a mangiare la mela facendola cadere nel peccato perenne e condannandola al travaglio del parto, pone subito il serpente come nemico di Dio che lo maledice «fra tutto il bestiame e fra tutti gli animali selvatici» (Gen 3, 14). E lo ritroviamo nell'Apocalisse di nuovo in contrapposizione alla donna, stavolta proprio una partoriente che

gridava per le doglie e il travaglio del parto. Allora apparve un altro segno nel cielo: un enorme drago rosso, con sette teste e dieci corna e sulle teste dieci diademi; la sua coda trascinava un terzo delle stelle del cielo e le precipitava sulla terra. Il drago si pose davanti alla donna, che stava per partorire, in modo da divorare il bambino appena lo avesse partorito. Essa partorì un figlio maschio, destinato a governare tutte le nazioni con scettro

¹⁸ Su favole e fiabe, e relativa bibliografia, si vedano almeno i seguenti contributi: per la favola RODLER, 2007; LESSING, 2007; MORDEGLIA 2014; per la fiaba CALABRESE, 1997; MARAZZINI, 2004; THOMPSON 1994; LÜTHI 2018.

di ferro, e suo figlio fu rapito verso Dio e verso il suo trono. La donna invece fuggì nel deserto, dove Dio le aveva preparato un rifugio perché vi fosse nutrita per milleduecentosessanta giorni. Scoppiò una guerra in cielo: Michele e i suoi angeli combattevano contro il drago punto il drago combatteva insieme ai suoi angeli, ma non prevalse e non vi fu più posto per loro in cielo. E il grande drago, il serpente antico, colui che è chiamato diavolo e il Satana e che seduce tutta la terra abitata, fu precipitato sulla terra e con lui anche i suoi angeli (Ap 12, 2-9).

Emergono qui almeno tre elementi del drago che poi ritorneranno nella tradizione: il primo è la policefalia, mentre il secondo è la sovrapposizione del drago con «il serpente antico», nemico di Dio. Questa inimicizia, che simboleggia l'eterna lotta tra bene e male, è ben sottolineata dagli scrittori cristiani, nei quali il drago è presentato come figura malefica. E bastano i nomi di Giovanni Damasceno, dottore della Chiesa, che nel *De draconibus* associa i demoni a draghi volanti per l'aria e del monaco Rabano Mauro che nel *De universo* definisce i draghi adepti di Satana. Il terzo elemento che risulta dal passo biblico e che ritorna, ancora una volta nel Medioevo, è la presenza della coda talmente potente da trascinare addirittura un terzo delle stelle del cielo e che nel *Novus Physiologus*, che tanto influenzò la lirica religiosa e laica nel Medioevo, diventa così potente da soffocare e uccidere ogni malcapitato che si imbatte nelle grinfie del drago:

Est draco cristatus, alatus, caumate natura [...].
Expers est fraude virus, sed sirmate caudae,
quidquid convenit, suffocat et premit.
Corpore praestantes non evadunt elephantas,
crura quibus nequit, sternit et interimit. (MASPERO – GRANATA 1999: 398-399)¹⁹

Una descrizione dettagliata del drago, associato al serpente, con una coda vigorosa più dei denti, è contenuta nel XXXII capitolo del poema

¹⁹«Il drago, nato dal calore ardente, è munito di cresta e di ali; non è velenoso, ma con la sua lunga coda strisciante soffoca e uccide tutti coloro in cui si imbatte. Gli elefanti benché siano possenti nel corpo, egli riesce ad abatterli e sopprimerli, dopo aver loro avvolto con la sua coda le gambe» (traduzione mia).

medievale *L'Acerba* di Cecco d'Ascoli, l'amico di Dante con il quale però entrò in polemica, dove si legge:

Maior è 'l draco de tutti serpenti;
Intosseca lu mar e l'aire turba;
Più con la coda noce che coi denti.

Fra gatto e cane, draco et elifante
Naturalmente la pace se sturba;
E mai cavallo e struzzo non fo amante.

El piè de l'elifante el draco annoda
Con la soa coda: combattendo stride,
Fin che la vita da lo cor desnoda.

Ma lo elifante sopra 'l draco cade,
Si che morendo el so nimico occide.
Cossì conven che la soa vita sbade.

Cossì fa l'omo impio e crudele;
Rumpe soa gamba per piagar l'altrui
E se medesimo intosseca col fele.

Resguarda el fine 'nanti che comenzi
E quando offendi, perché, corno et cui:
Non pensa a ciò la secta de melensi;

Segue el voler pur con l'ira forte,
Onde procede non pensata morte. (D'ASCOLI 1916: 100)

Più note delle descrizioni del drago che si possono trovare nel testo sacro per eccellenza, nelle opere letterarie e nei bestiari, sono le rappresentazioni del drago contenute per esempio nelle agiografie, per la maggiore familiarità che le vite dei santi hanno con il popolo a ragione del fatto che veicolano un messaggio edificante, rappresentando quindi degli *exempla* per i fedeli. Forse la leggenda più diffusa legata al drago è proprio quella di san Giorgio nella *Legenda Aurea*, scritta da Iacopo da Varazze nel XIII secolo, di sicura fonte mitica, perché la storia rievoca la liberazione di Andromeda da parte di Perseo, dove tra l'altro il mostro marino ucciso da Perseo potrebbe essere associato al drago marino presente nelle fiabe

popolari fino a Calvino, che ha il potere di favorire le gravidanze nelle donne protagoniste delle storie.

Così prende l'avvio la leggenda

Il tribuno Giorgio, Cappadoce di stirpe, giunse una volta nella provincia di Libia, nella città di Silena. Presso quella città vi era un lago vasto come il mare, nel quale si nascondeva un terribile drago: questo più volte aveva messo in fuga il popolo che lo aveva affrontato in armi e spesso avvicinandosi alle mura della città appestava tutti con il suo fiato. Perciò, per placare il suo furore, ogni giorno i cittadini erano costretti a offrirgli due pecore: altrimenti il drago faceva irruzione in città e ammorbava l'aria, dando la morte a molti. Quando erano ormai a corto di pecore – non era loro possibile averne in abbondanza – presero la decisione di offrire una sola pecora e di aggiungervi un essere umano. (DA VARAZZE 2007: 440-443)

Un giorno fu estratta la giovane figlia del re, e vano risultò il tentativo del re di offrire il suo patrimonio e metà del regno pur di non perderla, perché il popolo si ribellò, avendo visto morire tanti suoi figli. Dopo otto giorni di tentativi, il re alla fine dovette cedere e la giovane si avviò verso lo stagno per essere offerta al drago. In quel momento passò di lì san Giorgio che, vedendola piangere, le chiese che cosa stesse accadendo e lei raccontò tutta la situazione, cosicché tranquillizzò la principessa promettendole di salvarla «in nome di Cristo». (DA VARAZZE 2007: 443)

Giorgio allora, salito a cavallo e presa la croce a sua difesa valorosamente attaccò il drago che gli veniva contro; scagliò la lancia con forza raccomandandosi a Dio e inferse al drago una grave ferita riuscendo a farlo cadere a terra. Disse allora alla fanciulla: «Ragazza mia, non aver paura e getta la tua cintura al collo del drago». Lei fece come gli aveva detto; ed ecco che il drago la seguiva, buono e mansueto come un cane. Lo condussero così in città: e tutti i cittadini, a quella vista, fuggirono sui monti e in luoghi lontani [...]. (DA VARAZZE 2007: 443)

Il santo li tranquillizzò dicendo di non aver timore perché Dio lo aveva mandato proprio per liberarli dal drago e, se avessero abbracciato la fede in Cristo facendosi battezzare, lui avrebbe ucciso il mostro. Allora il re e i

suoi sudditi si convertirono, e san Giorgio, sguainata la spada, uccise il drago e lo fece portare fuori dalla città, trascinato da quattro paia di buoi.

Nelle *Fiabe italiane*, che, come lo stesso sottotitolo suggerisce, furono raccolte dalla tradizione popolare degli ultimi cento anni e trascritte in lingua dai vari dialetti da Italo Calvino nel 1956 per conto della casa editrice Einaudi, ci sono sette fiabe,²⁰ in un *corpus* di duecento fiabe, in cui compare almeno un drago. In questa nostra breve disamina analizzeremo solo le fiabe in cui il drago ha il ruolo, per usare il linguaggio proppiano, dell'antagonista.

Partiamo dalla fiaba nr. 58 *Il Drago dalle sette teste* la cui storia ricorda, a dichiararlo è proprio Calvino nella nota che accompagna la fiaba, «la liberazione della principessa dal mostro che ha una lunghissima fortuna dal mito di Perseo e Andromeda fino alla leggenda medievale di San Giorgio e il drago» (CALVINO 1993: 1110). Infatti nella fiaba in questione a salvare da morte certa la principessa è il primogenito di un pescatore che, stanco «di starsene in casa in povertà, volle andare per il mondo in cerca di fortuna» (CALVINO 1993: 330) e, girando girando,

giunse alle porte di una gran città tutta abbandonata. Entrò: gli abitanti vestivano tutti di nero e in faccia erano tristi. Va a un'osteria, si mette a tavolo a mangiare e domanda all'oste il perché di tutto quel nero. L'oste gli disse: - Come? Non sapete che c'è un Drago con sette teste che ogni giorno a mezzogiorno viene fin sul ponte e se non gli si dà una ragazza da mangiare entra in città e divora quanta gente gli capita? Tirano a sorte ogni giorno: oggi è toccato alla figlia del re e a mezzogiorno bisogna che sia sul ponte per farsi mangiare. Il re però ha messo un foglio alla colonna e c'è scritto che la dà in moglie a chi riesce a liberarla. (CALVINO 1993: 331)

Già in questa breve stringa di testo, sono presenti gli elementi finora messi in evidenza relativi alle caratteristiche del drago: anche qui è un mostro come nella versione montalese da cui Calvino la prende, e ha sette

²⁰ Le fiabe della raccolta di Calvino in cui a vario titolo compare un drago sono in ordine progressivo: la nr. 48 *I tre cani*; la nr. 58 *Il drago dalle sette teste*; la nr. 75 *Il drago e la cavallina fatata*; la nr. 84 *La testa della Maga*; la nr. 135 *Cannelora*; la nr. 142 *Le tre raccogliatrici di cicoria* e la nr.161 *Rosmarina*.

teste; il suo potere è talmente forte da tenere sotto giogo un'intera comunità, la cui unica ma apparente salvezza, perché in realtà condannata a un lento sterminio, è il sacrificio di una fanciulla costretta a diventare preda, e non interessa il ceto sociale di appartenenza visto che la sorte ha deciso stavolta di condannare la figlia del re.

Il giovane ardito si presenta al cospetto del re comunicandogli la sua intenzione di combattere contro il drago convinto di vincere perché ha con sé una spada, ricevuta in dono dal padre prima di partire, che gli permetterà, in quanto oggetto magico, di sovrastare il drago.

Il combattimento tra i due avversari mostrerà il tallone di Achille del drago, altra caratteristica che, come si è visto, lo contraddistingue ovvero la morte solo con la decapitazione di tutte e sette le teste contemporaneamente. Il giovane, dunque, raggiunge la fanciulla sul ponte e giunto mezzogiorno

la terra cominciò a ballare, si spalancò una buca e di là, tra mezzo e fuoco e il fumo, scaturì il drago dalle sette teste; e senza tentennare, con le sette bocche aperte s'avventò sulla principessa, fischiando tutto dalla gioia perché aveva visto che quel giorno gli si era preparato un pasto di due corpi umani. Ma il giovane non stette lì a pensarci sopra: salta di un balzo a cavallo, sprona contro il drago, gli aizza contro il cane virgola e con la spada comincia a dar giù a dritto e a rovescio tanto che una dopo l'altra gli tagliò sei teste punto allora il drago domandò un po' di riposo; e il giovane che era anche lui senza fiato disse: - Riposiamoci pure. Ma il drago, la testa che aveva la sfregò per terra e tornò ad attaccarsi tutte le altre sei punto quando vide questo il giovane capì che doveva tagliarle tutte e sette in una volta; e ci si buttò tanto di lancio che a furia di spadate dritte e rovescia ci riuscì punto poi con la spada tagliò tutte e sette le lingue [...]. (CALVINO 1993: 332)

Grazie al coraggio e con l'aiuto della spada, il giovane eroe riesce a sconfiggere il nemico e a sposare la figlia del re.

Una variante della fiaba appena analizzata può considerarsi la nr. 48 *I tre cani*, tanto che nella versione romagnola a cui è ascritta, riporta il titolo

E drègh dal sett test, in cui ritorna lo stesso motivo, ma Calvino sceglie di ridurre «al minimo l'episodio della liberazione della principessa dal drago perché già ampiamente narrato nel *Drago dalle sette teste*» (CALVINO 1993: 1107). La fiaba, pur contenendo una *mise en abyme* con due storie che narrano una lotta con un drago, non dà nessuna descrizione fisica del mostro e, inoltre, a combattere in entrambi gli episodi sono tre cani, aiutanti dell'eroe.

La vicenda prende l'avvio dalla storia di un fratello e una sorella orfani la cui unica ricchezza è rappresentata da tre pecore che il ragazzo baratta, contro la volontà della sorella, con tre cani, Spezzaferro, Schiantacatene e Spaccamuro, dalle doti eccezionali. Un giorno la sorella, in procinto di cogliere una melarancia dal giardino dello splendido palazzo nel quale si erano trasferiti - e qui il richiamo biblico a Eva che coglie la mela e incontra il serpente appare indubbio - si imbatte in un drago che le si avventa contro per mangiarla, e l'ingrata, pur di avere salva la vita, promette al mostro che «gli avrebbe fatto mangiare suo fratello» (CALVINO 1993: 272). Ma il ragazzo, comprendendo il tradimento della sorella, chiama i cani che «arrivarono addosso al Drago e lo sbranarono» (CALVINO 1993: 273), e così, deluso e amareggiato dal comportamento della sorella, decide di andare via ancora una volta. Qui finisce la prima storia con l'uccisione, truculenta del primo drago da parte dei cani.

Nella seconda parte della fiaba, il giovane salva la figlia del re, seguendo il *topos* della liberazione della fanciulla già più volte discusso, destinata a essere mangiata da «un terribile animale» (CALVINO 1993: 273) grazie al fedele aiuto dei suoi aiutanti.

Nelle fiabe appena analizzate, la sconfitta del drago è avvenuta per opera di un coraggioso giovane aiutato ora da una spada e ora dai suoi amici cani. Ma, a dimostrare che il coraggio non conosce genere e che

anche le donne possono sconfiggere il male, se non con la forza o con poteri magici, con l'astuzia, è la fiaba nr. 142 *Le tre raccogliatrici di cicoria* che vede protagoniste tre sorelle, Teresa, Concetta e Mariuzza, impegnate a raccogliere cicorie insieme alla madre, per eludere la misera nella quale vivono. Le fanciulle in ordine d'età e a turno diventano prigioniere di un Drago, che abita in «una stanza sottoterra» (CALVINO 1993: 779), e sono costrette per sopravvivere a superare una prova. Teresa deve mangiare una mano umana ma, pur aggirando l'ostacolo, non ci riesce e il Drago le mozza la testa. Concetta non vedendo rincasare la sorella va a cercarla, ma finisce nella casa del Drago, il quale ammette di aver ucciso Teresa e le dice che se mangia il braccio d'un uomo la sposa. Purtroppo anche Concetta fallisce nel tentativo di ingannare il drago non mangiando il braccio d'uomo e muore decapitata. In questa fiaba non c'è nessun riferimento al numero di teste del drago, viene soltanto enfatizzata la sua ferocità, ma a ben guardare vi è un doppio rovesciato, perché le sue vittime muoiono entrambe decapitate, prima che egli stesso cada vittima dell'ultima sorella. Infatti, come nella tradizione delle fiabe, si pensi a Cenerentola, è la sorella minore a ribaltare la situazione ingannando il Drago con l'astuzia che «tirò le cuoia per l'eternità» (CALVINO 1993: 782).

La costante delle fiabe oggetto d'indagine, come si è cercato di dimostrare, è la vittoria del bene sul male in seguito a una lotta in cui il vincitore è l'avversario più debole fisicamente. A conclusione di questa disanima si riporta la fiaba nr. 75 *Il drago e la cavallina fatata*, una storia di profezie, incantesimi e metamorfosi in cui la presenza del drago è funzionale allo sviluppo e al ripristino dell'ordine della situazione iniziale, attraverso un movimento per così dire circolare. Secondo la previsione degli astrologi, il figlio del Re «arrivato All'età di vent'anni, né un giorno

né un'ora di meno, Prenderà moglie e alla stessa ora e minuto la ucciderà. Se non farà così diventerà un drago» (CALVINO 1993: 451).

La Regina d'Inghilterra, sua promessa sposa, avvertita da una cavallina fatata nonché sua migliore amica, il giorno delle nozze scappa in sella alla cavallina mentre sotto gli occhi di tutti «il figlio del Re si trasformò in un drago, e Re e Regina e tutto il seguito fuggirono via dalla carrozza ribaltata, se no li divorava tutti quanti». (CALVINO 1993: 452).

Arrivata al palazzo di un altro Re, la Regina d'Inghilterra sposa il Principe che dopo un po' è costretto ad andare in guerra e porta con sé la cavallina che, prima di partire, consegna tre crini alla sua padrona da usare in caso di pericolo. Infatti, durante la separazione forzata dal marito, il drago si presenta alla Regina, che un tempo era stata la sua promessa sposa. Ella tenta di affrontarlo con l'aiuto dei tre crini, ma le prove risultano vane, così che si rende indispensabile l'intervento della cavallina e la lotta tra i due animali diventa inevitabile.

Si misero fronte a fronte, cavallina e Drago; e poi cominciarono la lotta. Il Drago era più grande ma la cavallina scalciava con le quattro zampe e dava morsi. Tanto lo batté che lo ammazzò schiacciato al suolo. La Principessa si gettò ad abbracciare la cavallina, ma la sua consolazione durò poco, perché la cavallina chiuse gli occhi, reclinò il capo e stramazza per terra morta. (CALVINO 1993: 455).

Anche questa volta il drago è sconfitto, la sua ferocia e la superiorità fisica non gli hanno permesso di avere la meglio e il sacrificio della cavallina, che a prima vista pare una vittoria *ex equo*, si manifesta come l'opportunità di uscire da un incantesimo; la cavallina infatti si trasforma in una donna e consola la Regina con queste parole:

Tu non mi riconosci; io sono la cavallina; per un incantesimo non potevo ritornare donna finché non avessi ucciso un drago. Quando hai spezzato i

miei crini io ho lasciato tuo marito sul campo di battaglia e sono corsa da te. Ho ucciso il drago e ho rotto l'incantesimo. (CALVINO 1993: 455)

C'è una fiaba, la nr. 161 *Rosmarina*, in cui è presente addirittura una coppia di draghi, che offre uno spunto di riflessione, per una possibile conclusione sul tema. Rosmarina è la figlia del Re, una figlia piuttosto insolita visto che è, come suggerisce il titolo, una pianta di rosmarino, ma talmente bella da essere rapita dal nipote del Re, a sua volta, Re di Spagna, e nutrita con latte di capra. Avendo il giovane re una passione per lo zuppolo, ogni giorno che lo suonava dalla pianta di rosmarino usciva una bella fanciulla. Costretto ad andare in guerra, il giovane regnante affida la pianta al giardiniere minacciandolo di custodirla bene pena la decapitazione. Le sorelle del Re, scoperto il segreto della pianta e vista la bellezza della ragazza, «malevole com'erano, acciuffarono la fanciulla e gliene diedero quante poterono» (CALVINO 1993: 896) costringendola a sparire. Il giardiniere, vista la pianta avvizzita, scappa nel bosco e si rifugia su un albero, dove ascolta la conversazione tra una Mamma-draga con un Mammo-drago in cui lui rivela il modo di salvare la ragazza e, di conseguenza, lo stesso giardiniere:

bisognerebbe prendere il sangue della mia strozza e il grasso della tua cuticagna, bollirli insieme e in una pignatta; e ungerne tutta la pianta di rosmarino. La pianta seccherà del tutto ma la ragazza ne uscirà fuori sana e salva. (CALVINO 1993: 897)

Il giardiniere esegue le inconsapevoli indicazioni del Mammo-drago e salva la ragazza che sposa il Re finalmente tornato dalla guerra.

Il sacrificio, neanche tanto involontario, di Mammo-drago e Mamma-draga, induce a pensare, come sembra, che forse nell'eterna lotta del bene contro il male che supera finanche i legami di sangue, ancestrale forse fisiologica, i due avversari non sono mai assoluti, un drago può uccidere,

ma può anche essere ucciso, è allo stesso tempo carnefice e anche vittima, e immola la propria esistenza per mettere fine alla sua malvagità.

8.3 I briganti e l'«arte unuratomènde»

Tra storia, mito e leggenda, il brigantaggio è un valido esempio della ricezione da parte del popolo, quello che Gramsci chiamava mondo subalterno, dei fatti storici.

Le occorrenze dei briganti nelle *Fiabe* sono sei: la nr 109, *La Bella Venezia*; la nr 117 *L'arte di Franceschiello*; la nr, 137 *I tredici briganti*, la nr 145, *La vedova e il brigante*, la nr 164, *La ragazza colomba* e la nr 190 VI. *Giufà*.

Nella nota alla fiaba abruzzese nr 117, *L'arte di Franceschiello*, Calvino scrive che è «un'altra novellina di scommesse col ladro. [...] Qui siamo nel clima dei banditi dell'arte unuratomènde, dell'abigeato, della manomorta». (CALVINO 1993: 1137-1138). La spiegazione del termine «unuratomènde» ce la fornisce Finamore nella sua raccolta, *Tradizioni popolari abruzzesi* (1836), il quale annota il termine «come avverbio che ha senso di aggettivo» (FINAMORE 1836: 118-119), ovvero arte onorata.

A partire dal nome del protagonista, Franceschiello, si ha la sensazione che sia un rimando, e neppure troppo velato, proprio all'imperatore Francesco II, un modo per beffeggiare un sovrano e considerarlo non solo responsabile politico e sociale del brigantaggio, ma addirittura il capo. La sinossi infatti è questa. Franceschiello, dopo aver tentato di imparare dei mestieri onesti, il fabbro ferraio e il ciabattino, lascia la casa per andare in giro per il mondo. Nella *peregrinatio* incontra in un bosco «quattro armati» che lo minacciano, ma «il capo dei briganti» vedendolo più duro di loro, gli propone di entrare a far parte della loro squadra e di insegnargli «l'arte onorata. Andiamo incontro alla gente, e se non ci vogliono dare i

quattrini li stiamo morti. Poi mangiamo, beviamo e andiamo a spasso». (CALVINO 1993: 656-657). Trascorso un anno, lascia la compagnia portando con sé il bottino. Tornato a casa dalla madre, non tarda a sfoggiare l'*arte onorata* quando viene messo alla prova dall'Arciprete, nonché suo compare, perché sospettoso della probità del mestiere appreso. Franceschiello supera abilmente due prove e così l'Arciprete capisce che il suo figlioccio ha imparato bene l'arte e che gli conviene tenerlo per amico. Per superare una delle due prove, Franceschiello adotta la stessa tecnica di Ulisse, nel nono libro dell'Odisse, per sconfiggere Polifemo: dà da bere del vino con l'oppio ai pastori per rubare loro un castrato e portarlo all'Arciprete. Nella fiaba LXXI, *Lu Ciclopu*, contenuta nella raccolta di Pitrè, al posto dei briganti ci sono i Ciclopi, giganti che, come i nani, sono essere meravigliosi, ovvero irreali.

Molto simile alla fiaba di Biancaneve dei Grimm è la nr 109, *La Bella Venezia* della raccolta calviniana, ma questa versione, come in tutta l'Italia meridionale, al posto dei nani ci sono i briganti. E inoltre anziché essere sette, sono dodici, come dodici sono gli apostoli di Gesù, e sono ladroni, anche se trattano la ragazza - che in questa versione non ha un nome proprio - «come una sorellina» (CALVINO 1993: 631).

Qui troviamo la formula magica «Apriti, deserto!», di cui discuteremo dopo con la fiaba *I tredici briganti*. Una locandiera, Bella Venezia, gelosa della bellezza della figlia, ordina allo sguattero di ammazzarla in cambio delle nozze.

Lo sguattero voleva sì sposarsi la padrona, ma d'ammazzare quella ragazza bella e buona proprio non se la sentiva. Allora portò la ragazza nel bosco e l'abbandonò, e per portare gli occhi alla Bella Venezia, ammazzò un agnellino che è sangue innocente. E la padrona lo sposò. (CALVINO 1993: 629).

Riprende la fiaba 109 *La Bella Venezia*, la nr 145. *La vedova e il brigante* che non è una fiaba a lieto fine. È invero una delle più aspre e oscure fiabe della tradizione per la condotta amorale della madre, disposta a sacrificare il figlio per la propria felicità. Un brigante fa la corte a una «ancora giovane e bella» vedova, ma il figlio arriva in soccorso «mena un manrovescio» fatale e «così finì il brigante» (CALVINO 1993: 799). Dopo essersi congedato dalla madre, il ragazzo arriva, come in *Biancaneve*, nella dimora dei briganti, un palazzo alto alto, e trova «una tavola apparecchiata con sette piatti e sette pani; i piatti erano pieni di mangiare e le bottiglie erano piene di vino. Egli mangiò un po' di mangiare da ogni piatto, diede un morso ad ogni pane e bevve un po' di vino da ogni bottiglia» (CALVINO 1993: 799). La prima parte della fiaba si chiude con la morte dei sette briganti per mano del giovane e comincia la seconda, nella quale viene descritta la freddezza di una madre nei confronti del proprio figlio, che è stato anche il suo salvatore, pur di assecondare il brigante di cui si è innamorata, mettendo in risalto la licenziosità dei briganti. Il giovane si salva grazie agli aiutanti magici, un leoncino, un orsacchiotto e un tigrotto, ma punisce la madre facendola mangiare dalle sue belve.

Nella fiaba nr 164, *La ragazza colomba*, viene sottolineata l'attività di depredamento dei briganti che avevano rubato tre oggetti magici: «una borsa che ogni volta che l'apri è piena di quattrini, un paio di stivali che ti fanno camminare più del vento, e un mantello che quando lo metti, vedi e non sei visto» (CALVINO 1993: 908-910)

La nr 137, *I tredici briganti*, è la fiaba dell'«apriti sesamo!» che secondo Stith Thompson, ha origine letteraria, pur essendo raccontata dai novellatori di tutta Europa e talvolta anche al di fuori del continente europeo. Non è escluso che nella forma orale possa tuttavia avere la sua fonte nel racconto *Alì Babà e i quaranta ladroni*, uno dei più popolari della

silloge *Mille e una notte* di Galland (THOMPSON 1994: 321). La storia mette in evidenza l'ingente bottino dei ladroni: «un monte d'oro, uno di brillanti, uno di marenghi, un altro d'oro, un altro di brillanti, un altro di marenghi, ancora uno d'oro, uno di brillanti, uno di marenghi; e così via, fino a tredici» (CALVINO 1993: 752) e la morte dei briganti per l'astuzia di una taverniera il giudice non punisce, ma al contrario dà «un premio alla taverniera, perché aveva schiantato quella malerba» (CALVINO 1993: 754).

8.4 Il diavolo sulla terra

Il personaggio del Diavolo, del Nemico, del Demonio, insieme agli altri personaggi della tradizione cattolica, nelle fiabe ha risentito fortemente del «passaggio attraverso il Medioevo, quando è avvenuta la cristianizzazione di temi e motivi», senza tuttavia inficiare la qualità e la purezza della fiaba (MARAZZINI 2015: 58). Esso infatti, in contrapposizione al diavolo cristiano, non ha un carattere ben definito. Pitrè ne fa una descrizione accurata

Il diavolo, il demonio — che per le tradizioni orali è lo stesso, — delle fiabe, non è il diavolo comunemente inteso, che è quello appunto dell'età della fede primitiva, cioè un nemico infernale che esercita la virtù del cristiano, uno scoglio prominente nel vasto mare della vita, che ci avverte di tener ogni momento la via diritta che guida all'eterna felicità; ma bensì quello che era talora nel medio evo, un essere indefinito nella magia, nella stregoneria, che misfa per propria volontà o per altrui. (PITRÈ 1875: CXXIII)

Né deve meravigliare una mancata caratterizzazione del diavolo, poiché esso rappresenta nella tradizione popolare l'alterità del Bene, ovvero il Male, senza nessuna implicazione morale, perché

il suo superiore non è Dio come nel diavolo o demonio della religione e delle credenze cristiane, ma un mago, uno stregone potente e strapotente.

Se egli comanda, non è impresa o fatica che debba riuscir grave e difficile pei demoni, fosse anche quella di andare a combattere in forma di schiere di soldati contro un esercito nemico. (PITRÈ 1875: CXXIV)

I diavoli abitando negli inferi, devono compiere un viaggio inverso rispetto a quello compiuto da Dante, essi devono risalire sulla terra e, quando lo fanno,

compariscono da cavalieri, da gentiluomini, che vengono a sposare qualche ragazza. Il principe loro, qualunque sia il nome che egli prende, fa uno di questi matrimoni, ma comporta così male le esigenze della donna che indi a non molto la fugge, e va ad introdursi nel corpo d'una reginella, cui rende ossessa, e non la lascia che per aver sentito giungere l'antica sua consorte. (PITRÈ 1875: CXXIV)

La storia del diavolo che va sulla terra è contenuta nella fiaba nr 162 *Il Diavolozoppo*, che ricorda la Favola di Belfagor Arcidiavolo di Machiavelli. Ecco la trama. Un diavolo vede arrivare all'Inferno, a Casacalda, uomini sposati a causa delle loro mogli. Spinto dalla «curiosità di sapere come andava questa faccenda delle donne» (CALVINO 1993: 899), decide di travestirsi da cavaliere e di andare a vedere di persona. Giunto sulla terra, s'innamora di una ragazza, Rosina, e la chiede in sposa, senza alcuna dote, ma a un patto, (caratteristico delle fiabe con il diavolo protagonista), «che tutto quello che lei voleva glielo doveva domandare finché era fidanzata, perché dopo maritata, stesse attenta, che lui non intendeva sentirsi domandare più nient'altro» (CALVINO 1993: 899). I due si sposano, ma Rosina non riesce a mantener fede al patto avanzando delle pretese e il diavolo, piantandola in asso, ritorna all'Inferno. Qui racconta la storia a un suo compare diavolo e questi esprime la volontà di provare, a sua volta, l'esperienza del matrimonio, però a una condizione: sposare la figlia del Re di Spagna. Allora Diavolozoppo ha un'idea (e qui abbiamo il secondo patto del diavolo, questa volta con il compare):

Io m'incorporo nel corpo della figlia del Re di Spagna. La figlia del Re di Spagna con un diavolo incorporato in corpo cade malata, il Re getta un bando: «Chi fa tornare sana la mia reale figlia avrà in premio la sua reale mano». Voi venite vestito da medico, io appena sento la vostra voce mi scorporo dal corpo di lei, lei guarisce e voi la sposate e siete Re.

Tutto procede secondo i progetti e, quando arriva il momento della liberazione, Diavolozoppo rifiuta di uscire dal corpo della giovane. Allora il compare, per evitare la decapitazione, va dal Re e gli dice che affinché la figlia guarisca deve far sparare i cannoni delle navi. Diavolozoppo, sentendo quei rumori, si mette in allerta, cosicché il compare gli dice sta arrivando sua moglie, Rosina. All'udire questo, esce dal corpo della Reginetta e scappa. E mentre il compare può sposare la fanciulla e divenire Re, per il Diavolozoppo cominciano i guai. Il diavolo viene sconfitto prima dalla moglie che infrange il patto e poi dal compare che si prende gioco di lui e della paura delle donne. E la vittoria del bene sul male trionfa.

8.5 Pietro: l'apostolo e il santo nel patrimonio collettivo

Le leggende religiose incentrate sulla figura di Pietro, apostolo e santo,²¹ occupano un posto di rilievo nella raccolta calviniana, dove fate, streghe e maghi, personaggi tipici del sostrato religioso del mondo fiabesco, cedono il passo a personaggi biblici, la cui caratterizzazione è pur tuttavia lontana dalle descrizioni, dai racconti e dalle vicende presenti nel canone biblico, soprattutto neotestamentari: si tratta della saga friulana e della saga siciliana.²² Infatti, anche quando si individuano episodi di derivazione

²¹ Sono stati utili per la ricostruzione della figura di Pietro indubbiamente gli studi di: GIANNOTTO 2018; DI PALMA 2005; BOCKMUEHL, 2017. Per i riscontri sulla spiritualità si rimanda a: COMASTRI, 2009; VANHOYE, 2008; PUCCIO, 2017.

²² Il ciclo *Gesù e San Pietro in Friuli* è articolato in quattro leggende: *Come fu che San Pietro è andato col Signore* e *La coratella di lepre* in ZORZÙT 1924; *L'ospitalità* in GORTANI 1904; *Il grano saraceno* in PERCOTO 1929. Il ciclo *Gesù e San Pietro in Sicilia* si compone di cinque leggende: *Le pietre in pane*; *La vecchia nel forno*; *Una leggenda che raccontano i ladri*; *La morte nel fiasco*; *La mamma di San Pietro* tratte dalla raccolta di G. PITRÈ, *Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani*, Palermo, Luigi Pedone Lauriel Editore, 1875.

biblica, si notano evidenti adattamenti da parte del popolo, il cui intento non è veicolare una verità storica, ma piegare la caratterizzazione dei protagonisti e le dinamiche delle storie alla propria concezione del mondo e alla propria morale costruendo narrazioni che diventano una sorta di vangelo popolare:

Certo esiste una «religione di popolo» specialmente nei paesi cattolici e ortodossi, molto diversa da quella degli intellettuali (che siano religiosi), e specialmente da quella organicamente sistemata dalla gerarchia ecclesiastica [...]. Così come è vero che esiste una «morale del popolo», intesa come un insieme determinato [...] di massime per la condotta pratica e di costumi che ne derivano o le hanno prodotte, morale che è strettamente legata, come la superstizione alle credenze reali religiose (GRAMSCI 1950: 216).

All'interno della raccolta, appaiono comunque altre leggende a carattere religioso con protagonisti i santi, ma occupano un ruolo minoritario rispetto al numero di racconti dedicati alla figura di San Pietro come per esempio nella fiaba nr 173, *Un bastimento carico di...* È una storia di devozione popolare nella quale una vedova, pur di onorare il culto di San Michele Arcangelo con la consueta festa dell'anno, vende il proprio bambino, Peppi, al Re separandosene definitivamente. Il santo, che si autodefinisce «Re da un'altra parte» (CALVINO 1993: 955), alludendo chiaramente al Regno celeste in contrapposizione ai re che si avvicendano nella storia, non dimentica l'affetto ricevuto e, invocato da Peppi, lo sostiene e lo protegge nelle prove che il giovane ormai cresciuto si trova ad affrontare. Si veda anche la riproposizione fiabesca del mito di Prometeo, che restituisce il fuoco agli uomini perché sottratto da Zeus nella fiaba nr 197, *Sant'Antonio dà il fuoco agli uomini*, in cui il santo diventa vicario dell'eroe greco, in analogia con la tradizione che lo vuole salvatore delle anime in preda alle fiamme infernali, nascondendo nel suo bastone di ferula il fuoco preso all'Inferno dove era sceso per farne dono agli

uomini che avevano freddo.

È ovvio che la presenza della tradizione biblica nelle storie raccontate e tramandate dal popolo, fiabe o leggende che siano, può essere anche celata. È il caso della «più bella fiaba d'amore italiana», (CALVINO 1993: 1158) la fiaba nr 167, *La sorella del Conte*, la quale rievoca il motivo del bambino conteso da due donne in cui re Salomone fu chiamato a stabilire la maternità, presente nella vicenda veterotestamentaria (1 Re 3, 16-27). La sentenza del re di far tagliare il bambino a metà avrebbe accontentato apparentemente le contendenti, ma che in realtà sarebbe stata fatale per il piccolo. Allora la madre naturale, consapevole delle conseguenze che quel gesto avrebbe comportato, pur di salvare la vita del figlio, era disposta a cederlo all'altra donna, la quale invece aveva approvato di buon grado la proposta di Salomone. La reazione delle due donne persuase il re a riconsegnare il bambino alla madre naturale alla quale era stato sottratto. Anche nella fiaba, seppure manchi un riferimento esplicito alla vicenda biblica, il Re decide di restituire il figlioletto alla Contessina che lo aveva lasciato al suo fianco mentre egli dormiva, basandosi sulla disperazione della donna alla vista del bambino, del quale era stata inscenata la morte, tra l'indifferenza delle prefiche.

Nell'immaginario popolare, Pietro appare nella doppia veste di apostolo al seguito di Gesù, le cui leggende ricalcano, seppure in maniera libera, i racconti presenti nei Vangeli, e di santo custode del Paradiso, le cui occorrenze risultano meno frequenti, perché basate su un dettato popolare interamente costruito con un immaginario fantastico che presuppone un vero atto di fede, considerato che appare evidente la mancanza di fondamenti storici attestanti la presenza di San Pietro all'ingresso del Regno celeste, derivante dall'investitura da parte di Cristo della consegna simbolica delle chiavi del regno dei cieli (Mt 16, 19). Della storia di Pietro

nella coscienza popolare manca tuttavia la sua attività missionaria nella Chiesa primitiva alla guida degli apostoli dopo l'ascensione di Gesù al cielo, contenuta negli Atti degli Apostoli e testimoniata dalle due lettere di Pietro e da quelle di San Paolo.

Gli elementi presenti negli aneddoti popolari che vedono protagonista il personaggio petrino sono utili a tracciare il profilo del suo temperamento così come la gente ha assimilato e rielaborato i fatti narrati nel Nuovo Testamento. D'altro canto, alcune spie presenti nei testi sono utili a delineare la fisionomia del primo vescovo di Roma fissata in un uomo avanti d'età «Pietro, vecchio com'è» (CALVINO 1993: 236) viene descritto nella leggenda *La coratella di lepre*, forse complice anche una certa iconografia diffusa tra la comunità religiosa: da Masaccio a Caravaggio, da El Greco a Guido Reni, per citare i più noti, in cui San Pietro è raffigurato con barba e capelli canuti ed evidenti segni di invecchiamento. La fonte dell'età avanzata di Pietro è contenuta nella prima lettera a lui attribuita, posteriore alla predicazione di Gesù, in cui scrive: «esorto gli anziani che sono tra voi, quale anziano come loro» (1 Pt 5, 1); mentre durante l'attività pubblica di Gesù, Pietro è un uomo maturo, coetaneo del Nazareno, infatti nell'epilogo del Vangelo di Giovanni (21, 15-19), quando Gesù Risorto appare ai discepoli sulla sponda del mare di Tiberiade si rivolge a Pietro dicendogli: «In verità, in verità io ti dico: quando eri più giovane ti vestivi da solo e andavi dove volevi; ma quando sarai vecchio tenderai le tue mani, e un altro ti vestirà e ti porterà dove tu non vuoi».

Nella tradizione popolare, il carattere di Pietro, «un santo con cui il popolo è in particolare confidenza», come avverte Calvino nella nota relativa al ciclo di leggende provenienti dal Friuli, è quello di «un uomo pigro, ghiotto, bugiardo, che oppone la sua logica elementare alla fede predicata dal Signore» (CALVINO 1993: 1103) e per questo nei cicli

leggendari diventa motivo di motteggi da parte del Signore, malgrado sia il «benvoluto» (CALVINO 1993: 912) tra la cerchia degli apostoli che talvolta appaiono, ma restano sullo sfondo delle vicende narrate. Questa laconica ma allo stesso tempo puntuale descrizione, in perfetto stile calviniano, è controbilanciata da una più particolareggiata analisi di san Pietro condotta da Pittrè nell'introduzione della sua opera:

Fan parte del ciclo leggendario evangelico non poche storielle relative ai viaggi del Maestro cogli apostoli. Gesù Cristo in uno ora in un altro paese; i discepoli lo seguono sempre e primo fra tutti San Pietro, personaggio molto curioso nelle tradizioni di questo genere. Di faccia alla figura severa, integra e pure amabilissima del Maestro quella di Pietro fa un contrasto che mai il maggiore. Egli comparisce come uno spirito allegro a cui piacciono gli scherzi, le burle, le capestrerie d'ogni maniera. Talora, per non dir di frequente, ne è vittima egli stesso allorché presume di dover corbellare o di aver corbellato i suoi compagni. In più d'una occasione egli si trova in sì brutto imbarazzo e a così mal termine da compromettere la sua vita; e ci vuole tutta la paziente benevolenza del Maestro per uscirne salvo. Questi, peraltro, sa compatirlo perché lo conosce buono, ed anzi non isdegna alcuna volta di vederlo a piacevolleggiare, e gliene dà l'impiccio egli stesso affidandogli incombenze ed operando qualche miracolo (PITTRÈ 1875: CXL).

Quasi in tutti i racconti di cui si compongono i due cicli di leggende, da cui abbiamo escluso *La mamma di San Pietro* che analizzeremo in seguito, sono riprese alcune vicende evangeliche in chiave popolare in cui Pietro affianca il Maestro nella sua predicazione, partendo dal loro primo incontro. Nella leggenda di apertura del ciclo friulano *Come fu che San Pietro è andato col Signore* sono presenti numerosi elementi di intertestualità con la vita dell'apostolo narrata nei vangeli, a partire dalla chiamata di Pietro da parte di Gesù. La novellatrice Caterina Braida racconta di un pescatore di nome Pietro, il quale una sera rincasa senza aver pescato nulla, così, su suggerimento della moglie, decidono di andare in un campo per sottrarre indebitamente delle verze. Durante il tragitto il marito incontra un forestiero «biondo con gli occhi grigi» che gli dice di avere il compito di

«insegnare agli uomini a non fare del male [...] e se han fatto del male, per fargli fare penitenza». Quelle parole risuonano nella mente di Pietro che spaventato scambia la moglie per la padrona del campo e, torna a casa, abbandonando il campo senza prendere nulla, dove percuote la moglie con un manico di scopa – violenza sulle donne *ante litteram!* - accusandola di volerlo indurre a diventare ladro e, quindi, a peccare. Scappato da casa per fare penitenza, sulla strada ritrova il forestiero che gli rivela di essere il Signore e lo invita a seguirlo: «Vieni con me, sarai il mio primo amico e il mio braccio destro» (CALVINO 1993: 233) Con qualche fantasioso rifacimento è ricostruita la vita di Pietro prima dell'incontro con Gesù, ma permangono elementi rintracciabili anche nella tradizione biblica: la condizione di uomo sposato, la professione di pescatore e l'inizio dell'apostolato che lo vede protagonista rispetto agli altri apostoli. Nel Nuovo Testamento due attestazioni, benché indirette, rivelano che Pietro ha una moglie: la prima si riferisce all'episodio della guarigione della suocera (Mc 1, 29-31), cioè la madre della moglie; la seconda è presente in san Paolo dove viene nominato Cefa: «Non abbiamo il diritto di portare con noi una sposa credente, come fanno gli apostoli e i fratelli del Signore e Cefa?» (1 Cor 9, 5). A proposito del nome Cefa è necessario un breve riferimento alla complessa onomastica dell'apostolo anche in relazione alla ricezione popolare; nel Nuovo Testamento, Simone, il suo nome di nascita, si alterna ai soprannomi Pietro e Cefa attribuitigli da Gesù «Tu sei Simone, il figlio di Giovanni; sarai chiamato Cefa – che significa Pietro» (Gv 1, 42),²³ in linea con la consuetudine della Scrittura di cambiare il nome per indicare un compito o un carisma nuovo, in questo caso per simboleggiare il suo ruolo nella fondazione della Chiesa: «tu sei Pietro e su

²³ Nei vangeli Pietro è inizialmente presentato con il vero nome, Simone. Cfr.: la chiamata dei primi quattro discepoli (Mt 4, 18-19; Gv 1, 42); l'istituzione dei Dodici (Mc 3, 16; Lc 6, 14); la professione di fede di Pietro (Mt 16, 17-18).

questa pietra edificherò la mia Chiesa» (Mt 16, 18). La tradizione popolare, pur non facendo menzione del cambiamento del nome da Simone a Pietro-Cefa e del significato che esso assume, opera una suggestiva rilettura dei passi evangelici delle moltiplicazioni di pani e di pesci; infatti, nella leggenda *Le pietre in pane*, in luogo delle più note moltiplicazioni, il Maestro trasforma le pietre degli apostoli in pane la cui enfasi non è posta sulla quantità, ma sull'importanza delle pietre, e del loro valore simbolico, che diventano oggetto di miracolo.

L'altro aspetto di fedele rispondenza ai vangeli è legato alla professione; egli infatti è, insieme al fratello Andrea, un pescatore (Mt 4, 18), socio in affari di Giovanni e Giacomo, figli di Zebedeo (Lc 5, 10). Nella leggenda popolare, come si è visto, l'incontro di Pietro con il Signore scaturisce da una giornata di pesca infruttuosa e la conseguente decisione di uscire per rubare delle verze in un campo vicino. Anche per l'evangelista Luca la chiamata di Pietro è legata ad una pesca sì miracolosa, ma successiva a un'estenuante uscita di pesca notturna durante la quale Pietro e i suoi soci non avevano preso nulla (Lc 5, 11).

La tradizione folklorica conserva un'altra versione leggendaria della chiamata di Pietro, del suo primato e della costituzione dei discepoli, nella sezione dedicata alle leggende per bambini presente in coda alle *Fiabe* dei Grimm intitolata in modo inequivocabile *I dodici apostoli*. Pietro è il primogenito di dodici figli che, per uscire dalla miseria, sono mandati dalla madre in giro per il mondo in cerca di sostentamento. Un giorno Pietro, provato dagli stenti, incontra «un bambinetto sfolgorante, bello e gentile come un angelo» (GRIMM 1951: 632), che lo conduce in una caverna e lo fa addormentare; la scena si ripete per gli altri undici fratelli, finché, dopo un sonno durato trecento anni, i dodici fratelli sono svegliati dalla nascita del Redentore e diventano i prescelti.

Il potere taumaturgico di Gesù nei Vangeli è ben noto tra la comunità cristiana: il lungo episodio della resurrezione di Lazzaro (Gv 11, 1-44), il fratello di Maria e di Marta, funge da emblema, forse perché accostato alla commozione e al pianto di Gesù alla notizia della morte dell'amico. In realtà, il potere di guarire gli ammalati e resuscitare i morti non è prerogativa di Gesù, infatti è una facoltà concessa a altri personaggi biblici, nell'Antico Testamento l'eleto è Mosè (Es 4, 1-9) e nel Nuovo Testamento i destinatari sono gli apostoli (Mt 10, 1; Lc 10, 8), i quali, soprattutto dopo l'ascesa di Gesù al cielo, avranno modo di esercitarle e Pietro, rientrando nel collegio apostolico ha questi poteri. La saga popolare opera una commistione di vari episodi evangelici legati alla taumaturgia nella leggenda *La coratella di lepre*, una *mise en abyme* in cui la storia della guarigione e resurrezione della figlia del Re, che rinvia al racconto della resurrezione della figlia di un capo della sinagoga (Mt 9, 18-25), è connessa a una rappresentazione umoristica di Pietro che mangia di nascosto le interiora della lepre pensando di ingannare il Signore. Allora il Signore lo castiga facendogli credere di avere il potere di guarire la figlia del re, ma Pietro non ha ancora il potere taumaturgico, come nella tradizione biblica le cui attestazioni in merito sono contenute negli Atti Degli Apostoli con la guarigione dello storpio (At 3, 1-10) e del paralitico a Lidia (At 9, 32-35), e deve intervenire il Signore per riparare alla morte della ragazza avvenuta per mano dell'apostolo.

Nella maggior parte delle leggende gli altri apostoli sono comparse e dunque non prendono parte attiva alla narrazione. Nella leggenda siciliana nr *La morte nel fiasco*, per esempio, a prendere la parola è san Tommaso che mostra la sua proverbiale diffidenza: «Maestro, io se non vedo con i miei occhi e non tocco con la mia mano, non ci credo» (CALVINO 1993: 914), che ci rimanda al passo evangelico in cui Didimo mostra la sua incredulità

di fronte all'apparizione di Gesù dopo la morte (Gv 20, 25). San Giovanni invece prende parte alla leggenda *Il grano saraceno* insieme al Signore e a San Pietro. E forse non è un caso che qui sia presente anche san Giovanni, perché nel vangelo giovanneo nel momento del rinnegamento, insieme a Pietro c'è «un altro discepolo» (Gv 18, 15) che l'esegesi ha sempre pressoché unanimemente identificato con l'apostolo Giovanni, figlio di Zebedeo, e questo appare significativo, nella leggenda in questione, in cui peraltro la Morte viene intrappolata in un fiasco, Pietro sente cantare un gallo.

Nell'ultima leggenda dedicata al personaggio petrino *La mamma di san Pietro*, del tutto fantastica, entra in scena la madre del santo, il cui figlio «non è più l'uomo degli sbagli che provocano ilarità e degli errori che mettono in pericolo; egli è diventato il guardiano del paradiso» (PITRÈ 1875: CXL) che chiede la grazia al Signore per la madre destinata all'Inferno, rea di una profonda e radicata avarizia durante il soggiorno terreno il cui unico slancio di generosità è aver dato una fronda di porro a un povero, che diventa, quasi una riproposizione della legge dantesca del contrappasso, l'unica e l'ultima possibilità di riscattare il Paradiso. Ma ancora una volta l'egoismo e la superbia puniscono la donna: i dannati che le si erano aggrappati in cerca di salvezza tentando di ascendere con lei fanno spezzare la foglia infrangendo così l'ultima speranza di una vita migliore. Calvino sceglie di terminare qui la leggenda eludendo l'ultima parte presente però nella tradizione in cui «il portinaio del cielo ottenne per una nuova grazia d'aver seco la madre almeno il dì del suo onomastico. Essa quindi va su in sul vespro della vigilia e ridiscende la notte che chiede la festa» (DE GUBERNATIS 1893: 857).

San Pietro è ancora in Paradiso in altre due leggende della raccolta calviniana, la nr 40, *Una notte in Paradiso*, anch'essa contenuta tra il materiale

di Zorzùt, in cui però appare sullo fondo mentre suona il contrabbasso e la nr 28, *Il devoto di San Giuseppe*, presente nel folklore veronese, in cui vediamo San Pietro battibeccare con san Giuseppe a causa di un uomo che essendo morto si era presentato al suo cospetto chiedendo di entrare in Paradiso, ma San Pietro, risentito della devozione esclusiva dell'uomo per il santo della provvidenza durante la vita terrena, gli nega l'accesso, allora San Giuseppe lo ricatta di prendere con sé moglie e figlio, la Madonna e Gesù, e di «impiantare il Paradiso da un'altra parte»²⁴ e san Pietro è costretto a lasciar entrare il devoto di san Giuseppe.

La domanda che viene da porsi è perché Calvino abbia deciso di riservare un posto privilegiato alle leggende su Pietro se nel folklore sono presenti storie legate ad altri santi o a personaggi che hanno avuto un peso nell'evoluzione dei fatti riguardanti Gesù. Giuda Iscariota, l'apostolo che tradì Gesù per trenta denari, pure appare nelle storie popolari, eppure Calvino non lo fa rientrare nel suo canone, probabilmente avvertendo la sua storia troppo ingombrante.

Chi conosce la sua storia evangelica del santo sa che è un predestinato, chiamato da Gesù perché si compia la volontà del Padre «Non sono forse io che ho scelto voi, i Dodici?», dice Gesù nel testo giovanneo (Gv 6, 70), da cui scaturisce che la confessione di Pietro non è frutto di ragionamento, ma di una rivelazione da parte del Padre. Dopotutto Pietro ha contezza della propria condizione di indegno, perché dopo essere stato chiamato da Gesù a far parte della cerchia degli apostoli, gli dice di allontanarsi da lui perché è un peccatore (Lc 5, 12), riposta che potrebbe leggersi come una possibile prolessi del rinnegamento, ma è evidente la connessione con il senso di inadeguatezza che Isaia manifestava al Signore per la sua condizione di «uomo dalle labbra impure» prima che queste fossero

²⁴ I. CALVINO, *Fiabe italiane*, op. cit., p. 105.

purificate da parte dell'angelo serafino per diventare messaggere della parola di Dio (Is 6, 5-7).

Pietro, soprattutto nella veste di apostolo, è motivo di motteggi popolari. Già nei vangeli, nonostante il rispetto con cui gli autori scrivono di lui, non sono però nascosti né i suoi difetti né i rimproveri mossigli da Gesù stesso, il più emblematico perché anche il più forte, è narrato dall'evangelista Marco: al primo annuncio della passione Pietro rifiuta l'idea di un Cristo Re che deve morire e Gesù lo scaccia associandolo a Satana: «Va' dietro a me, Satana!» (Mc 8, 33). Ma soprattutto non è taciuta la sua negazione del Maestro: al momento dell'arresto di Gesù, tutti i discepoli fuggono, mentre lui inizialmente lo segue nascondendosi tra la folla poi, quando viene riconosciuto lo rinnega, tradendo la promessa fatta e condannandolo così a morte. Forse è proprio questo tratto di profonda umanità a rendere Pietro *exemplum* per gli altri uomini, ben argomentato da Auerbach:

San Pietro è un ritratto d'un uomo nel senso più sublime profondo e tragico. [...] Pietro era un pescatore della Galilea, d'umilissima origine e cultura [...]. Da una vita qualunque Pietro viene chiamato a un compito enorme. [...] Egli ha lasciato il paese e il mestiere, ha seguito il suo maestro a Gerusalemme e per primo l'ha riconosciuto quale messia; quando era venuta la catastrofe, egli era stato più coraggioso degli altri, non soltanto era stato fra quelli che avevan tentato di resistere, ma prima ancora che mancasse il miracolo, da lui aspettato con certezza, s'era avviato a seguir Cristo anche questa volta. Però questo è soltanto un avvio, a seguirlo a mezzo e per paura, forse determinato dalla confusa speranza che potesse ancora avvenire il miracolo per cui il messia avrebbe annientato i suoi nemici. E poiché il suo è un seguirlo a mezzo e con dubbio, con paura e di nascosto, egli cade più in basso degli altri che erano giunti al punto di rinnegarlo apertamente. Perché crede profondamente, ma non abbastanza, a lui accade la cosa peggiore che possa accadere a un credente, pochi momenti prima ancora entusiasta: trema per la sua povera vita (AUERBACH 1997: 48-50).

Dunque, alla base del triplice rinnegamento non c'è una mancanza di fede, ma di coraggio e viene meno quell'impetuosità che lo aveva sempre

contraddistinto e la presunzione di seguire Gesù fino alla morte (Gv 13, 36-38). Questo itinerario di avanzamenti e cadute disvela tutta la sua umana fragilità: prima che diventasse santo e prima che Gesù gli consegnasse le chiavi del regno dei cieli, Pietro e la sua storia sono in perfetto parallelismo con la vita e con la storia di qualunque peccatore. Che cosa succede a Pietro dopo il rinnegamento? Come reagisce al compimento della volontà del Maestro? Quali sentimenti prova? Matteo e Luca testimoniano che «pianse amaramente» (Mt 26, 75; Lc 22, 62), ma in più l'autore degli Atti degli Apostoli aggiunge uno scambio di sguardi tra Pietro e Gesù che scatena il pianto di pentimento e attiva la misericordia divina, soccorritrice all'umana debolezza; d'altronde, entrando in empatia con lui, null'altro sarebbe potuto accadere a un uomo che sperimenta la propria finitezza di fronte alla grandezza di Dio. Le lacrime che segnano il volto di Pietro sono un modo per riparare alla colpa commessa, ma sono anche una sorta di pasqua intima che segna il passaggio dal vecchio Pietro al nuovo Pietro che incarna tutte le qualità di testimone che fino ad allora erano state soltanto abbozzate.

Nella letteratura popolare, come abbiamo visto, Pietro è legato alla leggerezza con storie che suscitano ilarità, tuttavia non sfugge alla coscienza del popolo né la sua reale natura né la sua vicenda più intima, segnata dal fallimento e dalla sofferenza, presupposti necessari alla rinascita. Infatti, come sostiene Tolkien, nella cornice fiabesca la possibilità del dolore e del fallimento, è «necessaria alla gioia della salvezza», poiché la fiaba è «*evangelium*, in quanto permette una fugace visione della Gioia, Gioia al di là delle mura del mondo, acuta come un dolore» (TOLKIEN 2004: 85-86).

Appendici

Si riportano in appendice le seguenti tabelle:

Tabella 1. Sicilia e Toscana

Tabella 2. Le fiabe in percentuali

Tabella 3. La lingua delle fonti

Tabella 4. Le fiabe in numeri

Tabella 5. Sub aree geografiche delle fiabe

Tabella 6. Schema riassuntivo

Tabella 7. Tabella con riferimenti alle pagine

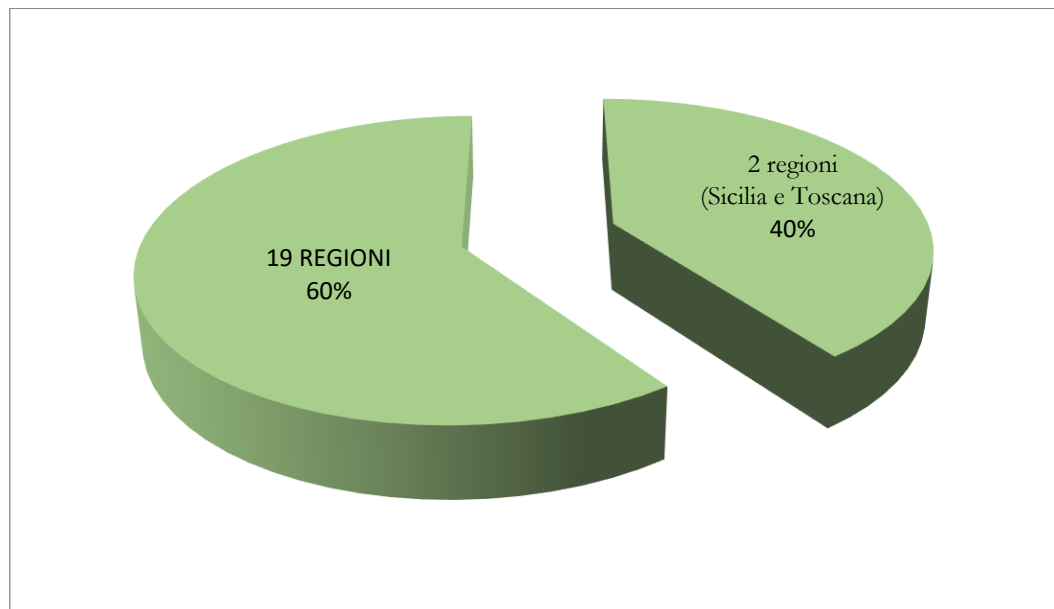


Tabella 1. Sicilia e Toscana

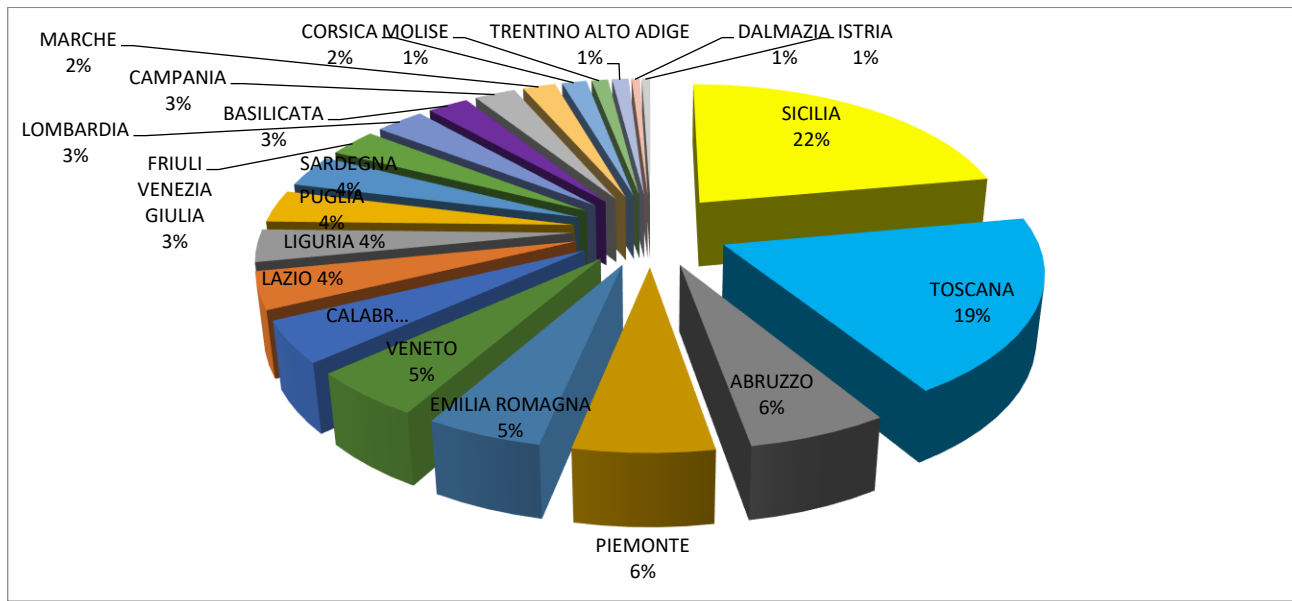


Tabella 2. Le fiabe in percentuali

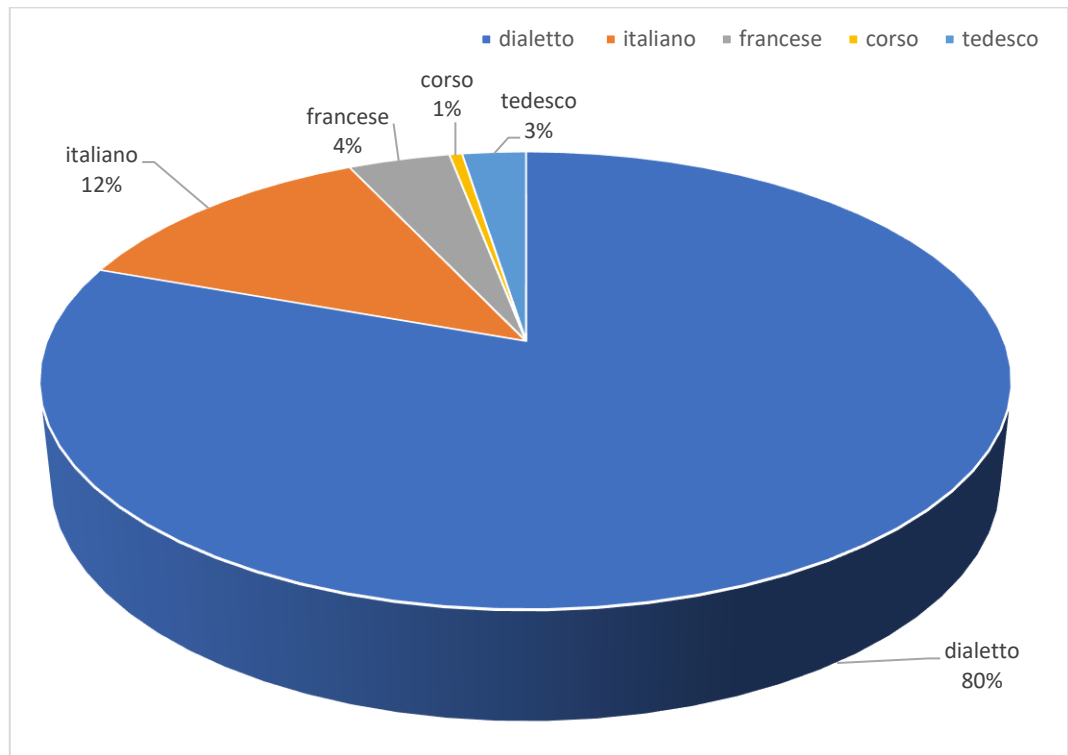


Tabella 3. La lingua delle fonti

Tabella 4. Le fiabe in numeri

	REGIONE/LOCALITÀ	NUMERO DI FIABE	% REGIONE	% TOTALE
1	SICILIA	44	22%	40%
2	TOSCANA	38	19%	
3	ABRUZZO	12	6%	60%
4	PIEMONTE	12	6%	
5	EMILIA ROMAGNA	10	5%	
6	VENETO	10	5%	
7	CALABRIA	9	5%	
8	LAZIO	8	4%	
9	LIGURIA	7	4%	
10	PUGLIA	7	4%	
11	SARDEGNA	7	4%	
12	FRIULI VENEZIA GIULIA	6	3%	
13	LOMBARDIA	6	3%	
14	BASILICATA	5	3%	
15	CAMPANIA	5	3%	
16	MARCHE	4	2%	
17	CORSICA	3	2%	
18	MOLISE	2	1%	
19	TRENTINO ALTO ADIGE	2	1%	
20	DALMAZIA	1	1%	
21	ISTRIA	1	1%	

Tabella 5. Sub aree geografiche delle fiabe

LIGURIA	<ul style="list-style-type: none"> Riviera ligure Genova Entroterra genovese
PIEMONTE	<ul style="list-style-type: none"> Langhe Bra Monferrato Torino Colline del Po Biellese
LOMBARDIA	<ul style="list-style-type: none"> Milano Mantova Lago di Garda
VENETO	<ul style="list-style-type: none"> Verona Venezia
FRIULI VENEZIA GIULIA	Friuli
TRENTINO	Trentino
FRIULI VENEZIA GIULIA	Trieste
CROAZIA	<ul style="list-style-type: none"> Istria Dalmazia

EMILIA ROMAGNA	<ul style="list-style-type: none"> ⌈ Romagna ⌋ Bologna
TOSCANA	<ul style="list-style-type: none"> ⌈ Garfagnana Estense Montale Pistoiese Pisa Livorno ⌋ Lucchesia Mugello Val d'Arno Superiore Firenze Siena
MARCHE	Marche
LAZIO	Roma
ABRUZZO	Abruzzo
MOLISE	Molise
CAMPANIA	<ul style="list-style-type: none"> ⌈ Benevento ⌋ Irpina ⌋ Napoli
PUGLIA	<ul style="list-style-type: none"> ⌈ Terra d'Otranto ⌋ Taranto
BASILICATA	Basilicata

CALABRIA

[Calabria
Greci di Calabria

SICILIA

[Palermo
Entroterra palermitano
Madonia
Ficarazzi
Provincia di Palermo
Salaparuta
Provincia di Trapani
Provincia di Agrigento
Provincia di Caltanissetta
Provincia di Ragusa
Catania
Acireale
Sicilia

SARDEGNA

[Campidano
Murra
Gallura
Logudoro

CORSICA

Corsica

Tabella 6. Schema riassuntivo

	Titolo fiaba	Titolo originale	Luogo	Fonte primaria	Anno	Fiabe	Lingua	Novellatore	Riferimenti a fonti letterarie
1	<i>Giovannin senza paura</i>								
2	<i>L'uomo verde d'alghe</i> (pp.)	<i>Tribord-amure</i>	Riviera ligure di ponente (Mentone, Francia)	<i>Contes ligures</i> , traditions de la Rivière, recueillis entre Menton et Genes par James Bruyn Andrews, Paris	1892	7	pubblicata in francese	vedova Lavigna	
3	<i>Il bastimento a tre piani</i>	<i>Le roi d'Angleterre</i>	Riviera ligure di ponente (Mentone, Francia)	<i>Contes ligures</i> , traditions de la Rivière, recueillis entre Menton et Genes par James Bruyn Andrews, Paris	1892	2, 27	pubblicata in francese	Giuanina Piombo detta La Mova e da Angelina Moretti	
4	<i>L'uomo che usciva solo di notte</i>	<i>Le diamant</i>	Riviera ligure di ponente (Mentone, Francia)	<i>Contes ligures</i> , traditions de la Rivière, recueillis entre Menton et Genes par James Bruyn Andrews, Paris	1892	14, 21	pubblicata in francese	Irene Gena e Irene Panduro	
5	<i>E sette!</i>	<i>Les trois fileuses</i>	Riviera ligure di ponente (Mentone e Ciotti)	<i>Contes ligures</i> , traditions de la Rivière, recueillis entre Menton et Genes par James Bruyn Andrews, Paris	1892	4, 23, 47	pubblicata in francese		Basile IV, 4, <i>Le sette cotennuzze</i>
6	<i>Corpo-senza-l'anima</i>	<i>Corps sans âme</i>	Riviera ligure di ponente (Arzene o Arzeno d'Oneglia)	<i>Contes ligures</i> , traditions de la Rivière, recueillis entre Menton et Genes par James Bruyn Andrews , Paris	1892	46	pubblicata in francese		In Straparola compare nella novella (III, 2) di Livoretto da Tunisi detto Porcarollo
7	<i>Il danaro fa tutto</i>	<i>L'argent fait tout</i>	Genova	<i>Contes ligures</i> , traditions de la	1892	64	pubblicata in francese	Caterina Grande	Panciatantra Giovanni

				Rivière, recueillis entre Menton et Genes par James Bruyn Andrews, Paris					Fiorentino, IX, 2; Cieco da Ferrara, canto II; Sansovino, VIII, 8
8	<i>Il pastore che non cresceva mai</i>	<i>A bela Bargagliina de tre meje chi canta</i>	Entroterra genovese (Péntema, prov. di Torriglia)	<i>Due fole nel dialetto del contado genovese</i> , raccolte da P.E. Guarnerio , Genova	1892			Maria Banchemo contadina	
9	<i>Il naso d'argento</i>	<i>Il diavolo dal naso d'argento</i>	Langhe	D. Carraroli, <i>Leggende, novelle e fiabe piemontesi</i> , estratto dall'"Arch.", vol. XXIII, Torino	1906	3	pubblicata in italiano		Grimm 46; ma in Grimm 3 lo stesso schema narrativo si riferisce non all'Inferno ma al Paradiso
10	<i>La barba del Conte</i>	Inedita raccolta da Giovanni Arpino	Bra Guarene Narzole Pocapaglia	Inedita	Inedita			Caterina Asteggiano, vecchia del ricovero, e Luigi Berzia (Bra);Doro Palladino, contadino (Guarene); Annetta Taricco, domestica, (Narzole)	
11	<i>La bambina venduta con le pere</i>	<i>Margheritina</i>	Monferrato	<i>Novelline popolari italiane</i> , pubblicate e illustrate da Domenico Comparetti, Torino	1875	10	pubblicata in italiano		
12	<i>La biscia</i>	<i>Le tre sorelle</i>	Monferrato	<i>Novelline popolari italiane</i> , pubblicate e illustrate da Domenico Comparetti, Torino	1875	25	pubblicata in italiano		<i>Piacevoli notti</i> (III, 3), quella di Biancabella e la biscia
13	<i>I tre castelli</i>	<i>Lo specchio incantato e Il pastorello fortunato</i>	Monferrato	<i>Novelline popolari italiane</i> , pubblicate e illustrate da Domenico Comparetti, Torino	1875	62, 22	pubblicata in italiano		
14	<i>Il principe che sposò una</i>	<i>La moglie trovata</i>	Monferrato	<i>Novelline popolari</i>	1875	4	pubblicata		Grimm (63), o

	<i>rana</i>	<i>con la frombola</i>		<i>italiane</i> , pubblicate e illustrate da Domenico Comparetti, Torino			in italiano		anche con La principessa-ranocchia di Afanasjev
15	<i>Il pappagallo</i>	<i>Ir Papagal</i> <i>Il Pappagallo</i>	Monferrato	<i>Novelline popolari italiane</i> , pubblicate e illustrate da Domenico Comparetti, Torino	1875	2	Versione dialettale pubblicata in italiano		
16	<i>I dodici buoi</i>	<i>I dodici buoi</i>	Monferrato	<i>Novelline popolari italiane</i> , pubblicate e illustrate da Domenico Comparetti, Torino	1875	47	pubblicata in italiano		
17	<i>Cric e Croc</i>	<i>Cric e Croc</i>	Monferrato	<i>Novelline popolari italiane</i> , pubblicate e illustrate da Domenico Comparetti, Torino	1875	13	pubblicata in italiano		
18	<i>Il Principe canarino</i>	<i>L. canarin</i>	Torino	Giuseppe Rua in "Arch.", VI [1887], 401	1887				
19	<i>Re Crin</i>	<i>La storia del re crin</i>	Colline del Po (Monteau da Po)	Raccolta da Antonio Airetti e pubblicata dal Pitrè in "Arch.", I [1882], 424	1882				
20	<i>I biellesi, gente dura</i>	<i>Il Buon Dio, il contadino e la rana</i>	Biellese (Valdengo)	Virginia Majoli Faccio, <i>L'incantesimo della mezzanotte</i> [Il Biellese nelle sue leggende], Milano 1941	1941		pubblicata in italiano		
21	<i>Il vaso di maggiorana</i>	<i>La Stella Diana</i>	Milano	<i>La Novellaja Fiorentina</i> , fiabe e novelline stenografate in Firenze dal dettato popolare da Vittorio Imbriani	1877				

22	<i>Il giocatore di biliardo</i>	<i>El re del sol</i>	Milano	<i>La Novellaja Fiorentina</i> , fiabe e novelline stenografate in Firenze dal dettato popolare da Imbriani	1877				
23	<i>Il linguaggio degli animali</i>	<i>Bobo</i>	Mantova	<i>Fiabe mantovane</i> , raccolte da Isaia Visentini, Torino 1879	1879		pubblicata in italiano		
24	<i>Le tre casette</i>	<i>Il lupo</i>	Mantova	<i>Fiabe mantovane</i> , raccolte da Isaia Visentini , Torino 1879	1879		pubblicata in italiano		
25	<i>Il contadino astrologo</i>	<i>Gàmbara</i>	Mantova	<i>Fiabe mantovane</i> , raccolte da Isaia Visentini , Torino	1879				
26	<i>Il lupo e le tre ragazze</i>	<i>El loo e le tre putèle</i>	Lago di Garda (Pacengo sul lago di Garda)	Arrigo Balladaro , <i>Due fiabucce popolari veronesi</i> , estratto da "Giamb. Bas.", IX 1905, n. 6	1905				
27	<i>Il paese dove non si muore mai</i>	<i>Una leggenda della Morte</i>	Verona	Arrigo Balladaro in "Lares", I [1912], fasc. 2-3, pp. 223-26	1912				
28	<i>Il devoto di San Giuseppe</i>	<i>Quel che l'era divoto de san Giuseppe</i>	Verona	A. Balladaro , <i>Folklore veronese: Novelline</i> , Verona-Padova 1900	1900				
29	<i>Le tre vecchie</i>	<i>Le tre vecie</i>	Venezia	<i>Fiabe e novelle popolari veneziane</i> , raccolte da Dom. Giuseppe Bernoni , Venezia 1873	1873				
30	<i>Il principe granchio</i>	<i>El Granzio</i>	Venezia	<i>Fiabe popolari veneziane</i> , raccolte da Dom. Giuseppe Bernoni , Venezia 1893	1893				
31	<i>Muta per sette anni</i>	<i>La sorela muta per set'ani</i>	Venezia	<i>Fiabe popolari veneziane</i> , raccolte da Dom. Giuseppe Bernoni , Venezia	1893				

				1893				
32	<i>Il palazzo dell'Omo morto</i>	<i>L'omo morto</i>	Venezia	<i>Fiabe popolari veneziane</i> , raccolte da Dom. Giuseppe Bernoni , Venezia 1893	1893			
33	<i>Pomo e Scorzo</i>	<i>Pomo e Scorzo</i>	Venezia	<i>Fiabe popolari veneziane</i> , raccolte da Dom. Giuseppe Bernoni , Venezia 1893	1893			
34	<i>Il dimezzato</i>	<i>El Mezo</i>	Venezia	<i>Fiabe popolari veneziane</i> , raccolte da Dom. Giuseppe Bernoni , Venezia 1893	1893			
35	<i>Il nonno che non si vede</i>	<i>Testa da beco e recie da lievro</i>	Venezia	<i>Fiabe popolari veneziane</i> , raccolte da Dom. Giuseppe Bernoni , Venezia 1893	1893			
36	<i>Il figlio del Re di Danimarca</i>	<i>El fjo del re de la Danimarca</i>	Venezia	Publicata e illustrata a cura di Francesco Sabatini ; estratto da «Gli Studi in Italia», a. III, vol. II, fasc. 2, Roma 1880	1880			
37	<i>Il bambino nel sacco</i>	<i>Pierissùt</i>	Friuli Cedarchis (Udine)	<i>Tradizioni popolari friulane</i> , raccolte dall'ing. Luigi Gortani , vol. I, Udine 1904	1904			
38	<i>Quaquà! Attaccati là!</i>	<i>«Pa!...» - "Tàchiti là!..."</i>	Friuli Cormons (Udine)	Dolfo Zorzùt , <i>Sot la nape...</i> (I racconti del popolo friulano) [3 voll.] Udine 1925	1925			Giovanni Minèn, d'anni 66, organista parrocchiale
39	<i>La camicia dell'uomo contento</i>	<i>Cui isel content in chist mont?</i>	Friuli Cormons (Udine)	Dolfo Zorzùt , <i>Sot la nape...</i> (I racconti del popolo friulano) [3 voll.] Udine 1925	1925			Orsola Minèn, casalinga, istruzione elementare
40	<i>Una notte in Paradiso</i>	<i>Une gnot in Paradis</i>	Friuli Cormons (Udine)	Dolfo Zorzùt , <i>Sot la nape...</i> (I racconti del popolo friulano) [3 voll.]	1924			Giovanni Minèn, d'anni 68, organista parrocchiale

				Udine 1924				
41	<i>Gesù e San Pietro in Friuli</i> I. <i>Come fu che San Pietro è andato col Signore</i> II. <i>La coratella di lepre</i> III. <i>L'ospitalità</i> IV. <i>Il grano saraceno</i>	I. <i>Zimût che san Peri al è lâf cul Signôr</i> II. <i>La corodele tradis san Peri</i> III. <i>L'ospitalità</i> IV. <i>Il prin sarasin</i>	Friuli Cormons (Udine) Cormons (Udine) Carnia Friuli	I. II Dolfo Zorzùt , <i>Sot la nape...</i> (I racconti del popolo friulano) [3 voll.] Udine 1924 III <i>Tradizioni popolari friulane</i> , raccolte dall'ing. Luigi Gortani , vol. I, Udine 1904. IV <i>Scritti friulani</i> di Caterina Percoto , con uno studio di Bindo Chiurlo, Udine-Tolmezzo 1929). (La Percoto la pubblicò la prima volta nella "Ricamatrice" del Lampugnani, Milano, 1° settembre 1865	1924 1904 1865			I. Caterina Braidà ved. Minèn, d'anni 40, casalinga II. Giovanni Minèn
42	<i>L'anello magico</i>	<i>L'anello</i>	Trentino	<i>Märchen und Sagen aus Wälschtyrol</i> , ein Beitrag zur Deutschen Sagenkunde, gesammelt von Christian Schneller , K.K. Gymnasial-Professor, Innsbruck	1867		publicata in tedesco	
43	<i>Il braccio di morto</i>	<i>Il braccio di morto</i>	Trentino	<i>Märchen und Sagen aus Wälschtyrol</i> , ein Beitrag zur Deutschen Sagenkunde, gesammelt von Christian Schneller , K.K. Gymnasial-	1867		publicata in tedesco	

				Professor, Innsbruck				
44	<i>La scienza della fiacca</i>	<i>Figo càschime in boca!</i>	Trieste	<i>Fiabe, Leggende, Novelle, Storie paesane, Storielle, Barzellette in dialetto triestino</i> , raccolte e diligentemente trascritte e annotate da Gianni Pinguentini , Trieste 1955	1955			
45	<i>Bella Fronte</i>	<i>Biela Fronte</i>	Istria (Rovigno d'Istria)	Antonio Ive [Opuscolo per nozze Ive-Lorenzetto, contenente quattro fiabe istriane], Vienna	1877			
46	<i>La corona rubata</i>	<i>La fada Alzina</i>	Dalmazia (Zara)	Riccardo Forster , <i>Fiabe popolari dalmate</i> , estratto dall'"Arch.", X, Palermo 1891	1891			
47	<i>La figlia del Re che non era mai stufo di fichi</i>	<i>Al trai liver</i>	Romagna (Castelguelfo)	<i>Saggio di novelle e fiabe in dialetto romagnolo</i> , di Giuseppe Gaspare Bagli , Bologna 1887	1887			Girolamo Quarantini
48	<i>I tre cani</i>	<i>E drègh dal sett test</i>	Romagna (Imola)	<i>Saggio di novelle e fiabe in dialetto romagnolo</i> , di Giuseppe Gaspare Bagli , Bologna 1887	1887			Teresa Ronchi
		<i>I tre cani</i>	Siena	Pitrè				Umiltà Minucci
49	<i>Zio Lupo</i>	<i>La fola de l'ov</i>	Romagna (Faenza)	Paolo Toschi , <i>Romagna solatia</i> , Trevisini, Milano. in «Canti, novelle e tradizioni delle regioni d'Italia»	senza data			
50	<i>Giricoccola</i>	<i>La fola d' Ziricochel</i>	Bologna	<i>Al sgugiol di ragazzi</i> , fiabe popolari bolognesi raccolte e	1883			

				pubblicate da Carolina Coronedi-Berti , Bologna 1883					
51	<i>Il gobbo Tabagnino</i>	<i>La fola dèl Gob Tabagnein</i>	Bologna	<i>Al sngiol di ragazù</i> , fiabe popolari bolognesi raccolte e pubblicate da Carolina Coronedi-Berti , Bologna 1883	1883				
52	<i>Il Re degli animali</i>	<i>La fola dèl Rè di animal</i>	Bologna	<i>Al sngiol di ragazù</i> , fiabe popolari bolognesi raccolte e pubblicate da Carolina Coronedi-Berti , Bologna 1883	1883				
53	<i>Le brache del Diavolo</i>	<i>La fola di braghein dèl diavel</i>	Bologna	<i>Al sngiol di ragazù</i> , fiabe popolari bolognesi raccolte e pubblicate da Carolina Coronedi-Berti , Bologna 1883	1883				
54	<i>Bene come il sale</i>	<i>La fola dèl candlir</i>	Bologna	<i>Novelle popolari bolognesi</i> , raccolte da Carolina Coronedi-Berti , Bologna 1874	1874				
55	<i>La Regina delle Tre Montagne d'Oro</i>	<i>La regina del trèi muntagn d'or</i>	Bologna	<i>Al sngiol di ragazù</i> , fiabe popolari bolognesi raccolte e pubblicate da Carolina Coronedi-Berti , Bologna 1883	1883				
56	<i>La scommessa a chi primo s'arrabbia</i>	<i>La fola di tri quartirù d'quatrein</i>	Bologna	<i>Novelle popolari bolognesi</i> , raccolte da Carolina Coronedi-Berti , Bologna 1874.	1874				
57	<i>L'Orco con le penne</i>	<i>Il diavolo fra i frati</i>	Garfagnana Estense (Fabbriche)	Giuseppe Pitrè , <i>Novelle popolari toscane</i> , parte prima, Roma 1941	1941				Rosina Casini
58	<i>Il Drago dalle sette teste</i>	<i>Il Mago dalle sette teste</i>	Montale Pistoiese	<i>Sessanta novelle popolari montalesi</i> (circondario di Pistoia), raccolte da Gherardo	1880				Elena Becherini, ragazza

				Nerucci, Firenze 1880					
59	<i>Bellinda e il Mostro</i>	<i>Bellindia</i>	Montale Pistoiese	<i>Sessanta novelle popolari montalesi</i> (circondario di Pistoia), raccolte da Gherardo Nerucci, Firenze 1880	1880				Luisa, vedova Giannini
60	<i>Il pecoraio a Corte</i>	<i>Il Figliolo del Pecoraio</i>	Montale Pistoiese	<i>Sessanta novelle popolari montalesi</i> (circondario di Pistoia), raccolte da Gherardo Nerucci, Firenze 1880	1880				Elena Becherini
61	<i>La Regina Marmotta</i>	<i>La Regina Marmotta</i>	Montale Pistoiese	<i>Sessanta novelle popolari montalesi</i> (circondario di Pistoia), raccolte da Gherardo Nerucci, Firenze 1880	1880				Pietro di Canestrino, operante
62	<i>Il figlio del mercante di Milano</i>	<i>Il Figliuolo del Mercante di Milano</i>	Montale Pistoiese	<i>Sessanta novelle popolari montalesi</i> (circondario di Pistoia), raccolte da Gherardo Nerucci, Firenze 1880	1880				Ferdinando Giovannini, sarto
63	<i>Il palazzo delle scimmie</i>	<i>La Novella delle Scimmie</i>	Montale Pistoiese	<i>Sessanta novelle popolari montalesi</i> (circondario di Pistoia), raccolte da Gherardo Nerucci, Firenze 1880	1880				Ferdinando Giovannini, sarto
64	<i>La Rosina nel forno</i>	<i>La Ragazza serpe</i>	Montale Pistoiese	<i>Sessanta novelle popolari montalesi</i> (circondario di Pistoia), raccolte da Gherardo Nerucci, Firenze 1880	1880				Luisa, vedova Giannini
65	<i>L'uva salamanna</i>	<i>I tre Regali o la Novella de' Tappeti</i>	Montale Pistoiese	<i>Sessanta novelle popolari montalesi</i> (circondario di Pistoia), raccolte da Gherardo Nerucci,	1880				Luisa, vedova Giannini

				Firenze 1880					
66	<i>Il palazzo incantato</i>	<i>Fiordinando</i>	Montale Pistoiese	<i>Sessanta novelle popolari montalesi</i> (circondario di Pistoia), raccolte da Gherardo Nerucci , Firenze 1880	1880				Giovanni Becheroni, contadino
67	<i>Testa di Bufala</i>	<i>Testa di Bufala</i>	Montale Pistoiese	<i>Sessanta novelle popolari montalesi</i> (circondario di Pistoia), raccolte da Gherardo Nerucci , Firenze 1880	1880				Luisa, vedova Giannini
68	<i>Il figliolo del Re di Portogallo</i>	<i>Il figliolo del Re di Portogallo</i>	Montale Pistoiese	<i>Sessanta novelle popolari montalesi</i> (circondario di Pistoia), raccolte da Gherardo Nerucci , Firenze 1880	1880				Giovanni Becheroni, contadino
69	<i>Fanta-Ghirò, persona bella</i>	<i>Fanta-Ghirò, persona bella</i>	Montale Pistoiese	<i>Sessanta novelle popolari montalesi</i> (circondario di Pistoia), raccolte da Gherardo Nerucci , Firenze 1880	1880				Luisa, vedova Giannini
70	<i>Pelle di vecchia</i>	<i>Occhi-Marci</i>	Montale Pistoiese	<i>Sessanta novelle popolari montalesi</i> (circondario di Pistoia), raccolte da Gherardo Nerucci , Firenze 1880	1880				Luisa, vedova Giannini
71	<i>Uliva</i>	<i>Uliva</i>	Montale Pistoiese	<i>Sessanta novelle popolari montalesi</i> (circondario di Pistoia), raccolte da Gherardo Nerucci , Firenze 1880	1880				Luisa, vedova Giannini
72	<i>La contadina furba</i>	<i>Il Mortajo d'oro e Griselda</i>	Montale Pistoiese	<i>Sessanta novelle popolari montalesi</i> (circondario di Pistoia), raccolte da Gherardo Nerucci , Firenze 1880	1880				Luisa, vedova Giannini e Ferdinando Giovannini, sarto

73	<i>Il viaggiatore torinese</i>	<i>Il Viaggiatore torinese</i>	Montale Pistoiese	<i>Sessanta novelle popolari montalesi</i> (circondario di Pistoia), raccolte da Gherardo Nerucci , Firenze 1880	1880			Benvenuto Ginanni, riquadratore	
74	<i>La figlia del Sole</i>	<i>Il Sole</i>	Pisa	<i>Novelline popolari italiane</i> , pubblicate e illustrate da Domenico Comparetti , Torino	1875			vecchia popolana	
75	<i>Il Drago e la cavallina fatata</i>	<i>Il drago</i>	Pisa	<i>Novelline popolari italiane</i> , pubblicate e illustrate da Domenico Comparetti , Torino	1875			vecchia popolana	
76	<i>Il Fiorentino</i>	<i>Il Fiorentino</i>	Pisa	<i>Novelline popolari italiane</i> , pubblicate e illustrate da Domenico Comparetti, Torino	1875			vecchia popolana	
77	<i>Reali sfortunati</i>	<i>La regina sfortunata</i>	Pisa	<i>Novelline popolari italiane</i> , pubblicate e illustrate da Domenico Comparetti, Torino	1875			vecchia popolana	
78	<i>Il gobbino che picchia</i>	<i>La Palla d'oro</i>	Pisa	<i>Novelline popolari italiane</i> , pubblicate e illustrate da Domenico Comparetti, Torino	1875			vecchia popolana	
79	<i>Fioravante e la bella Isolina</i>	<i>Fioravante e la bella Isolina</i>	Pisa	<i>Fioravante e la bella Isolina</i> , fola in vernacolo pisano raccolta e annotata a svago de' bimbi da Oreste Nuti , Milano	1878			Tonchio di Pitolo, contadino e maestro di scola	
80	<i>Lo sciocco senza paura</i>	<i>Giovannino senza paura</i>	Livorno (ma raccontata a Firenze)	Giuseppe Pitrè , <i>Novelle popolari toscane</i> , parte prima, Roma 1941	1941			Paolina Sarti, che l'aveva udita a Livorno	
81	<i>La lattaia regina</i>	<i>La lattaia</i>	Livorno	Giuseppe Pitrè , <i>Novelle popolari toscane</i> ,	senza data				

				parte seconda, Roma					
82	<i>La storia di Campriano</i>	<i>La fola di Campriano contadino</i>	Lucchesia (Tereglio, frazione di Coreglia Antelminelli, Lucca)	G. Giannini [Opuscolo per nozze Zenatti-Covacich contenente quattro], <i>Novelline lucchesi</i> , 1888, s.l.	1888				
83	<i>Il regalo del vento tramontano</i>	<i>Geppone</i>	Mugello	<i>Novelline popolari italiane</i> , pubblicate e illustrate da Domenico Comparetti , Torino	1875				
84	<i>La testa della Maga</i>	<i>La maga</i>	Val d'Arno Superiore (Pratovecchio)	Giuseppe Pitrè , <i>Novelle popolari toscane</i> , parte prima, Roma 1941	1941			Beppa Pierazzoli di Pratovecchio	
85	<i>La ragazza mela</i>	<i>La mela</i>	Firenze	Giuseppe Pitrè , <i>Novelle popolari toscane</i> , parte prima, Roma 1941	1941			Raffaella Dreini	
86	<i>Prezzemolina</i>	<i>La Prezzemolina</i>	Firenze	<i>La Novellaja Fiorentina</i> , fiabe e novelline stenografate in Firenze dal dettato popolare da Vittorio Imbriani	1877				
87	<i>L'Uccel bel-verde</i>	<i>L'uccellino che parla</i>	Firenze	<i>La Novellaja Fiorentina</i> , fiabe e novelline stenografate in Firenze dal dettato popolare da Vittorio Imbriani	1877				
88	<i>Il re nel panier</i>	<i>La Verdea</i>	Firenze	<i>La Novellaja Fiorentina</i> , fiabe e novelline stenografate in Firenze dal dettato popolare da Vittorio Imbriani	1877				
89	<i>L'assassino senza mano</i>	<i>Il re avaro</i>	Firenze	<i>La Novellaja Fiorentina</i> , fiabe e	1877				

				novelline stenografate in Firenze dal dettato popolare da Vittorio Imbriani					
90	<i>I due gobbi</i>	<i>I du' gobbi</i>	Firenze	Giuseppe Pitrè , <i>Novelle popolari toscane</i> , parte prima, Roma 1941	1941			Raffaella Dreini	
91	<i>Cecino e il bue</i>	<i>Cecino</i>	Firenze	Giuseppe Pitrè , <i>Novelle popolari toscane</i> , parte prima, Roma 1941	1941				
92	<i>Il Re dei Pavoni</i>	<i>Il Re dei pavoni</i>	Siena	Ms. 57 del Museo arti e trad. pop., Roma, 130 novelline senesi raccolte da Ciro Marzocchi , annotate a matita dal Comparetti, con varianti e indice.	inedita				
93	<i>Il Palazzo della Regina dannata</i>	<i>La ragazza coraggiosa</i>	Siena	Ms. 57 del Museo arti e trad. pop., Roma, 130 novelline senesi raccolte da Ciro Marzocchi , annotate a matita dal Comparetti, con varianti e indice.	inedita			Smida vecchiarella che fa la calza	
94	<i>Le ochine</i>	<i>L'ochine</i>	Siena	raccolta dalla signora Olga Cocchi	inedita			raccolta dalla signora Olga Cocchi	
95	<i>L'acqua nel cestello</i>	<i>Il Cestello</i>	Marche (Jesi)	<i>Novelline popolari italiane</i> , pubblicate e illustrate da Domenico Comparetti, Torino	1875				
96	<i>Quattordici</i>	<i>Quattordici</i>	Marche (San Paolo di Jesi)	<i>Novelline e fiabe popolari marchigiane</i> , raccolte e annotate da Antonio Gianandrea «Biblioteca delle	1878				

				tradizioni popolari marchigiane», Jesi 1878.					
97	<i>Gianni Benforte che a cinquecento diede la morte</i>	<i>Gianni Benforte, che a cinquecento diede la morte</i>	Marche (San Paolo di Jesi)	<i>Novelline e fiabe popolari marchigiane</i> , raccolte e annotate da Antonio Gianandrea «Biblioteca delle tradizioni popolari marchigiane», Jesi 1878.	1878				
98	<i>Gallo cristallo</i>	<i>Le nozze de Treddici'</i>	Marche (Jesi)	<i>Novelline e fiabe popolari marchigiane</i> , raccolte e annotate da Antonio Gianandrea «Biblioteca delle tradizioni popolari marchigiane», Jesi 1878.	1878				
99	<i>La barca che va per mare e per terra</i>	<i>La bbarca</i>	Roma	<i>Novelle, favole e leggende romanesche</i> , raccolte da Giggi Zanazzo , Torino-Roma 1907. [Vol. I delle «Tradizioni popolari romane»]	1907				
100	<i>Il soldato napoletano</i>	<i>Li tre sordati</i>	Roma	<i>Novelle, favole e leggende romanesche</i> , raccolte da Giggi Zanazzo , Torino-Roma 1907. [Vol. I delle «Tradizioni popolari romane»]	1907				
101	<i>Belmiele e Belsole</i>	<i>Bel Miele e Bel Sole</i>	Roma	<i>Novelle, favole e leggende romanesche</i> , raccolte da Giggi Zanazzo , Torino-Roma 1907. [Vol. I delle «Tradizioni popolari romane»]	1907				
102	<i>Il Re superbo</i>	<i>La schiavetta</i>	Roma	M. Menghini, <i>Due</i>	1890				

		<i>È re superbo</i>		<i>favole romanesche</i> , estratta dal «Volgo di Roma», I, fasc. 2, Roma 1890 e Zanazzo	1907				
103	<i>Maria di Legno</i>	<i>Maria de léno</i>	Roma	<i>Novelle, favole e leggende romanesche</i> , raccolte da Giggi Zanazzo , Torino-Roma 1907. [Vol. I delle «Tradizioni popolari romane»]	1907				
104	<i>La pelle di pidocchio</i>	<i>E' re gobbetto</i>	Roma	<i>Novelle, favole e leggende romanesche</i> , raccolte da Giggi Zanazzo , Torino-Roma 1907. [Vol. I delle «Tradizioni popolari romane»]	1907				
105	<i>Cicco Petrillo</i>	<i>Cicco Petrillo</i>	Roma	<i>Novelle, favole e leggende romanesche</i> , raccolte da Giggi Zanazzo , Torino-Roma 1907. [Vol. I delle «Tradizioni popolari romane»]	1907				
106	<i>Nerone e Berta</i>	<i>Nerone e Bberta</i>	Roma	<i>Novelle, favole e leggende romanesche</i> , raccolte da Giggi Zanazzo , Torino-Roma 1907. [Vol. I delle «Tradizioni popolari romane»]	1907				
107	<i>L'amore delle tre melagrane (Bianca-come- il-latte -rossa-come-il- sangue)</i>	<i>Lu cunde de la Brutta Saracine</i>	Abruzzo (Montenerodom o, prov. di Chieti)	<i>Tradizioni popolari abruzzesi</i> , raccolte da Gennaro Finamore , vol. I, <i>Novelle</i> , parte prima, Lanciano 1882; parte seconda, Lanciano 1885.	1882 1885			Domenica Rossi, giovinetta analfabeta	
108	<i>Giuseppe Ciufolo che se non zappava suonava lo</i>	<i>Giuseppe Ciufolo</i>	Abruzzo (Sulmona)	<i>Usi e costumi abruzzesi</i> , vol. III: <i>Fiabe</i> ,	1883		publicata in italiano		

	<i>zufolo</i>			descritte da Antonio De Nino , Firenze 1883					
109	<i>La Bella Venezia</i>	<i>La Bella Venezia</i>	Abruzzo (Lama dei Peligni, Letto Palena, prov. di Chieti e Roccapia, Sulmona, prov. L'Aquila)	<i>Usi e costumi abruzzesi</i> , vol. III: <i>Fiabe</i> , descritte da Antonio De Nino , Firenze 1883	1883		pubblicata anche in italiano		
110	<i>Il tignoso</i>	<i>Le favole de lu tignusjelle</i>	Abruzzo (S. Eusanio del Sangro, prov. di Chieti)	<i>Tradizioni popolari abruzzesi</i> , raccolte da Gennaro Finamore, vol. I, <i>Novelle</i> , parte prima, Lanciano 1882; parte seconda, Lanciano 1885.	1882 1885				
111	<i>Il Re selvatico</i>	<i>Lu rre sselvagge</i>	Abruzzo (S. Eusanio del Sangro, prov. di Chieti)	<i>Tradizioni popolari abruzzesi</i> , raccolte da Gennaro Finamore, vol. I, <i>Novelle</i> , parte prima, Lanciano 1882; parte seconda, Lanciano 1885.	1882 1885			popolano analfabeta	
112	<i>Mandorlinfiore</i>	<i>Mànnela-furite</i>	Abruzzo (Atri, prov. di Teramo)	<i>Tradizioni popolari abruzzesi</i> , raccolte da Gennaro Finamore, vol. I, <i>Novelle</i> , parte prima, Lanciano 1882; parte seconda, Lanciano 1885.	1882 1885				
113	<i>Le tre Regine cieche</i>	<i>Le tre figlie del pescatore</i>	Abruzzo (Canzano Peligno, prov.	<i>Usi e costumi abruzzesi</i> , vol. III: <i>Fiabe</i> , descritte da Antonio De Nino , Firenze 1883	1883		pubblicata in italiano		
114	<i>Gobba, zoppa e collotorto</i>	<i>La vendetta</i>	Abruzzo (Acciano; Beffi, Campana,	<i>Usi e costumi abruzzesi</i> , vol. III: <i>Fiabe</i> , descritte da Antonio	1883		pubblicata in italiano		

			Fagnano, Goriano Valle, Molina, Santa Maria, del Ponte, prov. di L'Aquila)	De Nino , Firenze 1883					
115	<i>Occhio-in-fronte</i>	<i>Occhio in fronte</i>	Abruzzo (Pratola Peligna)	<i>Usi e costumi abruzzesi</i> , vol. III: <i>Fiabe</i> , descritte da Antonio De Nino , Firenze 1883	1883		pubblicata in italiano		
116	<i>La finta nonna</i>	<i>L'orca</i>	Abruzzo (Bugnara, San Sebastiano, Scanno, Sulmona)	<i>Usi e costumi abruzzesi</i> , vol. III: <i>Fiabe</i> , descritte da Antonio De Nino , Firenze 1883	1883		pubblicata in italiano		
117	<i>L'arte di Franceschiello</i>	<i>Frangeschjelle</i>	Abruzzo (San Eusanio del Sangro, prov. di Chieti)	<i>Tradizioni popolari abruzzesi</i> , raccolte da Gennaro Finamore , vol. I, <i>Novelle</i> , parte prima, Lanciano 1882; parte seconda, Lanciano 1885.	1882 1885			popolano analfabeta	
118	<i>Pesce lucente</i>	<i>Pesce lucente</i>	Abruzzo (Sulmona, Canziano Peligno, Pettorano, Roccapia)	<i>Usi e costumi abruzzesi</i> , vol. III: <i>Fiabe</i> , descritte da Antonio De Nino , Firenze 1883	1883		pubblicata in italiano		
119	<i>La Borea e il Favonio</i>	<i>La Borea e il Favonio</i>	Molise (Pesche, prov. di Campobasso)	Francesco Montuori , <i>La Borea e il Favonio</i> , Pesche (Campobasso), in «Riv. trad. pop.», I	1894		pubblicata in italiano		
120	<i>Il sorcio di palazzo e il sorcio d'orto</i>	<i>Lu zje</i>	Molise (Campobasso)	<i>Tempo d'allora, figure, storie e proverbi</i> , prose in dialetto molisano di Eugenio Cirese , Campobasso 1939	1939				
121	<i>Le ossa del moro</i>	<i>U schiavo</i>	Benevento	Francesco Corazzini, <i>I componimenti minori della letteratura popolare</i>	1877				

				<i>italiana nei principali dialetti o Saggio di letteratura dialettale comparata</i> , Benevento					
122	<i>La gallina lavandaia</i>	<i>La gallina</i>	Irpinia (Lioni)	A. D'Amato , <i>Cunti irpini</i> [Sette brevi novelline in dialetto irpino con traduzione].	senza data				
123	<i>Cricche, Crocche e Manico d'Uncino</i>	<i>Cricche, Crocche e Manecancine</i>	Irpinia (Amalfi)	Gaetano Amalfi , <i>XVI conti in dialetto di Avellino</i> , Napoli 1893	1893				
124	<i>La prima spada e l'ultima scopa</i>	<i>Cunto d'le duie mercante</i>	Napoli	«Giambattista Basile», Archivio di letteratura popolare Napoli [anno 1, 1883].	1883	n.1	Publicato da Vincenzo Della Sala		
125	<i>Comare Volpe e Compare Lupo</i>	<i>'U lupo e 'a vorpa</i>	Napoli	«Giambattista Basile», Archivio di letteratura popolare Napoli [anno 1, 1883].	1883	n.6	Raccolta da Benedetto Croce		
126	<i>I cinque scapestri</i>	<i>Lu cuntu de li persi</i>	Terra d'Otranto (Maglie)	<i>Fiabe e canzoni popolari del contado di Maglie in Terra d'Otranto</i> , raccolte e annotate da Pietro Pellizzari , Maglie 1881	1881				
127	<i>Ari-ari, ciuco mio, butta danari!</i>	<i>Lu cuntu de lu Nanni Orcu</i>	Terra d'Otranto (Contado di Maglie)	<i>Fiabe e canzoni popolari del contado di Maglie in Terra d'Otranto</i> , raccolte e annotate da Pietro Pellizzari , Maglie 1881	1881				
128	<i>La scuola della Salamanca</i>	<i>La scola della Salamanca</i>	Terra d'Otranto (Spongano, prov. di Lecce)	<i>Fiabe e canzoni popolari del contado di Maglie in Terra d'Otranto</i> , raccolte e annotate da Pietro Pellizzari , Maglie 1881	1881				

129	<i>La fiaba dei gatti</i>	<i>Cuntu de li musceddi</i>	Terra d'Otranto (Contado di Maglie)	<i>Fiabe e canzoni popolari del contado di Maglie in Terra d'Otranto</i> , raccolte e annotate da Pietro Pellizzari , Maglie 1881	1881				
130	<i>Pulcino</i>	<i>Lu cuntu Purgineddhu</i>	Terra d'Otranto (Contado di Maglie)	<i>Fiabe e canzoni popolari del contado di Maglie in Terra d'Otranto</i> , raccolte e annotate da Pietro Pellizzari , Maglie 1881	1881				
131	<i>La madre schiava</i>	<i>Cuntu de la massara</i>	Terra d'Otranto (Contado di Maglie)	<i>Fiabe e canzoni popolari del contado di Maglie in Terra d'Otranto</i> , raccolte e annotate da Pietro Pellizzari , Maglie 1881	1881				
132	<i>La sposa sirena</i>	<i>Storia d'una sirena</i>	Taranto	<i>Superstizioni, pregiudizi e tradizioni in Terra d'Otranto</i> con un'aggiunta di canti e fiabe popolari, per Giuseppe Gigli , Firenze 1893	1893		pubblicata in italiano		
133	<i>Le Principesse maritate al primo che passa</i>	<i>La Bella Fiorita; 'A bedda d'u mundu; Li tri figghi obbidienti</i>	Basilicata Reggio Calabria Agrigento	<i>Novelline popolari italiane</i> , pubblicate e illustrate da Domenico Comparetti, Torino	1875		pubblicata in italiano		
134	<i>Lionbruno</i>	<i>Lionbruno</i>	Basilicata	<i>Novelline popolari italiane</i> , pubblicate e illustrate da Domenico Comparetti, Torino	1875		pubblicata in italiano		
135	<i>Cannelora</i>	<i>Cannelora</i>	Basilicata	<i>Novelline popolari italiane</i> , pubblicate e illustrate da Domenico Comparetti, Torino	1875		pubblicata in italiano		

136	<i>Filo d'Oro e Filomena</i>	<i>Filo d'Oro</i>	Basilicata	<i>Novelline popolari italiane</i> , pubblicate e illustrate da Domenico Comparetti , Torino	1875		pubblicata in italiano		
137	<i>I tredici briganti</i>	<i>Le tridece brjante</i>	Basilicata (Pisticci)	L. La Rocca , <i>Pisticci e i suoi canti</i> , Putignano (Bari) 1952	1952, ma già 1927				
138	<i>I tre orfani</i>	<i>I tri orfani</i>	Calabria (Tiriolo, prov. di Catanzaro)	Raffaele Lombardi Satriani, <i>Racconti popolari calabresi</i> , Napoli 1953	1953			Domenico Colacino	
139	<i>La bella addormentata ed i suoi figli</i>	<i>A muscula du fusu</i>	Calabria (Rossano, prov. di Cosenza)	R. De Leonardis, in «La Calabria», a. VIII [1896], n. 12	1896				
140	<i>Il Reuccio fatto a mano</i>	<i>Re Pipi</i>	Calabria (Palmi, prov. di Reggio Calabria)	Letterio di Francia , <i>Fiabe e novelle calabresi</i> , Torino, «Pallante», fasc. 3-4, dicembre 1929, e fasc. 7-8, ottobre 1931	1929 1931			A Palmi da Concetta Basile; a Feroleto Antico da Maria Muraca	
141	<i>La tacchina</i>	<i>La nia</i>	Calabria (Palmi, prov. di Reggio Calabria)	Letterio di Francia , <i>Fiabe e novelle calabresi</i> , Torino, «Pallante», fasc. 3-4, dicembre 1929, e fasc. 7-8, ottobre 1931	1929 1931			Annunziata Palermo	
142	<i>Le tre raccogliatrici di cicoria</i>	<i>I tri ciorari</i>	Calabria (Palmi, prov. di Reggio Calabria)	Letterio di Francia , <i>Fiabe e novelle calabresi</i> , Torino, «Pallante», fasc. 3-4, dicembre 1929, e fasc. 7-8, ottobre 1931	1929 1931			Annunziata Palermo	
143	<i>La Bella dei Sett'abiti</i>	<i>La Bella dei sett'abiti</i>	Calabria (Palmi, prov. di Reggio Calabria)	Letterio di Francia , <i>Fiabe e novelle calabresi</i> , Torino, «Pallante», fasc. 3-4, dicembre 1929, e fasc. 7-8, ottobre	1929 1931			Pasquale Di Francia	

				1931					
144	<i>Il Re serpente</i>	<i>U figghiu serpenti</i>	Calabria (Palmi, prov. di Reggio Calabria)	Letterio di Francia , <i>Fiabe e novelle calabresi</i> , Torino, «Pallante», fasc. 3-4, dicembre 1929, e fasc. 7-8, ottobre 1931	1929 1931			Teresa Di Francia	
145	<i>La vedova e il brigante</i>	<i>Novellina greca di Roccaforte</i>	Greci di Calabria (Roccaforte, prov. di Reggio Calabria)	Luigi Bruzzano, in «La Calabria», a. VII 1894	1894		Testo greco in caratteri latini, trascrizione in caratteri greci, traduzione italiana		
146	<i>Il granchio dalle uova d'oro</i>	<i>Il Granchio che fa le uova d'oro</i>	Greci di Calabria (Roccaforte Calabro)	Luigi Bruzzano, in «La Calabria», a. X 1897	1897		Testo greco in caratteri latini, trascrizione in caratteri greci, traduzione italiana		
147	<i>Cola Pesce</i>	<i>Lu Piscicola</i>	Palermo	Giuseppe Pitrè , <i>Studi di leggende popolari in Sicilia e Nuova raccolta di leggende siciliane</i> , Torino 1904	1904			marinaio della contrada "Vergine Maria" a piè del Pellegrino	
148	<i>Gràttula-Beddàttula</i>	<i>Gràttula-beddàttula</i>	Palermo	<i>Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani</i> , raccolti e illustrati da Giuseppe Pitrè [4 voll.], Palermo 1875	1875			Agatuzza Messia di settant'anni, cucitrice di coltroni d'inverno al Borgo, nel Largo Celso nero, n. 8	
149	<i>Sfortuna</i>	<i>Sfurtuna</i>	Palermo	<i>Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani</i> , raccolti e illustrati da Giuseppe Pitrè [4 voll.], Palermo 1875	1875			Agatuzza Messia	
150	<i>La serpe Pippina</i>	<i>Burdilluni</i>	Palermo	<i>Fiabe, novelle e racconti</i>	1875			Agatuzza Messia	

				<i>popolari siciliani,</i> raccolti e illustrati da Giuseppe Pitrè [4 voll.], Palermo 1875					
151	<i>Caterina la Sapiente</i>	<i>Catarina la Sapienti</i>	Palermo	<i>Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani,</i> raccolti e illustrati da Giuseppe Pitrè [4 voll.], Palermo 1875	1875			Agatuzza Messia	
152	<i>Il mercante ismaelita</i>	<i>Lu mircanti 'smailitu Giumentu</i>	Palermo	<i>Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani,</i> raccolti e illustrati da Giuseppe Pitrè [4 voll.], Palermo 1875	1875			Agatuzza Messia	
153	<i>La colomba ladra</i>	<i>La palumma</i>	Palermo	<i>Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani,</i> raccolti e illustrati da Giuseppe Pitrè [4 voll.], Palermo 1875	1875			Agatuzza Messia	
154	<i>Padron di ceci e fave</i>	<i>Don Giovanni Misiranti</i>	Palermo	<i>Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani,</i> raccolti e illustrati da Giuseppe Pitrè [4 voll.], Palermo 1875	1875			Agatuzza Messia	
155	<i>Il Balalicchi con la rognà</i>	<i>Lu Piscaturi</i>	Palermo	<i>Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani,</i> raccolti e illustrati da Giuseppe Pitrè [4 voll.], Palermo 1875	1875			Agatuzza Messia	
156	<i>La sposa che viveva di vento</i>	<i>Lu Principi di Missina</i>	Palermo	<i>Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani,</i> raccolti e illustrati da Giuseppe Pitrè [4 voll.], Palermo 1875	1875			Agatuzza Messia	
157	<i>Erbabianca</i>	<i>Ervabianca</i>	Palermo	<i>Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani,</i>	1875				

				raccolti e illustrati da Giuseppe Pitrè [4 voll.], Palermo 1875					
158	<i>Il Re di Spagna e il Milord inglese</i>	<i>Lu Re di Spagna e lu Milordu 'nglisi</i>	Palermo	<i>Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani</i> , raccolti e illustrati da Giuseppe Pitrè [4 voll.], Palermo 1875	1875			Agatuzza Messia	
159	<i>Lo stivale ingioiellato</i>	<i>La stivala</i>	Palermo	<i>Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani</i> , raccolti e illustrati da Giuseppe Pitrè [4 voll.], Palermo 1875	1875			Rosa Brusca, cieca, sui 45 anni	
160	<i>Il Bracciere di mano manca</i>	<i>Lu Bracceri di manu manca</i>	Palermo	<i>Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani</i> , raccolti e illustrati da Giuseppe Pitrè [4 voll.], Palermo 1875	1875			donna a cui la avea raccontata la Messia	
161	<i>Rosmarina</i>	<i>Rosmarina</i>	Palermo	<i>Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani</i> , raccolti e illustrati da Giuseppe Pitrè [4 voll.], Palermo 1875	1875			donna in casa del prof. Carmelo Pardi	
162	<i>Diavolozoppo</i>	<i>Lu diavulu Zuppiddu</i>	Palermo	<i>Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani</i> , raccolti e illustrati da Giuseppe Pitrè [4 voll.], Palermo 1875	1875			Giovanni Patuano, cieco	
163	<i>I tre racconti dei tre figli dei tre mercanti</i>	<i>Li tri cunti di li tri figghi di mircanti</i>	Palermo	<i>Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani</i> , raccolti e illustrati da Giuseppe Pitrè [4 voll.], Palermo 1875	1875			Rosa Varrica	
164	<i>La ragazza colomba</i>	<i>Dammi lu velu!</i>	Palermo	<i>Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani</i> , raccolti e illustrati da	1875				

				Giuseppe Pitrè [4 voll.], Palermo 1875					
165	<i>Gesù e San Pietro in Sicilia</i> I. <i>Le pietre in pane</i> II. <i>La vecchia nel forno</i> III. <i>Una leggenda che raccontano i ladri</i> IV. <i>La morte nel fiasco</i> V. <i>La mamma di San Pietro</i>	I. II. <i>Lu Signuri, S. Petru e li Apostuli</i> III. <i>San Petru e li latri</i> IV. <i>Accaciùni</i> V. <i>Lu porru di S. Petru</i>	Palermo I. II. Bagheria (prov. di Palermo)	<i>Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani</i> , raccolti e illustrati da Giuseppe Pitrè [4 voll.], Palermo 1875	1875				I. II. Certo Gargano IV. Gioachino Ferrara, cameriere in casa Siciliano V. Agatuzza Messia
166	<i>L'orologio del Barbieri</i>	<i>Lu Ròggiu di lu Varveri</i>	Entrotterra palermitano (Borgetto, prov. di Palermo)	<i>Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani</i> , raccolti e illustrati da Giuseppe Pitrè [4 voll.], Palermo 1875	1875				Rosa Amari
167	<i>La sorella del Conte</i>	<i>La soru di lu Conti</i>	Entrotterra palermitano (Borgetto, prov. di Palermo)	<i>Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani</i> , raccolti e illustrati da Giuseppe Pitrè [4 voll.], Palermo 1875	1875				Francesca Leto
168	<i>Mastro Francesco Siede-mangia</i>	<i>Mastru Francisu Mancìa-e-sedi</i>	Entrotterra palermitano (Borgetto, prov. di Palermo)	<i>Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani</i> , raccolti e illustrati da Giuseppe Pitrè [4 voll.], Palermo 1875	1875				Francesca Leto
169	<i>Le nozze d'una Regina e d'un brigante</i>	<i>Lu spunsalizzu di 'na Riggina c'un latru</i>	Madonie (Polizzi-Genorosa, prov. di Palermo)	<i>Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani</i> , raccolti e illustrati da Giuseppe Pitrè [4 voll.], Palermo 1875	1875				
170	<i>Le sette teste d'agnello</i>	<i>Li sette tistuzzj</i>	Ficarazzi	<i>Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani</i> , raccolti e illustrati da Giuseppe Pitrè [4 voll.],	1875				Giuseppe Foria

		<i>Lu pani e lu pisci</i>		Palermo 1875 Letterio di Francia , <i>Fiabe e novelle calabresi</i> , Torino, «Pallante», fasc. 3-4, dicembre 1929, e fasc. 7-8, ottobre 1931				Annunziata Di Francia	
		<i>Lu cani 'nfantatu</i>		<i>Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani</i> , raccolti e illustrati da Giuseppe Pitrè [4 voll.], Palermo 1875				Felice Sciarrotta, zolfataio	
171	<i>I due negozianti di mare</i>	<i>Lu 'mperaturi Scursuni</i>	Provincia di Palermo (Palazzo- Adriano)	<i>Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani</i> , raccolti e illustrati da Giuseppe Pitrè [4 voll.], Palermo 1875	1875				
172	<i>Sperso per il mondo</i>	<i>Peppi, spersu pri lu munnu</i>	Salaparuta (prov. di Palermo)	<i>Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani</i> , raccolti e illustrati da Giuseppe Pitrè [4 voll.], Palermo 1875	1875			Antonio Loria	
173	<i>Un bastimento carico di...</i>	<i>S. Micheli Arcangilu e un so' divotu</i>	Salaparuta	<i>Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani</i> , raccolti e illustrati da Giuseppe Pitrè [4 voll.], Palermo 1875	1875			Calogero Fasulo	
174	<i>Il figlio del Re nel pollaio</i>	<i>Lu Re d'Animmulu</i>	Salaparuta	<i>Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani</i> , raccolti e illustrati da Giuseppe Pitrè [4 voll.], Palermo 1875	1875			Rosa Cascio La Giucca	
175	<i>La Reginotta smorfiosa</i>	<i>La Reginotta sghinfignusa</i>	Provincia di Trapani (Erice)	<i>Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani</i> , raccolti e illustrati da	1875			Mara Curatolo, di anni otto	

				Giuseppe Pitrè [4 voll.], Palermo 1875					
176	<i>Il Gran Narbone</i>	<i>Lu Gran Narbuni</i>	Provincia d'Agrigento (Cianciana)	<i>Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani</i> , raccolti e illustrati da Giuseppe Pitrè [4 voll.], Palermo 1875	1875			Vincenzo Restivo, calzolaio	
177	<i>Il linguaggio degli animali e la moglie curiosa</i>	<i>La muglieri curiusa</i>	Provincia d'Agrigento (Cianciana)	<i>Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani</i> , raccolti e illustrati da Giuseppe Pitrè [4 voll.], Palermo 1875	1875			Rosario di Liberto, cavatore nelle zolfare	
178	<i>Il vitellino con le corna d'oro</i>	<i>La Parrasta</i>	Provincia d'Agrigento (Casteltermini)	<i>Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani</i> , raccolti e illustrati da Giuseppe Pitrè [4 voll.], Palermo 1875	1875			Vincenza Giuliano, tessitrice	
179	<i>Il Capitano e il Generale</i>	<i>Lu Capitani e lu Ginirali</i>	Provincia d'Agrigento (Casteltermini)	<i>Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani</i> , raccolti e illustrati da Giuseppe Pitrè [4 voll.], Palermo 1875	1875			Agostino Vaccaro, zolfataio	
180	<i>La penna di lu</i>	<i>Lu Re di Napuli</i>	Provincia di Caltanissetta (Vallelunga)	<i>Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani</i> , raccolti e illustrati da Giuseppe Pitrè [4 voll.], Palermo 1875	1875			Elisabetta Sanfratello, 55 anni, donna di servizio	
181	<i>La vecchia dell'orto</i>	<i>La vecchia di l'ortu</i>	Provincia di Caltanissetta (Vallelunga)	<i>Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani</i> , raccolti e illustrati da Giuseppe Pitrè [4 voll.], Palermo 1875	1875			Elisabetta Sanfratello	
182	<i>Il sorcetto con la coda che puzza</i>	<i>Lu surciteddu cu la coda fitusa</i>	Provincia di Caltanissetta	<i>Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani</i> , raccolti e illustrati da Giuseppe Pitrè [4	1875			Maria Giuliano, ragazzina	

				voll.], Palermo 1875					
183	<i>Le due cugine</i>	<i>Li dui Soru</i>	Provincia di Ragusa (Noto)	<i>Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani</i> , raccolti e illustrati da Giuseppe Pitrè [4 voll.], Palermo 1875	1875				
184	<i>I due compari mulattieri</i>	<i>Li dui cumpari</i>	Provincia di Ragusa (Noto)	<i>Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani</i> , raccolti e illustrati da Giuseppe Pitrè [4 voll.], Palermo 1875	1875				
185	<i>La volpe Giovannuzza</i>	<i>Vom Conte Piro</i>	Catania	<i>Sicilianische Märchen</i> aus dem Volksmund gesammelt von Laura Gonzenbach , Leipzig 1870	1870		pubblicata in tedesco		
186	<i>Il bambino che diede da mangiare al Crocifisso</i>	<i>Von dem frommen Kinde</i>	Catania	<i>Sicilianische Märchen</i> aus dem Volksmund gesammelt von Laura Gonzenbach , Leipzig 1870	1870		pubblicata in tedesco		
187	<i>Massaro Verità</i>	<i>Bauer Wahrhaft (Massaru Verità)</i>	Catania	<i>Sicilianische Märchen</i> aus dem Volksmund gesammelt von Laura Gonzenbach , Leipzig 1870	1870		pubblicata in tedesco con i versetti in siciliano		
188	<i>Il Re vanesio</i>	<i>Li palli magichi</i>	Acireale	<i>Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani</i> , raccolti e illustrati da Giuseppe Pitrè [4 voll.], Palermo 1875	1875				
189	<i>La Reginotta con le corna</i>	<i>La nurza, lu firriolu e lu cornu 'njatatu</i>	Acireale (Màngano, frazione di Acireale)	<i>Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani</i> , raccolti e illustrati da Giuseppe Pitrè [4 voll.], Palermo 1875	1875				
190	<i>Giufà</i> <i>I. Giufà e la statua di</i>	<i>I. Giufà e la statua</i>	Sicilia I. Casteltermini	<i>Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani</i> ,	1875				I. II. Giuseppe Lo Duca

	<i>gesso</i> II. <i>Giufà, la luna, i ladri e le guardie</i> III. <i>Giufà e la berretta rossa</i> IV. <i>Giufà e l'otre</i> V. <i>Mangiate, vestitucci miei!</i> VI. <i>Giufà, tirati la porta!</i>	<i>di ghissu</i> II. <i>Giufà e lu Judici</i> III. <i>Giufà e chiddu di la birritta</i> IV. <i>Giufà e la ventri lavata</i> V. <i>Manciati, rubbiceddi mei!</i> VI. <i>«Giufà, tirati la porta!»</i>	II. Casteltermini III. Palermo IV. Palermo V. Palermo VI. Palermo	raccolti e illustrati da Giuseppe Pitrè [4 voll.], Palermo 1875				III. Rosa Brusca IV. aggiustatore della Fonderia Oreteca V. Francesca Amato VI. Rosa Brusca e Nicasio Catanzaro soprannominato Baddazza	
191	<i>Fru Ignazio</i>	<i>Fru Nnàzzju</i>	Campidano (Cagliari)	Gino Bottigioni , <i>Leggende e tradizioni di Sardegna</i> (testi dialettali in grafia fonetica), Genève	1922			Bonaria Carlucciu	
192	<i>I consigli di Salomone</i>	<i>Is conçillus de Salamoni</i>	Campidano	<i>Novelline popolari sarde</i> , raccolte e annotate dal dott. Francesco Mango , Palermo «Curiosità popolari tradizionali», pubblicate per cura di Giuseppe Pitrè	1890				
193	<i>L'uomo che rubò ai banditi</i>	<i>I se bandidusu</i>	Campidano (Oristano)	Pietro Lutz , <i>Due novelline popolari sarde [dialetto campidanese] quale contributo alle leggende del tesoro di Rampsinite</i> Re di Egitto, Sassari	1900			Beppa Rosa Massa di Santa Giusta nel 1874	
194	<i>L'erba dei leoni</i>	<i>La fola di lu re Mulscobia</i>	Nurra (Porto Torres)	Ms. 59 del Museo arti e trad. pop., Roma. Novelle sarde raccolte da Francesco Loriga . [Una annotazione di frontespizio dice 36 novelle, ma <u>ve ne sono solo 10</u> ; credo siano raccolte a Porto Torres	Senza data				

				e sono la migliore raccolta sarda di quelle esistenti presso il Museo, provenienti dalle carte del Comparetti, a cui le inviava Ettore Pais].					
195	<i>Il convento di monache e il convento di frati</i>	<i>La fola di li fraddi e di li monzi</i>	Nurra (Porto Torres)	Ms. 59 del Museo arti e trad. pop., Roma. Novelle sarde raccolte da Francesco Loriga .	Senza data				
196	<i>La potenza della felce maschio</i>	<i>La réula e La putenza di lu vilettu masu</i>	Gallura (Tempio)	Gino Bottiglioni , <i>Leggende e tradizioni di Sardegna</i> (testi dialettali in grafia fonetica), Genève	1922			Anna Rosa Ugoni e Nicoletta Atzena	
197	<i>Sant'Antonio dà il fuoco agli uomini</i>	<i>Sant'Antòn e su voju</i>	Logudoro (Nughedu S. Nicolò, prov. di Sassari) Orzieri (Sassari)	Gino Bottiglioni , <i>Leggende e tradizioni di Sardegna</i> (testi dialettali in grafia fonetica), Genève Filippo Valla, <i>Sant'Antonio Abate va all'inferno</i> , in «Riv. trad. pop.» I [1894]	1922 1894		pubblicata in italiano pubblicata in italiano	Adelasia Floris	
198	<i>Marzo e il pastore</i>	<i>Le Berger et le mois de Mars</i>	Corsica (Olmiccina)	<i>Les contes populaires de l'île de Corse</i> , par. J.B. Frédéric Ortoli , Paris 1883	1883	1	pubblicata in francese con i versetti in dialetto corso	A. Joseph Ortoli	
199	<i>Gìovan Balento</i>	<i>Ghìuvan Balentu</i>	Corsica	Don Domenico Carlotti, <i>Racconti e Leggende di Cirnu bella</i> , Livorno 1930	1930		In dialetto corso		
200	<i>Salta nel mio sacco!</i>	<i>Saute en mon sac!</i>	Corsica (Porto-Vecchio)	<i>Les contes populaires de l'île de Corse</i> , par. J.B. Frédéric Ortoli , Paris 1883	1883	22	pubblicata in francese	Madame Marini	

Tabella 7. Riferimenti pagine

Nr	Titolo fiaba	Pagine fiaba	Pagine Note
1	<i>Giovannin senza paura</i>	59-61	1085
2	<i>L'uomo verde d'alghè</i>	62-65	1086
3	<i>Il bastimento tre piani</i>	66-72	1086
4	<i>L'uomo che usciva solo di notte</i>	73-75	1086
5	<i>E sette!</i>	76-80	1087
6	<i>Corpo-senza-l'anima</i>	81-85	1087-1088
7	<i>Il danaro fa tutto</i>	86-88	1088
8	<i>Il pastore che non cresceva mai</i>	89-92	1088
9	<i>Il naso d'argento</i>	93-98	1088-1089
10	<i>La barba del Conte</i>	99-105	1089-1090
11	<i>La bambina venduta con le pere</i>	106-109	1090
12	<i>La biscia</i>	110-113	1090
13	<i>I tre castelli</i>	114-117	1091
14	<i>Il principe che sposò una rana</i>	118-120	1091
15	<i>Il pappagallo</i>	121-125	1091-1092
16	<i>I dodici buoi</i>	126-129	1092
17	<i>Cric e Croc</i>	130-132	1092-1093
18	<i>Il principe canarino</i>	133-140	1093-1094
19	<i>Re Crin</i>	141-145	1094
20	<i>I biellesi, gente dura</i>	146	1095
21	<i>Il vaso di maggiorana</i>	147-151	1095
22	<i>Il giocatore di biliardo</i>	152-155	1095
23	<i>Il linguaggio degli animali</i>	156-159	1095-1096
24	<i>Le tre cassette</i>	160-163	1096
25	<i>Il contadino astrologo</i>	164-164	1096
26	<i>Il lupo e le tre ragazze</i>	166-167	1097
27	<i>Il paese dove non si muore mai</i>	168-171	1097-1098
28	<i>Il devoto di San Giuseppe</i>	172	1098
29	<i>Le tre vecchie</i>	173-177	1099
30	<i>Il principe granchio</i>	178-182	1099
31	<i>Muta per sette anni</i>	183-187	1099-1100
32	<i>Il palazzo dell'Omo morto</i>	188-194	1100
33	<i>Pomo e Scorzo</i>	195-200	1100
34	<i>Il dimezzato</i>	201-206	1101
35	<i>Il nonno che non si vede</i>	207-211	1101-1102
36	<i>Il figlio del Re di Danimarca</i>	212-216	1102
37	<i>Il bambino nel sacco</i>	217-220	1102
38	<i>Quaquà! Attaccati là!</i>	221-225	1102-1103
39	<i>La camicia dell'uomo contento</i>	226-228	1103
40	<i>Una notte in Paradiso</i>	229-231	1103
41	<i>Gesù e San Pietro in Friuli</i>	232-241	1103-1105
42	<i>L'anello magico</i>	242-247	1105
43	<i>Il braccio di morto</i>	248-252	1105-1106
44	<i>La scienza della fiacca</i>	253-254	1106
45	<i>Bella Fronte</i>	255-259	1106
46	<i>La corona rubata</i>	260-264	1106
47	<i>La figlia del Re che non era mai stufa di fuchi</i>	265-268	1106
48	<i>I tre cani</i>	269-275	1106-1107

49	<i>Zio Lupo</i>	276-278	1107
50	<i>Giricocola</i>	279-282	1107
51	<i>Il gobbo Tabagnino</i>	283-290	1107-1108
52	<i>Il Re degli animali</i>	291-296	1108
53	<i>Le brache del Diavolo</i>	297-304	1108
54	<i>Bene come il sale</i>	305-309	1108-1109
55	<i>La Regina delle Tre Montagne d'Oro</i>	310-314	1109
56	<i>La scommessa a chi primo s'arrabbia</i>	315-322	1110
57	<i>L'Orco con le penne</i>	323-328	1110
58	<i>Il Drago dalle sette teste</i>	329-340	1110-1111
59	<i>Bellinda e il Mostro</i>	341-349	1111
60	<i>Il pecoraio a Corte</i>	350-355	1111-1112
61	<i>La Regina Marmotta</i>	356-364	1112
62	<i>Il figlio del mercante di Milano</i>	365-377	1112-1113
63	<i>Il palazzo delle scimmie</i>	378-381	1113
64	<i>La Rosina nel forno</i>	382-387	1113
65	<i>L'uva salamanna</i>	388-391	1113-1114
66	<i>Il palazzo incantato</i>	392-399	1114
67	<i>Testa di Bufala</i>	400-406	1114-1115
68	<i>Il figliolo del Re di Portogallo</i>	407-415	1115
69	<i>Fanta-Ghirò, persona bella</i>	416-420	1115-1116
70	<i>Pelle di vecchia</i>	421-423	1116
71	<i>Uliva</i>	424-432	1116-1117
72	<i>La contadina furba</i>	433-439	1118
73	<i>Il viaggiatore torinese</i>	440-444	1118-1119
74	<i>La figlia del Sole</i>	445-450	1119
75	<i>Il Drago e la cavallina fatata</i>	451-456	1119
76	<i>Il Fiorentino</i>	457-460	1119-1120
77	<i>I Reali sfortunati</i>	461-466	1120
78	<i>Il gobbino che picchia</i>	467-472	1120
79	<i>Fioravante e la bella Isolina</i>	473-480	1120-1121
80	<i>Lo sciocco senza paura</i>	481-482	1121
81	<i>La lattaia regina</i>	483-487	1121
82	<i>La storia di Campriano</i>	488-491	1121-1122
83	<i>Il regalo del vento tramontano</i>	492-496	1122
84	<i>La testa della Maga</i>	497-501	1122-1123
85	<i>La ragazza mela</i>	502-504	1123
86	<i>Prezzemolina</i>	505-510	1123
87	<i>L'Uccel bel-verde</i>	511-521	1123-1124
88	<i>Il Re nel paniere</i>	522-528	1124-1125
89	<i>L'assassino senza mano</i>	529-535	1125
90	<i>I due gobbi</i>	536-538	1125-1126
91	<i>Cecino e il bue</i>	539-543	1126
92	<i>Il Re dei Pavoni</i>	544-552	1126
93	<i>Il palazzo della Regina dannata</i>	553-557	1127
94	<i>Le ochine</i>	558-564	1127
95	<i>L'acqua nel cestello</i>	565-568	1127-1128
96	<i>Quattordici</i>	569-571	1128
97	<i>Gianni Benforte che a cinquecento diede la morte</i>	572-575	1128-1129
98	<i>Gallo cristallo</i>	576-578	1129
99	<i>La barca che va per mare e per terra</i>	579-584	1129-1130
100	<i>Il soldato napoletano</i>	585-591	1130

101	<i>Belmiele e Belsole</i>	592-596	1130-1131
102	<i>Il Re superbo</i>	597-603	1131
103	<i>Maria di Legno</i>	604-609	1131-1132
104	<i>La pelle di pidocchio</i>	610-613	1132
105	<i>Cicco Petrillo</i>	614-616	1132
106	<i>Nerone e Berta</i>	617-618	1132-1133
107	<i>L'amore delle tre melagrane (Bianca-come-il-latte-rossa-come-il-sangue)</i>	619-624	1133-1134
108	<i>Giuseppe Cinfolo che se non zappava suonava lo zufolo</i>	625-627	1134
109	<i>La Bella Venezia</i>	628-632	1134-1135
110	<i>Il tignoso</i>	633-639	1135
111	<i>Il Re selvatico</i>	640-642	1135-1136
112	<i>Mandorlinfiore</i>	643-644	1136
113	<i>Le tre regine cieche</i>	645-647	1136
114	<i>Gobba, zoppa e collotorto</i>	648-649	1136
115	<i>Occhio-in-fronte</i>	650-652	1136-1137
116	<i>La finta nonna</i>	653-655	1137
117	<i>L'arte di Franceschiello</i>	656-660	1137-1138
118	<i>Pesce lucente</i>	661-662	1138
119	<i>La Borea e il Favonio</i>	663	1138
120	<i>Il sorcio di palazzo e il sorcio d'orto</i>	664-665	1138
121	<i>Le ossa del moro</i>	666-668	1138-1139
122	<i>La gallina lavandaia</i>	669-670	1139
123	<i>Cricche, Crocche e Manico d'Uncino</i>	671-673	1139
124	<i>La prima spada e l'ultima scopa</i>	674-679	1139
125	<i>Comare Volpe e Compare Lupo</i>	680-682	1140
126	<i>I cinque scapestrati</i>	683-690	1140
127	<i>Ari-ari, ciuco mio, butta danari!</i>	691-696	1140-1141
128	<i>La scuola della Salamanca</i>	697-703	1141
129	<i>La fiaba dei gatti</i>	704-706	1141-1142
130	<i>Pulcino</i>	707-710	1142
131	<i>La madre schiava</i>	711-715	1142
132	<i>La sposa sirena</i>	716-720	1142-1143
133	<i>Le Principesse maritate al primo che passa</i>	721-725	1143
134	<i>Liombruno</i>	726-736	1143-1144
135	<i>Cannelora</i>	737-743	1144
136	<i>Filo d'Oro e Filomena</i>	744-751	1144-1145
137	<i>I tredici briganti</i>	752-754	1145
138	<i>I tre orfani</i>	755-757	1145
139	<i>La bella addormentata ed i suoi figli</i>	758-763	1145-1146
140	<i>Il Reuccio fatto a mano</i>	764-769	1146
141	<i>La tacchina</i>	770-778	1146-1147
142	<i>Le tre raccogliatrici di cicoria</i>	779-783	1147
143	<i>La Bella dei Sett'abiti</i>	784-790	1147
144	<i>Il Re serpente</i>	791-797	1147
145	<i>La vedova e il brigante</i>	798-802	1148
146	<i>Il granchio dalle uova d'oro</i>	803-807	1148-1149
147	<i>Cola Pesce</i>	808-810	1149
148	<i>Grattula-Beddattula</i>	811-817	1149-1150
149	<i>Sfortuna</i>	818-824	1150-1151
150	<i>La serpe Pippina</i>	825-833	1151

151	<i>Caterina la Sapiente</i>	834-841	1151
152	<i>Il mercante ismaelita</i>	842-846	1151
153	<i>La colomba ladra</i>	847-851	1151
154	<i>Padron di ceci e fave</i>	852-856	1152
155	<i>Il Balalicchi con la rogna</i>	857-861	1152
156	<i>La sposa che viveva di vento</i>	862-866	1152
157	<i>Erbabianca</i>	867-874	1152-1153
158	<i>Il Re di Spagna e il Milord inglese</i>	875-884	1153-1154
159	<i>Lo stivale ingioiellato</i>	885-890	1154
160	<i>Il Bracciere di mano manca</i>	891-894	1154
161	<i>Rosmarina</i>	895-898	1154-1155
162	<i>Diavolozoppo</i>	899-901	1155
163	<i>I tre racconti dei tre figli dei tre mercanti</i>	902-905	1155
164	<i>La ragazza colomba</i>	906-910	1155-1156
165	<i>Gesù e San Pietro in Sicilia</i>	911-917	1156-1157
166	<i>L'orologio del barbiere</i>	918-920	1157-1158
167	<i>La sorella del Conte</i>	921-924	1158
168	<i>Mastro Francesco Siedi-e-mangia</i>	925-927	1158
169	<i>Le nozze d'una Regina e d'un brigante</i>	928-931	1158-1159
170	<i>Le sette teste d'agnello</i>	932-934	1159
171	<i>I due negozianti di mare</i>	935-941	1159
172	<i>Sperso per il mondo</i>	942-950	1159-1160
173	<i>Un bastimento carico di...</i>	951-956	1160
174	<i>Il figlio del Re nel pollaio</i>	957-962	1160
175	<i>La Reginotta smorfiosa</i>	963-968	1160-1161
176	<i>Il Gran Narbone</i>	969-972	1161
177	<i>Il linguaggio degli animali e la moglie curiosa</i>	973-976	1161
178	<i>Il vitellino con le corna d'oro</i>	977-980	1161-1162
179	<i>Il Capitano e il Generale</i>	981-984	1162
180	<i>La penna di hu</i>	985-987	1162-1163
181	<i>La vecchia dell'orto</i>	988-991	1163
182	<i>Il sorretto con la coda che puzza</i>	992-996	1163
183	<i>Le due cugine</i>	997-999	1163
184	<i>I due compagni mulattieri</i>	1000-1002	1163-1164
185	<i>La volpe Giovannuzza</i>	1003-1010	1164-1165
186	<i>Il bambino che diede da mangiare al Crocifisso</i>	1011-1013	1165
187	<i>Massaro Verità</i>	1014-1018	1165
188	<i>Il Re vanesio</i>	1019-1023	1165-1166
189	<i>La Reginotta con le corna</i>	1024-1029	1166
190	<i>Giufà</i>	1030-1039	1166-1168
191	<i>Fra Ignazio</i>	1040-1041	1168
192	<i>I consigli di Salomone</i>	1042-1044	1168
193	<i>L'uomo che rubò ai banditi</i>	1045-1046	1168-1169
194	<i>L'erba dei leoni</i>	1047-1053	1169
195	<i>Il convento di monache e il convento di frati</i>	1054-1058	1169
196	<i>La potenza della felce maschio</i>	1059-1061	1169-1170
197	<i>Sant'Antonio dà il fuoco agli uomini</i>	1062-1064	1170
198	<i>Marzo e il pastore</i>	1065-1066	1170-1171
199	<i>Giovan Balento</i>	1067-1072	1171
200	<i>Salta nel mio sacco!</i>	1073-1081	1171

Bibliografia

AARNE 2004 = Antti AARNE Stith THOMPSON, Hans-Jörg UTHER, *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson*, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia, 2004

ACCROCCA 1960 = Elio Filippo ACCROCCA, *Ritratti su misura di scrittori italiani. Notizie biografiche, confessioni, bibliografie di poeti, narratori e critici*, Venezia, Sodalizio del Libro, 1960

AGENO 1959 = Franca AGENO, *La Ponzella Gaia e il cantare di Liombruno*, in «Romance philology», 13, 1959, pp. 59-66

ALTAMURA 1972 = Antonio ALTAMURA, *Tempi e forme della letteratura popolare in Italia*, 2 voll., Napoli, Società editrice napoletana, 1972

ANONIMO 1808 = *Bellissima istoria di Liombruno dove s'intende che fu venduto da suo padre al Demonio e come fu liberato ed altre cose bellissime come leggendo intenderete*, Bologna, Stamperia alla Colomba, 1808

APRILE 2000 = Renato APRILE, *Indice delle fiabe popolari italiane di magia*, 2 voll., Firenze, Olschki, 2000

ASOR ROSA 1988 = Alberto ASOR ROSA, *Scrittori e popolo. Il populismo nella letteratura italiana contemporanea*, Torino, Einaudi, 1988

AUERBACH 1997 = Erich AUERBACH, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, Torino, Einaudi, 1997

BACHTIN 1979 = Michail Michajlovič BACHTIN, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare*, Torino, Einaudi, 1979

BALDUINO 1997 = Armando BALDUINO, *Storia letteraria d'Italia*, vol. X, Padova, Puccini Nuova Libreria, 1997

BALLADORO 1900 = Arrigo BALLADORO, *Folk-lore veronese. Novelline*, Verona-Padova, G. Franchini, 1900

BARENGHI 2009 = Mario BARENGHI, *Calvino*, Bologna, il Mulino, 2009

BALLARINI 2007 = Sonia Maura BALLARINI, *Il Liombruno: modelli mitici e paralleli letterari*, in *Il cantare italiano tra folklore e letteratura*, a cura di Michelangelo PICONE e Luisa RUBINI, *Atti del Convegno internazionale di Zurigo*, Firenze, Olschki, 2007

BARZANTI, ET AL. 1977 = Roberto BARZANTI, et al., *Storia di Siena*, vol. III, Siena, Alsaba, 1977

BAUMER 1974 = Iso BAUMER, *Demologia e folklore. Studi in memoria di Giuseppe Cocchiara*, a cura dell'Istituto di storia delle Tradizioni Popolari dell'Università di Palermo, Palermo, Flaccovio Editore, 1974

BECCARIA 1982 = *Fiabe piemontesi*, scelte da Gian Luigi BECCARIA e tradotte da Giovanni ARPINO, Milano, Mondadori Oscar, 1982

BECCARIA 1989 = Gian Luigi BECCARIA, *Le forme della lontananza. Poesia del Novecento romanzo, fiaba, canto: le strutture "forti" della letteratura colta e popolare*, Milano, Garzanti, 1989

BERCHET 1913 = Giovanni BERCHET, *Opere*, a cura di Egidio BELLORINI, Bari, Laterza, 1913

BELMONT 2002 = Nicole BELMONT, *Poetica della fiaba*, Palermo, Sellerio, 2002

BENDINELLI 1981 = Maria BENDINELLI, *Modelli strutturali del cantare "fiabesco" italiano*, in «Quaderni di italianistica», II, 1981, pp. 1-38

BARENGHI 2009 = Mario BARENGH, *Calvino*, Bologna, il Mulino, 2009

BETTELHEIM 2013 = Bruno BETTELHEIM, *Il mondo incantato. Uso, importanza e significati psicoanalitici delle fiabe*, Milano, Feltrinelli, 2013

BONAFIN 2014 = Massimo BONAFIN, *Intersezioni di motivi tradizionali nel Cantare di Liombruno*, in «Romance Philology», 68, 2014, pp. 221-230

BOCKMUEHI 2017 = Markus BOCKMUEHI, *Simon Pietro nella Scrittura e nella memoria. L'apostolo nella chiesa antica*. Torino, Paideia Editrice, 2017

BONARI 1874 = Raffaele BONARI, *F Burlamacchi, Saggio di critica storica*. Tesi libera di laurea letta da Raffaele Bonari nella R. Università di Pisa il 12 luglio 1871. Ritoccata, ed aggiunta di un'Appendice con Documenti, in parte inediti, Napoli, De Angelis, 1874.

BONARI 1881 = Raffaele BONARI, *Saggio di storia della letteratura italiana ad uso dei Licei*, Napoli, Morano, 1881

BONARI 1886 a= Raffaele BONARI, *I genitori di Giacomo Leopardi ed un ultimo difensore di Monaldo*, Napoli, Stabilimento tip. Artistico-letterario Carogioiello, 1886

BONARI 1886 b= Raffaele BONARI, *Per Luigi La Vista*, Napoli, Tocco, 1886.

BONARI 1902 = Raffaele BONARI, *Costumi popolari potentini*, Potenza, Garramone e Marchesiello, 1895

BONARI 1902 = Raffaele BONARI, *L'insegnamento secondario in Italia e il ministero della pubblica istruzione* Roma, Tipografia dell'Unione Cooperativa Editrice, 1902.

BONURA 1990 = Giuseppe BONURA, *Invito alla lettura di Calvino*, Milano, Mursia, 1990

BOTTIGLIONI 1922 = Gino BOTTIGLIONI, *Leggende e tradizioni di Sardegna. Testi dialettali in grafia fonetica*, Firenze, L. S. Olschki, 1922

BRONZINI 1980 = Giovanni Battista BRONZINI, *Cultura popolare. Dialettica e contestualità*, Bari, Dedalo, 1980

BRONZINI 1987 = Giovanni Battista BRONZINI, *L'universo contadino e l'immaginario poetico di Rocco Scotellaro. Con inediti scotellariani*, Bari, Dedalo, 1987

BRONZINI 1994 = Giovanni Battista BRONZINI, *La letteratura popolare italiana dell'Otto-Novecento: profilo storico-geografico*, Novara, De Agostini, 1994

BURKE 1980 = Peter BURKE, *Cultura popolare nell'Europa moderna*, Milano, Mondadori, 1980

BUTTITTA 2016 = Antonino BUTTITTA, *Mito fiaba rito*, Palermo, Sellerio, 2016

CADIOLI 2017 = Alberto CADIOLI, *Letterati editori. Attività editoriale e modelli letterari nel Novecento*, Milano, il Saggiatore, 2017

CALABRESE 1997 = Stefano CALABRESE, *Fiaba*, Firenze, La Nuova Italia, 1997

CALABRESE – CRUSO 2008 = Stefano CALABRESE, Sarah CRUSO, *Il folklore unplugged. Lettere di Calvino, Cocchiara, De Martino e Pavese sulla tradizione popolare*, Bologna, Archetipo Libri, 2008

CALVINO 1967 = Italo CALVINO, «Nota del traduttore» in Raymond QUENEAU, *I fiori blu*, traduzione di I. CALVINO, Torino, Einaudi, 1967.

CALVINO 1980 a = Italo CALVINO, *Nota autobiografica*, in «Gran Bazaar», 10, settembre-ottobre 1980, p. 133

CALVINO 1980 *b* = Italo CALVINO, *Se una sera d'autunno uno scrittore... Autocolloquio di Italo Calvino*, a cura di Ludovica RIPA DI MEANA, «Europeo», XXXVI, 47, 17 novembre 1980, pp. 85-91

CALVINO 1991 = Italo CALVINO, *I libri degli altri. Lettere 1947-1981*, a cura di Giovanni TESIO, Torino, Einaudi, 1991

CALVINO 1993 = Italo CALVINO, *Fiabe italiane*, a cura di Mario LAVAGETTO, Milano, Mondadori "I Meridiani", 1993

CALVINO 1994 = Italo CALVINO, *Romanzi e racconti*, Milano, Mondadori, 1994

CALVINO 1995 *a* = Italo CALVINO, *Album Calvino*, a cura di Luca BARANELLI, Ernesto FERRERO, Milano, Mondadori, 1995

CALVINO 1995 *b* = Italo CALVINO, *Saggi 1945-1985*, a cura di Mario BARENGHI, Milano, Mondadori, 1995

CALVINO 1996 = Italo CALVINO, *Sulla fiaba*, Milano, Mondadori, 1996

CALVINO 1999 = Italo CALVINO, *Lezioni americane*, Milano, Mondadori, 1999

CALVINO 2000 = Italo CALVINO, *Lettere 1940-1985*, a cura di Luca BARANELLI Milano, Mondadori, 2000

CALVINO 2011 = Italo CALVINO, *Eremita a Parigi*, Milano, Mondadori, 2011

CALVINO 2018 = Italo CALVINO, *Una pietra sopra*, Cles, Mondadori, 2018

CALVINO 2019 = Italo CALVINO, *Fiabe italiane raccolte dalla tradizione popolare durante gli ultimi cento anni e trascritte in lingua dai vari dialetti*, Milano, Mondadori, 2019

CAPRETTINI 1998 = Gian Paolo CAPRETTINI, *Dizionario della fiaba italiana*, Roma, Meltemi, 1998

CARDINI 1998 = Franco CARDINI, *I caratteri originali*, in *Storia sociale e culturale d'Italia. La cultura folklorica*, vol. 6, Busto Arsizio, Bramante Editrice, 1998

CASETTI – IMBRIANI 1866 = Antonio CASETTI, Vittorio IMBRIANI, *Un mucchietto di gemme*, Napoli, 1866

CASETTI – IMBRIANI 1866 = Antonio CASETTI, Vittorio IMBRIANI, *Canti popolari delle provincie meridionali*, Torino, Loescher, 1871

CECCHI 1957 = Emilio CECCHI, *Fiabe italiane*, in «Corriere della Sera», 11 novembre 1957

CELLI 1986 = Giorgio CELLI, *Palomar: la scienza è fiaba*, in «La Repubblica», 28 novembre 1986

CERINA 1992 = Giovanna CERINA, *Cinque saggi nel fiabesco*, Cagliari, CUEC Editrice, 1992

CHABOD 1998 = Federico CHABOD, *L'idea di nazione*, Roma-Bari, Laterza, 1998

CIRESE 1988 = Alberto Mario CIRESE *Ragioni metriche: versificazioni e tradizioni orali*, Palermo, Sellerio, 1988

COCCHIARA 1947 = Giuseppe COCCHIARA, *Storia degli studi delle tradizioni popolari in Italia*, Palermo, Palumbo, 1947

COCCHIARA 1951 = Giuseppe COCCHIARA, *La Sicilia e il folklore*, Messina-Firenze, D'Anna, 1951

COCCHIARA 1981 a = Giuseppe COCCHIARA, *Pitrè, la Storia del Folklore in Europa*, Palermo, Sellerio, 1981

COCCHIARA 1981 *b* = Giuseppe COCCHIARA, *Storia del Folklore in Italia*, Palermo, Sellerio, 1981

COCCHIARA 2004 = Giuseppe COCCHIARA, *Popolo e letteratura in Italia*, a cura di Antonino BUTTITTA, Palermo, Sellerio editore, 2004

COMASTRI 2009 = Angelo COMASTRI, *Ti chiamerai Pietro. Autobiografia del primo Papa*, Cinisello Balsamo, San Paolo Edizioni, 2009

COMPARETTI 1875 = Domenico COMPARETTI, *Novelline popolari italiane. Pubblicate ed illustrate da Domenico Comparetti*, Roma, Torino, Firenze, Ermanno Loescher, 1875

COMPARETTI 1943 = Domenico COMPARETTI, *Virgilio nel Medioevo*, Firenze, La Nuova Italia, 1943

CORSO 1923 = Raffaele CORSO, *Folklore: storia, obbiettivo, metodo, bibliografia*, Roma, Casa Editrice Leonardo da Vinci, 1923

CORTELLAZZO 1972 = Manlio CORTELLAZZO, *Lineamenti di italiano popolare*, in *Avviamento critico allo studio della dialettologia italiana*, vol. III, Pisa, Pacini, 1972

COSTANTINI 1984 = Costanzo COSTANTINI, *Il rito perduto*, «Il Messaggero», 19 giugno 1984

CROCE 1929 = Benedetto CROCE, *La letteratura della nuova Italia: saggi critici*, vol. IV, Bari, Laterza, 1929

CROCE 1973 = Benedetto CROCE, *Storia della storiografia italiana nel secolo decimo nono*, Bari, Laterza, 1973

CRUSO 2007 = Sarah CROCE, *Guida alla Lettura di Italo Calvino. Fiabe Italiane*, Roma, Carocci Editore, 2007

D'ALESSANDRO 1992 = Marco D'ALESSANDRO, *Notizia dei manoscritti toscani del fondo Comparetti*, in «Storia, antropologia e scienze del linguaggio», VII, 1992, pp. 93-113

D'ANCONA 1906 = Alessandro D'ANCONA, *La poesia popolare italiana*, Livorno, Giusti, 1906

D'ASCOLI 1916 = Cecco D'ASCOLI, *L'Acerba*, Lanciano, Carabba Editore, 1916

D'ERAMO 1979 = Marco D'ERAMO, *Intervista a Italo Calvino*, in «Mondoperaio», XXXII, 6, 1979, pp. 133-138.

DE SANCTIS 1885 = Francesco DE SANCTIS, *Studio su Giacomo Leopardi. Opera postuma curata dal prof. Raffaele Bonari*, Cav. A Morano Editore, Napoli, 1885

DE SANCTIS 1897 = Francesco DE SANCTIS, *La letteratura italiana nel secolo XIX, Scuola liberale-Scuola democratica. Lezioni raccolte da Francesco Torraca e pubblicate con prefazione e note da Benetto Croce*, Napoli, Morano, 1897

DE SANCTIS 1898 = Francesco DE SANCTIS, *Scritti varii inediti o rari di F. De Sanctis*, a cura di Benedetto Croce, Napoli, Morano, 1898

DE SANCTIS 1961 = Francesco DE SANCTIS, *La giovinezza. Memorie postume seguite da testimonianze biografiche di amici e discepoli*, a cura di Gennaro Savarese, Torino, Einaudi, 1961

DALLA COSTA 2009 = Diego DALLA COSTA, *Una lente fiabesca sulla realtà: Calvino e i suoi esordi*, a cura di Annamaria CAVALLI, Parma, Università degli studi di Parma, 2009

D'ANCONA 1986 = Alessandro D'Ancona, *Elenco degli alunni esciti dalla R. Scuola Normale Superiore di Pisa fino all'anno 1896*, Pisa, Scuola Normale Superiore 1896

DA VARAZZE 2007 = Iacopo DA VARAZZE, *Legenda aurea. Con le miniature del codice Ambrosiano C 240 inf.*, a cura di G.P. Maggioni (trad. it. di G. Agosti et al.), Firenze, Sismel-Edizioni del Galluzzo; Milano, Biblioteca Ambrosiana, 2007

DE GUBERNATIS 1893 = Angelo DE GUBERNATIS, *Credenze e superstizioni popolari*, in «Rivista delle tradizioni popolari italiane», vol. I, Roma, 1893, pp. 855-858

DE MAURO 2001 = Tullio DE MAURO, *Storia Linguistica dell'Italia Unita*, Roma-Bari, Laterza, 2001

DELITALA 1999 = Enrica DELITALA, *Novelline popolari sarde dell'Ottocento. Edizione dei manoscritti del Fondo Comparetti*, Cagliari, AM&D Edizioni, 1999

DELITALA 2007 = Enrica DELITALA, *Le indagini sulla narrativa tradizionale italiana e Domenico Comparetti*, «Lares», vol. 73, 2, 2007, pp. 377-382

DE NINO 1883 = Antonio DE NINO, *Usi e costumi abruzzesi. Fiabe*, Firenze, Barbera, 1883

DE SANCTIS 1961 = Francesco DE SANCTIS, *La giovinezza. Memorie Postume Seguite da Testimonianze Biografiche di Amici e Discepoli*, a Cura di Gennaro Savarese, Torino, Einaudi, 1961

DI PALMA 2005 = Gaetano DI PALMA, *Pietro uomo nuovo in Cristo. Da pescatore ad apostolo: sondaggio nella letteratura lucana*, Roma, Città Nuova, 2005

DONÀ 2005 = Carlo DONÀ, *Cantari e fiabe: a proposito del problema delle fonti*, in «Rivista di studi testuali», VI-VII, 2004-2005, pp. 105-137

D'OVIDIO 1929 = Francesco D'OVIDIO *Rimpianti vecchi e nuovi. Le Memorie di Pisa*, I, Caserta, Casa Editrice Moderna, 1929.

D'OVIDIO 1982 = Francesco D'OVIDIO, *Scritti linguistici*, a cura di Patricia BIANCHI, *Introduzione* di Francesco BRUNI, Napoli, Guida, 1982

FERRARO 1870 = Giuseppe FERRARO, *Canti popolari monferrini*, Torino-Firenze, Loescher, 1870

FERRARO 1977 = Giuseppe FERRARO, *Canti popolari piemontesi ed emiliani*, a cura di ROBERTO Leydi e FRANCO Castelli, Milano, Rizzoli, 1977

FERRERI 1888 = Pio FERRERI, *Francesco De Sanctis e la critica letteraria*, Milano, Hoepli

FRIGESSI 1988 = Delia FRIGESSI, *Inchiesta sulle Fate. Italo Calvino e la Fiaba*, Bergamo, Pierluigi Lubrica Editore, 1988

GALASSO 2012 = Giuseppe GALASSO, *L'Italia s'è desta». Tradizione storica e identità nazionale*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2012

GATTO 2006 = Giuseppe GATTO, *La fiaba di tradizione orale*, Milano, Led, 2006

GIAMMATTEI 2003 = Emma Giammattei, *Il romanzo di Napoli: geografia e storia letteraria nei secoli XIX e XX*, Guida Editori, Napoli, 2003

GIANNOTTO 2018 = Claudio GIANNOTTO, *Pietro. Il primo degli apostoli*, Bologna, il Mulino, 2018

GIGLI 1893 = Giuseppe GIGLI, *Superstizioni, pregiudizi e tradizioni in Terra d'Otranto con un'aggiunta di canti e fiabe popolari*, Firenze, Barbera, 1893

GINZBURG 1974 = Natalia GINZBURG, *Vita immaginaria*, Milano, Mondadori, 1974

GINZBURG 1999 = Natalia GINZBURG, *È difficile parlare di sé. Conversazione a più voci condotta da Marino Sinibaldi*, a cura di Cesare GARBOLI e Lisa GINZBURG, Torino, Einaudi, 1999

GORTANI 1904 = Luigi GORTANI, *Tradizioni popolari friulane*, vol. I, Udine, Tipografia Domenico del Bianco, 1904

GOZENBACH 1870 = Laura GOZENBACH, *Sicilianische Märchen aus dem Volksmund gesammelt*, 1870

GRAMSCI 1950 = Antonio GRAMSCI, *Letteratura e vita nazionale*, Torino, Einaudi, 1950

GRIMM 1951 = Jakob GRIMM, Wilhelm GRIMM, *Le fiabe del focolare*, Torino, Einaudi, 1951

GUERRIERO 1979 = *Carteggio fra Benedetto Croce e Francesco Torraca*, con introduzione e note illustrative di E. Guerriero, Galatina, Congedo Ed., 1979

IMBRIANI 1863 = Vittorio IMBRIANI, *Del valore dell'arte forestiera per gl'Italiani*, Napoli, Stamperia dell'Iride, 1863

IMBRIANI 1871 = Vittorio IMBRIANI, *La Novellaja fiorentina, cioè Fiabe e novelle stenografate in Firenze dal dettato popolare, corredate di qualche noterella da Vittorio Imbriani*, Napoli, Tipografia Napoletana, 1871

IMBRIANI 1872 = Vittorio IMBRIANI, *La Novellaja Milanese. Esempi e Panzane Lombarde raccolte nel milanese*, Bologna, Fava e Garagnani, 1872

IMBRIANI 1875 = Vittorio IMBRIANI, *Il gran Basile: studio biografico e bibliografico*, in «Giornale Napoletano di Filosofia e Letteratura», Napoli, 1875

IMBRIANI 1876 = Vittorio IMBRIANI, *XII Conti pomiglianesi con varianti avellinesi, montellesi, bagnolesi, milanesi, toscane, leccesi ecc. illustrati da V.I.*, Napoli, Detken e Rocholl, 1876

IMBRIANI 1877 = Vittorio IMBRIANI, *Novellaja fiorentina. Fiabe e novelline stenografate in Firenze dal dettato popolare*, Livorno, Vigo, 1877

IMBRIANI 1886 = Vittorio IMBRIANI, *Dell'organismo poetico e della poesia popolare italiana. Sunto delle lezioni dettate ne' mesi di febbraio e marzo 1886 nella Regia Università Napoletana*, Napoli, 1886

IMBRIANI 1907 = Vittorio IMBRIANI, *Studi letterarii e bizzarrie satiriche*, a cura di Benedetto CROCE, Bari, Laterza, 1907

IMBRIANI M.T. 2000 = Maria Teresa IMBRIANI, *Appunti di letteratura lucana. Ventisette ritratti d'autore dal Medioevo ai nostri giorni*, Potenza, Consiglio Regionale di Basilicata, 2000

IMBRIANI M.T. 2020 = Maria Teresa IMBRIANI, *Il Liombruno di Calvino tra fonti orali e scritte*, in *Narrare e rappresentare la favola. Metamorfosi di un genere*, a cura di Francesca MALAGNINI, Firenze, Franco Cesati, 2020

INNOCENTI 2008 = Orsetta INNOCENTI, *La narrativa del secondo dopoguerra e la sfida del "romance". Su Calvino e Giaime Pintor*, in «Rivista della letteratura italiana», vol. 37, 2, 2008, pp. 105-121

JOLLES 1980 = André JOLLES, *Forme semplici*, Milano, Mursia, 1980

JOLLES 2008 = André JOLLES, *I travestimenti della letteratura. Saggi critici e teorici (1897-1932)*, Milano, Mondadori, 2008

LAVAGETTO 2001 = Mario LAVAGETTO, *Dovuto a Calvino*, Torino, Bollati Boringhieri, 2001

LAVAGETTO 2011 = Mario LAVAGETTO, *Sulla fiaba*, Milano, Mondadori, 2011

LAVINIO 1990 = Cristina LAVINIO, *La Formazione del Titolo nel Passaggio del Racconto dall'Oralità alla Scrittura*, in «La Ricerca Folklorica», n. 21, 1990, pp. 115-20

LAVINIO 1993 = Cristina LAVINIO, *La magia della fiaba. Tra oralità e scrittura*, Firenze, La Nuova Italia, 1993

LESSING 2007 = Gotthold Ephraim LESSING, *Trattati sulla favola*, a cura di Lucia RODLER, Roma, Carocci, 2007

LEVI 1914 = Ezio LEVI, *Liombruno*, in *Fiore di leggende. Cantari antichi editi e ordinati*, serie I, «Scrittori d'Italia», 64, Bari, Laterza, 1914, pp. 61-90 e Nota pp. 344-350

LO NIGRO 1964 *a* = Sebastiano LO NIGRO, *Le forme della narrativa popolare*, in «Lares», vol. 22, Firenze, Olschki, 1964

LO NIGRO 1964 *b* = Sebastiano LO NIGRO, *Tradizione e invenzione nel racconto popolare*, Firenze, Olschki, 1964

LO NIGRO 1985 = Sebastiano LO NIGRO, *La Fiaba tra Scrittura e Oralità*, in «La Ricerca», pp. 7-10

LORIA 1912 = Lamberto LORIA, *Due parole di programma*, in «Lares», fasc. 1, 1912, pp. 9-24

LÜTHI 2018 = Max LÜTHI, *La fiaba popolare europea. Forma e natura*, Milano, Mursia, 2018

MALATO 1999 = Enrico MALATO, *Storia della Letteratura Italiana*, Roma, Salerno Editore, 1999

MALERBA 1988 = Luigi MALERBA, *Con Calvino nel regno della fiaba*, in «La Repubblica», 5 novembre 1988

MARAZZINI 1978 = Claudio MARAZZINI, *Dibattiti ideologici e questione della lingua. Le raccolte di canti popolari dell'Ottocento*, Sigma XII, n. 2/3, 1978, pp. 105-22

MARAZZINI 2015 = Claudio MARAZZINI, *Le fiabe*, Roma, Carocci, 2015

MARZOCCHI 1992 = Ciro MARZOCCHI, *Novelle popolari senesi. Raccolte da Ciro Marzocchi*, a cura di Aurora MILILLO, Roma, Bulzoni editore, 1992

MASPERO – GRANATA 1999 = Francesco MASPERO, Aldo GRANATA, *Bestiario Medievale*, Casale Monferrato, Piemme, 1999

MENALDO 1991 = Pier Vincenzo MENALDO, *La tradizione del Novecento. Terza serie*, Torino, Einaudi, 1991

MILILLO 1977 = Aurora MILILLO, *Narrativa di tradizione orale: studi e ricerche*, Roma, Museo nazionale Arti e Tradizioni Popolari, 1977

MILILLO 1983 = Aurora MILILLO, *La vita e il suo racconto: tra fiaba e memoria storica*, Roma, Gangemi Editore, 1983

MONDELLO 1990 = Elisabetta MONDELLO, *Italo Calvino. Iconografia*, Pordenone, Edizioni Studio Tesi, 1990

MORA 1993 = Franca MORA, *Calvino in Topolino. Storie di scrittori, di libri e di editori*, Roma, Spada, 1993

MORDEGLIA 2014 =, Caterina MORDEGLIA, *Lupus in fabula. Fedro e la favola latina tra antichità e Medioevo*, Bologna, Patron, 2014

MUGNAINI 2009 = Fabio MUGNAINI, *La storia della fiaba e delle altre storie*, in «Buletto Senese di Storia Patria», CXVI, Siena, Istituto comunale di arte, 2009, pp. 414-438

MUNARI 2013 = Tommaso MUNARI *Verbali del mercoledì. Riunioni editoriali Einaudi 1953-1963*, a cura di Tommaso MUNARI, Torino, Einaudi, 2013

NASSI 2003 = *Carteggio D'Ancona – D'Ovidio*, a cura di Francesca NASSI, Pisa, Scuola Normale Superiore, 2003

NERUCCI 1859 = Gherardo NERUCCI I, *La critica e il teatro comico italiano moderno in relazione allo stato attuale*, Firenze, Niccolai, 1859

NERUCCI 1863 = Gherardo NERUCCI, *Alcuni canti popolari toscani inediti o con varianti*, in «Borghini», I, 1863, pp. 724-727

NERUCCI 1865 = Gherardo NERUCCI, *Saggio di uno studio sopra i parlari vernacoli della Toscana*, Milano, Fajini, 1865

NERUCCI 1880 = Gherardo NERUCCI, *Sessanta novelle popolari montalesi*, Firenze, Le Monnier, 1880

NERUCCI 1977 = Gherardo NERUCCI, *Sessanta novelle popolari montalesi*, a cura di Roberto FEDI, Milano, Biblioteca Universale Rizzoli, 1977

NIGRA 1974 = Costantino NIGRA, *Canti popolari del Piemonte*, a cura di Giuseppe COCCHIARA, Torino, Einaudi, 1974

ORTOLI 1883 = Frederic ORTOLI, *Les contes populaires de l'île de Corse*, Paris, Maisonneuve, 1883

PASQUALI 1935 = Giorgio PASQUALI, *Pagine meno stravaganti*, Firenze, Sansoni, 1935

PAVESE 1962 = Cesare PAVESE, *La letteratura americana e altri saggi*, Torino, Einaudi, 1962

PAVESE 1966 = Cesare PAVESE, *Lettere 1945-1950*, a cura di Italo CALVINO, Torino, Einaudi, 1966

PEDIO 1984 = Tommaso Pedio, *Storia della bibliografia lucana*, Venosa, Osanna, 1984

PERCOTO 1929 = Caterina PERCOTO, *Scritti friulani*, con uno studio di Bindo CHIURLO, Udine, Libreria Editrice Aquileia, 1929

PERCY 1765 = Thomas PERCY, *Reliques of Ancient English Poetry*, London, J. Dodsley in Pall-Mall, 1765

PERRELLA 2010 = Silvio PERRELLA, *Calvino*, Bari, Laterza, 2010

PINTAUDI 1991 = *Carteggio D'Ancona - Vitelli*, a cura di Rosario PINTAUDI, Pisa, Scuola Normale Superiore, 1991

PITRÈ 1875 = Giuseppe PITRÈ, *Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani*, Palermo, Luigi Pedone Lauriel Editore, 1875

PITRÈ 1965 = Giuseppe PITRÈ, *Che cos'è il folklore*, Palermo, Flaccovio, 1965

PITRÈ 1981 = Giuseppe PITRÈ, *Studi di leggende popolari in Sicilia*, Bologna, Forni, 1981

PROPP 1972 = Vladimir Jakovlevič PROPP, *Le radici storiche dei racconti di fate*, introduzione di Alberto Mario CIRESE, Torino, Boringhieri, 1972

PROPP 1966 = Vladimir Jakovlevič PROPP, *Morfologia della fiaba*, con un intervento di Claude LEVI-STRAUSS e una replica dell'autore, a cura di Gian Luigi BRAVO, Torino, Einaudi, 1966

PUCCIO 2017 = Renato PUCCIO, *Simon Pietro. Indagine sul più celebre degli apostoli*, ilmiolibro self publishing, 2017

RABBONI 2009 = Renzo RABBONI, *Studi ed edizioni di cantari: una rassegna*, in «Lettere italiane», 61, 2009, pp. 425-459

RIBATTI 2010 = Domenico RIBATTI, *Italo Calvino e l'Einaudi*, Bari, Stilo, 2010

RODLER 2007 = Lucia RODLER, *La favola*, Roma, Carocci, 2007

ROSI 1931 = Michele Rosi, a cura di, *Dizionario del Risorgimento: dalle origini a Roma capitale*, Vallardi, Milano, 1931, vol II, Fatti e persone.

RUSSO 1936 = Luigi RUSSO, *Alessandro D'Ancona e la Scuola Storica italiana*, Bologna, Zanichelli, 1936

SAPEGNO 1952 = Natalino SAPEGNO, *Poeti minori del Trecento*, a cura di Natalino SAPEGNO, Milano-Napoli, Ricciardi, 1952

SCHNELLER 1867 = Christian SCHNELLER, *Märchen und Sagen aus Wälschtirol*, Innsbruck, 1867

SERRA 2017 = Francesca SERRA, *Calvino*, Roma, Salerno Editrice, 2017

THOMPSON 1994 = Stith THOMPSON, *La fiaba nella tradizione popolare*, Milano, il Saggiatore, 1994

TOLKIEN 2003 = John Ronald Reuel TOLKIEN, *Il medioevo e il fantastico*, a cura di Christopher TOLKIEN, Milano, Bompiani, 2003

TOLKIEN 2004 = John Ronald Reuel TOLKIEN, *Albero e foglia*, Milano, Bompiani, 2004

VANHOYE 2008 = Albert VANHOYE, *Pietro e Paolo. Esercizi spirituali biblici*, Milano, Paoline Editoriale Libri, 2008

VARANINI 1953 = Giorgio VARANINI, *Alcune osservazioni sul cantare di Liombruno*, Pisa, Giardini, 1953

VARANINI 1954 = Giorgio VARANINI, *Sul testo, sull'attribuzione e su una inedita redazione della «Storia di Liombruno»*, in «Studi mediolatini e volgari», II, 1954, pp. 250-281

VISENTINI 1879 = Isaia VISENTINI, *Fiabe mantovane*, Torino-Roma, Loescher, 1879

ZORZUT 1924 = Dolfo VISENTINI, *Sot la nape... (I racconti del popolo friulano)*, Udine, Società filologica friulana, 1924