



Dal Fato alla fata. Miti antichi e fiabe moderne

di Giovanni Andrisani

1. False partenze

C'era una volta...
– *Un re! – diranno subito i miei piccoli lettori.*
– *No, ragazzi, avete sbagliato. C'era una volta un pezzo di legno.*
(C. Collodi, *Le avventure di Pinocchio*, cap. 1)

L'inizio di *Pinocchio* è una falsa partenza, che sembra deludere fin da subito le aspettative: i *piccoli lettori* di Collodi, abituati ad ascoltare ogni sera i racconti di Perrault e dei fratelli Grimm, pregustavano già una storia di re e regine, principi e principesse, la perfetta riproduzione del mondo feudale a cui la Rivoluzione francese aveva da pochi decenni posto fine. L'ambientazione toscana e rurale delle vicende del burattino avrebbe forse tradito qualche altra attesa: il perfetto scenario da fiaba è un indistinto regno lontano, dove si levano castelli dalle altissime torri a guglia, simili ai manieri pseudo-medievali di Baviera o, se vogliamo, a quello di Biancaneve nell'omonimo film Disney (1937). Ancora oggi, quando leggiamo *Cenerentola*, *La bella addormentata* o *Raperonzolo*, non riusciamo a fare meno di ambientarle in un affascinoso Medioevo di maniera, popolato di cavalieri in armatura, orchi e fate, che ci sembrano più che mai lontani tanto dal nostro tempo quanto dalla più composta antichità classica.

La distanza tra il Medioevo storico e quello delle fiabe è pari a quella che intercorre tra il Partenone e i marmi neoclassici di Canova: l'epoca dei castelli e delle fate è un'età immaginaria frutto del *revival* medievistico di epoca romantica. I fratelli Jacob e Wilhelm Grimm, filologi e appassionati cultori delle tradizioni tedesche, rintracciarono nell'età di mezzo le radici culturali del loro paese, e in quell'epoca lontana e idealizzata ambientarono le fiabe raccolte nel corso delle loro indagini, la cui autentica origine "popolare" è oggi piuttosto controversa tra i folkloristi¹. Il clamoroso successo delle fiabe dei Grimm e, più di recente, quello dei lungometraggi Disney ha contribuito all'identificazione del Basso Medioevo come epoca delle fate

¹ Una parte dei quali ritiene che le raccolte dei Grimm siano piuttosto assimilabili a *fakelore*, ossia autonoma elaborazione autoriale spacciata per opera popolare e nazionale, come i *Canti di Ossian* e il *Kalevala*, cfr. Dundes 1985, 8 s.; Rölleke 1988.

per definizione, standardizzando i nobili di *ancien régime* di Perrault come figure cardine di qualunque trama fiabesca che si rispetti.

Le fiabe di magia, ben lontane dall'essere intrinsecamente medievali e germaniche, hanno in realtà numerosi paralleli anche nell'Antichità greca e romana, almeno per quanto ci è dato di ricostruire dalle fonti conservate. Si tratta di una delle tante manifestazioni dei cosiddetti *folktales*, i racconti popolari trasmessi per via orale e difficilmente approdati alla forma scritta. La stessa definizione di 'fiaba' (in inglese *fairy tale*) era estranea alla cultura greca, che utilizzava il termine $\mu\theta\omicron\varsigma$ per indicare una gran quantità di generi letterari diversi, e lo stesso discorso vale per il latino *fabula*, il cui spettro di significati si estendeva dal dramma teatrale al romanzo erotico. A differenza di altri generi "umili" come le favole di animali, le fiabe antiche non hanno avuto quasi mai la fortuna di arrivare fino a noi, e nonostante fossero (e siano ancora) tra le forme letterarie più note e pervasive, è molto difficile ricostruire quelle che gli antichi definivano riduttivamente *fabellae aniles*, "racconti da vecchiette"².

Proprio come la maggior parte dei racconti in cui ci imbattiamo ogni giorno (telegiornali, conversazioni al bar, chat sui *social network*, *tweet*, ecc), i *folktales* antichi non erano destinati a una lunga sopravvivenza: il costo esorbitante dei mezzi di scrittura (papiro e pergamena) li rendeva più consoni alla trasmissione di generi letterari "nobili", come l'epica o il teatro; i temi bassi e popolari dei *folktales* provocavano nel pubblico alfabetizzato un fastidio di natura stilistica e moralistica allo stesso tempo, e determinarono per lungo tempo l'esclusione sistematica del folklore dalla letteratura scritta, e quindi dalla letteratura *tout court*³. L'apparente assenza della fiaba dal panorama letterario dell'antichità nasce quindi da un errore prospettico⁴: Greci e Romani raccontavano fiabe di magia, così come si è fatto per secoli e si fa ancora oggi in tutto il mondo. Tuttavia esse erano considerate un genere infantile e minore, e il pregiudizio classicista ne ha impedito a lungo la piena rivalutazione, almeno fino alla riscoperta in età moderna.

Le fonti classiche conservate testimoniano l'ostilità dei letterati antichi nei confronti dei racconti fantastici; nell'*Ars poetica*, Orazio si raccomanda di attenersi alla verosimiglianza e, come esempio da non seguire, cita una situazione tipicamente fiabesca:

Hor. *Ars* 338-40

Ficta uoluptatis causa sint proxima ueris,
ne quodcumque uolet poscat sibi fabula credi,
neu pransae Lamiae uiuum puerum extrahat aluo.

Ciò che si inventa per il semplice diletto deve rasentare il vero.

Non può pretendere, un racconto, d'essere credibile in ogni suo dettaglio:

² Bettini 1989, 64 s.

³ Vàrvaro 1994, 11 ss.

⁴ Braccini 2018, 22 s.

se Lamia ha divorato un bimbo, non è ammissibile che lo ripartorisca vivo.
(Trad. M. Beck)

Il riferimento alla Lamia, che si vede tirar fuori dalla pancia, vivo, il bambino che ha divorato in precedenza, è un riferimento apparentemente oscuro, data la perdita del patrimonio fiabistico antico. La Lamia, dèmon antropofago di sesso femminile, era la principale antagonista dei racconti per bambini, con un ruolo assimilabile grosso modo a quello dell'orco o del lupo cattivo⁵. Tuttavia la situazione descritta (un bambino divorato dal mostro ed estratto dal suo ventre ancora vivo), che Orazio evoca come particolarmente inverosimile e quindi da evitare, ricorda la *Cappuccetto rosso* dei fratelli Grimm (fiaba n. 26 della raccolta), nel cui finale ricorre il motivo della gastrotomia (ossia del taglio del ventre), assente dalla variante di Perrault. Orazio sta citando un'antichissima versione di *Cappuccetto rosso*? Allo stato attuale delle conoscenze, parrebbe di no: il salvataggio di uno o più bambini estratti dall'addome di un mostro divoratore è tipico di numerose narrazioni fiabesche⁶ e non è necessario pensare a *Cappuccetto rosso* che, pur essendo oggi una delle fiabe più conosciute, risulta scarsamente attestata prima di Perrault e dei fratelli Grimm.

Nell'impossibilità di ricostruire la storia sommersa dei *folktales* antichi, si possono tuttavia mettere fruttuosamente a confronto alcuni motivi folklorici presenti nella letteratura greca e romana e la loro rimodulazione nelle fiabe moderne. Il rapporto genealogico diretto tra il cenno di Orazio e la storia dei Grimm è impossibile da dimostrare: troppi tasselli mancano alle nostre conoscenze, e quasi duemila anni di silenzio impediscono di riconoscere con sicurezza la discendenza di *Cappuccetto rosso* dal riferimento classico. Tuttavia la persistenza nella letteratura popolare di un'ampia serie di temi fiabeschi rivela un terreno comune nel quale le storie di magia hanno continuato prosperare nei secoli, cambiando connotati a seconda dei nuovi contesti culturali e adattandosi a nuovi "ecotipi", ossia a nuove interpretazioni locali di un medesimo tema⁷: l'estrazione del bambino dal ventre del mostro, ben lungi dall'appartenere alla sola *Cappuccetto rosso*, si ritrova in diverse fiabe tradizionali in cui, col venir meno dell'antica religione pagana, il lupo ha preso progressivamente il posto della Lamia. Data la sua natura di racconto orale, la fiaba si è modificata nel tempo, cambiando persino la scenografia: oggi l'ambientazione da fiaba per definizione, grazie all'influenza culturale dei fratelli Grimm, è l'idealizzata epoca dei castelli. Tuttavia, se cerchiamo l'origine delle fiabe dei Grimm, anche il Medioevo risulta una falsa partenza.

L'impossibilità di ricostruire i temi, ossia le trame delle fiabe antiche (con una sola eccezione, che vedremo), non implica però che si debba rinunciare ad analizzarne i motivi, ossia i singoli elementi narrativi: questi ultimi possono anzi

⁵ Un interessante approfondimento sulle storie della Lamia si trova in Braccini 2018, 161 ss. (per il nostro passo, 167 ss.).

⁶ Braccini 2015, 157 ss.

⁷ Sydow 1948, 44-59.

rivelare una continuità interrotta che, attraverso millenni di mutamenti culturali, prova la sopravvivenza dei racconti dei Greci e dei Romani in forme meno canoniche di quelle ufficiali della cultura scritta. Faremo riferimento alle fiabe nella loro versione più nota, spesso frutto di rielaborazione artistica da parte di scrittori raffinati (Basile, Perrault, i fratelli Grimm), tentando di individuarvi le ascendenze classiche, celate dalla patina medievaleggiante e dagli adattamenti ecotipici delle molte riscritture moderne.

2. *Le fate alla culla*

La Bella addormentata (repertoriata⁸ come ATU 410) è una delle storie di magia più famose della tradizione occidentale: è stata narrata da Perrault col titolo con cui è più nota, ma è presente anche nelle fiabe dei Grimm col titolo di *Rosaspina* (n. 50). Tuttavia una versione molto più cupa e disturbante del racconto di Perrault è già attestata, come si vedrà dopo, nel *Cunto de li Cunti* di Basile (5.5) col titolo *Sole, Luna e Talia*. Dal punto di vista della trama, la versione di Basile e Perrault si presenta nettamente bipartita, mentre nella *Rosaspina* dei Grimm la seconda parte, su cui ci soffermeremo brevemente nel prossimo paragrafo, è assente.

Nella fiaba di Perrault e dei Grimm, che ricalca la stessa struttura-tipo, un re e una regina riescono finalmente, dopo numerosi tentativi, ad avere una bambina: per celebrare il lieto evento, la coppia reale indice una grande festa a cui sono invitate le più illustri fate del regno, sette secondo Perrault, dodici per i Grimm (si tratta sempre di un numero “magico” dei *folktales*). Una fata molto anziana, non invitata alla cerimonia, sopraggiunge inaspettatamente e, mentre le sue colleghe premiano la piccina con i loro carismi, la condanna a morire in giovane età pungendosi su un fuso. Il provvidenziale dono di una fata buona consente di porre rimedio all’anatema: la puntura del fuso non causerà la morte della principessa, ma solo un sonno lungo cent’anni, in cui cadrà insieme a lei tutto il suo regno.

Le fate disposte intorno alla culla di un neonato⁹ e la profezia malevola di una di loro traggono origine dai racconti medievali di magia, e in particolare dalla figura della fata madrina, personaggio tipico del romanzo cavalleresco francese; nel poema *Ogier le Danois* (“Uggeri il danese”), sei fate presenti alla nascita del protagonista omonimo porgono vari doni al bambino: l’ultima, Morgana, gli dona una lunga vita, legata alla sopravvivenza di un tizzone che, se opportunamente conservato, gli garantirà una virtuale immortalità¹⁰. La storia del cavaliere e delle fate¹¹ trae a sua volta origine dal mito di Meleagro, la cui vicenda è attestata fin da Hom. *Il.* 9, 529-99;

⁸ Si fa riferimento al sistema Aarne -Thompson - Uther (ATU), basato sull’indice dei temi di Uther 2004.

⁹ Il motivo della profezia della fata a un neonato è catalogato da Thompson 1955-8 come F312 (*Fairy Presides at Child’s Birth*). Esso è altresì assente dalla fiaba di Basile, dove la profezia è attribuita a generici sapienti e indovini convocati dal re per tracciare l’oroscopo di sua figlia Talia.

¹⁰ Il riferimento è in Harf-Lancner 1989, 326-35.

¹¹ Braccini 2018, 37-44.

nella versione omerica, Meleagro è maledetto dalla madre Altea per aver ucciso in battaglia uno zio materno e trova la morte combattendo in difesa della sua città, assediata dai nemici in armi. Tuttavia, questa versione è presto soppiantata da quella messa in scena, secondo la testimonianza di Pausania (10, 31, 4), da Frinico in una tragedia chiamata Πλευρώνιαi ("le donne di Pleurone). Non possediamo questo dramma, ma il suo contenuto è attestato da varie riprese di autori antichi¹²; Pausania stesso, nel riferirla, si premura di ricordare che essa era particolarmente diffusa in tutta la Grecia già da qualche secolo.

Tra le molte fonti che attestano questa variante del mito di Meleagro, un posto speciale, per fama e diffusione, spetta a Ovidio, che la racconta nelle *Metamorfosi*: dopo il parto, ad Altea sarebbero apparse le tre Parche, divinità del destino, che avrebbero legato la vita del bambino alla sopravvivenza di un tizzone che ardeva in quel momento nel camino:

Ou. *met.* 8, 451-61

Stipes erat quem, cum partus enixa iaceret Thestias, in flammam triplices posuere sorores staminaeque impresso fatalia pollice nentes «Tempora» dixerunt «eadem lignoque tibi que, o modo nate, damus». Quo postquam carmine dicto excessere deae, flagrantem mater ab igne eripuit ramum sparsitque liquentibus undis.

Ille diu fuerat penetralibus abditus imis seruatque tuos, iuuenis, seruauerat annos. Protulit hunc genetrix taedasque et fragmina poni imperat et positis inimicos admouet ignes.

C'era un pezzo di legno che, quando la figlia di Testio [=Altea] era ancora allattata dal parto, le tre sorelle avevano posto sul fuoco mentre col pollice filavano il filo del destino: «La stessa durata» dissero «assegniamo, neonato, a te e al legno». Detta la formula, le dee se ne erano andate, la madre aveva tolto dal fuoco il tizzone che bruciava e l'aveva cosperso di acqua corrente. Quello era rimasto a lungo celato nei recessi più nascosti e, così protetto, ti aveva protetto la vita, o ragazzo. La madre lo tolse, ordinò di approntare rami resinosi e stecchi, e quando la catasta fu pronta vi diede fuoco con rabbia.

(Trad. G. Chiarini)

Quando Meleagro uccide i fratelli della madre Altea, quest'ultima non esita a porre sulla fiamma il tizzone a cui è legata la vita di suo figlio, salvo poi pentirsene troppo tardi, quando quest'ultimo è già morto. Di particolare interesse è anche il racconto del mitografo latino Igino, in cui i punti di contatto tra la storia della bella addormentata e quella di Meleagro sono particolarmente evidenti:

Hyg. *fab.* 171

Cum Althaea Thestii filia una nocte concubuerunt Oeneus et Mars, ex quibus cum esset natus Meleager subito in regia apparuerunt Parcae Clotho Lachesis Atropos. Cui fata ita cecinerunt: Clotho dixit eum generosum futurum, Lachesis fortem, Atropos titionem

¹² Bacchyl. *Epin.* 5, 136-54; Aeschl. *Ch.* 604-11; Apollod. 1, 8, 2; Hyg. *fab.* 171; Ant. Lib. 2.

ardentem aspexit in foco et ait: « Tam diu hic uiuit quam diu hic titio consumptus non fuerit». Hoc Althaea mater cum audisset, exiuit de lecto et titionem extinxit et eum in regia media obruit fatalem ne ab igni consumeretur.

Con Altea, figlia di Testio, nella stessa notte giacquero Eneo e Marte, e da loro nacque Meleagro. Improvvisamente nella reggia comparvero le Parche Cloto, Lachesi e Atropo e gli predissero il destino così: Cloto disse che sarebbe stato coraggioso, Lachesi forte, Atropo notò un tizzone che bruciava nel focolare e disse: «Costui vivrà finché questo tizzone non sarà consumato». La madre Altea, ascoltate queste parole, saltò fuori dal letto, spense il tizzone del destino e lo seppellì all'interno della reggia perché non fosse consumato dal fuoco.

(Trad. F. Gasti)

Anche le Parche di Iginò profetizzano la grandezza del neonato, con modalità simili alle fate di *Ogier* e di Perrault: le tre sorelle del destino, anche note in ambito latino come *tria Fata*, sono in effetti all'origine della figura medievale della fata, di cui costituiscono l'antecedente funzionale¹³. Le numerose fate della tradizione medievale e moderna (sei in *Ogier*, sette in Perrault, dodici nei Grimm) discendono dalle tre Parche della religione romana, note come Moire nel mondo greco, addette alla filatura dell'esistenza del singolo dalla culla alla morte: non c'è da stupirsi allora che la maledizione si compia nella fiaba tramite il fuso, strumento della filatura assente dal mito antico. Una precisazione è d'obbligo: la somiglianza tra le vicende di Meleagro e della bella addormentata vale solo per il *motivo* delle Fate alla culla (F312) e non per il *tema*, ossia le vicende nel loro complesso, che presentano differenze notevoli nel prosieguo. D'altra parte, la presenza delle Parche alla nascita di un infante era un motivo folklorico piuttosto diffuso nel mondo antico, almeno a quanto ci è dato ricostruire: esso risulta attestato ancora oggi nel folklore neogreco¹⁴ e si ritrova anche in un famoso carme latino, che dal mito di Meleagro sembra aver ripreso più di uno spunto.

Nel *carme 64* di Catullo, gli dèi e gli eroi del mito si riuniscono per celebrare le nozze del re tessalico Peleo con l'immortale Nereide Tètide: l'epitalamio che celebra i novelli sposi è affidato alle Parche, che sciorinano in un lungo canto anche la celebrazione del figlio nascituro della coppia, il grande Achille, destinato a compiere imprese memorabili nella guerra di Troia e a trovarvi la morte¹⁵. Anche se l'oggetto del canto è ancora di là da venire, la celebrazione del futuro eroe, che altre fonti attribuivano ad Apollo o alle Muse¹⁶, sembra riconducibile al motivo folklorico già visto in azione nel mito di Meleagro. Il carme si interrompe con la profezia delle Parche, ma qualsiasi Romano del tempo di Catullo avrebbe saputo dire cosa prevedeva la storia subito dopo: Eris, dea della discordia, non invitata alla cerimonia, sarebbe sopraggiunta a guastare la festa, gettando tra gli invitati il famoso pomo della

¹³ Harf-Lancner 1989, 9 ss.

¹⁴ Megas 1963.

¹⁵ Catull. 64, 303-83.

¹⁶ Fernandelli 2012, 328 ss.; Fo 2018, 850 ss.

discordia¹⁷, alle origini del conflitto troiano e della conseguente morte di Achille. L'intervento di Eris trova un corrispettivo nel motivo folklorico della fata vendicativa (F361.1: *Fairy takes revenge for being slighted*), presente nella *Bella addormentata* di Perrault e Grimm e incarnata dalla Malefica del film Disney¹⁸: la morte in guerra di Achille è solo l'ultimo esito di una catena di eventi innescata da una divinità offesa, così come il sonno secolare della principessa deriva dalla colpa dei suoi genitori nei confronti della vecchia fata.

Attraverso quale strada questi motivi classici sono entrati nella fiaba come la conosciamo oggi? La *Talia* di Basile, che costituisce la più antica versione della storia a noi pervenuta, non presenta il motivo dei doni delle fate, né quello della vendetta, che potrebbero essere stati recuperati da Perrault a partire dai miti di Meleagro e di Achille o dalle narrazioni medievali come *Ogier le Danois*, a lui certamente note. Non si può escludere che la fiaba fosse ancora trasmessa per via orale in una versione differente da quella di Basile, e che Perrault e i Grimm vi avessero attinto traendone una narrazione più fedele della *Talia* basiliana. Alla luce di questi dati, dovrebbe risaltare chiaramente la stretta parentela che unisce i *tria Fata* del mito antico e le moderne Fate: le orribili Parche del film Disney *Hercules* (1997) e le tre graziose fate della *Bella addormentata nel bosco* (1959), se osservate con attenzione, non sembrano poi così diverse.

3. *Quel mostro di suocera*

Ma la fiaba della *Bella addormentata* che, nella versione dei Grimm, si conclude col risveglio miracoloso della principessa grazie al bacio di un fortunato principe, presenta nella versione di Perrault un'ulteriore coda, che attinge a differenti motivi folklorici e sviluppa il seguito matrimoniale dell'idillio. Il principe e la principessa hanno infatti due bambini, chiamati Sole e Aurora¹⁹, e inaugurano una difficile convivenza con la madre di lui, una temibile orca antropofaga desiderosa di divorare tutta la famiglia. Durante un'assenza del principe, la mostruosa suocera tenta di farsi servire in pasto i nipoti e infine di uccidere la nuora gettandola in un pozzo pieno di orribili animali velenosi; il provvidenziale ritorno del principe getta nella disperazione l'orca che, vistasi scoperta, si getta nella fossa riservata alla principessa, liberando lei e i nipoti dal pericolo.

La seconda parte della fiaba presenta al suo interno vari motivi censiti nella raccolta di Thompson sotto la categoria della *Unnatural cruelty*, in particolare il tentativo di omicidio della nuora da parte della suocera (S51.1: *Cruel mother-in-law plans death of daughter-in-law*) e la nonna crudele (S41: *Cruel grandmother*). Nella

¹⁷ *Cypr.* p. 38 Bernabé; Hyg. *fab.* 92, 1, Apollod. *Epit.* 3, 2. Cfr. Fernandelli 2012, 283 ss.

¹⁸ Interpretata recentemente da Angelina Jolie in due *remake live action* del classico cartone animato, che presentano una riscrittura della fiaba dal punto di vista del *villain*.

¹⁹ Nome che, a partire dal balletto di Čajkovskij (1890), diventerà il nome della principessa stessa anche nella trasposizione cinematografica Disney.

versione di Basile, la suocera è però del tutto assente: il principe stupra la principessa ancora addormentata, mettendola incinta: la nascita dei due gemelli Sole e Luna consente infine il risveglio di Talia, che continua a incontrarsi col principe nel castello. Questi però è già sposato con una consorte gelosa che svolge il compito di matrigna cattiva (S31: *Cruel stepmother*), cercando vanamente di uccidere i figliastri e di servirli in pasto al padre, e infine di far bruciare Talia sul rogo: naturalmente nel finale sarà condannata alla pena che aveva destinato alla rivale, salvata dall'intervento tempestivo del principe.

La versione di Basile presenta più di un motivo folklorico attestato nelle fonti classiche: l'uccisione della matrigna condannata alla stessa pena che voleva infliggere alla rivale richiama il supplizio della regina tebana Dirce, legata da Anfione e Zeto alle corna di un toro e straziata orribilmente per punizione dei crudeli maltrattamenti inflitti ad Antiope²⁰. La vendetta della moglie tradita, che ammannisce in pasto al marito i corpi dei figli uccisi ricorda invece il tragico triangolo Tereo – Procne – Filomela, dove il re di Tracia arrivava infine, a differenza del principe di *Talia*, a consumare il pasto mostruoso²¹. Ma i nomi stessi dei figli di Talia (Sole e Luna) indirizzano anche verso un altro mito: la persecuzione di Latona, incinta di Giove, per opera della rivale Giunone, e infine la nascita dei gemelli Apollo e Diana, assimilati al Sole e alla Luna²².

La fiaba di Basile presenta insomma una vasta serie di motivi folklorici classici, tutti afferenti in ultima analisi alla figura della matrigna crudele, convenzionale antagonista dei *fairytales* più famosi, da *Biancaneve* a *Cenerentola*; la fiaba di Perrault risente chiaramente del modello di *Talia* e ne riprende gli elementi salienti. Il motivo della suocera cattiva, attestato nel repertorio di Thompson, sembrerebbe di primo acchito un'innovazione rispetto al modello e non se ne comprende immediatamente l'origine. Tuttavia, per rintracciare una suocera orca nell'opera di Basile, basta cercare la fiaba 5.4 (*Lo turzo d'oro*) che precede immediatamente quella di Talia: la povera Parmetella, la protagonista, è una pastorella che, mentre porta al pascolo una scrofa, trova in un tronco d'oro il passaggio che conduce a uno splendido palazzo sotterraneo, tutto incastonato di gemme preziose. Il padrone del luogo, che le appare nelle sembianze ingannevoli di uno schiavo moro, le chiede di sposarlo e le promette ogni ricchezza, a condizione che Parmetella non lo guardi durante la notte. Spinta dalla curiosità, la giovane infrange il tabù, scopre che suo marito è uno splendido giovane, ma viene scoperta e lo perde per sette anni. Per ritrovarlo, dovrà arrivare fino alla casa dove il ragazzo vive, sorvegliato dalle sue sette sorelle e della mostruosa madre orca: la suocera sottopone Parmetella a tre difficilissime prove, che quest'ultima riesce a superare grazie all'aiuto di Tuoni-e-lampi (questo il nome del marito di Parmetella). Infine, dopo che i due amanti si sono riuniti, l'orca, scornata, si suicida.

²⁰ Hyg. *fab.* 8; Paus. 9, 25, 3.

²¹ La vicenda, famosissima nell'antichità, è narrata estesamente in Ou. *met.* 6, 424-674.

²² La vicenda si ritrova in Hes. *Th.* 918-20; Callim. *H.* 4; Hyg. *fab.* 53, 2; 140, 3-4; Ou. *met.* 6, 185-91; Apollod. 1, 4, 1.

Nella fiaba di Parmetella, a svolgere le funzioni del *villain* è una suocera cattiva che, come nella *Bella addormentata* di Perrault, è un'orca che vede di mal occhio la relazione della nuora con suo figlio. Il tema (ATU 425B: *The Son of the Witch*) presenta un'infinita serie di attestazioni nelle fiabe di tutto il mondo²³ ed è al centro dell'unica *fabella* che l'antichità classica ci abbia conservato, la famosa storia di Amore e Psiche (4, 28 – 6, 24), contenuta all'interno delle *Metamorfosi* di Apuleio. Nel racconto apuleiano, Psiche, che ha perduto il marito Amore per averlo visto di notte al lume di una lanterna, viene costretta dalla suocera Venere a sottoporsi a prove crudeli che hanno l'unico scopo di eliminarla. Che legame c'è tra la splendida dea della bellezza e l'orrida orca che ne costituisce il contraltare deformato? Il momento in cui Psiche viene catturata da Consuetudo, ancella della dea, indica una possibile spiegazione:

Apul. met. 6, 8-9:

Iamque fores ei dominae proximanti occurrit una de famulitione Veneris nomine Consuetudo statimque quantum maximum potuit exclamat: «Tandem, ancilla nequissima, dominam habere te scire coepisti? An pro cetera morum tuorum temeritate istud quoque nescire te fingis quantos labores circa tuas inquisitiones sustinuerimus? Sed bene, quod meas potissimum manus incidisti et inter Orci caneros iam ipsos haesisti datura scilicet actutum tantae contumaciae poenas» et audaciter in capillos eius inmissa manu trahebat eam nequaquam renitentem.

E mentre si avvicina all'ingresso del palazzo della signora, ecco che le viene incontro una delle serve di Venere, di nome Abitudine, e subito le grida più forte che può: «Finalmente, disgraziata d'una schiava, comincia a entrarti in testa che hai una padrona? O fingi di non sapere, con quella leggerezza tipica di ogni tuo comportamento, quante pene abbiamo affrontato per cercarti? Ma meno male che sei capitata proprio tra le mie mani: sei andata a finire proprio tra le grinfie dell'Orco e così di sicuro la pagherai quanto prima per questa tua impudenza!». E cacciandole le mani tra i capelli con violenza prese a trascinarla, senza che lei opponesse alcuna resistenza.

(Trad. L. Nicolini)

L'espressione *inter Orci caneros*, probabile invenzione apuleiana, fa riferimento alla figura di Orco, demone della morte, identificato talvolta con Plutone o con Caronte, alla base della figura folklorica dell'orco moderno, antagonista di molte fiabe, da *Raperonzolo* a *Pollicino*²⁴. Le parole di Consuetudo sono chiaramente una metafora: Psiche è caduta nelle mani del suo peggiore nemico, la suocera Venere, che ora si vendicherà della ragazza cercando di ucciderla. Basile, da buon conoscitore di Apuleio, ha probabilmente recuperato la notazione incidentale trasformando Venere in un'orca, intesa non più nella sua valenza originaria di agente della morte, ma in quella più moderna di mostro antropofago. Attraverso quest'interpretazione letterale e anacronistica di *Orcus*, la suocera cattiva della fiaba di Amore e Psiche è trasmigrata dalla Parmetella di Basile alla *Bella addormentata* di Perrault, rimpiazzando la rivale gelosa di *Talia*.

²³ Molte di queste varianti sono censite nel monumentale Swahn 1955.

²⁴ Un'interessante storia culturale dell'orco si trova in Braccini 2013.

La fiaba della *Bella addormentata*, la cui diffusione mondiale è stata favorita dalle tante trasposizioni teatrali e cinematografiche, si rivela un caso interessante per più di una ragione: dal punto di vista del tema, essa non ha alcun parallelo all'interno delle letterature greca e latina, impegnate in una sistematica rimozione del folklore dalla cultura scritta. Tuttavia, al momento della sua riemersione nel Seicento di Basile e Perrault, essa ha rivelato un'origine composita da vari motivi fiabeschi, presenti nei *folktales* di tutto il mondo e attestati pure all'interno delle testimonianze classiche a noi pervenute. Nonostante il tempo trascorso, i *tria Fata* e *Orcus* sono sopravvissuti e si sono adattati a nuovi ecotipi, contaminandosi tra loro e dando vita a racconti che, nei "mattoni" che li costituiscono, non devono essere troppo diversi dalle *fabellae aniles* che allietarono i piccoli Greci e Romani di duemila anni fa.

Bibliografia

- Anderson 2000 G. Anderson, *Fairytales in the Ancient World*, London – New York 2000.
- Anderson 2003 G. Anderson, *Old Tales for New: Finding the First Fairy Tales*, in H. Ellis Davidson, A. Chaudhri (eds.), *The Companion to Fairy Tale*, Cambridge – Rochester, 85-98.
- Aprile 2000 R. Aprile, *Indice delle fiabe popolari italiane di magia*, vol. 1, Firenze 2000.
- Basile 1998 G. Basile, *Lo cunto de li cunti*, a cura di M. Rak, Milano 1998.
- Beck 1997 Orazio, *Epistole*, a cura di M. Beck, Milano 1997.
- Bettini 1989 M. Bettini, *Testo letterario e testo folklorico*, in G. Cavallo, P. Fedeli, A. Giardina (curr.), *Lo spazio letterario di Roma antica*, I, Roma 1989, 63-77.
- Bottigheimer 2009 R. B. Bottigheimer, *Fairy Tales: A New History*, Albany 2009.
- Bottigheimer 2014 R. B. Bottigheimer, *Magic Tales and Fairy Tale Magic: From Ancient Egypt to the Italian Renaissance*, Houndmills – New York 2014.
- Braccini 2012 T. Braccini, *La fata dai piedi di mula: licantropi, streghe e vampiri nell'Oriente greco*, Milano 2012.
- Braccini 2013 T. Braccini, *Indagine sull'orco: miti e storie del divoratore di bambini*, Bologna 2013.
- Braccini 2015 T. Braccini, *Le fiabe degli antichi: per un nuovo approfondimento tipologico*, in «SIFC» 108 (2015), 133-84.
- Braccini 2018 T. Braccini, *Lupus in fabula. Fiabe, leggende e barzellette in Grecia e a Roma*, Roma 2018.
- Braccini, Macrì 2018 Antonino Liberale, *Le Metamorfosi*, a cura di T. Braccini e S. Macrì (curr.), Milano 2018.
- Calvino 1996 I. Calvino, *Sulla fiaba*, Milano 1996.
- Cherubini 2010 L. Cherubini, *Strix: la strega nella cultura romana*, Torino 2010.
- Dundes 1985 A. Dundes, *Nationalistic Inferiority Complexes and the Fabrication of Fakelore: A Reconsideration of Ossian, the Kinder- und Hausmärchen, the Kalevala and Paul Bunyan*, in «Journal of Folklore Research» 22 (1985), 5-18.
- Fabbri 2013 L. Fabbri, *La metamorfosi di un mostro. La figura di Lamia dall'antichità all'Ottocento*, in I. Baglioni (cur.), *Monstra: costruzione e percezione delle entità ibride e mostruose nel Mediterraneo antico*, vol. II: *L'antichità classica*, Roma 2013, 273-95.
- Fernandelli 2012 M. Fernandelli, *Catullo e la rinascita dell'epos. Dal carme 64 all'Eneide*, Zürich – Hildesheim – New York 2012.
- Fo 2018 Gaio Valerio Catullo, *Le poesie*, Testo, traduzione, introduzione e commento di A. Fo, Torino 2018.
- Gasti 2017 Igino, *Miti del mondo classico*, Saggio introduttivo, nuova traduzione e commento di F. Gasti, Santarcangelo di Romagna 2017.

- Grimm, Grimm 1951 J. Grimm – W. Grimm, *Fiabe*, prefazione di G. Cucchiara, traduzione di C. Bovero, Torino 1951.
- Hansen 2002 W. F. Hansen, *Ariadne's Thread: A Guide to International Tales Found in Classical Literature*, Ithaca 2002.
- Hansen 2017 W. F. Hansen (ed.), *The Book of Greek and Roman Folktales, Legends and Myths*, Princeton – Oxford 2017.
- Harf - Lancner 1989 L. Harf - Lancner, *Morgana e Melusina: la nascita delle fate nel Medioevo*, Torino 1989.
- Holbek 1987 B. Holbek, *Interpretation of Fairy Tales: Danish Folklore on a European Perspective*, Helsinki 1987.
- Kenney, Chiarini 2009 Ovidio, *Metamorfosi*, vol. IV (libri VII-IX), a cura di E. J. Kenney, traduzione di G. Chiarini, Milano 2009.
- Marazzini 2004 C. Marazzini, *Le fiabe*, Roma 2004.
- Massaro 1977 M. Massaro, *Aniles fabellae*, in «SIFC» 49 (1977), 104-35.
- Megas 1963 G. A. Megas, *Die Moiren als funktioneller Faktor im neugriechischen Märchen*, in H. Kuhn, K. Schier (hrsg.), *Märchen, Mythos, Dichtung. Festschrift zum 90. Geburtstag Friedrich von der Leyens am 19. August 1963*, München 1963, 47-62.
- Nicolini 2005 Apuleio, *Le Metamorfosi o l'asino d'oro*, a cura di L. Nicolini, Milano 2005.
- Perrault 2017 Ch. Perrault, *Fiabe*, a cura di M. Cristallo, Milano 2017.
- Rölleke 1988 H. Rölleke, *New Results of Research on Grimm's Fairy Tales*, in J. McGlathery (ed.), *The Brothers Grimm and Folktales*, Urbana 1988, 101-11.
- Swahn 1955 J.-Ö. Swahn, *The Tale of Cupid and Psyche (Aarne-Thompson 425 & 428)*, Lund 1955.
- Sydow 1948 C. W. Von Sydow, *Selected Papers on Folklore, Published on the Occasion of his 70th Birthday*, edited by L. Bødker, Copenhagen 1948.
- Thompson 1955-58 S. Thompson, *Motif-index of Folk-literature: A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-books, and Local Legends*, 6 voll., Bloomington 1955-58.
- Uther 2004 H.-J. Uther, *The Types of International Folktales: A Classification and Bibliography*, 3 voll., Helsinki 2004.
- Vàrvaro 1994 A. Vàrvaro, *Apparizioni fantastiche: tradizioni folcloriche e letteratura nel medioevo*, Bologna 1994.
- Ziolkowski 2007 J. M. Ziolkowski, *Fairy Tales from before Fairy Tales: The Medieval Latin Past of Wonderful Lies*, Ann Arbor 2007.
- Zipes 2012 J. Zipes, *The Irresistible Fairy Tale: The Cultural and Social History of a Genre*, Princeton 2012.