



Memoria ed echi di emigrazione nella narrativa popolare italiana

Marina Sanfilippo¹

Recibido: 12 de enero de 2016 / Aceptado: 01 de marzo de 2016

Riassunto: In questo articolo si analizzano le tracce che l'emigrazione dall'Italia tra Otto e Novecento ha lasciato nei racconti popolari presenti in varie raccolte folkloriche e letterarie, mostrando come la distinzione in uso tra i diversi generi dell'oralità (fiaba, aneddoto, storia di vita, ecc.) non permetta a volte di percepire la creatività di narratori e narratrici orali, che nelle loro storie intessono i fili della realtà, del ricordo e del desiderio nella trama di tipi narrativi del patrimonio tradizionale e folklorico, facendo fronte in molti casi a situazioni traumatiche o dolorose per il singolo e/o per la comunità.

Parole chiave: narrazione orale; emigrazione; racconto tradizionale; fiaba.

[en] Migration memories and echoes in Italian popular narrative

Abstract: This article analyses the traces migration from Italy during the 19th and 20th Centuries has left in popular short stories from folklore and other literary traditions. The analysis shows how the strategies and the alteration in the use of the different oral genres (fairy tales, anecdote, life story, etc.) sometimes prevent from the artistry of the oral narrator to be perceived. In their way of telling a story, narrators are interweaving the threads of reality, memory, and desire of diverse narrative forms from the traditional folklore heritage. In many cases their narratives respond to traumatic and painful situations both for the individual and the community.

Key words: Oral narrative; migration; traditional tale; fairy tales.

Sommario: 1. Premessa 2. Il vissuto migratorio intrecciato con il racconto popolare 2.1 Innesti facili 2.2. Mutazioni strutturali 3. Contesto migratorio come luogo fiabesco legato alla magia o alla morte 4. Pappagalli, tori e gorilla di là dal mare 5. Conclusioni 6. Riferimenti bibliografici

Come citare: Sanfilippo, Marina (2016): «Memoria ed echi di emigrazione nella narrativa popolare italiana», *Cuadernos de Filología Italiana*, 23, pp. 257-276.

1. Premessa

L'ultima delle *Fiabe italiane* di Italo Calvino è una storia in cui si parla di desiderio di immortalità e al contempo di serena accettazione della fine, ma mi domando se lo scrittore, al di là di quel che dichiara nelle note finali – «con questa fiaba saggia e stoica ho voluto che il libro si chiudesse» (Calvino 2005: 1171) –, si fosse reso

¹ Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED). Facultad de Filología, Senda del Rey 7, 28040 Madrid.
msanfilippo@flog.uned.es

conto non solo di star riservando una posizione privilegiata nel volume a una storia che proveniva da un luogo non compreso nelle frontiere politiche dello stato italiano², ma anche del fatto che il racconto in questione avesse un *incipit* di tipo migratorio, in cui l'indeterminato regno lontano del mondo fiabistico aveva invece un nome ben preciso:

Nelle montagne del Niolo, pelate e grame, tanto tanto tempo fa viveva un padre con dodici figli. C'era carestia e il padre disse: -Figli, pane da darvi non ne ho più, andatevene per il mondo, da vivere meglio che a casa troverete certo. [I figli decidono di andare in Sardegna perché] forse laggiù c'è meno fame che da noi³. (2005: 1073)

In effetti, l'Italia è sempre stata una terra di migranti e la novellistica italiana si è più volte fatta eco di questa situazione, basti pensare a come il *Decameron* presenta non solo i tanti mercanti che per i loro commerci si imbarcano in lunghi viaggi, ma anche persone che per sfuggire alla povertà (novella II, 3), per delusioni amorose (novella III, 7), per dimostrare il proprio valore (X,1) o perché ingiustamente accusati (II, 8) abbandonano il loro luogo d'origine e si ricostruiscono una vita in un altro paese.

Allo stesso modo il racconto orale e folklorico, italiano e non, racconta di mercanti, di persone che se ne vanno per il mondo in cerca di avventura, di amori o di fantastiche chimere, ma spesso narra semplicemente di chi decide di andarsene per trovare un lavoro migliore o per sfuggire alla miseria più nera⁴. In un racconto siciliano raccolto da Giuseppe Pitré un proverbio sottolinea proprio la possibilità di conquistare una nuova vita e una nuova identità grazie al fatto di andarsene via dal proprio luogo d'origine: Bordellone, un giovane palermitano figlio di un ricco mercante finito in miseria, si stabilisce a Parigi per sfuggire alle ristrettezze economiche della famiglia; riesce a diventare «capitanu del re» e alla corte di Francia racconta «mari e munti di ricchizzi di la sò casa», essendo quindi molto rispettato «pirchì a stu munnu: *Cu' nesci fora di lu sò paisi, si soli diri ca si finci Conti, Duca e Marchisi*» (Pitré 2013: 113).

² E raccolta o, a giudicare da titoli e rime, più probabilmente solo trascritta in francese, non in italiano né in un dialetto italiano. Le *Fiabe italiane* includono anche un racconto istriano e uno dalmata ma entrambi da originali scritti in dialetti italiani.

³ Riporto la traduzione di Calvino dell'originale francese: «Dans les montagnes tristes et arides du Niolo vivaient, il y a bien longtemps de ça, un père et ses douze enfants. La famine étant arrivée dans le pays, le pauvre père dit à ses fils: -Mes enfants, je n'ai plus de pain à vous donner; allez-vous en par le monde et peut-être trouverez-vous le moyen de gagner votre vie. [I figli decidono di andare in Sardegna] où croyaient-ils, la famine était moins grande» (Ortoli 1883: 155-156). Nella raccolta di Ortoli abbondano gli *incipit* in cui padri e madri incoraggiano i ragazzi a andare per il mondo in cerca di lavoro («Dans le temps où le bêtes parlaient, il y avait une mère et trois enfants si pauvres, si pauvres, qu'ils n'avaient pour toute nourriture que les herbes de la forêt. La malheureuse femme dit un jour: -Mes enfants, abandonnez-moi à mon triste sort, parcourez le monde et, si Dieu le veut, la fortune ne vous oubliera pas», Ortoli 1883: 178; etc.).

⁴ Per citare solo dalle *Fiabe italiane* di Calvino: «Un uomo con tre figli morì di malattia. I tre figli diventarono tre orfani. Il grande un giorno disse: -Fratelli, parto. Vado a cercare fortuna-. Arrivò a una città e cominciò a gridare per le vie: -Chi mi vuole per garzone / Che lo voglio per padrone!» (2005: 755). «Francesco, avendo pochi soldi, se ne andò nel mondo in cerca di fortuna» (2005: 784). «Una volta c'era una povera vedova che aveva un figlio maschio e andavano in cerca di lavoro» (2005: 798). «C'era una madre vedova con due figlie femmine e un maschio che si chiamava Peppi e non sapeva come buscarsi un pezzo di pane. La madre e le sorelle filavano e Peppi disse: -Madre, sapete cosa vi dico? Vi domando bella licenza e me ne vado sperso per il mondo» (2005: 942). «C'era una volta un giovane maritato, che non potendo più trovar da campare dalle sue parti emigrò in un altro paese e si mise a servizio da un prete» (2005: 973).

Ma al di là di questi dati generali, le grandi emigrazioni italiane tra Ottocento e Novecento hanno lasciato traccia nella narrativa popolare? Nell'*Inventario delle Tradizioni popolari non cantate*, di Cirese e Serafini (1975), troviamo segnalati alcune registrazioni il cui argomento riguarda l'emigrazione, ma si tratta di storie di vita o aneddoti puri, non mescolati a tipi o motivi che compaiono nei cataloghi fiabistici internazionali⁵. Per cercare una risposta, ho quindi riletto alcune raccolte di racconti popolari, partendo da pubblicazioni ottocentesche classiche (Giuseppe Pitré, Vittorio Imbriani, ecc.) e arrivando fino a volumi usciti nel XXI secolo. Pur prediligendo gli studi elaborati con criteri filologici, non ho escluso opere nate dalla penna di autori e autrici che rielaborarono il patrimonio favolistico con una certa libertà, come Emma Perodi o Ildefonso Nieri (o in fondo lo stesso Calvino). Inoltre, ai dati ricavati da fonti italiane affiancherò alcuni riferimenti a raccolte spagnole consultate nel periodo dell'elaborazione di questo articolo, perché offrono riscontri e parallelismi interessanti soprattutto per quel che riguarda narrazioni provenienti da contesti insulari.

I risultati della ricerca, pur non statisticamente rilevanti, sono significativi e mostrano come le vicende dell'emigrazione possano essere assorbite, rielaborate e raccontate attraverso storie tradizionali e, specularmente, quanto valori e timori antichi sopravvivano, dotati di nomi e apparenze nuove, grazie all'apporto dell'immaginario migratorio. Per dirla con le ingenue parole di Paula Blondet, una dominicana immigrata in Spagna: «Hoy yo sé que con el modernismo [sic], con las mismas migraciones, con los cambios que sufren nuestros países esas costumbres, ese folclore dominicano ha variado un montón, hay cosas que no se hacen ya, no se hacen igual que antes, pero se siguen haciendo» (video dell'archivio personale di José Manuel Pedrosa⁶). E ugualmente i racconti popolari a volte non si raccontano uguali, si modificano perché possano continuare ad essere un modo di raccontare e raccontarsi simbolicamente la propria esperienza vitale.

2. Il vissuto migratorio intrecciato con il racconto popolare

2.1. Innesti facili

Anche se Emma Perodi, nella sua raccolta di fiabe e leggende del Casentino *Le novelle della nonna*, mise in bocca a Maso (figlio maggiore di Regina Marcucci, protagonista con tutta la famiglia della cornice dei racconti) l'orgogliosa affermazione secondo la quale: «Miseria vera da noi [in Toscana] ce n'è poca; l'emigrazione è quasi nulla; sono soltanto gli scioperati che vanno in America»⁷

⁵ Nella sezione «Testi relativi alle condizioni di lavoro, ai rapporti sociali e alla vita politica» troviamo elencate 4 registrazioni: per l'Abruzzo «Ricordi dell'emigrazione in America»; per la Campania «Emigra in America per lasciare la zappa e e trova solo da zappare»; per l'Emilia Romagna «Il sogno di un emigrato»; per il Lazio «Storia autobiografica dell'emigrazione e del ritorno» (Cirese e Serafini 1975: 618). Invece nella sezione «Cronache e satire sociali» compare «L'emigrato che sposò per procura», del Molise (Cirese e Serafini 1975: 624).

⁶ Ringrazio lo studioso che per la generosità con cui mi ha inviato una copia del video (presentato da Pedrosa a giugno del 2014, nel contesto del *Maratón de los Cuentos* di Guadalajara, durante la conferenza "Videocuentos") e segnalò che nel 2015 Pedrosa ha donato il suo archivio personale alla Biblioteca Nacional di Madrid, per cui presto sarà a disposizione della comunità scientifica.

⁷ Secondo il *Sommario delle statistiche storiche dell'Italia 1861-1965* dell'ISTAT (Casoria-Napoli, Istituto

(1992: 354), in realtà proprio dalla Toscana proviene un racconto che mostra come si può articolare l'intreccio tra racconto tradizionale e aneddoto migratorio: si tratta di *Le due uova*, narrato nel 1975 a Gastone Venturelli dall'artigiano cinquantenne Alfieri Domenici: non sappiamo se quest'ultimo fosse stato un emigrante, ma è facile vedere come il tipo ATU 821B (*Chickens from Boiled Eggs*⁸) sia qui rimaneggiato dal narratore per fondere in modo indistricabile riferimenti al vissuto migratorio nello stampo folklorico di un tipo narrativo di grande diffusione in Europa⁹. Fabio Mugnaini ha sottolineato come

Il patrimonio narrativo locale sia il prodotto della mescolanza di due grandi filoni: da un lato i testi che vengono dalla tradizione orale anonima, certificata dalla classificazione Aa-Th, dall'altro testi che nascono dalle vicende storiche e quotidiane della comunità [...]. Si tratta di quei racconti (separati dal punto di vista di una ortodossa classificabilità secondo i repertori fiabistici) in cui ci sono in realtà dei canali di comunicazione profondi, dai quali sembrano provenire degli "ibridi" che si collocano a metà strada tra i due grandi insiemi. (1999: 62-63)

Lo studioso toscano si riferisce qui a quelle versioni in cui, come protagonista di un racconto corrispondente a un tipo fiabistico determinato, al posto di un anonimo e tradizionale re, soldato o contadino, chi narra colloca una persona dotata di nome, cognome, luogo d'origine, qualifica professionale, ecc., conosciuta o sconosciuta per chi ascolta. Alfieri Domenici non arriva a tanto, bensì più semplicemente inserisce nel contesto migratorio la figura del viaggiatore (soldato, marinaio, mercante o studente) indicato nel catalogo ATU, e, mescolando sapientemente formule e lessico fiabeschi con elementi realistici, novella:

C'era una volta un uomo, ancora giovane, ma povero povero. Stanco della vita grama che era costretto a condurre al suo paese, un giorno decise di andare in America a tentar fortuna. Vendette quelle poche cose che aveva e, a stento, riuscì a mettere insieme i soldi per il viaggio. Il bastimento partiva da Livorno e lui, a piedi dal suo paese, arrivò a Livorno alcune ore prima della partenza. Aveva fatto tutto il viaggio a piedi: non aveva neanche un soldo, li aveva spesi tutti per pagare il biglietto del bastimento. Ora aveva fame e avrebbe mangiato volentieri qualcosa, prima di imbarcarsi. (Venturelli 2003: 159)

Poligrafico IEM, 1968. Consultabile on line), dall'Italia nel decennio 1881-1890, immediatamente precedente all'opera di Perodi, su una popolazione di circa 30 milioni abitanti emigrarono 187.920 persone. Nel passo citato la scrittrice confronta la situazione idilliaca della Toscana con quella della Calabria, ma in realtà nel decennio in questione il numero degli emigranti da ognuna di queste due regioni fu abbastanza simile (cf. Principe e Sanfilippo 2009).

⁸ Nel catalogo ATU il racconto è riassunto nel modo seguente: «A traveler (soldier, sailor, merchant, student) eats a meal of eggs in an inn and leaves without paying. Some years later when he returns to pay his debt, the innkeeper claims the value of all chickens that would have hatched from the eggs in the meantime. The traveler cannot (is not willing to) pay such an enormous sum, so the innkeeper brings the case to trial. The traveler meets a man (devil, farmer, shepherd, servant, wise man, lawyer, Gypsy, child) who offers to act for him as his lawyer. On the day of the trial the lawyer comes late and excuses himself by explaining that he was cooking beans (other seed) for planting. The judge states that cooked beans could not germinate, and the lawyer answers that chickens could not be hatched from boiled eggs. The case is rejected (the devil carries off the judge)» (Uther 2004: 460).

⁹ Sulla vicinanza tra la memoria autobiografica in senso stretto e la memoria che i narratori orali utilizzano nella costruzione delle loro narrazioni, cfr. Sanfilippo (2014).

L'interesse del racconto non risiede tanto nella nuova veste data al "viaggiatore" protagonista del plot narrativo tradizionale, quanto nell'insistenza con cui il racconto sottolinea come in America l'emigrante «ave[ss]e messo da parte un gruzzoletto: non da diventar ricco, ma abbastanza per ritornare in Italia, comprarsi una casetta e un pezzo di terra e lavorare finalmente senza padroni» (Venturelli 2003: 159). Lontano dall'epica del ritorno milionario o miserrimo, il narratore indica una situazione di rientro sicuramente più comune di una ricchezza spropositata o una povertà estrema: negli anni americani l'emigrante non «era riuscito a mettere da parte [la] somma» (Venturelli 2003: 160) smisurata che l'oste, che anni prima gli aveva permesso di andarsene senza pagare un po' di pane e due uova al tegamino, gli richiedeva al ritorno; non aveva «guadagnato abbastanza per pagare le due uova» (Venturelli 2003: 162), ma aveva raggiunto lo scopo del viaggio. In questo primo esempio, dunque, l'emigrante è assimilato al viaggiatore del racconto-tipo e il narratore incide sulla povertà iniziale (quella situazione di carenza che, come Propp insegna, è una delle funzioni più tipiche della fiaba), ma non dà nessuna informazione su cosa sia successo nella vita dell'emigrante tra il momento della partenza e quello del ritorno, rispettando perfettamente la struttura proposta dal catalogo ATU.

Troviamo un esempio simile in un volume di racconti dell'Alto Lazio curato da Marcello Arduini (2003): un ibrido costruito su racconti prettamente di magia (ATU 302 e ATU 554) mescolati insieme, che si apre e si chiude (nonostante non si tratti assolutamente di una narrazione che possa essere considerata come un episodio reale¹⁰) con riferimenti all'emigrazione vista dal punto di vista della madre del protagonista, rimasta ad attendere il ritorno in paese dei figli, partiti uno dopo l'altro per cercare di uscire da una situazione di miseria. La donna, nonostante le promesse, non riceve notizie di nessuno dei figli fino al ritorno di uno di loro («passò un mese, poi un altro, un altro ancora: ma non si seppe nessuna notizia. Né lettere, né soldi, niente. E la povera madre continuava a lavorare e a faticare per tirare avanti la famiglia», Arduini 2003: 161). La narratrice è una donna di Blera, Giulia Stefani, di cui Arduini sottolinea lo stile realista e la capacità di inserire elementi concreti e moderni in fiabe di magia¹¹; qui Stefani conclude la fiaba facendo sposare il protagonista con una principessa e descrivendo il problema della madre di lui, che non ha neanche un vestito adatto per andare a mangiare con il re suo consuocero, ma quest'ultimo ordina di farla vestire da gran signora, per cui

la madre dello sposo, benché fosse un po' riservata a causa delle umili origini, col suo bel vestito fece una grande figura. Dopo la celebrazione del matrimonio ci fu un pranzo così lungo che non finiva più. Cibi e portate di tutti i tipi e di tutte le qualità, per il palato dei nobili e dei regnanti, che non avevano certo la fame di quella povera madre a cui era toccato in sorte di diventare la suocera della principessa. (Arduini 2003: 171-173)

¹⁰ Nel racconto compaiono da un lato un «mago dei sette laghi e delle sette terre» e dall'altro animali parlanti che con i loro doni aiutano il protagonista a superare difficilissime prove.

¹¹ «Nella fiaba *Pelone pelone* la narratrice Giulia Stefani si sbizzarrisce con due curiosi particolari iper-realistici completamente moderni: l'eroe superato il bosco che delimita il paese, deve prendere addirittura un treno. Più avanti, evidentemente consapevole della potenza dei mass media, vuole far sapere della avvenuta liberazione della principessa tramite un giornale. A dimostrazione del fatto che chi narra fiabe può inserire o togliere o sostituire uno o più elementi, senza alterare la struttura del racconto» (Arduini 2003: 471).

La chiusa della fiaba di Giulia Stefani ricorda la frequenza con cui il momento del ritorno di chi era emigrato e grazie a questo era riuscito a cambiare di classe sociale non coincideva con un effettivo riincontrarsi con chi era rimasto in paese e aveva continuato a vivere in condizioni di mera sussistenza, per non parlare del problema delle nuore non appartenenti al paese d'origine, diverse dalle suocere probabilmente quanto una principessa da una povera vedova che per sopravvivere fa la lavandaia.

La collocazione dei riferimenti all'emigrazione all'inizio e alla fine del racconto non è affatto casuale né sminuisce l'importanza degli stessi, visto che si tratta proprio dei momenti liminali in cui si manifestano nel modo più esplicito nella narrazione elementi come il vincolo che, per chi narra, esiste tra vissuto e narrato, la risposta metaforica che la «materia misteriosa della fiaba» (Bronzini 1991) è in grado di offrire a problemi reali e la carica simbolica che, consciamente o inconsciamente, chi racconta attribuisce a personaggi, elementi o azioni presenti nella narrazione.

Il motivo dell'emigrazione può servire anche a fornire una spiegazione ai comportamenti dei personaggi e agli avvenimenti di una delle fiabe più classiche e diffuse in Europa: in una versione di Biancaneve raccolta da Ugo Vuoso ad Ischia, il padre della protagonista «ca era nu fesso, e ca steva in America¹²», si vede quindi obbligato a dare il suo consenso quando la matrigna vuole abbandonare su una montagna la ragazza. Quando poi questa Biancaneve *sui generis* si salva perché viene adottata come sorella da dodici briganti, la matrigna comincia a pensare che «'u marito steva in America, chille arrivava a sape' che la figlia era viva e ca era na brava uagliona, e che figura jeva a ffa'! Comme 'a metteva a nomme?¹³» (Vuoso 2005: 94), quindi cerca di ucciderla prima con un pettinino incantato, poi con un anello fatato e infine con delle mutandine avvelenate. Il terzo tentativo ha successo per cui i briganti, credendo che non ci sia più nulla da fare, costruiscono una bara di cristallo e gettano in mare la ragazza. Per fortuna,

mò, il padre veniva dall'America. Mentre che tornava, il comandante del bastimento, va a dare n'occhio e che vede? Vedono nu cristallo 'ncoppa all'acqua. Vedendo chistu cristallo, chill'era tutt'oro che luccicava ncoppa all'acqua, si avvicinò il vapore, pigliano chistu tauto 'a mare e 'u izano ncoppe. Allora mettono 'u tauto 'ncoppe 'u ponte, vanno a arapí e chi ce steva rinto? Steva proprio 'a figlia 'e chistu ccà¹⁴. (Vuoso 2005: 100)

Il padre, e non il principe, è in questo caso l'incaricato di restituire un futuro alla ragazza; infatti al cambiarla d'abito la salva togliendole le mutandine e non è facile decidere se sia meglio leggerlo come un riflesso del fatto che il ritorno di un padre emigrato significasse per il narratore una maggior protezione per i figli o se invece bisogna inclinarsi verso una lettura che contempi echi incestuosi in una

¹² Nella traduzione dello stesso Vuoso (2005: 89): «era un debole e per di più viveva in America».

¹³ Nella traduzione di Vuoso (2005: 95): « il marito in America avrebbe potuto sapere che la figlia non solo era viva ma che era anche una brava ragazza. Che figura avrebbe fatto e come sarebbe andata a finire per lei?».

¹⁴ Nella traduzione di Vuoso (2005: 101): «Nel frattempo il padre stava ritornando dall'America. Il comandante della nave dove l'uomo viaggiava, scrutando l'orizzonte, avvistò qualcosa che galleggiava. Era un cristallo sull'acqua. Videro il cristallo e l'oro che luccicavano sull'acqua e si avvicinarono con la nave, agguantarono la bara e la issarono a bordo. Sistemarono la bara sul ponte, l'aprirono e chi c'era dentro? Proprio la figlia».

Biancaneve forse parente di Pelle d'Asino...

La condizione di vulnerabilità delle donne, dei figli e delle figlie prive della protezione di mariti o padri emigrati affiora in parallelo anche in un racconto proveniente da un'isola spagnola, El Hierro. Narrato nel 1983 a Jaime Padrón Castañeda dalla bisnonna novantenne, Segunda Gutiérrez Morales, il racconto riprende e trasforma la tipica storia della fanciulla perseguitata: la versione ha una sequenza iniziale che la contestualizza nella realtà delle Canarie dissanguate da forti flussi migratori verso il Sudamerica, per cui la ragione dell'assenza del marito è che quest'ultimo parte per il Venezuela: «De una mujer que se casó, que era guapa, guapa. Se casó y dijo el marido... Tiene un cuñado y dijo el marido: -Voy a ir pa' Venezuela¹⁵» (Padrón Castañeda 2003: 338). In questa versione il personaggio che calunnia la giovane sposa incinta è il cognato dell'*incipit* che, non riuscendo a convincere la donna a tradire il marito lontano, scrive al fratello presentando la situazione alla rovescia e accusando la donna di voler commettere adulterio; dal Venezuela arriva una lettera in cui si esige che la bella infedele sia uccisa. Naturalmente qui non c'è spazio per elementi troppo fiabeschi o religiosi, normali in questo tipo narrativo della fanciulla calunniata e perseguitata (883A), come il taglio e posteriore ricrescita delle mani della protagonista¹⁶, l'acquisizione di poteri taumaturgici o l'apparizione della Madonna, ma comunque alla donna è attribuito il nome di Genoveva, come Genoveffa di Brabante, e, quando viene abbandonata in mezzo alle montagne da quelli che avrebbero dovuto ucciderla e partorisce in solitudine, sopravvive grazie al latte di «como una cabra, una cierva (no sé cómo le dicen) con el ubre que aquello divertía¹⁷». Anni dopo la protagonista e il figlio vengono scoperti nel bosco dal marito che nel frattempo era tornato dal Venezuela; chiarito l'equivoco, il cognato «lo cogieron, lo fusilaron y lo mataron y ella quedó bien con su marido [...] Un caso de esos que ha pasado así¹⁸». Anche qui il rientro dell'emigrante permette che si instauri nuovamente la normalità e in più il motivo migratorio serve a dare statuto di realtà alla fiaba.

2.2. Mutazioni strutturali

In *La vita e il suo racconto* (1983), Aurora Milillo analizza il repertorio narrativo di una contadina abruzzese, la Zà Rosa. La vita della donna era un avvicinarsi di assenze di persone care, per motivi migratori o direttamente per morte: nata mentre il padre era emigrato per dieci anni negli Stati Uniti, al ritorno del padre, rimane orfana di madre; si sposa con un uomo che si fa quattro anni di *Merica* e ne torna gravemente ammalato, per cui muore a soli 42 anni. Al momento dell'intervista con Milillo erano passati trent'anni dalla scomparsa del marito e nel frattempo alla Zà Rosa era morto un figlio, altri due si erano stabiliti in Inghilterra, mentre due figlie femmine vivevano in Canada. A questo si sommavano anche le sorelle, emigrate una negli Stati Uniti e una in Australia. La donna raccontava:

¹⁵ Traduzione: «[questa è la storia] di una donna bellissima che si sposò. Aveva anche un cognato e il marito disse "Me ne voglio andare in Venezuela"» (dove non indico il contrario, le traduzioni sono mie).

¹⁶ D'altra parte, si tratta di una sequenza spesso assente nei racconti di questo tipo e per di più costituisce un simbolo di iniziazione sessuale che ha poche ragioni d'essere in questa versione in cui la protagonista è sposata (sulle differenze tra i due tipi narrativi a seconda se la richiesta sessuale incestuosa proviene dal padre o dal cognato della protagonista, cf. Orazi (2011).

¹⁷ Traduzione: «una specie di capra, una cervina (non so come la chiamino) con le mammelle che erano una delizia».

¹⁸ Traduzione: «lo presero, lo fucilarono e lo ammazzarono e lei fece la pace con suo marito [...]. Un caso di quelli che sono successi così».

Vedi che destino ebbe quella povera ... donna, che, dopo che si era sposata, non sapeva neppure se era incinta... [...] Il marito partì e lei rimase. Il marito non le scrisse per trent'anni. Eh! E quando questo ... marito è andato al lavoro, ha detto al padrone che non doveva pagarlo mai, lo pagava solo quando ripartiva a casa sua, quando ritornava dalla moglie e così fece. Eh! Dopo... trent'anni disse al padrone:

-Mi devi pagare ché io me ne debbo andare a... a casa!

Eh! Il padrone gli pagò proprio... tutto ciò che gli doveva e dopo lui disse al padrone: -sono stato tanto tempo con voi, adesso nessuna... guida mi date, nessuna? E il padrone gli disse:

-io ti dico una cosa: quello che vedi credilo a metà; non ti muovere al primo impulso, e prima pensa e poi fa.

Gli disse. Eh! Quando è ritornato lui, davanti a casa sua ha visto che la moglie... teneva le mani sopra la testa di un prete. Eh! Subito questo... si rabbuió... si arrabbió, disse:

-mo, dice, quella si è messa con un prete a far l'amore eh!

[l'uomo si ricorda dei tre consigli del padrone e si dice:]

-io non lo so se sono gli occhi miei a vedere che quella tiene le mani sopra il prete, eh? E dopo, fu il giorno appresso, fu necessario entrare nella casa. E dove andò quel giorno? Eh? Per... il corso... in giro per il paese che lui non si fece neppure riconoscere, non fece capire che era il loro paesano. Il giorno appresso andò alla casa e disse alla moglie, disse a quella femmina... eh! la moglie! (91)

-come... chi è...?

Le domandò:

-che fai?

Questa gli rispose:

-ma... che ne vuoi sapere tu dei fatti miei, dice, tengo tanti guai; mo t'ho da dire pure... te li devo dire pure a te quanti...

Eh! Lui ci seppe fare, ci seppe dire e quella gli disse:

-io, quando mi sono sposata, mio marito non l'ho conosciuto qu... quasi per niente. Se ne andò e sono trent'anni che manca da casa. Mi lasciò incinta di questo figlio, e lui non lo sa neppure che io tengo questo figlio!

Diceva... a quell'uomo:

-e dopo ha voluto studiare e mi si è fatto prete, dice, tengo questo figlio che mi si è fatto prete e un marito che è trent'anni che manca da casa e io non so né se è vivo né se è morto... non lo so, nessuna cosa vera!

Quando a questo la moglie gli disse poi così che... lei... era una donna così che non ci aveva il marito, che erano trent'anni che era partito, si fece riconoscere che era lui. Ah! Figurati quella povera donna come... ci rimase che... quella poteva pure morire all'improvviso a sentire che quello era il marito che ritornava a casa dopo trent'anni, e io dico sempre che se quella era una donna ribelle... gli diceva:

-mbé mo... sei venuto? Mo, dopo che io ho patito tanto? Eh? Ma intanto con il marito come hai da fare, signora mia! (Milillo 1983: 91-92)

Come nella narrazione delle due uova, anche in questo caso si narra come un fatto vero un racconto molto diffuso in Europa e perfettamente conosciuto nei cataloghi narrativi. Si tratta del racconto dei tre consigli (ATU 910B, *The*

*Observance of the Master's Precept*¹⁹), un tipo narrativo che spesso si combina con uno o più altri tipi²⁰. Ma il tipo di modificazione cui viene sottoposto il racconto è molto più importante che nel caso della narrazione raccolta da Venturelli. Milillo sostiene giustamente che «i confini tra letteratura orale –in forma di favola– e vita vissuta sono incerti, o per lo meno non sono altrettanto certi come appaiono quelli (ma sarebbe da verificare fino a quale punto) tra letteratura scritta e vita» (1983: 105); la studiosa sottolinea anche che «in qualunque fiaba o racconto il narratore stabilisce una gerarchia di motivi dominati da uno o più motivi organizzatori. [E] qualunque motivo di una favola può assurgere *volta a volta* a motivo organizzatore, a seconda delle esigenze di chi memorizza la favola e la comunica» (1983: 105-06). Da questa prospettiva, il racconto di Zà Rosa, la cui vita è profondamente marcata dall'emigrazione, dall'allontanarsi di persone care che a volte tornano ma più spesso scompaiono per sempre, si organizza intorno all'idea centrale di «partenza da casa per lavoro del marito» cui deve corrispondere un ritorno, pertanto la struttura tradizionale, basata sul ruolo centrale della bontà dei proverbi e/o della bontà e intelligenza del padrone dispensatore di consigli (tanto che spesso è identificato con il Re Salomone²¹), si rimodella su questo nuovo motivo organizzatore, mentre altri motivi, descritti nei cataloghi come normalmente presenti nel racconto tipo ATU 910B (vedi nota precedente), vengono a cadere in quanto inutili alla *favola* della simmetria tra partenza e ritorno.

La solidità dell'interpretazione di Milillo si basa sulla conoscenza diretta di tutto il repertorio della narratrice e sull'analisi del suo modo di raccontare; è invece difficile identificare con sicurezza i motivi organizzatori di un racconto quando questo appare in una raccolta che non offre dati né sui narratori e della loro biografia, al di là dei dati canonici (nome e cognome, età e professione), né sul repertorio di ognuno, ma leggendo, nelle *Fiabe lucane* raccolte da Daniele Giancane, la versione di ATU 910B narrata dall'ottantottenne Marietta Di Feo si può ipotizzare un vissuto non traumatico di questa narratrice per quel che riguarda esperienze migratorie. Marietta racconta di un uomo povero, che ha un fratello ricco e che «per assicurare una vita discreta al figlio e alla moglie, un giorno partì molto lontano. Andò a lavorare presso un avvocato di nome Salomone» (2006: 32).

¹⁹ Il riassunto proposto dal catalogo tipologico internazionale è il seguente: «A poor man who cannot provide for his family takes service with a rich farmer for one year for a certain amount of money. After he has completed his service, the farmer gives him his choice of the agreed wages or a good precept. The man chooses the precept: "Always follow the main road". Disappointed by this he hires on for a second and then a third year after which he is given various precepts: "Mind your own business" or "Do not sleep where a young woman is married to an old man" and "Always postpone your anger until the next day" (for other examples see the numerous subdivisions in the Motif-Index [J21ff.]. Feeling discouraged the poor man gets ready to go home. His master gives him a loaf of bread (with money hidden inside) which he should not cut until he reaches home. At a fork in the road the poor man follows the farmer's advice and takes the old main road instead of a shorter new one. He later learns that he would have been wailed by robbers on the new road. At dusk he reaches a house where he spends the night. There he sees strange events, but he does not interfere. When he is about to leave, his host calls him back and rewards him with a large sum of money for his discretion (indiscretion would have brought death to the host's wife). After he has refused to sleep in a house where a young woman is married to an old man, he witnesses a murder [...]. When the poor man finally reaches home and looks through a window, he sees a stranger kissing his wife. He intends to kill the man, but fortunately postpones his anger at the last moment. The stranger was his own grown son. When the family gather around the table to celebrate their reunion, the poor man cuts the bread and finds all the money he had earned hidden inside» (Uther 2004: 530-31).

²⁰ ATU indica tra i più comuni il 677 e il 910A, ma anche il 300, il 460A, il 923B, il 930 e il 986 (cf. Uther 2004: 531).

²¹ Nel catalogo di Cirese e Serafini troviamo alcune varianti sarde intitolate «Is cunzillus de Salamoni»; «Su contu 'e Salamoni» o «Su contu de Salamoneddu». Nelle fiabe siciliane di Laura Gozembach (1999: 421-425) invece il protagonista va a servire il papa.

Pur declassato da re sapiente e leggendario a libero professionista, quest'ultimo è in grado di dare i consueti buoni consigli ed alla fine l'emigrante e la moglie, dopo aver rischiato di perdere tutto a favore del fratello ricco²², si godono i soldi guadagnati e... un pezzo di formaggio, dono di questo Salomone poco regale ma molto vicino al reale. Si noti come in questo caso l'allontanamento da casa è motivato esplicitamente dal desiderio di poter offrire una vita migliore alla famiglia, mentre in altre versioni sembra che l'uomo abbandoni il paese senza preoccuparsi in assoluto della moglie²³. È anche da sottolineare come questa storia con protagonista maschile sia spesso narrata da donne e appaia ripetutamente, come riflesso della vita reale, il motivo della mancanza di notizie o lettere dalla persona assente²⁴, già riscontrato nella narrazione di Giulia Stefani:

Il marito non le scrisse per trent'anni (Milillo 1983: 91).

Y le dijo ella que el marido que se marchara pa Madrid, y que hacía veinticinco años y que no lo volvieron a ver, ni escribir ni nada. (Camarena: 320)²⁵

Ildefonso Nieri²⁶, nei suoi racconti popolari lucchesi pubblicati nel 1906, riprende lo stesso motivo e, per completare la descrizione della miserevole situazione di una povera donna, alla figlia moribonda e agli altri innumerevoli figli piccoli e malati, non esita a aggiungere un marito in America che non dà notizie o «se ne ricorda ogni cento anni» (1950: 306).

²² Non posso qui sviluppare il tema inesauribile di come i racconti popolari fanno spesso da specchio agli equilibri e alle strategie di potere all'interno della famiglia.

²³ In una versione sarda, il protagonista del racconto è un negoziante che una mattina trova un cadavere davanti al suo negozio: per paura di essere accusato di omicidio, fugge abbandonando moglie e figli («it'ha fattu?si nc'è partiu, hat abandonau sa mulleri e tres fillus») e, solo dopo vent'anni di servizio presso un signore di nome Salomone e di professione profeta, gli viene voglia di rivedere la famiglia (cf. Mango 2005: 102-107). In un'altra versione sarda invece un «buon uomo» fugge rapidamente perché accusato di un omicidio (Delitala 1985: 57).

²⁴ Per un panorama sugli studi delle lettere degli emigranti italiani, cf. Sanfilippo (2015: 55-73).

²⁵ Questa versione è stata narrata nel 1985 dalla contadina Jesusa Rellán González di un paesino leonese e, come in quella raccolta da Aurora Milillo, la narratrice esordisce mettendo l'accento sul destino della povera donna che rimane sola in paese, incinta di sette mesi: il protagonista è uno che «se marchó para Madrid; en tiempos de que no había coches ni había nada: muy antiguo. Y dejó a la mujer de siete meses casada». In questo caso è il saggio padrone che rimanda a casa il protagonista, quando, dopo averlo tenuto a servizio per 25 anni scopre che è sposato e non celibe come gli era stato detto. Il padrone dà al servitore anche i tre consigli tipici del modello di Aarne e Thompson e, scopriamo alla fine, «una empanada muy buena para comer todos en casa» (1991: I, 321) che ha perso la sua funzione strutturale perché il padrone non si fa pagare per i suoi consigli. Cf. anche Espinosa per la versione narrata da Ascaria Prieto, in cui il protagonista, pur avendo promesso «ya te escribiré y sabrás a menudo de mí», scrive alla moglie solo «un par de años. Pasados éstos, la mujer nunca volvió a saber nada del marido» (1988: 57), in questa variante l'uomo emigra a una capitale non specificata, mentre in varie altre versioni raccolte da Espinosa dichiara ancor prima di partire che se ne andrà in America (1988: 64; 66 y 68).

²⁶ Nieri (Ponte a Moriano 1853 - Lucca 1920) raccolse il folklore lucchese ed è autore di libri di racconti e di un *Vocabolario lucchese* (cfr. Corso s.d.). Come spiega Pancrazi nell'introduzione a un'edizione dei racconti lucchesi di Nieri, quest'ultimo pur raccogliendo racconti, fiabe e storie popolari «non la prese troppo sul serio» e non dette troppo peso all'importanza scientifica del suo lavoro, per cui non trascrisse le parole «tali e quali uscivan di bocca a qualche ciechino, a qualche vecchietta, a qualche balia, a qualche nonna...», come fecero Imbriani o Pitri, anzi rivendicò la possibilità di riscrivere le novelle a modo suo inserendosi nella catena di narratori, perché comunque altrimenti avrebbe semplicemente riprodotto la versione «dell'individuo Tizio» (Pancrazi 1948: 7-9). Grazie a questi criteri, più moderni di quelli dei suoi contemporanei, Nieri accoglie nella sua raccolta storie spurie, poco vicine all'ideale di fiaba popolare allora in voga, ma molto più reali e vitali grazie a come il reale irrompe e si mescola con l'immaginario fiabistico.

3. Contesto migratorio come luogo fiabesco legato alla magia o alla morte

Lo spazio nella narrativa folklorica è sempre uno spazio mitico, per cui i numerosi riferimenti alla Francia, l'America o l'Australia corrispondono a quelli a lontani regni fiabeschi che, anche quando hanno un nome concreto, sono «simbolo di uno spazio remoto, quasi irraggiungibile a livello di vita quotidiana, e determinabile solo con la fantasia» (Lombardi Satriani 1989: 290); come cantano i bambini alle Canarie «¿Dónde está la Habana? Donde a mí me da la gana» (Herrero e Alvarado 2015: 78), facendo riferimento proprio a una delle principali mete di emigrazione dall'arcipelago spagnolo. In questa remota lontananza si possono collocare fantasie e timori, primo fra tutti quello della morte, una delle grandi protagoniste di molte fiabe.

Per ricominciare dalla Corsica: il ventitreesimo racconto della raccolta di J. B. Frédéric Ortoli, *Bastuncedu dirida* (1883: 171-178), si avvia così: «Un pauvre malheureux se mit un jour en route pour aller faire fortune. Après avoir longtemps voyagé, il arriva dans un pays où il trouva un châtaignier si grand, si grand, qu'il arrivait jusqu'au ciel» (1883: 171) e arrampicandosi arrivò fino in cielo dove San Pietro gli concesse alcuni oggetti magici che gli facilitarono la vita. Se il ritrovamento di alberi cosmogonici capaci di fungere da collegamento con l'aldilà si colloca in una remota terra d'emigrazione chi narra può mantenere la finzione di presentare come veri fatti altrimenti difficilmente accettabili come verosimili. Nel testo di Ortoli il paese lontano non ha nome, ma non succede lo stesso nell'esempio seguente: una contadina novantenne delle Eolie ha raccontato a Marilena Maffei come fatto vero che «chissà cent'anni addietro» in America un suo compaesano conobbe un calabrese che bestemmiava notte e giorno. A un certo punto il calabrese sparì per un anno, al ritorno aveva le mani bruciate e raccontò «Salii su un albero di castagne, salii su un albero di castagne e scendere non potetti scendere più, chiamai tutti i santi, questo e quell'altro, nessuno mi sentì. Mi venne in mente di chiamare il diavolo, come chiamai il diavolo venne là, mi fece scendere e mi portò con lui» (Maffei 2002: 223). In entrambi i casi il castagno, un albero legato alla stregoneria nell'immaginario popolare per lo meno quanto il noce, è il nesso che collega il mondo dei vivi con l'oltretomba²⁷ e nei due racconti compaiono un asino e un bastone, ma nel primo caso si tratta di doni magici grazie ai quali il pover'uomo protagonista della fiaba accumula grandi ricchezze, mentre nel secondo il calabrese, avvisato dall'asino –che in realtà è una sua vicina italiana che si era dannata perché in vita era stata una bottegaia disonesta–, riesce per un pelo a scappare dall'inferno, ma al momento di uscire tocca una cancellata e si ustiona le mani così gravemente che gli rimarrà il segno per sempre²⁸. Tornato in Italia alla vita normale, diventa una specie di santo e naturalmente non bestemmia più.

È ugualmente narrata come un fatto realmente accaduto e per di più in prima persona, una storia abruzzese in cui un emigrante torna per cercare un tesoro nascosto, di cui conosce l'ubicazione grazie a notizie avute in Francia, poi però l'uomo se ne deve partire di nuovo prima di mettere le mani sul bottino, per cui

²⁷ In un racconto simile a quelli citati, gli emigranti trovano direttamente una lapide che annuncia l'entrata al *mondo sottoterra* (Imbriani 1976: 70).

²⁸ Sulla vasta famiglia di protagonisti di racconti mitici segnati da cicatrici, cf. Pedrosa (2008).

svela al narratore dove si trova il tesoro²⁹. Tuttavia lo scrigno è coperto da ossa annerite poste lì come protezione e il narratore afferma di non aver potuto dissotterrarlo (Gandolfi 1994: 101). Il volume che contiene questo racconto raccoglie molte altre storie simili, raccontate nella stessa zona, e in genere è uno spirito (p. 75), un negromante (p. 104) o un morto che appare in sogno (p. 67, 69, 70 o 98) a indicare l'esistenza del tesoro; in tutti i casi si tratta di qualcuno che viene o ha comunque contatti con l'aldilà. Quindi in questo tipo di «racconti plutonici» le categorie dell'assenza, della morte e del viaggio migratorio possono equivalersi; chi «se ne va» raggiunge luoghi dove si possono acquisire nuove conoscenze, compresa l'ubicazione di tesori nascosti, senza però poterne poi godere nel vecchio luogo d'origine: l'emigrato torna in Francia senza aver scoperto il tesoro e può svelare il luogo segreto all'amico, ma non possono cercarlo insieme così come i morti non sanno che farsene di monete ed oggetti d'oro.

Nel volume dedicato da Marilena Maffei alle streghe nel folklore delle isole eolie³⁰, queste sono presentate come persone che amano divertirsi, ballare e mangiare, tanto da partecipare ai banchetti di battesimo, una delle poche occasioni di festeggiamento nella parca vita isolana. Se i riti religiosi possono rappresentare per queste figure pagane un'occasione di divertimento, ancor di più le lontane terre di emigrazione sono una meta per i voli delle *majare*, che si spostano con disinvoltura sulle loro barche volanti da Filicudi a New York. Analogamente le streghe delle Canarie vanno da Gran Canaria a Cuba³¹ e ritorno in una stessa notte e possono cogliere «la flor nacional de Cuba» per dimostrarlo agli increduli (Herrero e Alvarado 2015: 160), mentre nel passato le streghe veneziane volavano con le loro barche fino a Alessandria d'Egitto (Bolzoni 1963: 89-91), forse in ricordo del leggendario viaggio dei veneziani per appropriarsi delle reliquie di San Marco.

Ma, come ben sottolinea Maffei, la ragione dei viaggi americani o australiani delle streghe eoliane va ricercata soprattutto nella sofferenza di chi doveva affrontare la lunga assenza di congiunti emigrati, una condizione in cui:

si frantuma quel confine che separa il reale dall'immaginario, e il mito si costituisce come orizzonte di configurazione. Così la storia della strega in volo che va velocemente lontano, tante volte ascoltata, offre il dispositivo per salvarsi. In questo modo un destino avverso può essere facilmente aggirato, consentendo ad esempio alla madre della sposa di visitarla in America mentre si celebra il suo matrimonio. (Maffei 2008: 62-63)

La studiosa ha raccolto non solo questa narrazione in cui una madre può assistere non vista al matrimonio della figlia grazie alle arti magiche, ma anche la storia di una donna che riuscì a rivedere i figli morti soldati sul continente o

²⁹ «El tesoro oculto, cuya localización resulta por lo general muy difícil y peligrosa, es la representación más emblemática de lo que podríamos llamar el bien no limitado (*Non limited Good*), una cantidad de bienes incontables, incalculables, impensables, que se contraponen con la cruda realidad del bien limitado (*Limited Good*) que regía (y sigue en ciertos lugares rigiendo) la economía y la vida tradicional de muchas sociedades rurales y no muy tecnologicadas» (Serra e Pedrosa 2008: 12).

³⁰ La creazione di un legame tra streghe e emigrazione nell'arcipelago eoliano si riscontra anche in narrazioni raccolte da Rita Rando La Cava e citate da Gaetano Rando (2004: 236-37).

³¹ Per secoli Cuba rappresentò una delle mete più tipiche dei flussi migratori canari.

un'altra di un uomo che, diventato *majaro*, tornava qualche volta in volo dall'America per abbracciare la moglie da cui lo separavano un oceano ed anni di assenza. Nel volume troviamo anche il caso di un uomo che volò magicamente dall'Australia a Alicudi per essere presente alla nascita del figlio (Maffei 2008: 176), mentre un altro tornava dall'America per vedere la moglie e i figli e, anche se non poteva parlargli né farsi vedere gli lasciava piccoli oggetti che dimostravano che lui era veramente tornato (177).

Il rapporto tra magia e le lontane terre³² in cui si va in cerca di lavoro è presente anche in una versione campana della fiaba di Aladino (ATU 561), narrata nel 1991 dall'ultraottantenne Giuseppe Di Maio che, per rendere convincente il fatto che uno stregone si presenti come zio paterno del protagonista agli occhi di questo e di sua madre che ha appena detto di essere vedova, fa esclamare al personaggio malvagio: «Ah, perdío! Peccato! Chillo era mio fratello. Io sono stato in America, mò so' turnato, e 'o vulevo saluta'» (De Simone 1994: 986). Nella sezione precedente l'abruzzese emigrato in Francia non riusciva a trovare il tesoro, invece in un racconto di Gran Canaria un pastore emigra a Cuba «no se sabe si porque no le gustaba la dureza de su oficio o porque varios años secos habían acabado con la mayoría de su ganado. Además se decía que en Cuba era fácil conseguir fortuna» (Herrerros e Alvarado 2015: 56), tuttavia lì non riesce ad arricchirsi, quindi si reca da uno stregone (un *sajorín*) per vedere se questo possa far qualcosa per allontanare la sfortuna che lo perseguita; scopre così che la fortuna lo aspetta alle Canarie, in un recinto del suo paese. Il pastore torna a casa e nel posto indicato dallo stregone trova un sacchetto di monete d'oro; pensa allora che è assurdo essere andato tanto lontano quando la fortuna lo aspettava nel suo luogo di nascita, ma suo padre commenta che il viaggio non è stato inutile perché solo a Cuba avrebbe potuto sapere dell'oro nascosto. È facile vedere come la struttura di un racconto diffusissimo in area orientale (ATU 1645, *The Treasure at Home*) e più volte ripreso dalla letteratura, da Borges al terribile Jorge Bucay, perda qui la parte sapienziale, il motivo del sogno ricorrente e la simmetria tra due personaggi –il protagonista che insegue il suo sogno e il suo interlocutore (guardia, giudice, passante) che invece non crede al suo– per mantenere solo lo spasmodico desiderio di mutare la propria sorte, proprio di tutte le storie di tesori nascosti narrate in contesti di grande povertà.

Un nuovo esempio in cui un luogo di emigrazione concreto e determinato viene vincolato a elementi magici e alla morte si trova nelle novelle di Ildefonso Nieri; il racconto è presentato nel modo seguente

Questa novella qui non è di quelle nostrali [sic], ma me la contò un lucchese che era stato non so mai quanti anni in America, a Nuovajorche, e precisamente a Broccolino, diceva lui; e l'aveva imparata da un prete inglese d'Inghilterra, che spesso andava a veglia a casa sua. (Nieri 1950: 368)

La novella, intitolata «Il gomitollo della vita», comincia con una coppia così ricca da ricordare il re e la regina di tante fiabe, i due hanno un unico figlio, bianco e rosso in viso, bello come una rosa. Finché il bambino è molto piccolo può giocare

³² Vid. anche una versione di ATU 533, «La culebrita», raccolta da Julio Camarena (1991: I, 235) nel 1985 in un paese leonese, che viene contestualizzata «en la Argentina».

tranquillo nel bellissimo giardino pieno di divertimenti che circonda la casa, ma crescendo deve cominciare a imparare a leggere e a scrivere e inizia a desiderare di saperlo già fare per poter dedicare il suo tempo a cose più piacevoli. Un giorno proprio mentre lo stanno chiamando perché vada a studiare, gli appare un essere rilucente e bellissimo, dotato di ali (angelo o genio, Nieri all'inizio non sembra decidersi), che gli dice:

Bambino, io sono il tuo genio; ho sentito i tuoi lamenti e vedo i tuoi pensieri e conosco i tuoi desideri e perciò sono venuto a trovarti. Ti rincresce di essere così piccino, e vorresti essere più grandicello, e saper già leggere e scrivere, per baloccarti quanto ti piace. Orbene stammi a sentire e fai bene attenzione. Guarda (e intanto gli mostrò un gomitolino di filo), questo è il filo della tua vita. Se tu lo sdipani, se tu tiri e sfai il gomitolino, la tua vita passa e tu arrivi subito a tutti i punti che tu vuoi. Se ti viene a fastidio lo stato presente, e tu tira il filo, ché muterai. Bada però, il fine del filo è il fine della tua vita. Hai inteso? Addio! (Nieri 1950: 370)

Naturalmente il protagonista del racconto, incapace di amministrare il gomitolino meraviglioso, finisce per far passare tutta la sua vita in non più di un mese e la novella si chiude con riflessioni su quanto possa essere pericoloso il fatto che l'essere umano veda realizzati i suoi desideri, un tema caro a tanta narrativa, tradizionale e non.

4. Pappagalli, tori e gorilla di là dal mare

Partire in cerca di lavoro e fortuna è un fatto che nella realtà e nelle fiabe rientra nella normalità più completa, anche se conviene prepararsi bene come quel ragazzo di una novella raccolta da Carolina Coronedi Berti (2007: 111) che, prima di mettersi in viaggio, si lucida gli stivali, si lava i baffi, fa colazione e addirittura si taglia le unghie dei piedi. Quel che si trova andando in giro per il mondo, invece, nelle fiabe è in genere straordinario; dalle fontane che ballano agli orchi che hanno palazzi tra le nuvole tutto è permesso. E in questi racconti in cui la fiaba si mescola alla memoria del reale e a timori, dubbi e desideri, l'America e l'Australia forse non hanno strade lastricate d'oro, ma riservano altre meraviglie; fra queste gli animali godono di un posto privilegiato in quanto mediatori tra l'essere umano e la natura; nella letteratura orale, come nell'antichità e nel medioevo, gli animali sono specchio e simbolo di innumerevoli vizi e virtù, a parte il fatto che spesso la loro presenza aiuta a discernere cosa è umano e cosa non lo è, cosa è naturale³³ e cosa invece sovranaturale. In quest'ottica anche gli animali più comuni possono essere spunto per strane avventure, ma quelli che presentano una qualche somiglianza con gli esseri umani la fanno da padroni. Uno di questi è un uccello spesso presente nelle fiabe e nelle favole, fin dai tempi di Esopo: il pappagallo, la cui inquietante capacità di imitare la parola umana acquista una valenza nuova quando si coniuga con la presenza di lingue straniere magari incomprensibili per chi narra. Aggiungerei comunque che è importante anche tener presente che nell'universo

³³ Sul ruolo degli animali come termine di comparazione e confronto con l'umanità, cf. Pedrosa (2002).

fiabistico la capacità di parlare avvicina il pappagallo all'essere umano, per cui spesso i racconti su pappagalli rientrano nella riflessione metaforica o simbolica su quali sono le caratteristiche che permettono a un essere vivente di appartenere all'umanità, come mostrano le barzellette o raccontini umoristici del tipo ATU1422A³⁴, il secondo racconto della raccolta di Giuseppe Pitré (*Lu pappagaddu chi cunta tri cunti*), in cui un notaio si fa trasformare da un demonio in pappagallo per poter entrare nella stanza della donna che desidera e intrattenerla raccontandole fiabe per evitare che lei si veda con un altro spasimante, o ugualmente il secondo di Comparetti (*Ir papagal*)³⁵. Da parte sua, Ildelfonso Nieri (1950: 302) riporta nel suo libro una storia raccontata da uno che «era stato vent'anni e più là per le Mèriche» e che giurava che si trattava di un «fatto vero verissimo»: in provincia di Mina³⁶ c'era un riccone con una straordinaria passione per i pappagalli e fra gli altri ne aveva uno che sapeva parlare come un uomo, cantava pezzi d'opera e aveva anche imparato a recitare il rosario; un giorno questo pappagallo decise di scappare e volò verso una selva piena di altri pappagalli, ma «Tutte le sere alla solit'ora, così a sotto al sole, posato sopra un ramo, in cima a un albero di quegli alberi altissimi che fanno là, ti cominciava a spipolare le su' brave litanie per filo e per segno e ci metteva in fondo la su' Salveregina, proprio in su quel tono come la dicevano in quella casa» (Nieri 1950: 303). Poco a poco gli altri pappagalli cominciarono a imitarlo, vennero sentiti da varie persone e la cosa si seppe in giro

e principiò a andare la voce che nella foresta tale, nel punto tale, c'era apparso una compagnia, chi diceva di santi, e chi d'angeli addirittura, e cantavano le litanie della Madonna. [...] E ci credevano, ci credevano che dicevano anche come erano vestiti e com'erano nel viso, e com'erano nel viso e sapevano infino a quanti erano, perché tanti dicevano che l'avevano visti scendere dal cielo e posarsi in sulle punte degli alberi. [...] Ci andò per insino il Vescovo con dietro un tràino di preti che non veniva più alla fine (Nieri 1950: 303-304).

Nieri conclude dicendo che per quanto aspettarono, guardarono e controllarono i religiosi non videro nulla e alla fine si scoprì come era andata la storia. Nel racconto di Nieri la causa delle insolite preghiere aveva le ali ma non era un angelo. In genere il motivo del pappagallo, giocando sul fatto che si tratta di un animale che assomiglia a un essere umano perché dotato di parola ma che umano non è e quindi non è sottoposto alla morale, può coincidere con una tematica erotica più o meno scurrile.

In questa stessa direzione, sono state raccolte storie, in cui gli animali giocano un ruolo importante; queste ultime mostrano le preoccupazioni che destava il poco controllo che la famiglia d'origine poteva esercitare su chi era emigrato, nonché l'idea che il contesto migratorio potesse essere propizio a una mancanza di morale³⁷ o direttamente a usi sessuali riprovevoli, anche se credo che questo

³⁴ Nel catalogo di Cirese e Serafini non appare, per cui non so se ne esistano attestazioni italiane, in compenso ne riporta due esempi chiarissimi Camiño Noia Campos (2002: 316-17) per la Galizia.

³⁵ Calvino lo ha tradotto nelle *Fiabe italiane* (si tratta della quindicesima).

³⁶ Si tratta evidentemente dello stato di Minas Gerais, una meta secondaria per l'emigrazione italiana in Brasile (Sanfilippo 2003: 14): Quindi se nella novella del «Gomitolo della vita» Nieri potrebbe usare un riferimento in fondo generico all'emigrazione, qui si tratta di un luogo meno banale.

³⁷ Vecchietta che andava di notte a controllare cosa facesse un figlio in America (177).

secondo caso possa essere letto anche dal punto di vista della scoperta di una natura diversa, lussureggiante ed inquietante rispetto a quella abituale in Europa. Mi sembra che questo tipo di racconti sia più frequente in Spagna, citerò quindi come esempi un racconto leonese, raccontato a Julio Camarena da Leoncio Cuevas Cuevas nel 1985, e uno aragonese, narrato da Carmen Jiménez Carbonell e raccolto nell'antologia di Carlos González Sanz. Nel primo caso si tratta di una sorta di barzelletta scurrile, come indica abbastanza chiaramente il titolo attribuitole nel volume («La adúltera y su toro») e il narratore la introduce affermando: «Pues yo estuve en América; y resulta que allí en América la mujer... ¡cuidado con ella!, ¿eh?; allí la mujer es preferida; y había una pareja, se casaron» (Camarena 1991: II, 54). La storia non è classificata in nessun catalogo, ma si tratta di una storia comica di corna con evidenti radici popolari; in questo caso è da sottolineare come il narratore collochi oltreoceano un episodio, presentato come reale, in modo da rendere credibile il fatto che il marito, pur se a denti stretti, accontenti in tutto i desideri della moglie, la quale si espone a un contatto con la natura forse troppo selvaggio... Il secondo racconto è una storia presentata come autobiografica, che una passeggera di una nave che andava in America avrebbe raccontato a una donna, che lì sulla nave faceva da tempo la cameriera, o forse qualcos'altro («se hablaba de otro tipo de quehacer») ed era compaesana della narratrice. Si presenta quindi come realmente successo un racconto ricco di motivi folclorici, molto vicino a una fiaba (*Il satiro crudele*) raccolta nel Lazio da R. H. Busk nel XIX secolo e da Cecilia Gatto Trocchi (2014: 281-284) nel XX. La passeggera racconta che in uno dei suoi viaggi transoceanici aveva fatto naufragio ed era stata salvata da un gorilla che poi la tenne prigioniera in una grotta trattandola come *su esposa*. Da questo rapporto (con un essere molto vicino all'uomo) nacquero cinque cuccioli di gorilla, ma un giorno la donna riuscì ad evadere e venne salvata da una nave che passava di lì proprio in quel momento. Il gorilla furioso cercò di far tornare la donna buttando in acqua i cuccioli e tentando di affogarli, ma lei non tornò indietro «porque eso no era para ella» (González Sanz 2010: I, 64).

Mentre nelle storie di viaggi e emigrazione con protagonisti maschili non appare di solito nessun motivo sessuale, le donne che sfuggono al controllo della società d'origine sono viste come pericolose o in pericolo proprio dal punto di vista dell'eros; prede di gorilla prolifici³⁸ o impudenti adescatrici di tori, sembrano avvicinarsi pericolosamente alla natura animale e selvaggia. Anche nell'antologia di racconti zingari di Bruno Morelli, nell'unica storia in cui si parla di una donna che abbandona il paese d'origine da sola e per sua volontà, appare la signora Chiacchierina che non si sposò mai, se ne andò in America e diventò ricchissima gestendo un bordello. Quando si stancò, tornò a Avezzano dove si dedicò con gusto al pettegolezzo, poi con gli anni diventò vecchia, morì e i parenti le organizzarono una bella veglia funebre, ma durante la notte al cadavere spuntarono delle corna così grandi che non si poteva chiudere la bara e a tutti fu chiaro che la donna per colpa dei suoi peccati «era indiavolata» (Morelli 2006: 154).

5. Conclusioni

³⁸ Per interpretazioni psicoanalitiche, cf. Gatto Trocchi (2014: 281).

Ci sono fiabe che si adattano molto bene a veicolare vicende di tipo migratorio perché nel loro tipo originario è già presente l'idea del viaggio e della permanenza in un luogo lontano da quello di origine. Quelli studiati in questo articolo non sono certo gli unici; fa parte di questo tipo di narrazioni anche il racconto ATU 1628 (*The learned son and the forgotten language*), in cui un ragazzo che è andato a studiare in qualche città miticamente lontana (spesso Roma o Parigi) fa finta di non ricordare la propria lingua d'origine e risponde al padre in latino; in Galizia, in barzellette e aneddoti diffusissimi, il protagonista diventa un giovane emigrante che, in una delle versioni raccolte da Camiño Noia Campos, fa ritorno dopo solo due mesi in America, ma non si esprime più in galiziano e finge di non riconoscere né le persone né il paesaggio (Noia Campos 2002: 346-47). Ma bisogna sottolineare che la potenzialità della fiaba di assorbire all'interno della sua solida struttura echi del vissuto di chi narra e del suo pubblico permette di narrare in chiave migratoria anche racconti che a prima vista non offrono appigli per questo tipo di operazione, come si è visto nel caso della narrazione di Giulia Stefani.

I racconti analizzati offrono alcuni dati interessanti nell'ottica degli studi culturali; per esempio, mettono in luce come nell'immaginario si vedesse come condotta normale il rientro in patria dopo un tempo più o meno lungo e non tanto invece lo stabilirsi definitivamente nel luogo di emigrazione. Anche la comunicazione tra paese d'origine e terra in cui si è emigrati sembra abbastanza fluida, tanto che la matrigna della Biancaneve ischitana non può sperare che il marito ignori a lungo quanto è successo alla ragazza e il perfido cognato del Hierro ci mette poco a convincere il fratello della cattiva condotta della moglie, anche se poi il ritorno dell'emigrante sfocerà nella fucilazione del traditore. I racconti sottolineano la situazione di svantaggio delle donne prive della protezione di padri o mariti, ma anche la libertà di alcune al trovarsi lontane dal controllo del coniuge³⁹.

Naturalmente il connubio tra memoria del reale e creazione narrativa è maggiore quando è più necessario trovare parole che esorcizzino la sofferenza, in questo senso quindi è perfettamente comprensibile che soprattutto le isole –nei casi studiati molto lontane tra loro come lo sono la Corsica, le Eolie e le Canarie, per cui è estremamente difficile pensare a un'influenza reciproca– accolgano nei loro racconti orali riferimenti espliciti alle migrazioni, dato che l'assenza di chi era emigrato doveva notarsi molto di più in comunità piccole e isolate ed era più forte la necessità di inquadrare la migrazione nella cornice delle credenze e narrative tradizionali.

Questo meticcio tra storia di vita e fiaba non nasce solo perché è sempre una strategia narrativa vincente avvicinare la fiaba all'uditorio facendo incontrare per esempio Cenerentola e il principe in un cinema invece che nei saloni del palazzo reale⁴⁰, ma anche perché «Chi parla non racconta ma è raccontato dalla storia che dice» (Savelli 2002: 94) e gli esseri umani non trovano sollievo nel raccontare la realtà, mentre tutt'altra storia è usare le parole per quello che sono, ossia, come diceva Kipling “la più potente droga usata dall'uomo”. Ma per rendere omaggio alla circolarità di tanti racconti popolari, torniamo alla prima storia accennata in

³⁹ Per la Galizia, cf. Noia Campos (2010: 589, 603 y 643).

⁴⁰ Sulle occasioni di incontro tra Cenerentola e il principe nelle versioni italiane della fiaba ATU 510 del XX secolo, cf. Milillo (1997: 24-25).

quest'articolo per raccontare che i fratelli corsi che avevano deciso di sfuggire alla fame andando in Sardegna persero la vita nelle acque del Mediterraneo, perché la loro imbarcazione fece naufragio. Sembra che certe vecchie fiabe non raccontino solo cose lontane dalla nostra realtà...

Riferimenti bibliografici

- Arduini, Marcello (2003): *Il filo del racconto. Fiabe orali dell'alto Lazio*, Viterbo, Settecittà.
- Bolzoni, Francesco (1963): *Le streghe in Italia*, Rocca San Casciano, Cappelli.
- Bronzini, Giovanni Battista (1991): «La fiaba dai Grimm a Calvino e... nel prossimo millennio», *Lares*, LVII/1, pp. 71-84.
- Calvino, Italo (2005 [1956]): *Fiabe italiane raccolte dalla tradizione popolare durante gli ultimi cento anni e trascritte in lingua dai vari dialetti*, Milano, Arnoldo Mondadori.
- Camarena, Julio (1991): *Cuentos tradicionales de León*, 2 vols., Madrid, Seminario Menéndez Pidal – UCM.
- Cirese, Alberto; Serafini, Liliana (1975): *Tradizioni orali non cantate. Primo inventario nazionale per tipi, motivi o argomenti*, Roma, Ministero dei Beni Culturali e Ambientali – Discoteca di Stato.
- Coronedi Berti, Carolina (2007 [1874]): *Novelle popolari bolognesi*, Bologna, Arnaldo Forni.
- Corso, Raffaele (s.d.): «Ildefonso Nieri», in *Enciclopedia Italiana* <<http://www.treccani.it/enciclopedia>>
- De Simone, Roberto (a cura di) (1994): *Fiabe campane. I novantanove racconti delle dieci notti*, Torino, Einaudi.
- Delitala, Enrica (1985): *Fiabe e leggende nelle tradizioni popolari della Sardegna*, Sassari, Editrice Mediterranea.
- Espinosa, Aurelio M. (hijo) (1988): *Cuentos populares de Castilla y León*, Tomo II, Madrid, C.S.I.C.
- Gandolfi, Adriana (1994): *Le storie di sangue nella tradizione orale Abruzzese*, Pescara, Astra – Quaderni del Museo delle Genti d'Abruzzo.
- Gatto Trocchi, Cecilia (2014): *Leggende e racconti popolari di Roma*, Roma, Newton Compton.
- Giancane, Daniele (2006): *Fiabe lucane*, Nardò (Lecce), Besa.
- González Sanz, Carlos (2010): *De la chaminera al tejao... Antología de cuentos folklóricos aragoneses*, 2 vols., Guadalajara, Palabras del Candil.
- Gozembach, Laura (1999 [1870]): *Fiabe siciliane*, Roma, Donzelli.
- Herreros, Ana Cristina; Alvarado, María Jesús (2015): *Cuentos antiguos de Gran Canaria recogidos por los niños*, Madrid, Libros de las Malas Compañías.
- Imbriani, Vittorio (1976 [1877]): *La novellaja milanese. Ristampa accresciuta di molte novelle inedite, di numerosi riscontri e di note e della Novellaja fiorentina*, Bologna, Arnaldo Forni.
- Lavinio, Cristina (1993): *La magia della fiaba: tra oralità e scrittura*, Firenze, La Nuova Italia.
- Lombardi Satriani, Luigi M. (1989³): *Il silenzio, la memoria e lo sguardo*, Palermo, Sellerio.

- Maffei, Macrina Marilena (2008): *La danza delle streghe. Cunti e credenze dell'arcipelago eoliano*, Roma, Armando.
- Maffei, Macrina Marilena (2002): *I confini irreali delle Eolie. Spiriti e diavoli nella tradizione orale*, Palermo, Dario Flaccovio.
- Mango, Francesco (2005): *Novelline popolari sarde*, a cura di Cristina Lavinio, Nuoro, Ilisso.
- Milillo, Aurora (1983): *La vita e il suo racconto tra favola e memoria storica*, Roma – Reggio Calabria, Casa del libro.
- Milillo, Aurora (1997): «La favola di magia nelle registrazioni della Discoteca di Stato», in *Narrativa di tradizione orale. Studi e ricerche*, Lanuvio, Corrado Lampe, pp. 19-31.
- Morelli, Bruno (2006): *Romanò ghjì. L'identità zingara. Riti, miti, magie, racconti, proverbi, lingua*, Roma, Anicia.
- Mugnaini, Fabio (1999): *Mazzasprunigliola. Tradizioni del racconto nel Chianti senese*, Torino, L'Harmattan.
- Nieri, Ildefonso (1950 [1906]): *Cento racconti popolari lucchesi e altri racconti*, a cura di Pietro Pancrazi, Firenze, Le Monnier.
- Noia Campos, Camiño (2002): *Contos galegos de tradición oral*, Vigo, Nigratrea.
- Noia Campos, Camiño (2010): *Catálogo tipolóxico do conto galego de tradición oral. Clasificación, antoloxía e bibliografía*, Vigo, Universidade de Vigo – Servizo de Publicacións.
- Orazi, Veronica (2011): «‘La fanciulla perseguitata’: motivo folclorico a struttura iterativa», in Gianfelice Peron e Alvisè Andreose (a cura di), *Anaphora. Forme della ripetizione. Atti del XXXIV Convegno Interuniversitario (Bressanone / Innsbruck, 6-9 luglio 2006)*, Padova: Esedra Editrice (= Quaderni del Circolo Filologico Linguistico Padovano 22), pp. 77-97.
- Ortoli, J. B. Frédéric (1883): *Les contes populaires de l'île de Corse*, Paris, Maisonneuve.
- Padrón Castañeda, Jaime (2003): «La tradición oral en la isla del Hierro. Cuentos de la abuela Segunda», *Tenique. Revista de cultura popular canaria*, 5, pp. 327-359.
- Pedrosa, José Manuel (2002): *Bestiario. Antropología y simbolismo animal*, Madrid, Medusa Ediciones.
- Pedrosa, José Manuel (2008): «Harry Potter la construcción y la deconstrucción de un héroe», *Educación y Biblioteca*, 164 (marzo-abril), pp. 62-64.
- Perodi, Emma (1992 [1893]): *Le novelle della nonna. Fiabe fantastiche*, Roma, Newton & Compton.
- Pitré, Giuseppe (2013 [1870-1913]): *Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani*, 4 vols., edizione integrale in dialetto siciliano con testo italiano a fronte, traduzione di Bianca Lazzaro, introduzione a cura di Jack Zipes, Roma, Donzelli.
- Prencipe, Lorenzo; Sanfilippo, Matteo (2009): «Per una storia dell'emigrazione italiana: prospettiva nazionale e regionale», in Alessandro Nicosia e Lorenzo Prencipe (a cura di), *Museo Nazionale Emigrazione Italiana*, Roma, Gangemi, pp. 44-141.
- Rando, Gaetano (2004): *Emigrazione e letteratura: il caso italoaustraliano*, Cosenza, Pellegrini.
- Sanfilippo, Marina (2014): «Memorias, imágenes y escrituras en la elaboración de un cuento oral», *Revista de dialectología y tradiciones populares*, LXIX/1, pp. 171-187.
- Sanfilippo, Matteo (2003): *Gli italiani in Brasile*, Viterbo, Sette Città.
- Sanfilippo, Matteo (2015): *Nuovi problemi di storia delle migrazioni italiane*, Viterbo, Sette Città.

- Savelli, Angelo (2000): «Alla ricerca delle novelle perdute. Note a margine di uno spettacolo teatrale su *Le Novelle della nonna*», in Viviana Agostini-Ouafi (ed.), *Casentino in fabula. Cent'anni di fiabe fantastiche (1893-1993). Le novelle della nonna di Emma Perodi, Atti del convegno Poppi, 18-19 settembre 1993*, Florencia, Edizioni Polistampa, pp. 265-277.
- Serra, Simona; Pedrosa, José Manuel (2008): «Los relatos acerca de tesoros ocultos en las *Leggende e tradizioni di Sardegna (1922)* de Gino Bottiglioni», *Culturas Populares. Revista Electrónica*, 6 (enero-junio), pp. 1-14, <<http://www.culturaspopulares.org>>.
- Uther, Hans-Jörg (2004): *The types of international folktales: a classification and bibliography, based on the system of Antti Aarne and Stith Thompson*, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia – Academia Scientiarum Fennica (Folklore Fellows Communications 284-285).
- Venturelli, Gastone (2003 [1983]): *Leggende e racconti popolari della Toscana. Storie inedite, novelle e magie nella voce scanzonata e ironica del folklore di una terra di millenarie tradizioni*, Roma, Newton & Compton.
- Vuoso, Ugo (2005⁴): *Fiabe di mare e di terra. Narrativa di tradizione orale dell'isola d'Ischia*, Ischia Ponte, Imagaenaria.