

# **ARCHEOLOGIA E FIABA**

Giancarlo CERVINO

Copyright 2024

## INDICE

INTRODUZIONE	p.	1
I VITA REALE, MITO, FIABA	p.	10
II LA COSTRUZIONE DELLE IMMAGINI	p.	23
III SIMILITUDINI NEL TEMPO E NELLO SPAZIO	p.	28
IV EVOLUZIONE DI UN SIMBOLO: IL SOLE	p.	34
V LA CONCHIGLIA, LA SIRENA, LA METAMORFOSI	p.	43
VI LA FORESTA	p.	52
VII IL FUOCO	p.	58
VIII IL SERPENTE	p.	64
IX IL VULCANO	p.	82
X LA SPOSA	p.	89
XI LA GALLINA D'ORO	p.	99
CONCLUSIONI	p.	109
BIBLIOGRAFIA	p.	111

## INTRODUZIONE

«C'era una volta», hanno esordito numerose volte tutti coloro che ci raccontavano una fiaba quando eravamo bambini. E proprio da cosa c'era una volta comincia il nostro viaggio nella mente umana per il tramite di una delle rappresentazioni più profonde ed interessanti: quella del mito trasfigurato nella fiaba.

Potremmo esemplificare dicendo che il mito è il racconto di qualcosa realmente accaduto ma idealizzato e sacralizzato, mentre la fiaba è una semplificazione del mito per renderlo più agevolmente fruibile al maggior numero di soggetti ma che si è sviluppata soltanto quando la cultura in cui si è formato il mito si è desacralizzata, trasformandolo in un racconto orale popolare tramandato nel tempo.

Per Campbell: «La mente umana, nel suo desiderio e nella sua paura di conoscere, nelle sue polarità maschile e femminile di esperienza, nei suoi passaggi dall'infanzia alla maturità e alla vecchiaia, nella sua rigidità e nella sua apertura, e nel suo dialogo continuo con il mondo, è la zona mitogenica ultima, la creatrice e la distruttrice, la schiava e la padrona, di tutti gli dèi».<sup>1</sup>

Secondo Lévy-Bruhl: «I miti costituiscono, letteralmente, il tesoro più prezioso della tribù. Essi sono attinenti al midollo stesso di ciò che la tribù venera come la sua cosa più sacra».<sup>2</sup>

Jung, teorizzatore degli archetipi dell'inconscio collettivo, scrive che: «La mentalità primitiva non “inventa” i miti: li “vive”. I miti sono, originariamente, rivelazioni della psiche preconsocia, involontarie attestazioni di eventi psichici inconsci, e tutt'altro che allegorie di processi fisici. Allegorie del genere non sarebbero che giochi oziosi di un intelletto non scientifico. I miti, invece, hanno un significato vitale. Essi non soltanto esprimono, ma “sono” la vita psichica della tribù primitiva che immediatamente si disgrega e tramonta non appena perde la sua eredità mitica, come un uomo che perda la propria anima. La mitologia di una tribù è la sua religione viva, la cui perdita comporta sempre e ovunque, anche per l'uomo incivilito, una catastrofe morale».<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> J. Campbell, *Mitologia primitiva, Le maschere di Dio* (1959), tr. it. dell'edizione rivista del 1969 di C. Lamparelli, Mondadori, Milano, 2006, p. 538.

<sup>2</sup> L. Lévy-Bruhl, *Le surnaturel et la nature dans la mentalité primitive*, Presses Universitaires de France, Parigi 1963.

<sup>3</sup> C. G. Jung, *Gli archetipi e l'inconscio collettivo* (1977), Bollati Boringhieri, Torino, 2014 (ediz. digitale formato epub), pp. 158-159.

Ed una considerazione simile la troviamo in precedenza anche in Propp: «I miti non sono soltanto parti costitutive della vita, essi sono parte di ogni singolo individuo. Togliere il mito a un uomo è lo stesso che toglierli la vita. Al mito sono inerenti funzioni economiche e sociali, e questo non è un fenomeno particolare, è una legge. La divulgazione del mito lo spoglierebbe del suo carattere sacro e, a un tempo, anche della sua virtù magica o come dice Lévy-Bruhl, della sua «virtù mistica». Se perdesse i miti la tribù non sarebbe più in grado di mantenersi in vita».<sup>4</sup>

Joseph Campbell sottolinea l'importanza di questi archetipi: «che esistono veramente e sono gli stessi in tutto il mondo» anche se sono rappresentati diversamente nelle varie tradizioni e: «in base alla flora, alla fauna, alla posizione geografica, alle caratteristiche razziali: i miti ed i riti vengono interpretati in modo differente, o hanno differenti funzioni razionali, e differenti sono anche i costumi sociali che attribuiscono loro maggior valore e forza».<sup>5</sup>

Robert Graves non concorda con le interpretazioni di Jung ed afferma perentoriamente che: «La seria analisi dei miti deve iniziare con lo studio dell'archeologia, della storia e delle religioni comparate e non nel gabinetto di consultazione di uno psichiatra».<sup>6</sup>

Pure Mircea Eliade segue questa linea con una definizione del mito dal suo modo d'essere: «nella misura in cui *rivela* che qualcosa si è *pienamente manifestato*, e questa manifestazione è nello stesso *creatrice* ed *esemplare* perché fonda sia una struttura del reale, sia un comportamento umano. Un mito racconta sempre qualcosa che è *realmente accaduto*, che un avvenimento è accaduto nel significato forte del termine».<sup>7</sup>

E ribadisce: «I miti conservano e trasmettono i modelli esemplari di tutte le attività responsabili degli uomini; in virtù dell'imitazione rituale di questi modelli paradigmatici, rivelati agli uomini nel Tempo mitico, il Cosmo e la società sono periodicamente rigenerati».<sup>8</sup>

---

<sup>4</sup> V.J. Propp, *Le radici storiche dei racconti di fate*, tr. it. di C. Coisson, Bollati Boringhieri, Torino, 2017, p. 572.

<sup>5</sup> J. Campbell, *Mito e modernità* (1972), tr. it. E. Manzoni, Il Castello Editore, Cornaredo (MI), 2007, p. 83.

<sup>6</sup> R. Graves, *I miti greci, Dèi ed eroi in Omero*, 2 volumi, tr. it di E. Morpurgo, Il Giornale – Biblioteca Storica, Longanesi & C., Milano, 1963, p. 14.

<sup>7</sup> M. Eliade, *Miti, sogni, misteri* (1957), tr. it. G. Cantoni, Lindau, Torino, 2020, p. 7.

<sup>8</sup> M. Eliade, *Il mito dell'eterno ritorno* (1969), tr. it. G. Cantoni, Lindau, Torino, 2018, p. 6.

Una tradizione classificabile come mitica contiene i racconti su progenitori totemici<sup>9</sup> che crearono o semplicemente misero ordine in un caos primordiale.

I progenitori hanno istruito gli uomini, insegnato la danza, creato delle usanze e le prime forme di ordine sociale.

Però il mito riflette anche una realtà concreta collegata ad uno o più riti della comunità. Pertanto, pur non essendo ostili a Freud, Jung e Kerényi, l'obiettivo del presente lavoro è quello di un attento studio archeologico protostorico e storico alla ricerca, per esempio, del significato del famoso «monolite», presentato da Stanley Kubrik nella scena di apertura del suo capolavoro cinematografico *2001, Odissea nello spazio*, che avrebbe segnato la svolta nell'evoluzione umana e portato all'evoluzione del linguaggio, delle conoscenze naturali e alla trasformazione del mito in leggenda, epica, epopea, sopravvivendo a livello popolare in quelle tradizioni orali che sarebbero poi state messe per iscritto nel genere letterario della fiaba.

Infatti, il «monolite» di Kubrik assomiglia molto a certi menhir preistorici nei pressi dei quali si svolgevano numerose tipologie di riti.



Figura 1 – Stanley Kubrik, 2001: Odissea nello spazio, 1968.

---

<sup>9</sup> Per esempio degli animali considerati come esseri guida o alleati spirituali, che proteggono e guidano nelle vicende quotidiane fornendo saggezza all'individuo.



Figura 2 – Menhir du Champ-Dolent (Fonte: Wikipedia).

Del resto, pur risultando sorprendente, sono stati documentati dagli etnografi alcuni culti della fecondità agli inizi del XIX secolo in zone della Bretagna presso dei menhir preistorici con danze rituali a sfondo esplicitamente sessuale, nonostante il divieto di culto delle pietre, ribadito da numerosi concili, ed episodi di demolizione o cristianizzazione delle stesse strutture.<sup>10</sup>

Culto delle pietre che rappresenta una vera e propria ontofania perché, come afferma Eliade: «la pietra è, e rimane sempre sé stessa, non muta, colpisce l'uomo per quanto essa ha di irriducibile ed assoluto, svelandogli conseguentemente l'irriducibilità e l'assolutezza dell'Essere».<sup>11</sup>

Per Detienne: «i geroglifici, i simboli e gli emblemi, (sono) figure arcane che racchiudono un insegnamento da dispensare nel segreto di riti iniziatici e misterici».<sup>12</sup>

Il segno può essere di origine naturale – per esempio quelli provocati su una roccia dall'acqua, oppure umana, mentre il simbolo è una creazione esclusivamente umana che non necessariamente ha un significato preciso ma può essere vago, indefinito e mutevole – per esempio la Croce, non intesa come semplice oggetto fisico.

---

<sup>10</sup> Il *Menhir du Champ-Dolent* è il più alto monumento megalitico intatto della Bretagna (9,5 metri) e risalirebbe al Neolitico. Come accaduto ad altri menhir, ad esempio quello di Saint-Uzec, anche questo è stato fatto oggetto di tentativi di cristianizzazione, come si vede da alcune foto del XIX secolo, ove è visibile una croce nella sua sommità.

<sup>11</sup> M. Eliade, *Trattato di Storia delle religioni* (1948), tr. it. V. Vacca, riveduta da G. Riccardo, a cura di P. Angelini, Bollati Boringhieri, Torino, 2014, p. 123.

<sup>12</sup> M. Detienne, *L'invenzione della Mitologia* (1981), tr. it. F. Cuniberto, Bollati Boringhieri, Torino, 2014, p. 15.

Per Campbell è importante: «distinguere tra «senso» e «significato» del simbolo. A me sembra perfettamente chiaro che tutti i sistemi simbolici grandi e piccoli funzionavano simultaneamente su tre livelli: quello fisico della coscienza allo stato di veglia, quello spirituale del sogno e quello ineffabile dell'assolutamente inconoscibile. Il termine «significato» può riferirsi soltanto ai primi due, i quali però oggi appartengono alla scienza (che non si occupa, come si è detto, dei simboli, bensì dei segni)».<sup>13</sup>

K. Schmidt ha scritto che: «Osservare, descrivere, capire – è questo il percorso intellettuale che intraprendiamo di solito quando ci confrontiamo con un'opera d'arte figurativa».<sup>14</sup>

Se però mancano dei riferimenti culturali di un determinato contesto iconografico, è complesso comprenderne il significato se non si riescono a decifrare segni, simboli ed immagini. E si entra nel campo delle ipotesi e congetture.



“Non sopporto quei pretenziosi che fanno arte concettuale”.

Andando alla ricerca di queste tracce archeologiche iconografiche, in questa simpatica vignetta, si immagina un'ipotetica conversazione avvenuta, per esempio, nella grotta *des Trois frères* a *Montesquieu-Avantès*, nel Magdaleniano quando, circa 18.000 –

<sup>13</sup> J. Campbell, *Il volo dell'anitra selvatica* (2002), tr. it. A. Ceni Tozzi, Lindau, Torino, 2020, p. 226.

<sup>14</sup> K. Schmidt, *Costruirono i primi templi. 7000 anni prima delle piramidi* (2007), tr. it U. Tecchiati, Oltre Edizioni, Sestri Levante, 2011, p. 186.

11.000 anni fa, verso il termine dell'ultima glaciazione, quella di Würm, si palesò l'ultima cultura del Paleolitico superiore europeo, fra un gruppo di “artisti realisti” contrapposti ad “artisti concettualisti” per i quali conta non la rappresentazione di un oggetto ma “l'idea dell'idea”, cioè “la definizione dell'arte”.<sup>15</sup>

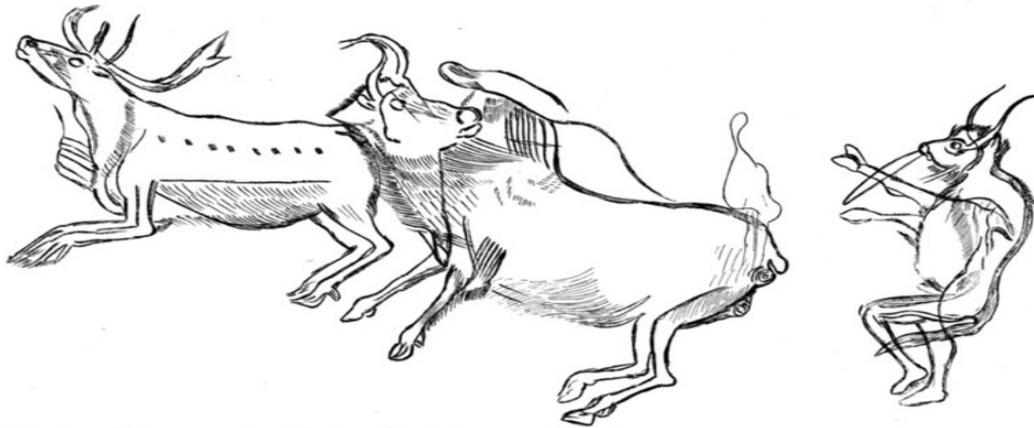


FIG. 1. — Homme masqué en Bison jouant de la flûte (?), précédé d'un animal fantastique femelle à arrière-train de Renne et avant-train de Bison, et d'un Renne femelle à jambes antérieures imitant des bras humains ou des pattes de canard.

Figura 3 – Henri Breuil, Un dessin de la grotte des Trois frères (Montesquieu-Avantès) Ariège, 1930.



Figura 4 - Impronte di mani nella grotta di El Castillo, in Spagna. Circa 40.800 anni BP. Tecnica a stencil. Le più antiche pitture rupestri in Europa (Fonte: Pedro Saura / Science).

<sup>15</sup> P. De Vecchi, E. Cerchiari, *Arte nel Tempo, Dal Postimpressionismo al Postmoderno*, Bompiani (2022), p. 640.

Scherzi a parte, l'idea di arte come fine a sé stessa, è un concetto che potremmo datare a partire dal secolo dei Lumi, mentre per migliaia di anni le raffigurazioni come pure le narrazioni, siano esse orali che scritte, vertevano fundamentalmente sull'elemento sacro ed erano prive di una finalità pratica. Altrimenti si trattava di rappresentazioni specificamente commerciali o scientifiche che non sono oggetto della presente trattazione.

Del resto, come attestato da Eliade, queste sagome rosse e nere di mani sono presenti con continuità dalla fine del Gravettiano e per tutto il Magdaleniano.

Secondo Anati: «l'arte preistorica non ha finalità estetiche, ma è un vero e proprio strumento di trasmissione di messaggi ed informazioni. Nessuna incisione rupestre è casuale o esornativa, tutte riguardano il culto e l'organizzazione sociale e sono espressione della forma mentis di un popolo che, illetterato, rappresentava sé stesso e la sua storia con segni che spesso assurgono a forme d'arte, usando “la scrittura prima della scrittura”». <sup>16</sup>

Schmidt afferma che: «una memoria culturale si era formata già in un lontano passato, in gran parte contemporaneamente alla comparsa dell'*Homo sapiens*. Al più tardi nel Paleolitico superiore – dal 35.000 al 12.000 a.C. – possiamo riconoscere nei campi base dell'età glaciale e nei luoghi di culto in grotta l'esistenza di sistemi figurativi differenziati, che a livello pratico svolgevano una funzione mnemotecnica, *omissis*.

Il fanciullo paleolitico probabilmente viveva nel rito tali durezze, ma egli “leggeva” le immagini sulle pareti delle grotte e apprendeva in tal modo alcune cose grazie alle quali gli venivano risparmiate nella realtà, almeno in conseguenza del rito di iniziazione». <sup>17</sup>

Siamo ben coscienti di formulare sempre delle congetture per quanto riguarda i riti delle società tribali di cacciatori-raccoglitori precedenti all'uso della scrittura.

E lo stesso dicasi per i riti di iniziazione.

E non è possibile utilizzare gli studi etnografici delle popolazioni che ancora oggi sono a quello stadio di organizzazione sociale perché non sono meno evolute dell'uomo alfabetizzato, avendo sviluppato nei millenni, pur in forma orale, un corpus di

---

<sup>16</sup> A. Magnotta, *Il culto della Dea Madre nella Terra di Luna*, Consiglio regionale della Toscana, Firenze, 2015, p. 272.

<sup>17</sup> K. Schmidt, *Costruirono i primi templi. 7000 anni prima delle piramidi* (2007), tr. it U. Tecchiati, Oltre Edizioni, Sestri Levante, 2011, pp. 200-201.

conoscenze e pensieri molto ben strutturate e complesse rispetto a quelle dell'uomo preistorico.

Per Propp, in tutte le sue opere principali al riguardo, a cui rimandiamo nella bibliografia, il contenuto delle fiabe non può che essere spiegato dall'esemplificazione della descrizione di questi riti di iniziazione o di passaggio e dalla sua riduzione a qualcosa a cui non si deve necessariamente credere, a differenza della leggenda, che tende sempre a spiegare ed interpretare e a cui si crede ma senza una conseguenza pratica sulla vita quotidiana.<sup>18</sup>

Propp ha realizzato nelle sue opere uno studio diacronico della fiaba vista come un fenomeno sovrastrutturale la cui conclusione ultima è che le fiabe, soprattutto quelle di magia, contengono tracce di primordiali riti tribali e d'iniziazione.

Il rito visto come punto di partenza dell'organizzazione delle bande di cacciatori-raccoglitori in risposta alle sollecitazioni dell'ambiente esterno in termini di fenomeni astrali, atmosferici e geologici e di necessità di provvedere al bisogno primario dell'alimentazione.

E, come afferma Dodds: «di solito, il rituale è più antico del mito con il quale si vuole spiegarlo, e ha radici psicologiche più profonde».<sup>19</sup>

Ma ritorneremo su questo punto più in dettaglio nel primo capitolo quando esamineremo la genesi della fiaba come stadio ultimo del percorso del pensiero umano, aiutandoci con uno schema di riferimento temporale.

Fiaba che nasce come racconto tramandato oralmente ed il cui termine deriva dal latino *fabula* che origina dal verbo *for-faris* che sta per: «dire, parlare».

Nel secondo capitolo analizzeremo la formazione delle iconografie partendo dagli stimoli esterni e psicologici che influenzano il creatore di immagini che, precisiamo, per milioni di anni è stato un semplice disegnatore, intagliatore o scultore di legno, pietra ed altri materiali. Con la creazione e l'utilizzo su vasta scala della ceramica, è poi diventato un decoratore della medesima.

Nel terzo capitolo affronteremo il delicato argomento delle similitudini nel tempo e nello spazio dei rituali, miti, leggende e fiabe non spiegabili con la semplice teoria del diffusionismo culturale.

---

<sup>18</sup> M. Detienne, *L'invenzione della Mitologia* (1981), tr. it. F. Cuniberto, Bollati Boringheri, Torino, 2014, p. 129.

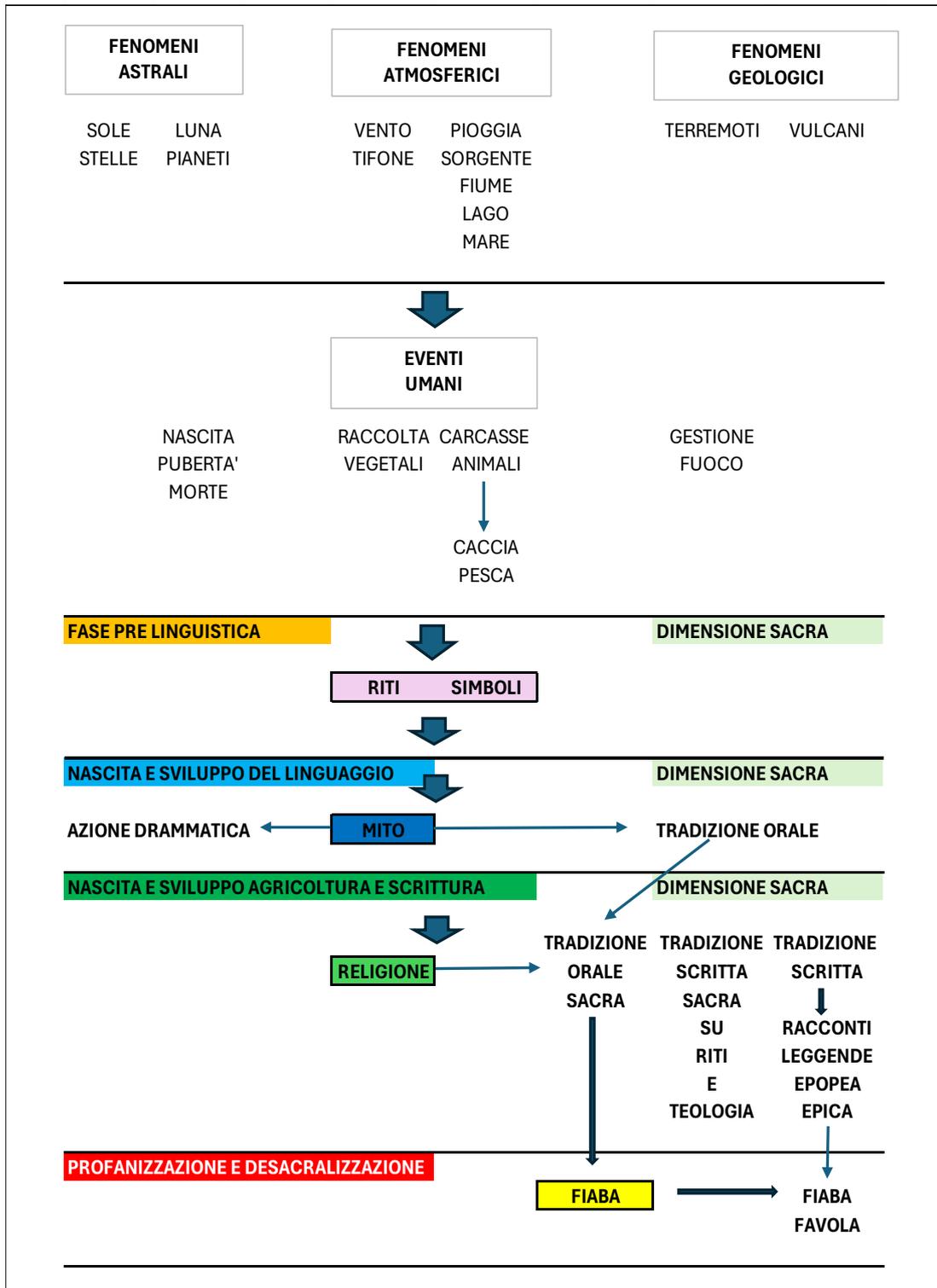
<sup>19</sup> E. R. Dodds, *I Greci e l'irrazionale* (1951), tr. it. V. Vacca De Bosis, Sansoni, Milano, 2003, p. 330.

Dal quarto all'undicesimo capitolo presenteremo degli oggetti naturali, animali ed umani che sono protagonisti a vario titolo nelle fiabe:

- IV. il sole,
- V. la conchiglia,
- VI. la foresta,
- VII. il fuoco,
- VIII. il serpente,
- IX. il vulcano,
- X. la sposa,
- XI. la gallina d'oro.

Fra le decine di soggetti possibili, abbiamo cercato di selezionare, per ragioni di spazio, i più frequenti ma anche i più significativi sia da un punto di vista della loro influenza sull'evoluzione del pensiero umano, primi fra tutti, il sole, il fuoco, la conchiglia, la foresta ed il serpente, di cui abbiamo rilevanti rappresentazioni iconografiche protostoriche a partire dal Paleolitico inferiore, per poi terminare con il vulcano, la sposa e la gallina d'oro che sottintendono a precisi rituali complessi ed evoluti rappresentativi di civiltà sviluppate anche se alcune di esse sono ai nostri giorni ancora prive di scrittura per quanto riguarda la trasmissione dei riti, miti e racconti popolari. Concludendo, in questo lavoro, analizzeremo principalmente l'iconografia mitologica della fiaba come risulta dalle evidenze archeologiche delle epoche protostoriche e storiche, soprattutto per quanto concerne le rappresentazioni grafiche, cercando di presentare varie esemplificazioni sia di strutture materiali – ad esempio animali o oggetti - sia evenemenziali – legate alla vita ed alla morte.

# VITA REALE, MITO, FIABA



«Non è l'immagine ad illustrare il mito, ma il mito a commentare l'immagine».<sup>20</sup>

Su questa affermazione di M. L. Sjoestedt, baseremo la nostra analisi e, nella tabella sopra riportata, abbiamo cercato di schematizzare il percorso che potrebbe aver sviluppato, dai primi ominidi all'*Homo sapiens* moderno, il simbolo ed il rito fino alla fiaba come la conosciamo oggi.

Fiaba che trascende: «la storicità dell'esistenza per radicarsi in quella dimensione che appartiene alla vita immaginativa e inconscia del fruitore, basata appunto sui simboli», rispondendo alle domande centrali della vita: la nascita, l'amore, la morte.<sup>21</sup>

Fin dalla loro comparsa sulla Terra durante l'Era Terziaria circa cinque milioni fa, un gruppo di mammiferi, i primati, da cui sarebbero poi derivati i primi ominidi, si distinsero dagli altri mammiferi per la visione a colori di due occhi posti sotto la fronte invece che ai lati della testa, ed ebbero la possibilità di vedere in maniera diversa da tutti gli altri animali i fenomeni astrali, atmosferici e geologici che poi avrebbero impressionato e condizionato la loro vita.

L'Australopiteco probabilmente assunse la postura eretta per scorgere facilmente a distanza i predatori nella savana che aveva sostituito le foreste dove vivevano le scimmie a seguito di un cambiamento climatico caratterizzato da un lungo periodo di siccità con aumento delle temperature e diminuzione delle precipitazioni.

Questi fenomeni condizionarono gli eventi umani legati alla raccolta e consumo del cibo che, in una prima fase protostorica, si basava sulla raccolta di vegetali ed in seguito delle carcasse di animali uccisi da altri predatori.

Le prime forme di organizzazione del gruppo in funzione della raccolta del cibo unite con gli eventi fisiologici del corpo umano della nascita, pubertà, maturità, invecchiamento e morte, portarono alla formazione dei primi riti che non potevano essere espressi oralmente mancando un linguaggio strutturato.

Propp precisa: «Negli stadi più primitivi dell'evoluzione economica l'uomo non produce ancora quasi nulla, ma prende dalla natura, la sua è un'economia puramente di preda e di consumo. Perciò le prime cose, le cose che conducono alla cultura, non se le immagina fatte da qualcuno, ma soltanto prese con la violenza. Il primo fuoco

---

<sup>20</sup> M. L. Sjoestedt, "Légendes épiques irlandaise et monnaies gauloises", in «*Etudes Celtiques*», I, 1936.

<sup>21</sup> E. Deghenghi Olujić, Il fascino del fiabesco: la fiaba tra passato e presente, in *Rassegna – UDK* 82-93, DOI: 10.32728/studpol/2018.07.01.05, p. 73.

viene rubato, le prime frecce, i primi semi, vengono anch'essi rubati in cielo e portati agli uomini, ecc.». <sup>22</sup>

Esemplificando, una caccia ben riuscita poteva portare ad una strutturazione dei gesti e delle procedure seguite inglobate in delle usanze e poi in un rito propedeutico che insegnasse ai giovani le tecniche rappresentandole anche con segni nelle incisioni rupestri che diventarono, in seguito, simboli del gruppo di cacciatori-raccoglitori per contraddistinguerlo da altri. <sup>23</sup>

Come puntualizza Propp: «Rito e usanza non sono la medesima cosa. Così, ad esempio, la sepoltura degli uomini avviene mediante cremazione, questa è un'usanza non è un rito. Ma l'usanza si circonda di riti e separare l'uno dall'altro è sbagliato dal punto di vista del metodo». <sup>24</sup> Una situazione reale che viene prima incisa e poi raccontata con il linguaggio tramite la tradizione orale.

Quando il gruppo veniva accerchiato dalle fiere che provava a cacciare, poteva decidere di sacrificare un membro, solitamente il più debole o ferito o invalido, lasciandolo in pasto agli animali e permettendo agli altri di mettersi in salvo. Da questa circostanza derivò probabilmente il rito del sacrificio umano oppure animale ed in seguito il mito del capro espiatorio.

Desacralizzando questo mito, e profanando il racconto a seguito della perdita di senso delle pratiche magiche e stratificandosi la società di riferimento, ritroviamo, appunto, come versione «profana», le varie fiabe in cui si raccontano circostanze simili, infatti: «Finché il rito esisteva come cosa viva, non vi potevano essere fiabe su di esso». <sup>25</sup>

Inoltre: «Il mito vive più a lungo del rito e rinasce nella fiaba». <sup>26</sup>

E continua nella sua analisi: «la fiaba e il mito sul medesimo oggetto non possono coesistere contemporaneamente. *omissis*. Tuttavia, potevano esservi dei germi e precisamente nelle classi inferiori del popolo». <sup>27</sup>

---

<sup>22</sup> V.J. Propp, *Le radici storiche dei racconti di fate*, tr. it. di C. Coisson, Bollati Boringheri, Torino, 2017, p. 562.

<sup>23</sup> Secondo Propp: «Nella caccia la parte più importante non è quella degli strumenti: frecce, reti, trappole; l'essenziale è la virtù magica, la capacità di attirare l'animale», in V. J. Propp, *Le radici storiche dei racconti di fate*, tr. it. di C. Coisson, Bollati Boringheri, Torino, 2017, p. 308.

<sup>24</sup> Ivi, p. 36.

<sup>25</sup> Ivi, p. 133.

<sup>26</sup> Ivi, p. 562.

<sup>27</sup> Ivi, p. 419.

Il rito, inoltre, è generalmente più ampio e complesso della fiaba e quest'ultima non lo considera nella sua integralità.

Ecco che una serie di segni a cui veniva conferito un significato simbolico, poteva servire ad esprimere in maniera visuale i riti stessi.

Propp afferma<sup>28</sup> che il mero studio del rito non sempre permette di dedurre il suo significato mentre la chiave di lettura può essere trovata nel mito ad esso collegato.

E sempre Propp puntualizza: «Il problema non sta negli scopi, ma nei principi: non si tratta di vedere per quale scopo si celebri questo rito, ma come esso sia sorto, e il materiale della fiaba permette di stabilire l'origine di questo motivo. In genere non si può interpretare un rito sopravvissuto alla base sulla quale è nato, si può parlare soltanto delle vie attraverso le quali il suo significato si è trasposto».<sup>29</sup>

Inoltre, il rito, pur nascendo come tecnica di lotta contro le forze della natura, man mano che l'uomo perfezionava dei metodi razionali di comprensione e gestione della natura, non muore ma assume un senso differente e questo può riflettersi sul mito.

Agli inizi, il mito veniva tramandato se non addirittura creato nel corso dello svolgimento del rito che era riservato solo agli iniziandi ed agli iniziati, i quali erano, in seguito, vincolati al segreto su quanto appreso.

La trascrizione di questi racconti avvenne soltanto quando i racconti si staccarono dal rito e, per questo motivo, possediamo dei frammenti che vivono più a lungo e raramente rappresentano esattamente il rito stesso.

Quando il rito scompare, restano i racconti ma che possono diversificarsi: alcuni molto fedeli alla descrizione del rito originario mentre altri progressivamente abbelliti con intenti artistici formando il nucleo delle «fiabe primitive».<sup>30</sup>

Un altro punto fondamentale riguarda i protagonisti del rito.

Il più antico esempio di raffigurazione plastica del corpo umano con testa animale risale all'Aurignaziano – ca. 35.000/22.000 a.C. – ed è l'uomo-leone di *Hohlenstein-Stadel* nella valle della Lone in Germania meridionale, intagliato in una zanna di mammoth, le cui punte dei piedi possono far pensare ad un passo di danza vista la posizione obliqua rivolta verso l'alto.

---

<sup>28</sup> Ivi, pp. 361-363.

<sup>29</sup> Ivi, p. 519.

<sup>30</sup> Ivi, p. 416.



Figura 5 – Uomo-leone di Hohlenstein Stadel (Fonte: Dagmar Hollmann CC BY-SA 3.0“).

Schmidt precisa che: «*Nell'intero repertorio figurativo dell'età compresa tra la fine della glaciazione e l'inizio dell'età del Bronzo, e su scala si può dire globale, troviamo uomini con testa di animale, ma non animali con testa d'uomo. Niente centauri, niente sfingi, niente sirene*». <sup>31</sup>

E per quanto riguarda questi ultimi, può sembrare incredibile, ma già nel primo secolo avanti Cristo, un commentatore critico greco, Palaiphatos, nel suo *περι απίστων ιστοριῶν*, <sup>32</sup> liquidava con una lucidità razionalista sorprendente, per esempio, il mito dei centauri come una creazione dell'ignoranza della gente che scambiò i primi uomini che impararono a cacciare e combattere a cavallo, i primi «butteri», per degli esseri metà umani e metà animali.

Riferisce, nel suo racconto che il re tessalo Ixion incaricò alcuni uomini del villaggio di Cloud, di cacciare ed uccidere un'orda di tori che stavano devastando e bloccando l'accesso al monte Pelion.

---

<sup>31</sup> K. Schmidt, *Costruirono i primi templi. 7000 anni prima delle piramidi* (2007), tr. it U. Tecchiati, Oltre Edizioni, Sestri Levante, 2011, p. 211.

<sup>32</sup> Palaiphatos, *περι απίστων ιστοριῶν*, pp. 269-312, in A. Westerman, *Scriptores poetae historici gaeeci*, Braunschweig, 1843, pp.269-270.

Fino ad allora, l'uomo sfruttava i cavalli soltanto per tirare i carri, mentre questi pionieri, li montarono ed attirarono i tori, dopo averli caricati e successivamente scappando, in un precipizio in cui li fecero perire.

Utilizzando questa tattica per ucciderli, presero il nome di «Centauri»: coloro che avevano trafitto - *kent* - i tori - *tauroi*.

Alcuni antropologi ed etnologi hanno in passato interpretato le figure umane presenti nelle rappresentazioni preistoriche come presunti sciamani sulla base di un parallelismo con riti simili praticati ancora oggi in alcune parte del mondo presso civiltà ad uno stadio ancora orale della trasmissione culturale. Per esempio, Horst Kirchner ha interpretato<sup>33</sup> la «scena del pozzo» di Lascaux, sulla collina che sovrasta il villaggio di Montignac, in cui il soggetto itifallico con testa d'uccello muore cadendo all'indietro, come rappresentativo di una trance sciamanica.



Figura 6 – Scena del pozzo nelle Grotte di Lascaux. Montignac, Francia. 15.000 – 14.500 BP  
(Fonte: [https://unvasopienodiparole.blogspot.com/Pedro Saura/Science](https://unvasopienodiparole.blogspot.com/Pedro%20Saura/Science)).

---

<sup>33</sup> H. Kirchner, “Ein archäologischer Beitrag zur Urgeschichte des Schamanismus”, in “*Anthropos*”, published by: Nomos Verlagsgesellschaft mbH, Bd. 47, H. 1./2. (Jan. - Apr., 1952), pp. 244-286 (44 pages).

Sempre Kirchner ipotizzava che i *Kommandostäbe* - bastone del comando - ritrovati in alcuni siti preistorici fossero bacchette da tamburo utilizzate dagli sciamani.



Figura 7 – Arene Candide - piccolo principe – kommandostäbe  
(Fonte: <https://commons.wikimedia.org/wiki/>).



Figura 8 – Bastone forato fatto di corno di renna. Magdaleniano. Peterfels, Germania  
(Fonte: <https://de.wikipedia.org/wiki/>).

Mircea Eliade solleva la questione se: «i documenti messi in luce dalle scoperte preistoriche rappresentano le prime espressioni d'uno sciamanismo in *statu nascendi* o se sono unicamente i primi documenti di cui oggi si disponga concernenti un complesso religioso più antico che, tuttavia, non ebbe manifestazioni «plastiche» (disegni, oggetti rituali) prima del periodo di Lascaux».<sup>34</sup>

Un altro esempio lo possiamo trovare nella pietra dipinta con figura umana proveniente dalla Grotta Fumane nei pressi di Verona e risalente al Paleolitico superiore – circa 36.000 anni fa – che è la più antica documentazione pittorica documentata in Europa ed è stata probabilmente dipinta dai primi *Homo sapiens* arrivati in loco dopo una

---

<sup>34</sup> M. Eliade, *Lo Sciamanismo e le tecniche arcaiche dell'estasi*, tr. it. J. Evola, riveduta da F. Pintore, Edizioni Mediterranee, Roma, 1974, p. 534.

lunga migrazione dall’Africa, e rappresenta una figura umana che verosimilmente indossa la maschera di un bisonte tenendo in mano un oggetto che assomiglia ad un animale a quattro zampe o forse un bastone rituale.

Questa raffigurazione è nota come «sciamano di Fumane» ma potrebbe essere un teriomorfo perché non abbiamo alcuna prova documentale esplicita che sia uno sciamano simile a quello che ritroviamo in varie parti del mondo nel corso dei millenni. Potrebbe semplicemente trattarsi della rappresentazione della trasformazione dell’uomo nel suo animale totemico.



Figura 9 - «Sciamano di Fumane», circa 38.000 anni BP (Fonte: [www.preistoriainitalia.it](http://www.preistoriainitalia.it)).

Secondo Propp: «La base psicologica è preistorica, è fondata sulla credenza che il cibo conferisce l’identità con la cosa mangiata».<sup>35</sup>

Terminata la caccia, se durante il rito il cacciatore si nutre dell’animale totemico e successivamente si copre con le sue pelli ed indossa una maschera con il suo volto, acquisisce l’identità, la forza e le conoscenze dello stesso: in breve, il suo spirito.

Da qui la rappresentazione del teriomorfo che potrebbe essere un semplice cacciatore esperto e non un vero e proprio sciamano. In pratica, si ottiene il potere su un animale entrando fisicamente in lui.

---

<sup>35</sup> V. J. Propp, *Le radici storiche dei racconti di fate*, tr. it. di C. Coisson, Bollati Boringheri, Torino, 2017, pp. 362.

Tutto questo avveniva in una società senza linguaggio o con una verbalizzazione ancora troppo semplificata per assumere la forma di vero e proprio racconto.

Lo sviluppo del linguaggio per Detienne è: «un prodotto originale dell'umanità. La parola nasce nella specie umana allo stato selvaggio: le azioni ricevono un nome a seconda del loro suono, gli animali a seconda del loro verso; più tardi le parole vengono modificate per adattare il suono al senso. Operazioni, come si vede, di carattere empirico, *omissis*».<sup>36</sup>

Sempre Detienne afferma che: «all'alba della sua storia, l'essere umano aveva la facoltà di esprimere direttamente con le parole una parte della sostanza degli oggetti percepiti dai sensi».<sup>37</sup> Ed probabile che all'inizio, l'umanità parlasse veramente un linguaggio unico ed universale come riferito in Genesi (11,1): «La terra intera parlava la stessa lingua ed usava le stesse parole».

«Nella teoria di Max Müller, il sistema delle sonorità, regolato dal meccanismo della flessione, si radica nella voce umana, i cui primi suoni, emessi sotto l'effetto dei sorprendenti spettacoli naturali, danno origine a una serie di tipi fonetici, così potenti da agire sul pensiero dell'umanità primitiva, sino a ingannarla e condurla all'errore. È qui che nasce la mitologia: come un'illusione che cresce in un surplus di significato e sfugge al controllo della parola, generando frasi strane, aberranti, spesso incongrue».<sup>38</sup>

E lo stesso Max Müller pose lo spettacolo del sole, del fuoco e della luce in generale all'origine del linguaggio e del mito in contrapposizione alle teorie della scuola di Adalbert Kuhn che lo attribuiva invece ai fenomeni naturali irregolari e devastanti quali i fulmini, le tempeste e gli uragani.

Esistono molteplici definizioni del mito e della mitologia a partire da Platone fino ai giorni nostri ma il punto di partenza della nostra analisi sarà quello che ogni mito, per quanto bizzarro o fantastico o irrealistico possa sembrare, potrebbe basarsi su un evento reale oggettivo esistente sia esso semplicemente la visione del sole o della luna, oppure di un animale o di un oggetto, oppure soggettivo se si tratta di un prodotto del nostro

---

<sup>36</sup> M. Detienne, *L'invenzione della Mitologia* (1981), tr. it. F. Cuniberto, Bollati Boringheri, Torino, 2014, p. 24.

<sup>37</sup> Ivi, p. 21.

<sup>38</sup> Ivi, p. 153.

inconscio stimolato da fattori esterni – la visione del fuoco, per esempio – oppure indotto dall’ingestione di un alimento o di un gas.

Il punto di partenza della sacralizzazione o del mitologema può essere ipotizzato o provato in qualcosa che l’uomo, sia esso uno dei primi esemplari di *Homo erectus* nel Pleistocene, oppure un indiano d’America di circa 7.700 anni fa, ha realmente sperimentato.

In effetti, dopo la formazione del linguaggio umano, l’inizio dei racconti delle tradizioni orali che in seguito vennero trascritte in fiabe, sono primordiali rispetto a quello che sarà poi lo sviluppo del mito nell’epica, nell’epopea ed in seguito nella rappresentazione teatrale della tragedia e della commedia greca.

Ecco per cui, a seguito della strutturazione del linguaggio si afferma l’azione drammatica, soprattutto sotto forma di danze e canti collettivi e poi individuali, prima dello sciamano e poi della casta sacerdotale, ed in questa dimensione sacra, si sviluppa il mito e la tradizione orale che lo tramanda all’interno del clan.

«Il mito si rivela un significante disponibile per una varietà di significati diversi».<sup>39</sup>

Il passo successivo dell’evoluzione è legato alla nascita e sviluppo dell’agricoltura e successivamente della scrittura.

Resta la dimensione sacra, ma le necessità dell’agricoltura portano gradualmente ad un abbandono degli antichi riti dei cacciatori-raccoglitori, ormai inadatti alla gestione del ciclo agricolo ed alla creazione di nuovi riti che si strutturano in quella che saranno poi le religioni umane.

A questo punto, abbiamo la presenza contemporanea di tre tradizioni:

- a) una tradizione orale sacra che contempla anche la sfera produttiva oltre che quella spirituale,
- b) una tradizione scritta sacra sui riti e la teologia di cui è rimasto ben poco dei popoli arcaici compreso quello greco, poiché è stata in gran parte distrutta con l’avvento del cristianesimo,

---

<sup>39</sup> Ivi, p. 160.

- c) una tradizione scritta di racconti, leggende, epopee ed epica che viene progressivamente desacralizzata con l'avanzare della razionalità, e produrrà la favola – intesa come fiaba con un autore ed una morale ben precisi – e la fiaba propriamente detta – intesa come trascrizione scritta di racconti popolari tramandati oralmente.

Jan Assmann scrive che: «Con la memoria culturale si inaugura la profondità del tempo»,<sup>40</sup> mentre quella puramente comunicativa non riesce ad andare oltre tre generazioni – dai nonni ai nipoti.

Solo la scrittura è un vero e proprio magazzino della memoria collettiva, connettiva e, in senso più ampio, di quella culturale.<sup>41</sup>

La memoria culturale contenuta nei geroglifici, segni e simboli è molto più antica e caratterizza un ausilio ad una tradizione orale ininterrotta fino a quando non viene fissata dalla scrittura.

«La scrittura possiede invece un altro potenziale, con la fonetizzazione del segno chiara e definita crea accesso a livelli di dettaglio dell'informazione e della comunicazione che superano di molto la possibilità delle sole immagini».<sup>42</sup>

La fiaba diventa il reliquiario di formule di riti estremamente arcaici se non addirittura primordiali. Un laboratorio dove analizzare l'evoluzione diacronica del pensiero umano per il tramite dell'analisi letterale ma anche di tutti i riferimenti a oggetti reali la cui funzione era inizialmente sacra ed è poi stata progressivamente profanizzata.

Hartland afferma che: «lo studio delle fiabe popolari non è ancora tanto progredito da offrirci la possibilità di far risalire questi miti a una fonte comune e spiegare il loro significato in modi soddisfacenti».<sup>43</sup>

Ma questo non deve scoraggiare la ricerca e soprattutto l'analisi comparata dei reperti archeologici e delle descrizioni fornite nelle fiabe e della loro evoluzione come pure dei personaggi stessi.

---

<sup>40</sup> J. Assmann, *La memoria culturale. Scrittura, ricordo e identità politica nelle grandi civiltà antiche*, tr. it. F. De Angelis, Einaudi, Torino, 1997.

<sup>41</sup> K. Schmidt, *Costruirono i primi templi. 7000 anni prima delle piramidi* (2007), tr. it U. Tecchiati, Oltre Edizioni, Sestri Levante, 2011, p. 194.

<sup>42</sup> Ivi, p. 217.

<sup>43</sup> E. S. Hartland, "The Forbidden Chamber", in *"The Folk-Lore Journal" III*, 1885, pp. 194-242.

Per esempio, come puntualizza Propp, la protagonista dei racconti di fiabe, la donna-animale chiamata maga, diventerà poi la dea Cibele o la dea Artemide della mitologia greca.<sup>44</sup>

Un'ultima annotazione terminologica, accennata sopra, è la differenza fra «fiaba» e «favola» che è un genere narrativo differente consistente in un componimento letterario di tono e intento satirico, sottilmente metaforico, in cui animali, piante o elementi naturali, interloquiscono e agiscono come uomini, enunciando un precetto morale o di saggezza pratica. Anche se i due generi hanno in comune il carattere narrativo, l'origine popolare e l'etimologia (dal latino «fabula»), essi differiscono nettamente sotto il profilo della struttura, del contenuto e della finalità.

La fiaba deriva principalmente dalla trascrizione di tradizioni orali raccontate ad adulti e bambini o ad intere comunità, di autori vari, per la maggior parte anonimi, oppure di cui conosciamo soltanto il nome e pochi dati biografici, mentre la favola ha un autore ben preciso e conosciuto che l'ha creata espressamente il più delle volte soltanto per i bambini. Per Bettelheim, la fiaba rappresenta la sedimentazione storica di profonde esperienze umane.<sup>45</sup>

La fiaba letteraria moderna come viene intesa oggi, nasce dai fratelli Jacob e Wilhelm Grimm<sup>46</sup> che ebbero come riferimento la tradizione popolare orale tedesca e quella scritta già esistente.

Jacob Grimm scrisse all'amico Achim von Arnim il 29 ottobre 1812: «Sono fermamente convinto che tutte le fiabe della nostra raccolta, con tutte le loro particolarità, venivano narrate già millenni fa. Con la sola differenza che poco alla volta è andato perduto qualcosa di bello. In questo senso tutte le fiabe si sono codificate come sono da lunghissimo tempo, mentre si spostano di qua e di là in infinite variazioni, cioè non codificandosi nelle singole variabili. Tali variazioni sono come i molteplici dialetti di una lingua e come quelli non devono subire forzature».<sup>47</sup>

---

<sup>44</sup> V. J. Propp, *Le radici storiche dei racconti di fate*, tr. it. di C. Coisson, Bollati Boringhieri, Torino, 2017, pp. 125-126.

<sup>45</sup> B. Bettelheim, *Il mondo incantato. Uso, importanza e significati psicoanalitici delle fiabe*, tr. it. A. D'Anna, Feltrinelli, Milano, 1977.

<sup>46</sup> Jacob Grimm (1785-1863) era un ricercatore e filologo molto rigoroso mentre il fratello Wilhelm Grimm (1786-1859) aveva un talento poetico ed artistico.

<sup>47</sup> Citazione da E. Deghenghi Olujić, *Il fascino del fiabesco: la fiaba tra passato e presente*, in *Rassegna* – UDK 82-93, DOI: 10.32728/studpol/2018.07.01.05, p. 79.

I Grimm adottarono un approccio etnografico alla fiaba e ne accettarono fin da subito tutte «le sgrammaticature, le rozzezze, le ingenuità del racconto popolare»,<sup>48</sup> mentre i loro predecessori ne avevano molte volte snaturato completamente lo spirito originario servendosi dei materiali per realizzare delle opere letterarie completamente differenti. Il dogma dei Grimm era quello della esatta riproduzione del testo orale in una versione scritta senza alcun ritocco o modifica.

Nel presente lavoro, non presenteremo fiabe dei Grimm, ma italiane e russe, non per discriminazione o partigianeria ma semplicemente perché abbiamo trovato dei forti agganci con le iconografie esplicite presentate.

Riporteremo sempre la fiaba per intero e non per estratto, al fine di contestualizzare il tema trattato all'interno di una più complessa stratificazione diacronica che quasi tutti questi racconti presentano e far risaltare l'importanza dell'oggetto o dell'animale o della persona nel contesto generale.

---

<sup>48</sup> J. Campbell, *Il volo dell'anitra selvatica* (2002), tr. it. A. Ceni Tozzi, Lindau, Torino, 2020, p. 17.

## LA COSTRUZIONE DELLE IMMAGINI

L'arte, per gran parte della sua preistoria e storia, non fu creata come «arte», ma ebbe una funzione puramente funzione religiosa, anche se manca una comprensione coerente della religione stessa, perché in delle società prive di scrittura non esistevano logicamente testi teologici o di descrizione dei riti come in quelle fornite di scrittura. Per esempio, in quella greca non esiste un libro antico sulla religione o sulle pratiche rituali e nessuno scritto di dogma o affermazione teologica. L'unico materiale rimasto, sono le incisioni rupestri e, in seguito, la ceramica che è di gran lunga il più abbondante materiale superstite dell'antichità.

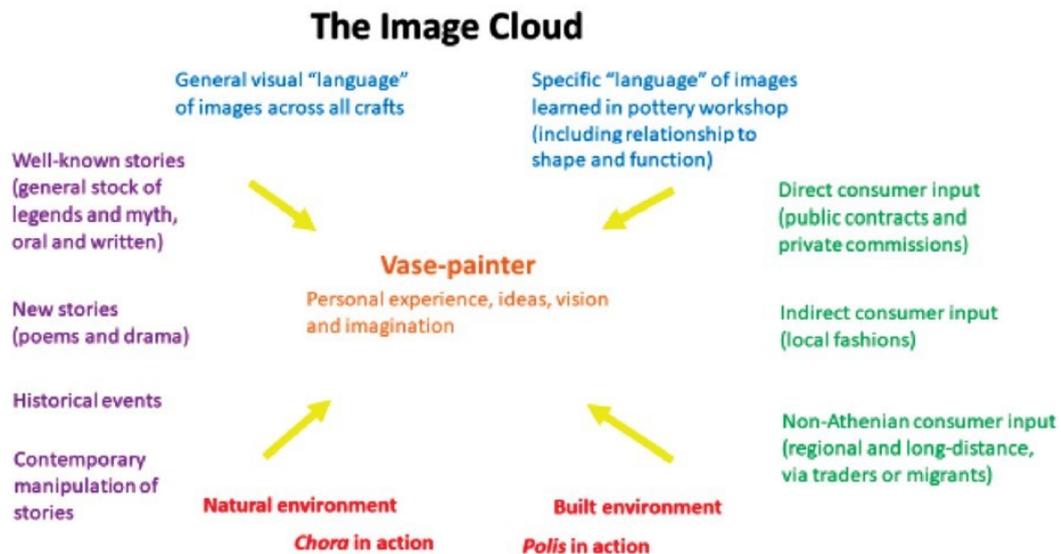


Figura 10 – iCloud: Influences on the iconography of vase painters (Fonte: Dyfri Williams 2022).

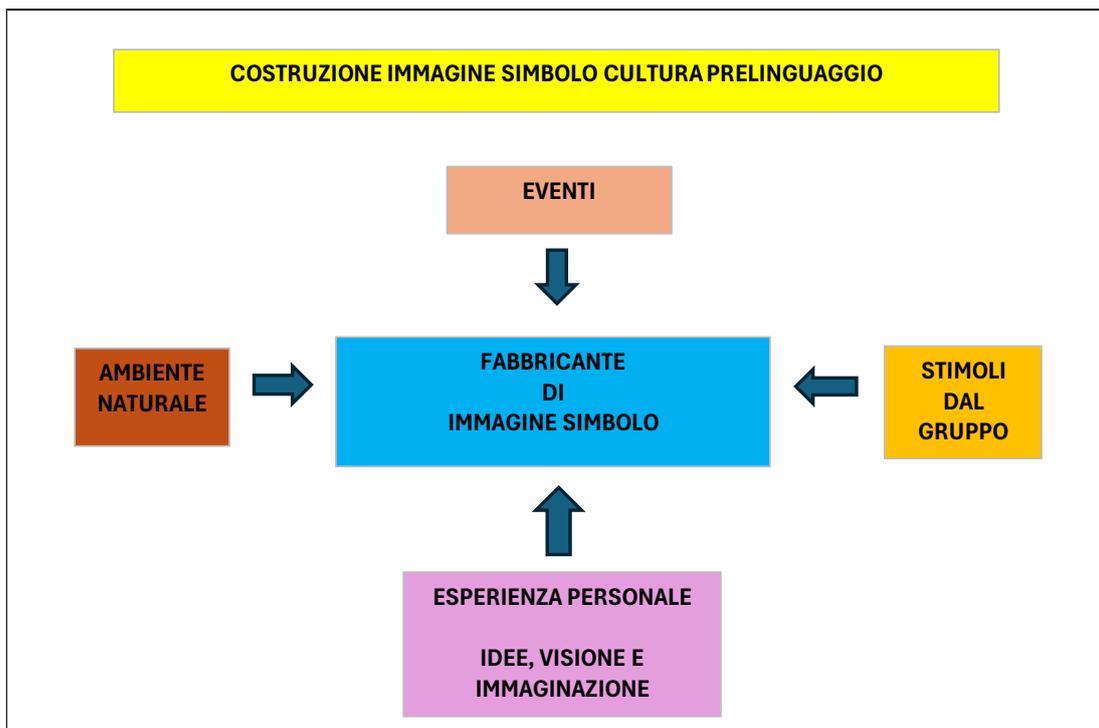
Dyfri Williams immagina: «il pittore di vasi e la varietà di input nelle sue immagini, nel loro creatore e nel loro primo spettatore»<sup>49</sup> e raggruppa le influenze in quattro settori cardinali: «In primo luogo, in alto, c'è il "linguaggio" di immagini e forme appreso dal pittore vascolare, una questione di formazione, essendo il linguaggio essenzialmente quello della pittura vascolare, ma anche con la consapevolezza e

<sup>49</sup> D. Williams, "Les images de la cite – The vase painter's gaze", in *Images at the Crossroads, Media and Meaning in Greek Art*, Edited by J. M. Barringer, F. Lissarrague, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2022, pp. 127-129.

occasionali prestati da altri mestieri. La seconda area, quella a sinistra, riguarda le storie di dei ed eroi, che l'artigiano apprese dalla sua famiglia, dai suoi primi amici e poi dai suoi colleghi di lavoro, un patrimonio che potrebbe essere arricchito sia uditivamente che visivamente da nuove opere di poeti contemporanei, drammaturghi e altri tecnici. Questi dovrebbero anche essere associati a ciò che chiamiamo eventi storici, sebbene tali eventi potrebbero essere manipolati a beneficio individuale o di gruppo, nonché per riecheggiare miti o rituali. Forse è meglio pensarla come “para-storia”, anche se ora ci vengono offerti concetti come “post-verità”, supportati da “fatti alternativi” e affermazioni “prive di prove”, che danno come risultato “realtà alternative”, come la finzione. Una terza area di impatto è mostrata a destra: il consumatore. Le influenze qui potrebbero essere il risultato di commissioni pubbliche, come quella delle anfore premio Panatenaiche, o di commissioni più private, da parte di singoli o di gruppi, sia di origine locale che straniera. In questo ambito rientra anche l'impatto delle mode attuali, frutto di idee e preferenze di gruppo. Le immagini dei pittori di vasi potrebbero essere state guidate da tali mode, sia come risultato dell'osservazione personale che come suggerimento esterno. Infine, in fondo al diagramma, c'è l'ambiente del vasaio. Questo può essere diviso in ambiente naturale e ambiente costruito, e all'interno di questi ambienti i pittori di vasi immaginavano, soprattutto, persone in azione, sia nella città che nella chora. Utilizzo il termine “ambiente costruito” per ampliare il quadro dell’“ambiente costruito”, che è più spesso collegato all'architettura, per includere costruzioni meno monumentali come altari e sculture votive. Tutte queste influenze attraversarono l'elaborazione cognitivo-affettiva-conativa del pittore di vasi e furono tradotte nel linguaggio delle forme che costituivano la norma per il suo ambiente artigianale e la sua particolare bottega. Desidero qui soffermarmi solo sulla quarta e inferiore zona di “iCloud”: quello che potrebbe essere definito “lo sguardo del pittore di vasi”, o la rappresentazione del suo ambiente cognitivo. Ci sono due aspetti principali: strutture inanimate e utilizzo umano. Del paesaggio urbano inanimato e costruito, potremmo considerare strutture e spazi religiosi e civili, monumenti civici e privati (comprese le sculture), proprietà commerciali e case private. Per quanto

riguarda l'uso umano interattivo di tali spazi, potremmo notare quanto segue: processioni, gare, spettacoli, rituali e attività civiche e private. *omissis*».<sup>50</sup>

Nella sua analisi, Dyfri Williams, tratta del pittore vascolare della Grecia antica, ma per un ominide o un *Homo sapiens* degli albori, fabbricante di un immagine – simbolo, lo schema può essere notevolmente semplificato come di seguito.



Il nostro fabbricante ha stimoli dall'ambiente naturale con i suoi fenomeni astrali, atmosferici e geologici, dagli eventi umani quali appunto la nascita, la pubertà, la gravidanza, la maturità, l'invecchiamento e la morte e quelli del gruppo di appartenenza – per esempio i riti comunitari – e poi il suo bagaglio di esperienze personali con idee, visioni ed immaginazioni oltre al suo status in seno al gruppo.

Le incisioni rupestri sono una delle prime manifestazioni più evidenti di questo lavoro conservatesi in gran numero fino ai nostri giorni.

---

<sup>50</sup> D. Williams, “Les images de la cite – The vase painter’s gaze”, in “*Images at the Crossroads, Media and Meaning in Greek Art*”, Edited by J. M. Barringer, F. Lissarrague, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2022, pp. 127-129.

Per Magnotta: «ogni incisione è preziosa in quanto altamente significativa della Weltanschauung di autori illetterati che, talora con vera capacità artistica, hanno espresso in forma compiuta, attraverso il segno, tanta parte della loro organizzazione concettuale e sociale. Essi, in tempi diversi, con differenti tecniche e forme, spesso replicarono i medesimi temi nei vari siti, pur nella specificità delle caratteristiche espressive proprie di ciascun sito».<sup>51</sup>



Figura 11 - Tecniche dell'arte rupestre: a percussione diretta o indiretta (a sin.) e ad incisione (a destra), con oggetti acuminati (disegno da [www.archeocamuni.it/arte-rupestre.html](http://www.archeocamuni.it/arte-rupestre.html)).

Per quanto riguarda le motivazioni, i destinatari ed il tempo, Magnotta afferma: «La prima motivazione può essere stata innanzitutto il culto della rimembranza, ossia l'istanza a lasciar traccia di sé, della propria ritualità, delle usanze e persino dei propri sentimenti, come vien da pensare davanti alle immagini di fantolini istoriati nella roccia. Inoltre, dovette agire un intento edificante per i membri del gruppo, in senso educativo, ma soprattutto un intento identitario rivolto all'interno, come riconoscimento di sé, e all'esterno, come manifestazione del clan verso altri gruppi demici. A costoro sembrano infatti rivolte le incisioni spesso volutamente inaccessibili, come a voler segnare l'appartenenza del clan al territorio, più che del territorio al clan».<sup>52</sup>

E sempre Magnotta precisa: «Le incisioni, icastiche nella loro semplicità, definiscono bene la centralità degli interessi e delle emozioni dell'arcaico clan, con indicazioni importanti sulla sua rappresentazione del mondo».<sup>53</sup>

---

<sup>51</sup> A. Magnotta, *Il culto della Dea Madre nella Terra di Luna*, Consiglio regionale della Toscana, Firenze, 2015, p.12.

<sup>52</sup> Ivi, pp. 12-13.

<sup>53</sup> Ivi, p. 117.

Nel seguito della trattazione, assoceremo a differenti immagini una o più fiabe per cercare di chiarire il significato dei segni in una prospettiva diacronica oppure di esaminare la stratificazione dei temi presenti nella fiaba associandoli a varie simbologie espresse dall'uomo nei millenni.

## SIMILITUDINI NEL TEMPO E NELLO SPAZIO

Il primo punto da considerare quando si analizzano le similitudini nei rituali, nei miti, nelle leggende e nelle fiabe, nel tempo e nello spazio, è che il diffusionismo è una spiegazione troppo semplicistica.

Avendo cercato di dimostrare nei capitoli precedenti che il mito deriva da un rituale che si fonda su degli eventi reali di vita quotidiana, possiamo considerare, sulla scorta anche di quanto affermato dal Propp, che fenomeni di vita economica e sociale simili, producano riti, motivi folclorici e miti quasi identici.<sup>54</sup>

«Perché – ci si domanda- tutti gli sciamani vengono allucinati allo stesso modo, e perché le immagini di queste visioni coincidono, talora persino nelle minuzie, *omissis*, da un lato con quanto si pratica in forma rituale in America, Africa, Polinesia, Australia, e dall'altro con materiale che ci offre il racconto di fate? Nel rito abbia una forma più antica, saldamente collegata con la base economica e con l'organizzazione sociale dei relativi popoli. *omissis*. Il racconto di fate contiene lo stesso materiale in fase di relitto in mezzo a un ambiente sociale del tutto nuovo e diverso».<sup>55</sup>

Un «relitto» che conserva una funzione specifica che può variare a seconda del contesto sociale, di chi la racconta e del fruitore finale – non necessariamente un infante.

L'approccio di Mauss parte dal presupposto che: «la questione è di sapere come pensano gli indigeni»<sup>56</sup> e sulla base delle sue osservazioni, Detienne conclude che: «Il mito, si sa, è la storia di un dio. Favola, apologo, moralità, certo, ma a differenza della leggenda (vi si crede senza che vi sia necessariamente effetto), o della favola (nessuno è tenuto a credervi), il mito fa parte del sistema obbligatorio delle rappresentazioni religiose»,<sup>57</sup> e Mauss è perentorio: «Si è obbligati a credere al mito».<sup>58</sup>

La fiaba potrebbe costituire il punto di arrivo di un percorso diacronico di evoluzione del pensiero umano durato centinaia di migliaia di anni e che si concretizza

---

<sup>54</sup> V. J. Propp, *Le radici storiche dei racconti di fate*, tr. it. di C. Coisson, Bollati Boringheri, Torino, 2017, p. 272.

<sup>55</sup> Ivi, p. 155.

<sup>56</sup> M. Mauss, *Manuale di Etnografia* (1947), Jaca Book, Feltrinelli, Milano, 1969, p. 221.

<sup>57</sup> M. Detienne, *L'invenzione della Mitologia* (1981), tr. it. F. Cuniberto, Bollati Boringheri, Torino, 2014, p. 129.

<sup>58</sup> M. Mauss, *Manuale di Etnografia* (1947), Jaca Book, Feltrinelli, Milano, 1969, p. 224.

nell'esemplificazione profana ultima di un rito rappresentato da un simbolo tradottosi in mito.

Attorno ad alcuni animali, per esempio il toro o il bufalo, non in qualità di animali totemici<sup>59</sup>, sia in America che in Europa ritroviamo gli stessi riti e tradizioni popolari. Del resto, come precisa Propp: «I miti dell'America, dell'Africa, della Polinesia e dell'Asia, sono per noi una delle fonti di studio della fiaba, essi ci danno la fiaba in uno stadio più antico della sua evoluzione. Se questa forma non esiste in America, in Africa, ecc., ciò significa che è una forma tarda, sorta sul terreno della fiaba stessa e non su quello di certi rapporti primitivi».<sup>60</sup>

E Campbell riporta, per esempio, che: «Racconti derivati direttamente o indirettamente dalla raccolta dei Grimm sono stati allora rintracciati tra i nativi dell'Africa, del Messico e dei Mari del Sud».<sup>61</sup>

Riportiamo adesso un primo esempio concreto:

*«Una leggenda dei Piedineri racconta che, molto tempo fa, i cacciatori, per qualche ragione non riuscivano più ad indurre gli animali a seguirli e quindi soffrivano la fame. I bufali si avvicinavano al precipizio, ma, a quel punto, girando a destra o a sinistra, scendevano dai pendii e ritornavano nella vallata. Perciò la gente era affamata e la loro situazione era grave.*

*Fu così che, una mattina, quando una giovane donna andò a prendere acqua e vide una mandria di bufali nella prateria, vicino al precipizio, gridò: “Oh, se cadeste giù, io sposerei uno di voi!”*

*Si trattava di un modo di dire scherzoso. Perciò la sua meraviglia fu grande quando vide gli animali correre verso la roccia e precipitare. E fu terrificata quando vide un grosso toro che saltava con un balzo il recinto e si avvicinava a lei. “Eccomi qua” egli disse, e la prese per un braccio.*

*“Oh, no!” essa gridò, indietreggiando.*

---

<sup>59</sup> Definiti come animali considerati come esseri guida o alleati spirituali, che proteggono e guidano nelle vicende quotidiane fornendo saggezza all'individuo.

<sup>60</sup> V. J. Propp, *Le radici storiche dei racconti di fate*, tr. it. di C. Coisson, Bollati Boringheri, Torino, 2017, p. 552.

<sup>61</sup> J. Campbell, *Il volo dell'anitra selvatica* (2002), tr. it. A. Ceni Tozzi, Lindau, Torino, 2020, p. 23.

*“Ma tu hai detto che, se i bufali fossero caduti giù, ne avresti sposato uno. Guarda! Il recinto è pieno”. E, senza indugiare, la portò con sé nella prateria.*

*Quando gli uomini ebbero ucciso tutti i bufali e tagliato la loro carne, cercarono la giovane donna. I suoi parenti erano molto tristi; suo padre prese arco e frecce e disse: “Andrò a cercarla”. Così si recò sulle rocce e poi nella prateria.*

*Giunto ad una notevole distanza, capitò in uno stagno dove i bufali andavano a bere e fare il bagno. E lì vide una mandria. Essendo stanco, si sedette vicino allo stagno per riflettere sul da farsi. E, mentre stava pensando, un meraviglioso uccello bianco e nero con una lunga coda – una gazza – si posò accanto a lui.*

*“Sei un grazioso uccello” disse l’uomo. “Aiutami! Volando intorno, cerca mia figlia e, se la vedi, dille che suo padre è in attesa presso lo stagno”.*

*La gazza volò sopra la mandria e, vedendo una giovane donna fra i bufali, si posò vicino a lei e incominciò a beccare qua e là; poi, quando le fu accanto, le disse: “Tuo padre ti sta attendendo presso lo stagno”.*

*“Shh-shh!” sussurrò la ragazza, spaventata; e si guardò attorno, perché suo marito, il toro, dormiva lì vicino. “Non parlare a voce alta! Torna indietro e digli di aspettare”.*

*All’improvviso il toro si svegliò e disse alla moglie: “Vai a prendermi un po’ d’acqua”. La donna ne fu felice e, prendendo un corno dalla testa del toro, andò allo stagno. “Padre!” disse. “Perché sei venuto? Sarai sicuramente ucciso”.*

*“Son venuto qui per riportare mia figlia a casa,” rispose l’uomo. “Andiamocene subito via!”*

*“No, non ora!” replicò la ragazza. “Ci inseguirebbero e ci ucciderebbero. Aspettiamo che il toro si addormenti ancora; poi tenterò di venir via”.*

*Essa tornò dal toro, con il corno pieno d’acqua. Egli bevve un po’ e disse: “Qui intorno c’è un uomo”.*

*“No, nessuno!” rispose la donna. Ma il suo cuore sussultò.*

*Il toro bevve un altro po’; poi si alzò e muggì. Che terribile suono! Gli altri tori si alzarono, scossero le code e le grandi teste, e muggirono anche loro. Quindi scalpitarono e corsero in tutte le direzioni. Giunti allo stagno, scoprirono il poveruomo che era venuto a cercare la figlia. Lo calpestarono con gli zoccoli, lo*

*colpirono con le corna e di nuovo lo calpestarono, cosicché di lui non rimase nemmeno un pezzetto. Allora la figlia gemette: “Padre mio! Padre mio!”*

*“Ah!” disse il toro. “Ti stai lamentando per tuo padre. Forse, ora capirai che cosa proviamo anche noi. Hai pur visto le nostre madri, i nostri padri, molti nostri parenti, precipitare dalle rocce e venire uccisi dalla tua gente. Ma io avrò pietà di te: ti darò una possibilità. Se riuscirai a riportare in vita tuo padre, tu e lui potrete tornare a casa vostra.*

*La donna si rivolse alla gazza: “Abbi pietà, aiutami! Vai a cercare tra il fango qualche pezzetto del corpo di mio padre e portamelo qui”.*

*La gazza volò rapida allo stagno, cercò dappertutto, sollevò il fango con il suo becco aguzzo e, alla fine, trovò qualcosa di bianco. Gli tolse il fango appiccicato e scoprì un pezzetto di vertebra. Con esso tornò dalla giovane donna.*

*Essa posò l’osso sul terreno e, copertolo con la veste, intonò un canto. Togliendo la veste, vide il corpo del padre che giaceva morto. Lo coprì di nuovo, intonò ancora il canto e, quando tolse la veste, suo padre stava respirando; poi si alzò. Il bufalo era stupefatto. La gazza era felice, volando intorno, si mise a cantare.*

*“Abbiamo visto cose strane” disse il toro agli altri bufali.*

*“L’uomo che abbiamo ucciso e fatto a pezzetti, è ancora vivo. Il potere degli uomini è davvero grande”.*

*Quindi si rivolse alla donna: “Prima di andartene con tuo padre, ti insegneremo la nostra danza e il nostro canto. Non dovrete dimenticarli”.*

*Infatti, questi erano gli strumenti magici con cui i bufali uccisi dagli uomini tornavano in vita, proprio come l’uomo ucciso dai bufali era risuscitato.*

*Tutti i bufali danzarono e intonarono un canto, che era lento e solenne come il loro carattere; i loro passi erano gravi e ponderati. Quando la danza fu terminata, il toro disse: “Ora tornate a casa e non dimenticate ciò che avete visto. Insegnate questa danza e questo canto alla vostra gente. Oggetti sacri del vostro rito saranno una testa e una pelle di bufalo, che saranno indossati dai danzatori». <sup>62</sup>*

---

<sup>62</sup> J. Campbell, *Mitologia primitiva, Le maschere di Dio*, cit., pp. 325-328.



Figura 12 – Venere di *Laussel* (Fonte: Digilander).

Questo racconto contiene molte caratteristiche di come si svilupperà il Culto del Toro nei millenni seguenti il periodo Aurignaziano, che possiamo riassumere come segue:

- a) l'assimilazione da parte degli indiani d'America e similmente ai Nuer e ai Dinka summenzionati, delle mandrie bovine a delle società strutturate come quelle umane,
- b) il carattere rituale della caccia pur finalizzato alla sussistenza e del mito della grande caccia,
- c) il tema dell'accoppiamento fra la donna ed il toro che nella leggenda possiamo assimilare ad una vera e propria ierogamia visti i poteri divini di entrambi,
- d) la morte e la resurrezione di una vittima sacrificale,
- e) un'improbabile ma plausibile spiegazione del corno di bufalo raffigurato nella mano destra della Venere di *Laussel*,

- f) il tema della danza rituale da parte di danzatori sciamani mascherati che ritroviamo nelle raffigurazioni parietali della caverna di *Trois-Frères* come in altre caverne del medesimo periodo in Europa,
- g) la copertura del cadavere ed il canto rituale da parte della donna che potremmo assimilare ad una menade dionisiaca,
- h) l'intreccio fra rituale religioso, magico e sacrificale,
- i) la violenza rituale evocata nel racconto,
- j) il tema della nemesis della natura nei confronti dell'uomo,
- k) la presenza della gazza, come essere alato al servizio degli Dei.

Pur non potendo stabilire alcun rapporto fra le raffigurazioni dell'Aurignaziano ed il racconto indiano, esiste una plausibile dimostrazione di come nell'evoluzione della mente umana, le interazioni della stessa con l'animale, abbiano formato un substrato culturale comune sviluppatosi in parallelo in differenti luoghi, epoche e popolazioni umane.

## EVOLUZIONE DI UN SIMBOLO: IL SOLE

La visione del sole ed il suo ruolo nel permettere la vita sul nostro pianeta, è probabilmente una delle prime intuizioni dell'*Homo sapiens*. Un segno a cui fu associato un simbolo che divenne una mitologia sacra poi trasformata in religione con uno schema che ha subito un processo di antropomorfizzazione.<sup>63</sup>

Il simbolo solare è polimorfo ed è probabilmente nato come disco o semplicemente cerchio ma ha subito un'evoluzione in migliaia di anni. Noi esamineremo in dettaglio la svastica, una variante tristemente nota ma che, prima delle vicende naziste, aveva un significato tutt'altro che negativo.

E nel finale analizzeremo la fiaba di «Giovannin senza paura», raccolta da Italo Calvino<sup>64</sup> in varie regioni del nord e centro Italia – Lombardia, Veneto, Trentino, Friuli-Venezia Giulia, Liguria, Emilia, Toscana e Marche.

Nonostante sia contenuta in una raccolta intitolata «Fiabe italiane», nel presente lavoro non localizzeremo mai geograficamente un determinato motivo fiabesco, vista la possibile compresenza dello stesso in altre parti del mondo ed epoche storiche.

Il motivo fiabesco verrà sempre trattato diacronicamente o meglio in una dimensione metafisica atemporale.

Il termine svastica è di origine Hindi e deriva dal sanscrito «su» – bene – e «as» - essere – ed in una lettera a Schliemann, Max Müller lo traduce in greco con *εὐεστική*: una formula che esprime un augurio di benessere e felicità.

Si tratta essenzialmente di una croce con i quattro bracci identici che hanno la forma a gomito di un gamma greco e con i ganci terminali rivolti nello stesso senso.

All'origine ed ancora oggi in alcune religioni, quali quella buddista, aveva un significato prima sacro, poi simbolico ed infine puramente decorativo.

La prima attestazione in un manufatto archeologico sembra risalire a circa il 17.000 - 15.000 a.C. e si tratta di una statuetta di uccello in avorio di mammut del tardo Paleolitico, proveniente da Mezin in Ucraina. Per Campbell, è interessante che sia associata alla figura di un uccello,<sup>65</sup> il quale appunto volando verso il sole, rappresentava un messaggero o un tramite tra il sole e gli uomini sulla terra.

---

<sup>63</sup> E. Battisti, *L'Antirinasimento*, Feltrinelli, Milano, 1962, p. 65.

<sup>64</sup> I. Calvino, *Fiabe italiane*, Einaudi, Torino, 1956, n. 1.

<sup>65</sup> J. Campbell, *Il volo dell'anitra selvatica* (2002), tr. it. A. Ceni Tozzi, Lindau, Torino, 2020, p. 178.



Figura 13 – (Fonte: <https://storia-controistoria.org/paleolitico/arte-figure-paleolitico>).

Per Karl von den Steinen e A.A. Bobrinskoi, si tratterebbe di una: «stilizzazione pittorica di un uccello in volo – in particolare una colomba che uccide i serpenti – e perciò come simbolo vittorioso del Bene, della Primavera e della Luce».<sup>66</sup>



Figura 14 – Piatto di ceramica con svastica e pesci da Samarra – 5.000 a.C.  
(Fonte: <https://www.enricosartorelli.it>).

Facendo un salto di 10.000 anni, lo ritroviamo, tra centinaia di reperti simili trovati in Samarra, in Iraq, raffigurato su una ciotola datata a circa il 5.000 a.C., in cui pesci ed uccelli ruotano in senso antiorario attorno ad una svastica che ruota in senso orario quasi a voler simboleggiare il mondo che ruota intorno al sole.

---

<sup>66</sup> J. Campbell, *Il volo dell'anitra selvatica* (2002), tr. it. A. Ceni Tozzi, Lindau, Torino, 2020, p. 178.

Passando al Nord America, troviamo delle svastiche ornitomorfe in alcune collane di conchiglie ritrovate in Oklaoma a Spiro Mound e datate a circa il 1.000 d.C.



Figura 15 – Disegni da collane di conchiglie da Spiro Mound, Oklaoma, circa 1.000 d.C.

Déchelette si interroga sull'origine della svastica<sup>67</sup> e ne colloca la sua origine in Asia anche se ne giustifica la presenza nel continente nordamericano con una spiegazione diffusionistica, in quanto portata nelle lente migrazioni delle popolazioni asiatiche in era precolombiana.

Ma non possiamo escludere che sia stata creata spontaneamente dai nativi americani se lo sforzo dell'uomo, a qualunque stadio della sua evoluzione dall'*Homo sapiens* in poi, è stato quello di comprendere la causa degli eventi e di raffigurarla per tramandarla alle generazioni successive.

La grande differenza antropologica tra il cacciatore-raccoglitore nomade e il coltivatore-allevatore stanziale risiede nel fatto che il primo individuo, passando dall'età prepuberale a quella adulta tramite dei riti di iniziazione più o meno lunghi e complessi, diventa assolutamente indipendente e capace di fare tutto ciò che è necessario per sopravvivere, anche da solo se necessario, mentre il secondo entra a far parte di una comunità dove si concretizza sempre più una specializzazione dei ruoli e si assegna un posto preciso all'interno di un sistema sociale ben strutturato.

Ecco che il cacciatore-raccoglitore, sia esso africano, asiatico, europeo o americano, ha la naturale tendenza a porsi le medesime domande di fronte ai fenomeni naturali che condizionano la sua vita e a trovare inevitabilmente le medesime risposte vista la

---

<sup>67</sup> J. Déchelette, *Manuel d'Archéologie Préhistorique Celtique et Gallo-Romaine I e II*, A. Picard et Fils, Paris, 1908 – 1913, pp. 453-464.



Si tratta di un vero e proprio «albero genealogico dei segni solari», dalla ruota, attraverso la svastica fino al triscele o triskell, determinante nella simbologia celtica che, nella variante spiralata, vedeva la triplice manifestazione del dio unico (forza, saggezza ed amore).

Ma, prima dei celti, il triscele - dal greco antico τρισκελής - con tre gambe - rappresentava in oriente, il sole o, in generale, il moto astrale.

Nell'antica Grecia il triscele consisteva in una figura con al centro una testa femminile o gorgoneion (dalla testa di Medusa) dalla quale si dipartivano tre gambe con i piedi rivolti nello stesso senso.



Figura 17 – Triscele su una moneta siracusana del tempo di Agatocle con gorgoneion al centro  
(Fonte: <http://siciliastoriaemito.altervista.org>).

Dalla triscele deriva il toponimo Trinakia o Trinakrià, il nome col quale i Greci designarono l'isola di Sicilia formata da tre alti promontori: Capo Peloro, Capo Passero e Capo Lilibeo.

Essa fu utilizzata come simbolo monetale da Fliunte, Egina, Milo e Derrones tra il VI e il V secolo a.C. e poi da Ierapitna e dalla confederazione licia nel IV secolo a.C.

E nel IV secolo a.C., nel periodo pre-agatocleo dal 317 al 310 a.C., anche Siracusa coniò le prime monete con la rappresentazione della triscele con il gorgoneion al centro.

A partire dal 1072, in seguito alla conquista normanna della Sicilia, la triscele fu esportata e adottata sulla bandiera dell'isola di Man, che presenta un'incredibile analogia con l'ultimo simbolo riportato nello studio di Déchelette.



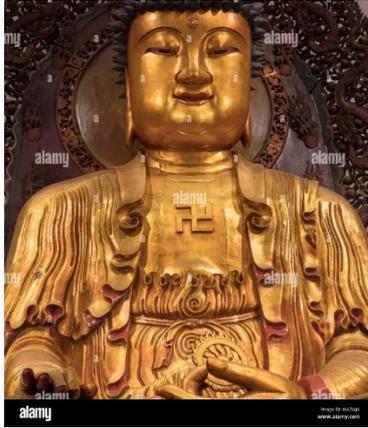


Figura 18 - Statua del Buddha - Shanghai (Fonte: <https://www.alamy.it>).

La svastica ai nostri giorni è ancora un simbolo sacro nella religione buddista ed un esempio lo troviamo nella sua raffigurazione sul petto della statua di Buddha nella sala grande del Tempio del Buddha di Giada a Shanghai ed è considerato come un simbolo di buon auspicio del Buddha.

Riportiamo adesso nel seguito la fiaba:

*1. Giovannin senza paura* <sup>69</sup>

*C'era una volta un ragazzino chiamato Giovannin senza paura, perché non aveva paura di niente.*

*Girava per il mondo e capitò a una locanda a chiedere alloggio. - Qui posto non ce n'è, - disse il padrone, - ma se non hai paura ti mando in un palazzo.*

*- Perché dovrei aver paura?*

*- Perché ci si sente, e nessuno ne è potuto uscire altro che morto. La mattina ci va la Compagnia con la bara a prendere chi ha avuto il coraggio di passarci la notte.*

*Figuratevi Giovannino! Si portò un lume, una bottiglia e una salsiccia, e andò.*

*A mezzanotte mangiava seduto a tavola, quando dalla cappa del camino sentì una voce: - Butto?*

*E Giovannino rispose: - E butta!*

*Dal camino cascò giù una gamba d'uomo. Giovannino bevve un bicchier di vino.*

*Poi la voce disse ancora: - Butto?*

---

<sup>69</sup> I. Calvino, *Fiabe italiane*, Einaudi, Torino, 1956, p. 25.

*E Giovannino: - E butta! - e venne giù un'altra gamba. Giovannino addentò la salsiccia.*

*- Butto?*

*- E butta! - e viene giù un braccio. Giovannino si mise a fischiettare.*

*- Butto?*

*- E butta! - un altro braccio.*

*- Butto?*

*- Butta!*

*E cascò un busto che si riappiccicò alle gambe e alle braccia, e restò un uomo in piedi senza testa.*

*- Butto?*

*- Butta!*

*Cascò la testa e saltò in cima al busto. Era un omone gigantesco, e Giovannino alzò il bicchiere e disse: - Alla salute!*

*L'omone disse: - Piglia il lume e vieni.*

*Giovannino prese il lume ma non si mosse.*

*- Passa avanti! - disse l'uomo.*

*- Passa tu, - disse Giovannino.*

*- Tu! - disse l'uomo.*

*- Tu! - disse Giovannino.*

*Allora l'uomo passò lui e una stanza dopo l'altra traversò il palazzo, con Giovannino dietro che faceva lume. In un sottoscala c'era una porticina.*

*- Apri! - disse l'uomo a Giovannino.*

*E Giovannino: - Apri tu!*

*E l'uomo aperse con una spallata. C'era una scaletta a chiocciola.*

*- Scendi, - disse l'uomo.*

*- Scendi prima tu, - disse Giovannino.*

*Scesero in un sotterraneo, e l'uomo indicò una lastra in terra. - Alzala!*

*- Alzala tu! - disse Giovannino, e l'uomo la sollevò come fosse stata una pietruzza.*

*Sotto c'erano tre marmitte d'oro. - Portale su! - disse l'uomo.*

*- Portale su tu! - disse Giovannino. E l'uomo se le portò su una per volta.*

*Quando furono di nuovo nella sala del camino, l'uomo disse: - Giovannino, l'incanto è rotto! - Gli si staccò una gamba e scalciò via, su per il camino. - Di queste marmitte una è per te, - e gli si staccò un braccio e s'arrampicò per il camino. - Un'altra è per la Compagnia che ti verrà a prendere credendoti morto, - e gli si staccò anche l'altro braccio e inseguì il primo. - La terza è per il primo povero che passa, - gli si staccò l'altra gamba e rimase seduto per terra. - Il palazzo tientelo pure tu, - e gli si staccò il busto e rimase solo la testa posata in terra. - Perché dei padroni di questo palazzo, è perduta per sempre ormai la stirpe, - e la testa si sollevò e salì per la cappa del camino. Appena schiarì il cielo, si sentì un canto: Miserere mei, miserere mei, ed era la Compagnia con la bara che veniva a prendere Giovannino morto. E lo vedono alla finestra che fumava la pipa.*

*Giovannin senza paura con quelle monete d'oro fu ricco e abitò felice nel palazzo. Finché un giorno non gli successe che, voltandosi, vide la sua ombra e se ne spaventò tanto che morì.*

In questa fiaba ritroviamo un'antropomorfizzazione del segno della svastica come analizzato dal Déchelette.

Ma abbiamo altri elementi come il caminetto, che è un luogo sacro ed è un passaggio cosmico fra il mondo di mezzo ed il mondo di sopra, e permette a creature celesti di entrare o di uscire dalla casa – per esempio la Befana o Babbo Natale in molte credenze popolari europee, come sottolineato da Battisti.<sup>70</sup>

Inoltre, non dobbiamo dimenticare che lo smembramento ed il ricongiungimento delle membra è parte dei riti iniziatici primitivi come pure di quelli sciamanici.

Ad esempio, il racconto di uno sciamano tunguso delle visioni che ebbe durante la malattia che lo portò a diventare tale, fa proprio riferimento allo smembramento: «Mi apparvero i miei antenati che cominciarono a compiere le loro magie.

Mi sollevarono come un pezzo di legno e mi colpirono con i loro archi finché non persi conoscenza. Mi tagliarono a pezzi, mi disossarono, contarono le ossa e si cibarono della mia carne cruda. Quando contarono le mie ossa, scoprirono che ce n'era una di troppo. Se non fossero state sufficienti, non sarei potuto diventare uno sciamano».<sup>71</sup>

---

<sup>70</sup> E. Battisti, *L'Antirinasimento*, Feltrinelli, Milano, 1962, p. 66.

<sup>71</sup> J. Campbell, *Il volo dell'anitra selvatica* (2002), tr. it. A. Ceni Tozzi, Lindau, Torino, 2020, p. 206.

Lo smembramento rappresenta la morte dallo stadio di vita precedente e la guarigione, la rinascita alla nuova vita e condizione sciamanica.

Riassumendo, troviamo nella fiaba di «Giovannin senza paura», non solo un eco probabile di un segno solare che è diventato un simbolo antropomorfo ma anche di riti sciamanici, con una stratificazione di temi. Un richiamo alla discesa dal cielo e alla risalita dopo il compimento del prodigio ed un finale tragicomico con la morte dell'eroe per pura ignoranza.

## LA CONCHIGLIA, LA SIRENA, LA METAMORFOSI

L'incisione a zig-zag su una valva di mitilo d'acqua dolce scoperta a Trinil nell'isola di Giava e risalente a non meno di 430.000 anni fa, in fig. 19, nel corso del Paleolitico inferiore, fu tracciata con molta cura ma soprattutto con grande dispendio di tempo ed energie, da un *Homo erectus*, con un preciso motivo e doveva rappresentare qualcosa di ben definito nella sua mente.

Si consideri la circostanza che la valva del mitilo poteva far riferimento all'organo genitale femminile e quindi all'origine della vita.

Se la mettiamo a confronto con il geroglifico egiziano sormontato dalla linea d'acqua a zig-zag, ritrovato nel tempio di Horus ad Edfu e risalente all'Antico Regno, in fig. 20, si potrebbe ipotizzare che l'antenato paleolitico avesse in mente una raffigurazione dell'acqua, considerando l'oggetto su cui è rappresentata, e che dovesse avere una valenza se non proprio religiosa quanto meno magica o apotropaica.

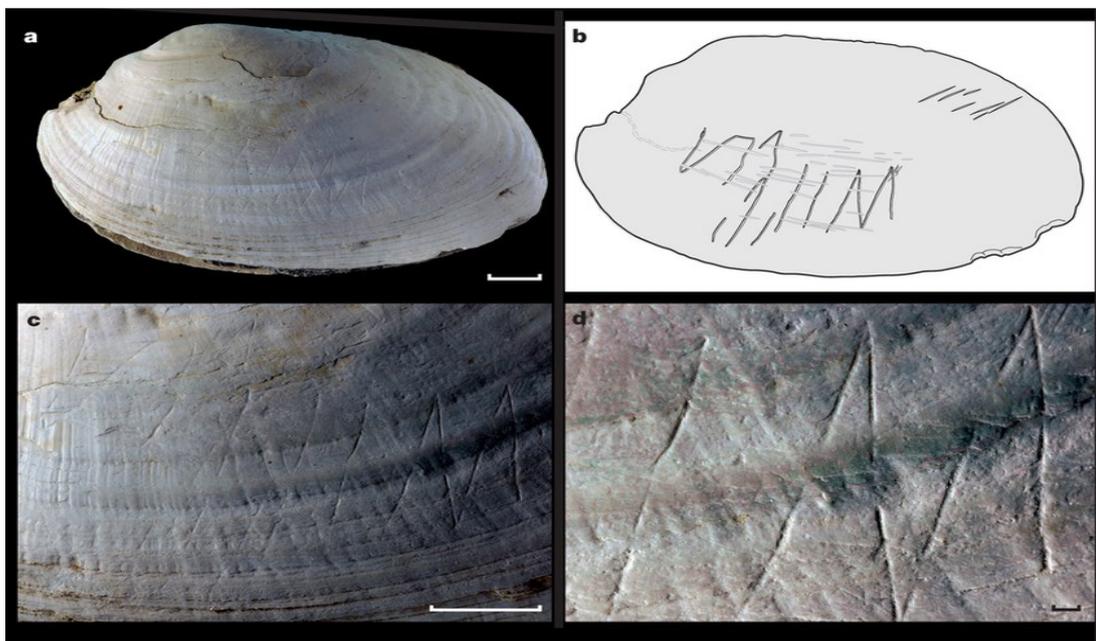


Figura 19 – Valve di mitilo proveniente da Trinil, Giava, circa 430.000 anni  
(Fonte: Researchgate.net).



Figura 20 – Geroglifico egiziano di occhio sormontato dalla linea d’acqua zig-zag  
Tempio di Horus ad Edfu. Antico Regno 2700 – 2200 a.C. (Fonte: Alamy).

Mircea Eliade dedica il quarto capitolo del suo libro «Immagini e Simboli», proprio al simbolismo delle ostriche, conchiglie, lumache e perle puntualizzando che le credenze legate alle virtù magiche di queste se ne trovano in tutto il mondo dalla preistoria ai giorni nostri e affermando che: «il simbolismo legato all’origine di questa concezione molto probabilmente appartiene **ad un livello profondo del pensiero “primitivo”**».<sup>72</sup> Eliade illustra che la somiglianza delle ostriche e delle conchiglie con gli organi genitali femminili, è il principale motivo per cui le ritroviamo nei riti agricoli, nuziali e funerari, tutti legati alla fecondità in ogni parte del mondo dagli indiani d’America al Giappone ed in ogni tempo, probabilmente già al tempo della valva di mitilo di Trinil.

Una funzione simbolica ma anche rituale in tutte le cerimonie di nascita e rinascita – come sono i riti di iniziazione – ed i riti funerari ove la morte era in realtà la rinascita ad una nuova vita sia in questo mondo tramite la metempsicosi sia in un altro mondo parallelo a quello dei vivi.

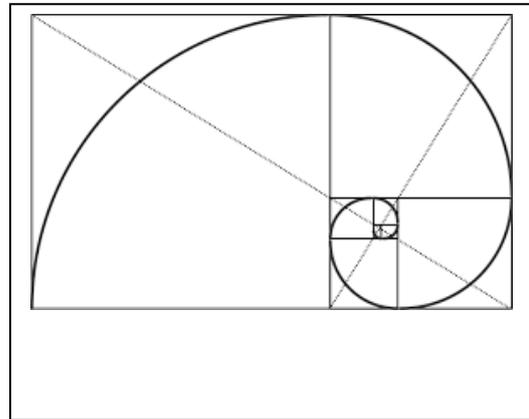
---

<sup>72</sup> M. Eliade, *Images & Symbols, Studies in Religious Symbolism* (1952), tr. inglese di P. Mairet, Princeton University Press, Princeton NJ, 1991, pp. 125-150. Il testo in grassetto è nostro.

Infatti, l'immagine della conchiglia o i suoi elementi geometrici derivanti da una rappresentazione schematica della stessa, pongono il defunto in comunicazione con le forze che gestiscono la fertilità, la nascita e la vita.<sup>73</sup>

Inoltre, il simbolismo della spirale è qualcosa di complesso e di origine incerta e sicuramente polivalente poiché appare in tutte le attività essenziali della vita sia dell'uomo che della collettività dalla nascita alla morte fino a tutti i riti di iniziazione e di passaggio.<sup>74</sup>

Non dimentichiamo che, in geometria, la spirale aurea è un tipo particolare di spirale logaritmica con fattore di accrescimenti  $b$  di crescita pari a  $\phi$ , la sezione aurea o costante di Fidia o proporzione divina.



Nei tempi pre-Ellenici la conchiglia era collegata alla Grande Dea ed era sacra alla dea Afrodite a Cipro dove era stata posta dopo che nacque dalla spuma del mare.

Mitologia ripresa a varie riprese nei millenni successivi ed illustrata magistralmente dal Botticelli nel suo celebre dipinto.

Non ci dilungheremo oltre nell'enumerazione di tutti i miti e leggende legati alle conchiglie nel tempo e nello spazio, ma passeremo alla descrizione di un'ulteriore simbologia legata alla conchiglia nella fiaba legata alla metamorfosi, non presa in considerazione da Eliade, di cui troviamo traccia in una fiaba italiana che riprende moltissimi temi mitologici e leggendari presenti in epiche successive come l'Odissea. È una fiaba di Taranto dal titolo: «la Sposa Sirena», documentata da Italo Calvino.

---

<sup>73</sup> Ivi., p. 143.

<sup>74</sup> Ivi., p. 144.



Figura 21 – Alessandro di Mariano di Vanni Filipepi, conosciuto col nome d'arte di Sandro Botticelli, La nascita di Venere, Firenze, Galleria degli Uffizi (Fonte: Galleria degli Uffizi).

### 132. La sposa sirena (Taranto)<sup>75</sup>

*C'era una volta una bella donna sposa, e suo marito faceva il marinaio. Questo marinaio navigava e stava lontano anni e anni, e mentr'era via un Re di quel paese s'innamorò della sposa e tanto disse tanto fece che la sposa scappò via con lui. Il marinaio quando sbarcò trovò la casa vuota. Passò un po' di tempo, e quel Re si stancò della donna e la cacciò via. E lei, pentita, tornò dal marito, a inginocchiarsi davanti a lui e a chiedergli perdono.*

*Il marinaio, con tutto l'amore che aveva avuto per lei e che ancora aveva, era così impermalito del suo tradimento, che le voltò le spalle, dicendo: - No che non ti perdono né ti perdonerò mai. Avrai la punizione che ti meriti. Preparati a morire.*

*La donna strappandosi i capelli lo pregò, lo supplicò, ma fu inutile: il marinaio fece caricare sulla sua nave la sposa infedele come fosse un sacco, sciolse le vele e partì. Quando fu in alto mare, - Ecco che è giunta la tua ora, - disse alla moglie. La prese per i capelli, l'alzò e la buttò nelle onde. - Ora sono vendicato, - disse, girò il timone e tornò in porto.*

*La sposa scese giù giù sott'acqua e si trovò in mezzo al mare, nel posto dove si davano convegno le Sirene.*

<sup>75</sup> I. Calvino, *Fiabe italiane*, Einaudi, Torino, 1956, p. 259. Il grassetto è nostro.

- Guarda che bella giovane hanno buttato in mare, - dissero le Sirene. - Una donna così bella, morire mangiata dai pesci! Salviamola, prendiamola con noi!

Così, presero la sposa per mano, la condussero nel loro palazzo sotto il mare, tutto illuminato e splendente. E una Sirena le pettinò i capelli neri, un'altra le profumò le braccia e il petto, una terza le mise al collo un vezzo di corallo, un'altra ancora le infilò alle dita degli anelli di smeraldo. La sposa non capiva più niente dalla meraviglia. - Schiuma! Vieni con noi, Schiuma! - si sentì chiamare e capì che quello era il suo nome tra le Sirene. Passò nella sala del palazzo: c'era pieno di donne e bei giovani che danzavano e anche lei si mise a danzare.

Tra tante ricchezze e tante feste, i giorni della sposa trascorrevano in letizia, ma il ricordo del marito la riprendeva sovente e gettava un'ombra sul suo viso.

- Non sei felice con noi, Schiuma? - le dicevano le Sirene. - Perché hai il viso così triste? Perché te ne stai taciturna?

- No, nulla, non ho nulla, - rispondeva lei, ma non riusciva a sorridere.

- Vieni, t'insegneremo a cantare, - e le appresero le loro canzoni, quelle che quando i marinai le sentono si buttano in mare a capofitto. Così Schiuma entrò a far parte del coro delle Sirene che viene a galla a cantare nelle notti di luna.

Una notte le Sirene videro venir avanti un bastimento con le vele spiegate. - Vieni con noi, Schiuma, vieni con noi a cantare! - dissero le Sirene e cominciarono la loro canzone: *E questo è il canto della luna piena, / E questo è il canto della luna tonda, / Se vuoi vedere la bella Sirena, / O marinaio buttati nell'onda.*

Allora, dal parapetto del bastimento si vide un uomo sporgersi, sporgersi incantato da quella musica, e poi slanciarsi nelle onde. Alla luce della luna, Schiuma l'aveva riconosciuto: era suo marito.

- Questo lo trasformeremo in corallo! - dicevano già le Sirene.

- O in cristallo bianco! **O in conchiglia!**

- Aspettate! Aspettate, vi prego! - esclamò Schiuma. - Non uccidetelo! Non fategli ancora nessuna magia!

- Ma perché te la prendi tanto a cuore per lui? - fecero le compagne.

- Non so... Vorrei provare a fargli un incantesimo io... A modo mio, vedrete... Vi prego, lasciatelo vivo per ventiquattr'ore ancora...

*Le Sirene, che la vedevano sempre triste, non osarono dirle di no, e rinchiusero il marinaio in un palazzo bianco in fondo al mare. Era giorno e le Sirene andarono a dormire. Schiuma s'avvicinò al palazzo bianco e si mise a cantare una canzone che diceva: E questo è il canto della luna piena, / Io ti conobbi in vita e fui ingrata, / Ora son diventata una Sirena, / Ti salverò e sarò condannata.*

*Il marinaio tese l'orecchio, e capì che quella che cantava non poteva essere che la sua sposa. Si mise ad attendere pieno di speranza, e sentì che in cuor suo le aveva già perdonato e s'era pentito di averla fatta annegare.*

*Le Sirene di giorno dormivano, e la notte andavano per il mare a tendere le loro reti ai marinai.*

*Schiuma aspettò che fosse notte, aperse il palazzo bianco e ritrovò il suo sposo. - Taci, - gli disse, - le Sirene si sono allontanate da poco e possono sentirci! Abbracciatevi a me e lasciatevi portare -. E così nuotò nuotò per ore e ore, finché non giunsero in vista d'un gran bastimento.*

*- Domanda aiuto ai marinai! - gli disse Schiuma.*

*- Ehi! Lassù! Aiuto! Aiuto!*

*Si vide che dal bastimento veniva calata una scialuppa. Remarono verso il naufrago, lo tirarono a bordo.*

*La Sirena... - diceva lui. - La Sirena... La Sirena mia sposa...*

*- È diventato pazzo in mare, - dicevano i soccorritori. - Ehi, sta' calmo, compagno, sei in salvo. Non c'è nessuna sirena qua intorno!*

*Il marinaio poté far ritorno al suo paese, ma non faceva altro che pensare alla sua sposa sirena, ed era infelice. "Io l'ho annegata e lei m'ha salvato la vita, - pensava. - Voglio navigare finché non la ritrovo!*

*Voglio salvarla o morire annegato anch'io".*

*E così pensando s'addentrò in un bosco, fino a un albero di noce dove si diceva si riunissero le Fate.*

*- Bel giovane, perché sei così triste? - disse una voce accanto a lui. Si voltò e vide una vecchia.*

*- Sono triste perché mia moglie è Sirena e non so come farla ritornare.*

*- Mi sembri un bravo giovane, - disse la vecchia, - e voglio farti riacquistare tua moglie.*

*Però, a un patto. Ci stai?*

- Farò tutto quello che mi dite.

- C'è un fiore che cresce soltanto nei palazzi delle Sirene e che si chiama "il più bello". Tu devi prendere questo fiore e portarlo qui quando è notte e lasciarlo sotto questo noce. Allora riavrà tua moglie.

- Ma come posso fare io, a prendere un fiore dal fondo del mare?

- Se vuoi riavere tua moglie, devi trovare la via.

- Proverò, - disse il marinaio. Andò subito al porto, s'imbarcò sul suo bastimento e sciolse le vele.

Quando fu in alto mare si mise a gridare il nome della sposa. Udì uno sbattere d'acqua, e la vide che nuotava nella scia della nave. - Sposa mia, - disse il marinaio, - io voglio salvarti, ma per salvarti devo avere un fiore che cresce soltanto nei palazzi delle Sirene e che si chiama "il più bello".

- È impossibile, - disse la sposa. - Il fiore c'è, e tramanda un profumo di paradiso, ma è un fiore che le Sirene hanno rubato alle Fate, e il giorno che tornasse alle Fate, tutte le Sirene dovrebbero morire.

Anch'io sono Sirena, e morirei insieme a loro.

- Non morrai, - le disse il marinaio, - perché le Fate ti salveranno.

- Torna qua domani, e ti darò la risposta.

L'indomani il marinaio tornò. La sposa riapparve dal mare. - Ebbene? - lui le chiese. E lei: - Perché possa portarti il fiore che si chiama "il più bello" devi vendere tutto ciò che possiedi, e col ricavato comprare i più bei gioielli che ci sono nelle casseforti degli orefici di tutte le città del Regno.

Le Sirene, alla vista dei gioielli, s'allontaneranno dal palazzo e io potrò cogliere il fiore.

Il marinaio in pochi giorni vendé ogni suo avere, e comprò i gioielli più splendenti del Regno. Caricò il bastimento di gioielli, che pendevano a grappoli da tutti i pennoni, risplendenti al sole, e così navigò per il mare.

Le Sirene, avidi di gioielli più che d'ogni altra cosa, cominciarono ad affiorare tra le onde e a seguire il bastimento, cantando: E questo è il canto del sole di fuoco, / La tua nave trabocca di gioielli, / O marinaio, fermati qui un poco, / Regalaci collane, spille, anelli.

*Ma il marinaio continuava la sua via e le Sirene lo seguivano allontanandosi dal loro palazzo.*

*Tutt'a un tratto, si sentì un boato sotto il mare, le acque si alzarono in un'ondata mai vista, e tutte le Sirene sparirono morte annegate. Dall'onda uscì un'aquila, ed a cavallo dell'aquila c'era quella vecchia Fata insieme con la moglie del marinaio che volavano via. E quando il marinaio tornò a casa, sua moglie era già là ad aspettarlo.*

In questa fiaba ritroviamo il tema della moglie infedele che poi ritorna, il mito delle Sirene e quello della metamorfosi di carattere punitivo:

- *Questo lo trasformeremo in corallo!* - dicevano già le Sirene.

- *O in cristallo bianco! **O in conchiglia!***

I marinai annegati perché ammaliati dal canto delle Sirene, normalmente venivano sfracellati contro gli scogli e poi diventavano cibo per gli animali, ma in questo caso si parla di una trasformazione precisa in corallo, o cristallo bianco - ricordiamo che il quarzo o il marmo bianco coprivano le tombe dei re defunti - o conchiglia.

Il corallo è un organismo vivente che poi diventa un fossile esaurito il suo ciclo vitale mentre un cristallo bianco è una pietra e rappresenta un declassamento dalla natura umana o animale o vegetale a quella minerale immutabile e priva di vita, ma la conchiglia è un organismo vivente e per di più carico di significati e simbolismi complessi.

Si potrebbe pensare ad una reincarnazione forzata indotta dalle Sirene per vendicarsi della natura ferina del maschio in un simbolo femminile assolutamente pacifico.

Il mito delle Sirene è stato oggetto di un'ardita ricostruzione razionalistica da parte di Bérard e Blanc che hanno ipotizzato che potesse derivare dalla scoperta di una grotta a Capo Palinuro, ricca di resti di ossa e denti di animali risalenti al Paleolitico.<sup>76</sup>

Sono stati inoltre pescati delle specie di squali che, per loro particolare morfologia, se appesi con la testa in alto, assomigliano vagamente ad una forma umana nella loro parte ventrale.

Riteniamo questa fiaba molto significativa per l'incredibile commistione di miti, leggende e ritualità che riassume in maniera semplice e che contiene molti tabù – da

---

<sup>76</sup> J. Bérard, A. C. Blanc, « La place de des Sirènes dans l'Odyssée et la "Cala delle Ossa" du Cap Palinuro » in « *Mélanges d'Archéologie et d'Histoire* », LXVI, 1954, pp. 7-12.

quello dell'infedeltà coniugale a quello del femminicidio per salvare l'onore – ma anche il riscatto ed il perdono delle parti, come pure la rivincita delle forze della terra su quelle devastatrici del mare che avevano rubato il fiore «più bello» alle fate protettrici delle selve.

Questa fiaba contiene temi assolutamente primordiali dell'uomo preistorico ed il loro sviluppo diacronico in linea con l'evoluzione del pensiero umano in senso di una minore ferinità ed una maggiore consapevolezza dei temi dell'amore come mezzo per gestire i rapporti interpersonali e comunitari, come pure di un maggior controllo sulle forze devastanti della natura.

## LA FORESTA

«*Nel mezzo del cammin di nostra vita, mi ritrovai in una selva oscura*». Così esordisce Dante Alighieri nella Divina Commedia. E la foresta, la selva o il semplice bosco, sono un elemento ricorrente nelle fiabe e rappresentano sia il luogo di svolgimento del rito sia l'entrata al regno dei morti.

Propp dedica ben due capitoli del suo: «Le radici storiche dei racconti di fate» alla foresta e quanto in essa dimori, perché la sua funzione di luogo primario per lo svolgimento dei riti di passaggio dalla pubertà all'età adulta tramite la morte, visitazione del regno dei morti e rinascita al termine del periodo di iniziazione, è fondamentale sia da un punto di vista simbolico che pratico.

Infatti, il ragazzo deve lasciare il villaggio e la sua famiglia per essere isolato in un luogo in cui dimorano gli spiriti degli animali o degli antenati e gli anziani possono insegnare quanto necessario per il pieno sviluppo fisico e psichico del giovane preparandolo alla sua attività di cacciatore-raccoglitore e di padre.

Trovare delle incisioni con un riferimento preciso ad una foresta è abbastanza raro ma ne abbiamo individuata una – fig. 22 - proveniente dal Brasile, e più precisamente dal parco nazionale Serra da Capivara, nello Stato di Piauí.

Al suo interno sono stati repertoriati 912 siti, dei quali 657 presentano pitture rupestri in ripari sotto roccia, attribuiti a popolazioni di cacciatori-raccoglitori. Pedra Furada è uno dei più importanti, con pitture rappresentanti scene di caccia con lance e trappole, databili fino a 11.000 anni fa. Queste pitture, denominate della: «Tradizione del Nordeste», rappresentano, oltre a figure umane, vegetazione e complessi disegni geometrici.

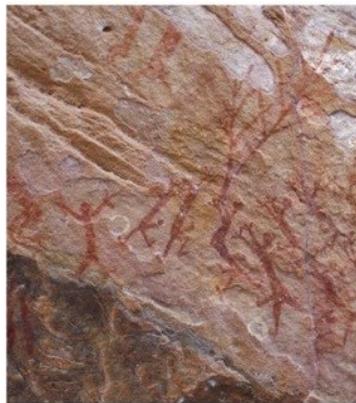


Figura 22 – Incisione rupestre Serra da Capivara (Fonte: Vitor 1234/Wikicommons).

In questa incisione troviamo un albero attorno al quale sembrano danzare delle figure umane itifalliche, che potrebbero far pensare ad un rito propiziatorio della fertilità intorno ad un albero totemico. E possiamo ipotizzare che esso rappresenti per loro ciò che sarebbe diventato l'albero della vita per le culture storiche.

Il ritrovamento di questa incisione in una zona di grandi foreste può far pensare ad una rappresentazione simbolica della foresta in un solo grande albero.



Figura 23 – Incisione alberiforme all'alpe Sassoledo (Fonte. Carlo Zanetta).



Figura 24 – Incisione alberiforme all'alpe Sassoledo (Fonte: <https://www.in-valgrande.it>).

In Europa, nel territorio dell'Alpe Sassoledo a circa 1600 metri, sul versante ovest del Pizzo Marcio in Val Vigizzo, lungo una delle vie di accesso verso l'interno dell'area del Parco attraverso la Colma di Basagrana, sono presenti delle incisioni realizzate in gran parte con la tecnica chiamata a *polissoire*, cioè sfregando ripetutamente la roccia

con uno strumento appuntito e per questa ragione appaiono sottili e poco profonde. Fra i vari tipi di graffiti realizzati in epoche diverse, sono presenti incisioni alberiformi che potrebbero rappresentare una figura umana stilizzata o l'importanza dell'albero per l'economia e la ritualità del territorio.



Figura 25 – Vaso neolitico in argilla da Gneiding, Meisterthal, Landau-Kothingeichendorf, Baviera orientale, Germania (Fonte: [www.alamy.it](http://www.alamy.it)).

In età Neolitica, su un vaso neolitico in argilla ritrovato a Gneiding, troviamo un albero stilizzato che fa pensare più ad un'economia agreste, essendo simile ad una pianta da frutto coltivata che non ad un arbusto selvatico. È possibile però che fosse al limite del bosco o della foresta.

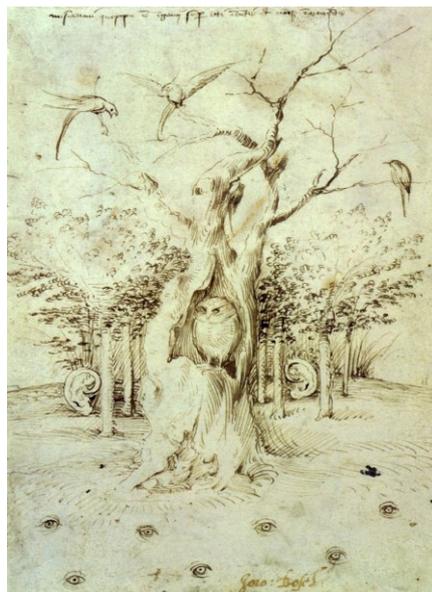


Figura 26 – Hieronymus Bosch, La foresta che sente ed il campo che vede, Colore su carta grigia. (Fonte: [www.meisterdrucke.it](https://www.meisterdrucke.it)).

È però nel Medioevo e nel Rinascimento che troviamo un proliferare di immagini, soprattutto cariche di simbolismo religioso, di foreste e boschi con scene di caccia e di vita quotidiana.

Abbiamo selezionato un disegno di Hieronymus Bosch dotato di un grande simbolismo grazie alla raffigurazione di una foresta con due orecchie che ascoltano ed un campo disseminato di occhi.

E come fiaba la nostra scelta è ricaduta su una russa raccolta da Afanasiev in cui la foresta è la vera protagonista, e non solo un mero luogo di svolgimento dell'azione, con un albero che ascolta, come immaginava Bosch, parla ed esaudisce i desideri, anche assurdi, degli antagonisti.

*Senza titolo*<sup>77</sup>

*(C'erano una volta un vecchio e una vecchia, un giorno il brav'uomo se n'andò nella foresta a fare legna...)*

*C'erano una volta un vecchio e una vecchia, un giorno il brav'uomo se n'andò nella foresta a fare legna. Scelse un vecchio albero, alzò la scure e stava per colpirlo, quando l'albero gli disse:*

*- Risparmiami, contadino! Farò tutto quello che mi chiederai.*

*- Allora fammi diventare ricco.*

*- D'accordo: torna a casa e avrai tutto ciò che desideri.*

*Il vecchio tornò a casa, izbà nuova, ogni cosa in abbondanza, soldi a palate, grano per decine d'anni, e vacche, cavalli e pecore che non si potevano contare in tre giorni!*

*- Ah, vecchio, da dove proviene tutto questo? – domandò la moglie.*

*- Ecco moglie mia, mi è successo che un albero esaudisce ogni mio desiderio.*

*Dopo un mese circa, la moglie n'ebbe abbastanza della sua ricca casa e disse al marito:*

*- A che serve essere ricchi, se la gente non ci rispetta! Il borgomastro, se vuole, può spedirci a lavorare e con un pretesto può anche bastonarci. Vai dall'albero e chiedigli di farti diventare borgomastro.*

*Il vecchio prese con sé la scure, e si recò dall'albero, deciso a tagliarlo alla radice.*

---

<sup>77</sup> A. N. Afanasiev, *Antiche fiabe russe*, tr. it. G. Venturi, Einaudi, 1953, p.14.

- *Che cosa vuoi? – domandò l'albero.*

- *Fammi diventare borgomastro.*

- *D'accordo, vai con Dio.*

*Al suo ritorno, il vecchio trovò dei soldati che lo attendevano.*

- *Vecchio diavolo, te ne vai a zonzo? – iniziarono a gridare. – trovaci in fretta un alloggio, e che sia buono. Su, datti da fare!*

*Ed iniziarono a picchiarlo con il piatto delle loro spade. La vecchia notò che anche il borgomastro non sempre è tenuto in alta considerazione, e disse al vecchio:*

- *Ecco cosa si guadagna ad essere la moglie del borgomastro! Dei soldati ti hanno picchiato, e non parliamo del padrone che fa quel che vuole. Torna dall'albero e chiedigli di far diventare te, un signore, e me una gran dama.*

*Il vecchio prese la scure, andò dall'albero con l'intenzione di tagliarlo, ma l'albero gli chiese:*

- *Che cosa vuoi, vecchio?*

- *Cambia me in signore e la mia vecchia in una gran dama.*

- *D'accordo, vai con Dio!*

*La vecchia, divenuta una gran dama, volle ancora di più; e disse al marito:*

- *Per quello che si guadagna ad essere una gran dama! Se tu fossi un colonnello e io tua moglie, sarebbe differente, tutti c'invidierebbero.*

*Spedì ancora una volta il vecchio dall'albero, prese con sé la scure, andò dall'albero, si apprestava a reciderlo quando l'albero gli chiese:*

- *Che cosa vuoi?*

- *Cambia me in colonnello e la mia vecchia in colonnella.*

- *D'accordo, vai con Dio!*

*Il vecchio ritornò a casa e fu nominato colonnello. Dopo un po' di tempo, la vecchia gli disse:*

- *Bell'affare essere colonnello! Il generale, se gli gira, è capace farti arrestare. Vai dall'albero e chiedigli di farti diventare generale e me generalessa.*

*Il vecchio tornò dall'albero, deciso a tagliarlo con la scure.*

- *Che cosa vuoi? – chiese l'albero.*

- *Cambia me in generale e mia moglie in generalessa.*

- *D'accordo, vai con Dio!*

*Il vecchio tornò a casa, e fu promosso generale. Ma dopo un po' di tempo, la vecchia fu di nuova stanca anche di essere una generale, disse al vecchio:*

*- Bell'affare essere generale! Il sovrano, se gli gira, è in grado spedirti in Siberia. Vai dall'albero e chiedigli di cambiare te in zar e me in zarina.*

*Il vecchio ritornò all'albero, con la sua scure.*

*- Che cosa vuoi? – domandò l'albero.*

*- Cambia me in zar e mia moglie in zarina.*

*- D'accordo, vai con Dio?*

*Il vecchio tornò di nuovo a casa e trovò gli emissari che gli dissero:*

*- Il sovrano è deceduto e tu sei stato scelto per succedergli.*

*I due non regnarono a lungo, alla vecchia sembrò poco essere zarina, perciò si rivolse il vecchio e gli disse:*

*- Bell'affare essere zar! Se Dio vuole, può farti morire e ti seppelliranno nell'umida terra. Torna dall'albero e chiedigli di modificarci in divinità.*

*Il vecchio si recò dall'albero. Che dopo aver ascoltato dei propositi tanto insensati, rispose al vecchio, facendo tremare le foglie:*

*- Che tu sia un orso e tua moglie un'orsa.*

*In quell'istante il vecchio si trasformò in orso e la vecchia in orsa, e si addentrarono correndo nella foresta.*

Se visualizziamo l'incisione di Serra da Capivara - fig. 22 - dopo la lettura della fiaba, possiamo ipotizzare che gli uomini intorno all'albero potessero fare le stesse richieste all'albero totemico ove danzavano e facevano invocazioni, al pari del vecchio contadino.

L'albero è considerato come un tramite tra gli Dei e gli uomini e nonostante cerchi di soddisfare le richieste dettate dalla crescente avidità della coppia, in conclusione punisce la ὕβρις degli uomini che vorrebbero la natura divina, togliendogli la natura umana e trasformandoli in animali che corrono a nascondersi nella foresta stessa.

Un esempio evidente di una ritualità divenuta mito, in seguito trasferita nei vari credi religiosi e, una volta desacralizzata dal razionalismo umano, rimasta come «relitto» nel racconto di fiaba.

## IL FUOCO

Nelle grotte in cui sono stati trovati i resti dell'Uomo di Pechino – *Homo erectus pechinensis* – sottospecie dell'*Homo erectus*, vissuto nel corso del Pleistocene, erano presenti dei focolari che non erano utilizzati per la cottura dei cibi.

La scoperta, nel sito n. 1 sul monte Longgu, nel villaggio di Zhoukoudian – distretto di Fangshan, 48 km a sud-ovest di Pechino in Cina - di tracce di uso del fuoco ha anticipato di centinaia di migliaia di anni la capacità acquisita di utilizzare il fuoco e di conservare la scintilla.

È stato ipotizzato che oltre all'utilizzo pratico per l'illuminazione, il riscaldamento e la preparazione del cibo, ci fosse in realtà una specie di stupore e venerazione nei confronti del fuoco.



Figura 27 – Ricostruzione grotta *Homo erectus pechinensis* (Fonte: [www.focus.it](http://www.focus.it)).

È complesso identificare il fuoco nelle incisioni rupestri perché molte volte la sua rappresentazione è scomparsa a causa dell'usura del tempo, ma se ne può intuire la presenza come in quello presentato nel seguito di Gilf Kebir in Egitto e risalente al Neolitico.

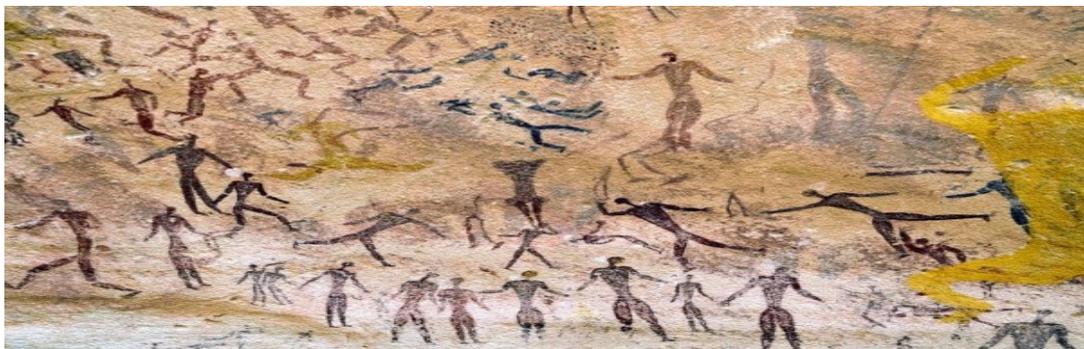


Figura 28 – Graffiti rupestri della Grotta Foggini, Neolitico, Gilf Kebir, Egitto (Fonte: <https://www.geometriefluide.com/it/arte-preistorica-egizia>).

Attorno al fuoco si svolgevano riti di iniziazione, cerimonie, o semplicemente ci si riuniva in adorazione.



Figura 29 – Oinochoe attico a figure rosse – circa 430 a.C. (Fonte: Museo del Louvre, Parigi).

Il mito in assoluto più conosciuto riguardo all'origine dell'utilizzo del fuoco da parte dell'uomo è quello greco di Prometeo, riportato da Esiodo nella Teogonia.

*Molto indignato gli disse Zeus adunatore di nubi:  
«O figlio di Iapeto, tu che sopra tutti sai cose sagge,  
caro amico, non mi sfuggì la tua arte ingannevole».  
Così disse Zeus irato, che sa immortali pensieri,  
e da allora dell'inganno memore sempre  
non concesse più ai legni la forza del fuoco indefesso  
per gli uomini mortali che sulla terra hanno dimora.  
Ma il prode figlio di Iapeto lo ingannò  
rubando il bagliore lungisplendente del fuoco indefesso  
in una ferula cava; s'addolorò fino in fondo nel cuore  
Zeus alto tonante, e l'animo gli arse dall'ira  
appena vide fra gli uomini il bagliore lungisplendente del fuoco.<sup>78</sup>*

---

<sup>78</sup> Esiodo, *Teogonia*, tr. it. G. Arrighetti, Rizzoli, Milano, 1984, p. 99.

Prometeo rubò a Zeus il fuoco che quest'ultimo aveva sottratto e nascosto agli uomini per punirli dell'inganno di Prometeo stesso che, nel banchetto degli Dèi a Mekone, aveva sacrificato a Zeus solo delle ossa di un grande toro coperte dal grasso, tenendo la carne e le interiora per gli uomini.

Questo sacrificio, secondo Kerényi rappresenta un atto di creazione del mondo.

Secondo una versione del mito, Prometeo ruba il fuoco alla «Ruota del Sole» nascondendolo in una ferula, mentre per una diversa tradizione misterica, egli lo sottrae nella fucina di Efesto. In ogni caso, l'origine era divina.

Nell'oinochoe attico a figure rosse del 430 a. C., abbiamo una raffigurazione di una fase di un sacrificio greco in cui gli officianti indossano la corona che Prometeo fu obbligato a portare dopo la sua liberazione dalle catene.

Per Plinio il Vecchio, nella sua Storia naturale libro XII, la corona è un: «vincolo leggero» alla testa, sede delle sensazioni e rappresenta: «la perfezione, che era il dono greco per eccellenza, quello che perseguirono in ogni occasione».

Mentre nella tradizione cristiana è Sant'Antonio Abate che sottrae il fuoco al diavolo direttamente all'inferno.

In una fiaba sarda molto breve, che riportiamo nel seguito, ritroviamo la versione popolare trascritta da Italo Calvino.



Figura 30 – Hieronymus Bosch, Tentazioni di Sant'Antonio, particolare olio su tavola, Madrid, Museo del Prado (Fonte: [www.wikipedia.com](http://www.wikipedia.com)).

197 – Sant'Antonio dà il fuoco agli uomini (Sardegna)<sup>79</sup>

*Una volta, al mondo, non c'era il fuoco. Gli uomini avevano freddo e andarono da sant'Antonio che stava nel deserto a pregarlo che facesse qualcosa per loro, che con quel freddo non potevano più vivere.*

*Sant'Antonio ne ebbe compassione e siccome il fuoco era all'inferno, decise di andarlo a prendere.*

*Sant'Antonio prima di fare il santo era stato porcaro, e un porchetto della sua mandria non l'aveva mai voluto abbandonare e lo seguiva sempre. Così sant'Antonio, col suo porchetto e il suo bastone di ferula si presentò alla porta dell'Inferno e bussò.*

*«Apritemi, che ho freddo e mi voglio riscaldare!».*

*I diavoli, dalla porta, videro subito che quello non era un peccatore ma un santo e dissero: «No, no! T'abbiamo riconosciuto! Non t'apriamo!».*

*«Apritemi! Ho freddo!», insisteva sant'Antonio, e il porco grufolava contro la porta.*

*«Il porco te lo lasciamo entrare, ma te no!», dissero i diavoli, e aprirono uno spiraglio, tanto che entrasse il porco.*

*Il porco di sant'Antonio, appena fu nell'Inferno, cominciò a scorrazzare e grufolare per ogni dove, e metteva tutto in scompiglio.*

*I diavoli dovevano correrli dietro a raccogliere tizzoni, a raccattare pezzi di sughero, a rialzare tridenti che lui faceva cadere, a rimetter a posto forche e strumenti di tortura. Non ne potevano più, ma non riuscivano ad acchiappare il porco né a cacciarlo via.*

*Finirono per rivolgersi al Santo, che era rimasto fuori dalla porta: «Quel tuo porco maledetto ci mette tutto in disordine! Vienitelo a riprendere».*

*Sant'Antonio entrò nell'Inferno, toccò il porco col suo bastone e quello se ne stesse subito quieto.*

*«Visto che ci sono – disse sant'Antonio – mi siedo un momento a scaldarmi», e si sedette su un sacco di sughero, proprio sul passaggio, stendendo le mani verso il fuoco. Ogni tanto, davanti a lui passava un diavolo di corsa che andava a dire a Lucifero di qualche anima di questo mondo che lui aveva fatto cadere in peccato. E sant'Antonio, col suo bastone di ferula, giù una legnata sulla schiena!*

*«Questi scherzi non ci piacciono – dissero i diavoli. – Tieni giù quel bastone».*

---

<sup>79</sup> I. Calvino, *Fiabe italiane*, Einaudi, Torino, 1956, p. 441.

*Sant'Antonio posò il bastone con la punta in terra inclinato accanto a sé, e il primo diavolo che passò di corsa gridando: «Lucifero! Un'anima sicura!», ci inciampò e picchiò la faccia in terra.*

*«Basta! Con questo bastone ci hai annoiato! – dissero i diavoli. – Ora te lo bruciamo». Lo presero e ne ficcarono la punta nelle fiamme.*

*Il porco in quel momento ricominciò a buttar all'aria tutto: cataste di legna, uncini, torce.*

*«Se volete che lo faccia star buono – disse sant'Antonio – dovete ridarmi il bastone». Glielo ridiedero e il porco stette subito buono.*

*Ma il bastone era di ferula, e il legno di ferula ha il midollo spugnoso, e se una scintilla o un carbonchio c'entra dentro, continua a bruciare di nascosto, senza che di fuori si veda.*

*Così i diavoli non s'accorsero che sant'Antonio aveva il fuoco nel bastone. E sant'Antonio dopo aver predicato ai diavoli, col suo bastone e il suo porchetto se n'andò via, e i diavoli tirarono un sospiro di sollievo.*

*Appena fu fuori all'aria del mondo, sant'Antonio alzò il bastone con la punta infuocata, e la girò intorno facendo volare le scintille, come dando la benedizione.*

*E cantò:*

*fuoco, fuoco,*

*per ogni loco,*

*per tutto il mondo*

*fuoco giocondo!*

*Da quel momento, con gran contentezza degli uomini, ci fu il fuoco sulla terra. E sant'Antonio tornò nel suo deserto a meditare.*

La fiaba, per ammissione dello stesso Calvino, era molto più breve, e lui l'ha animata con il fedele porcellino del Santo «che mette lo scompiglio nell'inferno – in quest'inferno stranamente ordinato».

Il maialino lo ritroviamo in tutte le rappresentazioni iconografiche del Santo fra cui, molto significativa è quella di Bosch, in cui mostra il Santo trionfante sul demonio che desiste annegando nella palude.

Il Santo è ripiegato su sé stesso, sfinito dai colpi inferti dal diavolo che ha provato in tutti i modi a tentarlo, sofferente perché ha subito sulla sua pelle le ustioni infernali.

In questa fiaba, ritroviamo molti elementi rituali, fra cui il bastone, assimilabile ad un *Kommandostäbe* – bastone del comando, che è il medesimo utilizzato sia da Prometeo che Sant'Antonio, fatto di ferula, con il midollo spugnoso che conserva le scintille senza farle divampare.

La cristianizzazione del mito porta ad un'inversione del ruolo del fuoco che non è più di origine divina ma diabolica, anche se, in fondo, i diavoli sono creature divine decadute.

Come vedremo più avanti con il serpente, il fuoco è un simbolo polisemico, la cui valenza è stata rovesciata dagli uomini nei millenni. Da simbolo della vita a portatore di dannazione e morte. Da potenza costruttiva che permette agli uomini di illuminare la notte, tenere lontane le fiere, cucinare i cibi, riscaldare, e per tutti questi motivi da adorare come portatore di vita, a simbolo della dannazione eterna come condanna per coloro che deviano.

Accanto al ruolo benefico del fuoco reale, per la gente semplice, il fuoco assume un valore spirituale negativo come simbolo del male e strumento di punizione eterna da temere.

Sant'Antonio Abate, il Prometeo cristiano, da un lato dona il fuoco agli uomini e dall'altro protegge dalle sue vampe bruciando le infezioni perché è in grado di comandare al fuoco come farebbe un signore degli elementi.

Dalle iconografie riportate in questo capitolo, possiamo seguire un percorso evolutivo del carattere sacrale positivo ai fini del miglioramento della vita fisica fino ad una valenza religiosa spirituale negativa di punizione dell'anima dannata.

E ritroviamo questi elementi di saggezza popolare nella fiaba del Santo all'inferno che pur nella sua natura umana è in grado di contrastare le forze demoniache della natura mettendole al servizio dell'uomo.

## IL SERPENTE

Propp afferma che il serpente: «è una delle figure più complicate ed indecifrate del folclore e della religione di tutto il mondo».<sup>80</sup>

In breve, potremmo considerare che il serpente è un simbolo polisemico che si è trasformato nei millenni da positivo in negativo.

Il serpente è raffigurato come simbolo di rigenerazione dal Paleolitico al Magdaleniano medio.

A Göbekli Tepe, l'ultimo santuario scoperto realizzato da una società ancora di cacciatori-raccoglitori prima della sedentarizzazione indotta dalla «rivoluzione agricola», il serpente è presente in vari pilastri insieme ad altri animali.



Figura 31 – Göbekli Tepe, Pilastro 33. Ragni e serpenti (Fonte: [www.wikipedia.com](http://www.wikipedia.com)).

In uno dei più interessanti, il pilastro 33 nella fig. 31, tre serpenti, a cui si affianca un quarto, sono sormontati da un animale a sei zampe, con una testa triangolare con antenne e parte del corpo posteriore abbastanza grossa come si vede negli insetti.

Tra le teste dei serpenti è rappresentato un piccolo animale simile ad una pecora e sotto un altro insetto a otto zampe, identificabile con un ragno.

Come puntualizza Klaus Schmidt,<sup>81</sup> si tratta di un motivo nuovo ed inatteso a Göbekli Tepe, e non trova confronti al di fuori in altri siti coevi.

---

<sup>80</sup> V. J. Propp, *Le radici storiche dei racconti di fate*, tr. it. C. Coisson, Bollati Boringheri, Torino, 2017, p. 343.

<sup>81</sup> K. Schmidt, *Costruirono i primi templi. 7000 anni prima delle piramidi* (2007), tr. it U. Tecchiati, Oltre Edizioni, Sestri Levante, 2011, 184.

Poiché si suppone che Göbekli Tepe sia un santuario dedicato ad esseri ctonii, divini e no, è lecito supporre che il serpente sia una simile creatura priva di significati positivi.



Figura 32 – Lastra Vitlycke. Incisione rupestre a Hällristningsområdet Tanum, Svezia (Fonte: [www.wikipedia.com](http://www.wikipedia.com)).

Datata dell'Età del Bronzo scandinava, 1800-500 a.C., e localizzata nel comune di Tanum, contea di Västra Götaland, Svezia, l'incisione rupestre nella fig. 32, ci mostra un uomo itifallico che sembra essere attaccato da un serpente, con la possibilità di confermare l'associazione del serpente al fallo in un culto della fertilità.

L'impiego di ornamenti da parte dell'uomo è attestato dal Paleolitico Superiore (40.000 - 10.000 a.C.) e tali oggetti, ritrovati in grandissimo numero nel corso di secoli di scavi archeologici, rappresentano forse più delle incisioni e della statuaria, uno straordinario veicolo di informazioni riguardo alla loro valenza magica ed apotropaica. Collane e bracciali realizzati con semplici conchiglie, denti di pesce e di felini, corna o zanne di mammut, sagomati ed incisi con bulini di selce o di ossidiana da «gioiellieri» che erano semplici tagliatori e levigatori di pietre ed altri materiali. Ma fu soltanto quando l'uomo sviluppò le tecniche di lavorazione dell'oro, che è l'unico metallo rinvenibile allo stato naturale nelle sabbie del deserto e nei fiumi, che questi oggetti aumentarono, di numero, qualità, rilevanza e soprattutto diffusione mondiale. Il tema del serpente e la sua evoluzione nell'oreficeria, fu estremamente prolifico e meriterebbe una trattazione a parte non oggetto del presente lavoro ma ci preme presentarne alcuni esempi.

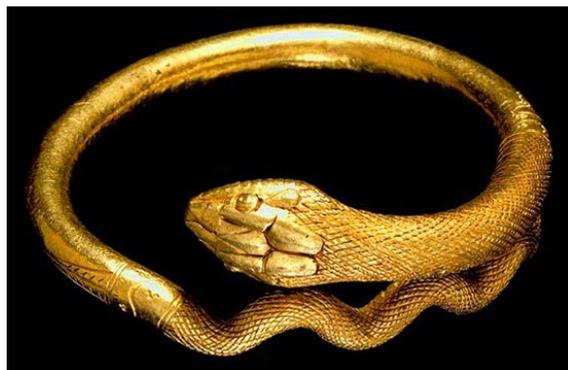


Figura 33 – Anello serpentiforme proveniente da Alessandria d’Egitto  
(Fonte: <https://gioielloitaliano.net/>)

Il tipo di anello serpentiforme era peculiare della città di Alessandria d’Egitto dove la raffigurazione del serpente era legata al culto di Iside e di Serapide che fu introdotto a Roma nel 48 a.C.

Possiamo ipotizzare che fosse un simbolo di fertilità e buon augurio, vista la grande tendenza ad essere indossato dalle donne e dagli uomini di rango.



Figura 34 – Necropoli di Porta Stabia, Pompei  
(Fonte: <https://gioielloitaliano.net/>)

Un altro esempio dell’età romana è rappresentato da un anello d’oro con due teste di serpente e occhi di pasta vitrea, ritrovato nel 2018 durante lo scavo nell’area della necropoli di Porta Stabia a Pompei. È realizzato in oro, con tratti d’incisione a forma di squame, con i terminali ispessiti a testa di serpe. In uno degli occhi è incastonata una gemma vitrea verdastra, mentre l’altro occhio, sul medesimo lato, si presenta con l’incavo oculare privo di gemma.

Sono state rinvenute molteplici tipologie di questi anelli con una, due o tre spire con i terminali a forma di testa di serpente.



Figura 35 – Serpente tre teste. Tomba della quadriga infernale. Necropoli etrusca delle Pianacce, Sarteano, Siena (Fonte: <https://www.museoetruscoarteano.it/>).

Nella «Tomba della quadriga infernale», la camera nel fondo rappresenta il recesso dell'Ade e sul fondo bianco è presente la raffigurazione di un enorme serpente a tre teste, con cresta e barba ed il corpo consistente di un'unica grande spira.

Si tratta di una fiera infernale che allude all'ambito ctonio, ed è una presenza simbolica ricorrente nella ceramografia e nella pittura parietale della seconda metà del IV sec. a.C. come pure nel repertorio figurativo dei sarcofagi, sia in ambito greco che italiota. E Propp, riferisce che, nelle fiabe di fate, il serpente è sempre un animale dalle molte teste di solito multipli di 3 ma alcune volte con 5 o 7.

Mentre non viene fatta menzione alla natura del suo corpo e cioè se sia squamoso, coperto di pelle o liscio. È «un essere igneo» ma anche il re dell'acqua.<sup>82</sup>

È comunque più afferente al mondo infero che a quello della fertilità o delle divinità celesti.

Il serpente solitamente inghiottisce e bisogna lottare o per evitarlo o per uscirne in seguito. Ed un mito di Giasone, già in Grecia, faceva riferimento ad un suo gettarsi nelle fauci di un serpente per impadronirsi del suo vello e poi ucciderlo.

---

<sup>82</sup> V. J. Propp, *Le radici storiche dei racconti di fate*, tr. it. C. Coisson, Bollati Boringheri, Torino, 2017, p. 344-345.



Monumenti dell' Inst. II. T. XXXV.

Figura 36 – Mito di Giasone che esce dal serpente. Vaso attico (Riproduzione da Radenmacher, p. 66).

Radenmacher, nel suo *Das Jenseits im Mythos der Hellenen*, riporta una ben precisa descrizione del mito che ci è pervenuta praticamente soltanto grazie alla pittura vascolare riportata nella fig. 36.



Figura 37 – Piero di Cosimo, ritratto di Simonetta Vespucci come Cleopatra, 1480, Olio su tela Museo Condé di Chantilly (Fonte: <https://artsandculture.google.com/>).

E questo serpente, presagio di morte precoce, è quello che cinge senza congiungersi, il collo di Simonetta Cattaneo Vespucci (Genova 1453 - Firenze 1476), nel quadro di Piero di Cosimo dove compare vestita come Cleopatra con un aspide al collo.

Lei era ritenuta la più bella donna vivente dai contemporanei, amante di Giliano dei Medici ed animatrice di un salotto letterario nella Firenze dei Medici. Fu scelta da Sandro Botticelli come modella per *La nascita di Venere* – vedi fig. 21 a p. 46 – e per *la Primavera*, e morì prematuramente di tisi a soli 23 anni.



Figura 38 – Sandro Filipepi detto il Botticelli, *La Primavera*, 1480, Olio su tela.  
Galleria degli Uffizi di Firenze (Fonte: <https://it.wikipedia.org/>).

Questo ritratto assimilava Simonetta con Proserpina, la quale passava sei mesi agli inferi e sei sulla terra come simbolo della Primavera e della rinascita della natura.

Questa evoluzione rimarca la polisemia del serpente e la sua doppia natura, ctonia ma anche fecondante come ritroviamo nella raffigurazione che segue e nella fiaba scelta, in cui il serpente avvolto al collo della protagonista Biancabella è simbolo di parentela e non di morte.

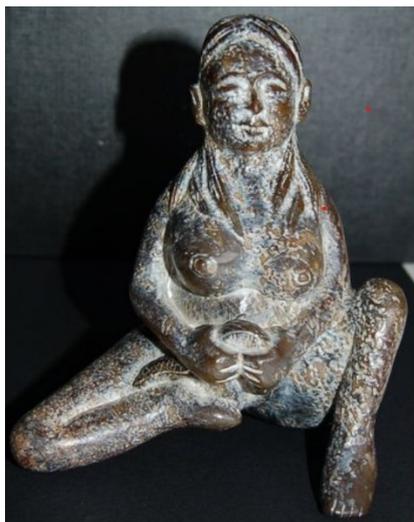


Figura 39 – Immagine della Dea Madre che viene fecondata dal serpente, Mongolia, Cultura Hongshan (Fonte: <https://www.serpenti-del-ticino.com/>).

Questa immagine della Dea madre fecondata dal serpente deriva dalla cultura tardo-neolitica delle odierne province del Liaoning occidentale e della Mongolia Interna sud-orientale, all'incirca tra il 4000 e il 2500 a.C., conosciuta soprattutto per la sofisticata industria della giada.

Il serpente è un chiaro simbolo fallico che feconda. La tradizione tantrica induista va oltre, associando il serpente al potere energetico maschile unito a quello femminile. Queste due energie opposte si concentrerebbero unendosi tra l'ano e i genitali ove dimora la Kundalini, rappresentata con un serpente arrotolato e dormiente. Il serpente è una figura fallica ed uterina allo stesso tempo.

Molto differente è l'approccio delle religioni monoteiste che hanno sempre demonizzato l'atto sessuale non finalizzato alla procreazione.

Ecco che l'albero che si erge dal suolo nella rappresentazione di Adamo ed Eva è un simbolo fallico, ed il serpente è un secondo simbolo simile ma contorto che non si lega all'uomo ma alla donna. Una lettura in chiave psicoanalitica porta a considerare il serpente come la donna che si attorciglia all'uomo, simboleggiato dall'albero, non a fini procreativi ma devianti.



Figura 40 – Raffaello Sanzio, Adamo ed Eva, 1508, decorazione della volta, Stanza della Segnatura nei Musei Vaticani (Fonte: <https://it.wikipedia.org/>).

*NOTTE III FAVOLA III*<sup>83</sup>

*Biancabella, figliuola di Lamberico marchese di Monferrato, viene mandata dalla matrigna di Ferrandino, re di Napoli, ad uccidere. Ma gli servi le troncano le mani e le cavano gli occhi; e per una biscia viene reintegrata, e a Ferrandino lieta ritorna.*

*LAURETTA:*

*È cosa laudevole e necessaria molto che la donna, di qualunque stato e condizione esser si voglia, nelle sue operazioni usi prudenza: senza la quale niuna cosa ben si governa. E se una matrigna, della quale ora raccontarvi intendo, con modestia usata l'avesse, forse, altrui credendosi uccidere, non sarebbe stata per divino giudizio uccisa d'altrui, sì come ora intenderete. Regnava, già gran tempo fa, in Monferrato un marchese potente di stato e di ricchezze, ma de figliuoli privo: e Lamberico per nome si chiamava. Essendo egli desideroso molto di avergliene, la grazia da Iddio gli era denegata. Avenne un giorno che, essendo la marchesana in uno suo giardino per diporto, vinta dal sonno, a' piedi d'uno albero s'addormentò; e così soavemente dormendo, venne una biscia picciotta, ed accostatasi a lei, ed andatasene sotto i panni suoi, senza che ella sentisse cosa alcuna, nella natura entrò, e sottilissimamente ascendendo, nel ventre della donna si pose, ivi chetamente dimorando. Non stette molto tempo che la marchesana, con non picciolo piacere ed*

---

<sup>83</sup> G. F. Straparola, *Le piacevoli notti*, Collana di Novelle e Facezie del Rinascimento, a cura di Edoardo Mori, Bolzano, 2017, pp. 134-144. Il grassetto è nostro.

*allegrezza di tutta la città, s'ingravidò: e giunta al termine del parto, parturì una fanciulla con una biscia che tre volte l'avinchiava il collo. Il che vedendo, le comari che l'allevavano si paventarono molto. Ma la biscia, senza offesa alcuna dal collo della bambina disnodandosi, e andossene alla balia, la qual ritrovò ch'ancora riposava; e destatala, con esso lei senza dir cosa alcuna se n'andò in casa. Venuto il giorno seguente, ed essendo Biancabella con la madre in camera sola, assai nella vista sua malanconosa le parve. Laonde la madre le disse: «Che hai tu, Biancabella, che star sí di mala voglia ti veggio? Tu eri allegra e festevole, ed ora tutta mesta e dolorosa mi pari». A cui la figliuola rispose: «Altro non ho io, se non che io vorrei duo vasi, i quali fussero nel giardino portati: uno de' quai fusse di latte e l'altro di acqua rosata pieno». E per sí picciola cosa tu ti ramarichi, figliuola mia?» disse la madre». Non sai tu che ogni cosa è tua?» E fattisi portar duo bellissimi vasi grandi, uno di latte e l'altro d'acqua rosata, nel giardino li mandò. Biancabella, venuta l'ora, secondo l'ordine con la biscia dato, senza essere d'alcuna damigella accompagnata, se n'andò al giardino; ed aperto l'uscio, sola dentro si chiuse, e dove erano gli vasi, a sedere si puose. Non si fu sí tosto posta Biancabella a sedere, che la biscia se le avvicinò e fecela immantinente spogliare, e cosí ignuda nel bianchissimo latte entrare; e con quello da capo a' piedi bagnandola e con la lingua tingendola, la nettò per tutto dove difetto alcuno parere le potesse. Dopo, tratta fuori di quel latte, nell'acqua rosata la pose, dandole un odore che a lei grandissimo refrigerio prestava. Indi la rivestì, comandandole espressamente che tacesse e che a niuna persona tal cosa scoprisse, quantunque il padre o la madre fusse; perciò che voleva che niuna altra donna si trovasse, che a lei in bellezza ed in gentilezza agguagliar si potesse. E addotatala finalmente d'infinite virtù, da lei si partì. Uscita Biancabella del giardino, ritornò a casa; e vedutala la madre sí bella e sí leggiadra, ch'ogn'altra di bellezza e leggiadria avanzava, restò sopra di sé e non sapea che dire. Ma pur la dimandò come aveva fatto a venire in tanta estemità di bellezza. Ed ella: non sapere, le rispondeva. Tolsè allora la madre il pettine per pettinarla e per conciarle le bionde trezze: e perle e preziose gioie le cadevano dal capo; e lavategli le mani, uscivano rose, viole e ridenti fiori di vari colori con tanta soavità de odori, che pareva che ivi fusse il paradiso terrestre. Il che vedendo, la madre corse a Lamberico suo marito; e con materna allegrezza li disse: «Signor mio, noi abbiamo una figliuola la piú gentile, la piú bella e la piú*

*leggiadra che mai natura facesse. Ed oltre la divina bellezza e leggiadria che in lei chiaramente si vede, da gli capelli suoi escono perle, gemme ed altre preziosissime gioie: e dalle candide mani, oh cosa ammirabile! vengono rose, viole e d'ogni sorte fiori, che rendono a ciascuno che la mira, soavissimo odore. Il che mai creduto non arrei, se con e propri occhi veduto non l'avessi». Il marito, che per natura era incredulo e non dava sì agevolmente piena fede alle parole della moglie, di ciò se ne rise, e la bertecciava; pur fieramente stimolato da lei, volse vedere che cosa ne riusciva. E fattasi venire la figliuola alla sua presenza, trovò vie più di quello che la moglie detto gli aveva. Il perché in tanta allegrezza divenne, che fermamente giudicò non esser al mondo uomo che congiungersi con essa lei in matrimonio degno fusse. Era già per tutto l'universo divulgata la gloriosa fama della vaga e immortal bellezza di Biancabella; e molti re, prencipi e marchesi da ogni parte concorrevano, acciò che il lei amore acquistassino ed in moglie l'avessino. Ma niuno di loro fu di tanta virtù che aver la potesse, perciò che ciascuno di loro in alcuna cosa era manchevole. Finalmente sopraggiunse Ferrandino, re di Napoli, la cui prodezza e chiaro nome risplendeva come il sole tra le minute stelle; ed andatosene al marchese, gli dimandò la figliuola per moglie. Il marchese, vedendolo bello leggiadro e ben formato, e molto potente e di stato e di ricchezze, conchiuse le nozze; e chiamata la figliuola, senza altra dimoranza si toccorno la mano e basciarono. Non fu sì tosto contratto il sponsalizio, che Biancabella si rammentò delle parole che Samaritana sua sorella amorevolmente dette le aveva; e discostatasi dal sposo, e fingendo di voler fare certi suoi servigi, in camera se n'andò; e chiusasi dentro, sola per un usciolo secretamente entrò nel giardino, e con bassa voce cominciò chiamare Samaritana. Ma ella non più come prima se le appresentava. Il che vedendo, Biancabella molto si maravigliò; e non trovandola né veggendola in luogo alcuno del giardino, assai dolorosa rimase, conoscendo ciò essere avvenuto per non esser lei stata ubidiente a' suoi comandamenti. Onde ramaricandosi tra sé stessa, ritornò in camera; ed aperto l'uscio, si pose a sedere appresso il suo sposo, che lungamente aspettata l'aveva. Or finite le nozze, Ferrandino la sua sposa a Napoli trasferì: dove con gran pompa e glorioso trionfo e sonore trombe fu da tutta la città orrevolmente ricevuto. Aveva Ferrandino matrigna con due figliuole sozze e brutte; e desiderava una di loro con Ferrandino in matrimonio copulare. Ma essendole tolta ogni speranza di conseguir tal suo desiderio,*

*se accese contra di Biancabella di tanta ira e sdegno, che non pur vedere, ma sentire non la voleva: fingendo però tuttavia d'amarla ed averla cara. Volse la fortuna che il re di Tunisi fece un grandissimo apparecchiamento per terra e per mare per mover guerra a Ferrandino: non so se questo fusse per causa della presa moglie, over per altra cagione; e già col suo potentissimo essercito era entrato nelle confine del suo reame. Laonde fu di bisogno che Ferrandino prendesse l'arme per difensione del regno suo e raffrontasse il nimico. Onde messosi in punto di ciò che li faceva mistieri, e raccomandata Biancabella, che gravida era, alla matrigna, col suo essercito si partì. Non passarono molti giorni, che la malvagia e proterva matrigna deliberò Biancabella far morire; e chiamati certi suoi fidati servi, li commise che con esso lei andar dovessino in alcun luoco per diporto, e indi non si partisseno se prima da loro uccisa non fusse: e per certezza della morte sua, le recassino qualche segno. Gli servi, pronti al mal fare, furono ubidienti alla signora; e fingendo di andare ad uno certo luoco per diporto, la condussero ad uno bosco dove già di ucciderla si preparavano: ma vedendola sí bella e sí graziosa, gli venne pietà, ed uccidere non la volsero, ma le spiccarono ambe le mani dal busto e gli occhi di capo le trassero, portandogli alla matrigna per manifesta certezza che uccisa l'avevano. Il che vedendo, l'empia e cruda matrigna paga e molto lieta rimase. E pensando la scelerata matrigna di mandar ad effetto il suo maligno proponimento, seminò per tutto il regno che le due figliuole erano morte: una di continova febbre, l'altra per una postema vicina al cuore ch'affocata l'aveva; e che Biancabella, per lo dolore della partita del re, disperso aveva un fanciullo, e sopra giunta le era una terzana febbre che molto la distruggeva, e che vi era piú tosto speranza di vita che temenza di morte. Ma la malvagia e rea femina in vece di Biancabella teneva nel letto del re una delle sue figliuole, fingendo lei esser Biancabella da febbre gravata. Ferrandino, che l'essercito del nimico aveva già sconfitto e disperso, a casa si ritornava con glorioso trionfo; e credendosi ritrovare la sua diletta Biancabella tutta festevole e gioconda, la trovò che macra scolorita e disforme nel letto giaceva. Ed accostatosi bene a lei, e guatatala fiso nel volto e vedutala sí distrutta, tutto stupefatto rimase, non potendosi in modo alcuno imaginare che ella Biancabella fusse; e fattala pettinare, invece di gemme e preziose gioie che dalle bionde chiome solevano cadere, uscivano grossissimi pedocchi che ogni ora la divoravano: e dalle mani, che ne uscivano rose ed odoriferi fiori, usciva*

*una lordura e uno succidume che stomacava chi le stava appresso. Ma la scelerata donna lo confortava, e gli diceva questa cosa avvenire per la lunghezza della infermità che tali effetti produce. La misera adunque Biancabella con le mani monche e cieca d'ambi gli occhi nel luoco solingo e fuor di mano soletta in tanta afflizione si stava, chiamando sempre e richiamando la sorella Samaritana che aiutare la dovesse; ma niuno vi era che le rispondesse se non la risonante eco che per tutta l'aria si udiva. Mentre che la infelice donna dimorava in cotal passione, vedendosi al tutto priva di umano aiuto, ecco entrare nel bosco un uomo attempato molto, benigno di aspetto e compassionevole assai. Il quale, udita che ebbe la mesta e lamentevole voce, a quella con le orecchie accostatosi, e pian piano con i piedi avvicinati, trovò la giovane cieca e monca delle mani che della sua dura sorte neramente si ramaricava. Il buon vecchio, vedutala, non puote sofferire che tra bronchi, dumi e spini rimanesse; ma vinto da paterna compassione, a casa la condusse ed alla moglie la raccomandò: imponendole strettissimamente che di lei cura avesse. E voltatosi a tre figliuole che tre lucidissime stelle parevano, caldamente le comandò che compagnia tenere le dovessino, carezzandola a tutt'ore e non lasciandole cosa veruna mancare. La moglie, che più cruda era che pietosa, accesa di rabbiosa ira, contra il marito impetuosamente si volse, e disse: «Deh, marito, che volete voi che noi facciamo di questa femina cieca e monca, non già per le sue virtù, ma per guidardone de' suoi benemeriti? » A cui il vecchiarello con sdegno rispose: «Fa ciò che io ti dico; e se altrimenti farai, non mi aspettar a casa». Dimorando adunque la dolorosa Biancabella con la moglie e le tre figliuole, e ragionando con esso loro di varie cose, e pensando tra sé stessa alla sua sciagura, pregò una delle figliuole che le piacesse pettinarla un poco. Il che intendendo, la madre molto si sdegnò, perciò che non voleva in guisa alcuna che la figliuola divenisse come sua servitrice. Ma la figliuola, più che la madre pia, avendo a mente ciò che commesso le aveva il padre, e vedendo non so che uscire dall'aspetto di Biancabella che dimostrava segno di grandezza in lei, si scinse il grembiale di bucato che dinanzi teneva; e stesolo in terra, amorevolmente la pettinava. Né appena cominciato aveva pettinarla, che delle bionde trezze scaturivano perle, rubini, diamanti ed altre preziose gioie. Il che vedendo, la madre, non senza temenza, tutta stupefatta rimase: e l'odio grande, che prima le portava, in vero amore converse. E ritornato il vecchiarello a casa, tutte corsero ad abbracciarlo: rallegrandosi molto con esso lui della*

sopraggiunta ventura a tanta sua povertà. Biancabella si fece recare una secchia d'acqua fresca, e fecesi lavare il viso ed i monchi, dalli quali, tutti vedendo, rose, viole e fiori in abbondanza scaturivano. **Il perché non umana persona, anzi divina la reputerono tutti.** Avenne che Biancabella deliberò di ritornare al luogo dove fu già dal vecchiarello trovata. Ma il vecchiarello, la moglie e le figliuole, vedendo l'utile grande che di lei n'apprendevano, l'accarezzavano, ed instantemente la pregavano che in modo alcuno partire non si dovesse, allegandole molte ragioni acciò che rimuovere la potessino. Ma ella, salda nel suo volere volse al tutto partirsi, promettendoli tuttavia di ritornare. Il che sentendo, il vecchio senza indugio alcuno al luoco dove trovata l'avea, la ritornò. Ed ella al vecchiarello impose che si partisse, e la sera ritornasse a lei, che ritornerebbe con esso lui a casa. Partitosi adunque il vecchiarello, la sventurata Biancabella cominciò andare per la selva, Samaritana chiamando; e le strida ed i lamenti andavano fino al cielo. Ma Samaritana, quantunque appresso le fusse, né mai abbandonata l'avesse, rispondere non le voleva. La miserella, vedendosi spargere le parole al vento, disse: «Che debbo io più fare al mondo, dopo che io sono priva degli occhi e delle mani, e mi manca finalmente ogni soccorso umano?» Ed accesa da uno furore che la tolleva fuor di speranza della sua salute, come disperata, si voleva uccidere. Ma non avendo altro modo di finir la sua vita, prese il cammino verso l'acqua, che poco era lontana, per attuffarsi; e giunta in su la riva già per entro gittarsi, udì una tonante voce che diceva: «Ahimè, non fare, né voler di te stessa esser omicida! riserba la tua vita a miglior fine». Allora Biancabella, per tal voce smarrita, quasi tutti i capelli addosso si senti arricciare. Ma parendole conoscere la voce, preso alquanto di ardire, disse: «Chi sei tu che vai errando per questi luochi, e con voce dolce e pia ver me ti dimostri?» Io sono «rispose la voce, Samaritana tua sorella, la quale tanto instantemente chiami». Il che udendo, Biancabella con voce da fervidi singolti interrotta le disse: «Ah! sorella mia, aiutami ti prego; e se io dal tuo consiglio scostata mi sono, perdono ti chiedo. Perciò che errai, ti confesso il fallo mio, ma l'error fu per ignoranza, non per malizia; che se per malizia stato il fusse, la divina provvidenza non l'arrebbe lungo tempo sostenuto». Samaritana, udito il compassionevole lamento, e vedutala così maltrattata, alquanto la confortò; e raccolte certe erbucce di maravigliosa virtù, e postele sopra gli occhi, e giungendo due mani alle braccia, immantinente la risanò. Poscia Samaritana, deposta giù la

squallida scorza di biscia, una bellissima giovanetta rimase. Già il sole nascondeva gli suoi folgenti rai, e le tenebre della notte cominciavano apparire, quando il vecchiarello con frettoloso passo giunse alla selva, e trovò Biancabella che con un'altra ninfa sedeva. E miratala nel chiaro viso, stupefatto rimase, pensando quasi ch'ella non fusse. Ma poi che conosciuta l'ebbe, le disse; «Figliuola mia, voi eravate stamane cieca e monca; come siete voi così tosto guarita?» Rispose Biancabella: «Non già per me, ma per virtù e cortesia di costei che meco siede, la quale mi è sorella». E levatesi ambedue da sedere, con somma allegrezza insieme con il vecchio se n'andorono a casa: dove dalla moglie e dalle figliuole furono amorevolmente ricevute. Erano già passati molti e molti giorni, quando Samaritana, Biancabella ed il vecchiarello con la moglie e con le tre figliuole andarono alla città di Napoli per ivi abitare; e veduto un luogo vacuo che era al dirimpetto del palazzo del re, ivi si posero a sedere. E venuta la buia notte, Samaritana, presa una vergella di lauro in mano, tre volte percosse la terra dicendo certe parole; le quali non furono appena fornite di dire, che scaturì un palazzo il più bello ed il più superbo che si vedesse giamai. Fattosi Ferrandino re la mattina per tempo alla finestra, vide il ricco e maraviglioso palazzo; e tutto attonito e stupefatto rimase. E chiamata la moglie e la matrigna, lo vennero a vedere. Ma ad esse molto dispiacque, perciò che dubitavano che alcuna cosa sinistra non le avvenisse. Stando Ferrandino alla contemplazione del detto palazzo, ed avendolo d'ogni parte ben considerato, alzò gli occhi e vide per la finestra d'una camera due matrone che di bellezza facevano invidia al sole. E tantosto che l'ebbe vedute, gli venne una rabbia al cuore, perciò che li parve una di loro la sembianza di Biancabella tenere. E addimandolle, chi fussero e donde venissero. A cui fu risposto che erano due donne fuoruscite, e che venivano di Persia con il loro avere, per abitare in questa gloriosa città. E addimandate se grato averebbono che da lui e dalle sue donne visitate fussero, gli risposero che caro le sarebbe molto, ma che era più convenevole ed onesto ch'elle, come suddite, andassero a loro, che elle, come signore e reine, venissero a visitarle. Ferrandino, fatta chiamare la reina e le altre donne, con esso loro, ancor che ricusassino di andare temendo forte la loro propinqua roina, se ne girano al palazzo delle due matrone; le quali con benigne accoglienze e onesti modi onoratissimamente le ricevertero, mostrandogli le ampie logge e spaziose sale e ben ornate camere, le cui mura erano d'alabastro e porfido fino, dove si vedevano figure

*che vive parevano. Veduto che ebbero il pomposo palazzo, la bella giovane, accostatasi al re, dolcemente lo pregò che si degnasse con la sua donna di voler un giorno con esso loro desinare. Il re, che non aveva il cuor di pietra ed era di natura magnanimo e liberale, graziosamente tenne lo invito. E rese le grazie dell'onorato accetto che le donne fatto gli avevano, con la reina si partì ed al suo palazzo ritornò. Venuto il giorno del deputato invito, il re, la reina e la matrigna, regalmente vestite ed accompagnate da diverse matrone, andarono ad onorare il magnifico prandio già lautamente apparecchiato. E data l'acqua alle mani, il siniscalco mise il re e la reina ad una tavola alquanto più eminente ma propinqua alle altre; dopo fece tutti gli altri secondo il loro ordine sedere: ed a gran agio e lietamente tutti desinarono. Finito il pomposo prandio e levate le mense, levossi Samaritana in piedi; e voltatasi verso il re e la reina, disse: «Signor, acciò che noi non stiamo nell'ozio avvolti, qualcuno proponga alcuna cosa che sia di piacere e contento». Il che tutti confermarono esser ben fatto. Ma non vi fu però veruno che proporre ardisse. Onde vedendo Samaritana tutti tacere, disse: «Dopo che niuno si move a dire cosa alcuna, con licenza di vostra Maestà farò venire una delle nostre donzelle che ci darà non picciolo diletto». E fatta chiamare una damigella che Silveria per nome si chiamava, le comandò che prendesse la cetra in mano ed alcuna cosa degna di laude ed in onore del re cantasse. La quale, ubidientissima alla sua signora, prese la cetra; e fattasi al dirimpetto del re, con soave e dilettevol voce, toccando col plettro le sonore corde, ordinatamente li raccontò l'istoria di Biancabella, non però mentovandola per nome. E giunta al fine dell'istoria, levossi Samaritana, e addimandò al re qual convenevole pena, qual degno supplicio meriterebbe colui che sí grave eccesso avesse commesso. La matrigna, che pensava con la pronta e presta risposta il difetto suo coprire, non aspettò che 'l re rispondesse, ma audacemente disse: «Una fornace fortemente accesa sarebbe a costui poca pena a quella che egli meriterebbe». Allora Samaritana, come bragia di fuoco nel viso avampata, disse: «E tu sei quella rea e crudel femina per la cui cagione fu tanto errore commesso. E tu, malvagia e maladetta, con la propria bocca te stessa ora dannasti». E voltatasi Samaritana al re, con allegra faccia gli disse: «Questa è la vostra Biancabella! Questa è la vostra moglie da voi cotanto amata! Questa è colei senza la quale voi non potevate vivere!» Ed in segno della verità comandò alle tre donzelle, figliuole del vecchiarello, che in presenza del re le pettinassino i biondi e crespi capelli:*

*dai quali, come è detto di sopra, ne uscivano le care e dilettevoli gioie, e dalle mani scaturivano matutine rose ed odorosi fiori. E per maggior certezza dimostrò al re il candidissimo collo di Biancabella intorniato da una catenella di finissimo oro, che tra carne e pelle naturalmente come cristallo trasparava. Il re, conosciuto che ebbe per veri indizi e chiari segni lei esser la sua Biancabella, teneramente cominciò a piangere ed abbracciarla. Ed indi non si partì, che fece accendere una fornace, e la matrigna e le figliuole messevi dentro. Le quali, tardi pentute del peccato suo, la loro vita miseramente finirono. Appresso questo, le tre figliuole del vecchiarello orrevolmente furono maritate; e Ferrandino re con la sua Biancabella Samaritana lungamente visse, lasciando dopo sé eredi legittimi nel regno.*

Come riferisce Battisti: «Nel caso della novella dello Straparola, come nella emblematica rinascimentale, memore del culto antico al serpente di Esculapio, il serpente è un essere “buono, donatore di scienza e di potenza magica”». <sup>84</sup>



Figura 41 – Bracciale gallico-etrusco in oro, necropoli di Montefortino d'Arcevia, (Fonte: Rivista Archeo n. 49, marzo 1989).

Il serpente che avvinghia tre volte come rappresentato, per esempio, nel bracciale gallico-etrusco in oro con protome di serpente, trovato nella necropoli di Montefortino d'Arcevia, è simbolo di legami di sangue e benessere magico e non essere infernale apportatore di morte.

---

<sup>84</sup> E. Battisti, *L'Antirinascimento*, Feltrinelli, Milano, 1962, p. 62-64.

Anche in questa lunga fiaba di uno dei primi e più grandi novellatori di fiabe di tutti i tempi, Gian Francesco Straparola, autentico precursore dei Fratelli Grimm e di Italo Calvino già nella metà del Cinquecento, troviamo una stratificazione di temi, che possiamo schematizzare come segue:

- a) La marchesana che non può avere figli ed implora in un certo senso una divinità di poterne avere fino a restare incinta del serpente stessa;
- b) L'eroina della fiaba, Biancabella, nasce dal serpente insieme ad una sorella, serpente anch'essa, e ne possiede la forza e la natura magiche che vengono scambiate per divine. Biancabella prima rinnega e poi invoca la sorella serpente che irrompe nella storia come *deus ex machina* a ristabilire l'equilibrio e la giustizia;
- c) Troviamo la metamorfosi del serpente-sorella che evolve in una bellissima donna umana, mostrando la doppia natura del serpente stesso. La stessa evoluzione, per esempio, da bruco, crisalide e poi farfalla che avviene in natura;
- d) La matrigna e le sue figlie che tanto ricordano la fiaba di Cenerentola ed altre simili, sono accecate dall'odio e dall'avidità di potere e ricchezza da giungere ad ordinare un omicidio senza rimorso alcuno;
- e) La pietà dei sicari che non ottemperano all'ordine della matrigna ma eseguono soltanto uno smembramento parziale che rimanda a pratiche di iniziazione sciamaniche;
- f) La foresta dove avviene il periodo di purificazione ed apprendimento di Biancabella nella casa nel bosco, dopo il suo smembramento;
- g) La rinascita di Biancabella per opera del serpente-sorella al limite della foresta;

- h) Il matrimonio del re che viene poi ingannato in buona fede ma resta fedele alla pur orrenda creatura credendo che sia sempre la sua amata.
- i) La costruzione del palazzo in una notte, che secondo l'analisi di Propp,<sup>85</sup> rappresenta la costruzione del nuovo ordinamento sociale da parte del serpente, percuotendo tre volte<sup>86</sup> la terra con una verga di lauro, che si contrappone al vecchio ordinamento caotico e basato sulla menzogna e la violenza della matrigna che regna nel vecchio palazzo del re Ferrandino.
- j) L'immane lieto fine con l'eliminazione delle forze malvage e l'imposizione di un nuovo ordine sociale.

Analizzando in una prospettiva storica il ruolo del serpente, potremmo ipotizzare che, in realtà, esso sia semplicemente uno sciamano che ingravida la marchesana per supplire all'impotenza del marchese e genera due creature sorelle, che ereditano i poteri del padre biologico e vengono, in virtù del possesso di questi, divinizzate dal popolo.

Concludiamo con un'affermazione di Propp che ci sembra particolarmente appropriata al contesto: «il racconto di fate ha conservato i vari strati, i vari sedimenti delle rappresentazioni del regno lontano: in esso troviamo anche i più antichi elementi attinenti alla caccia, quelli attinenti all'agricoltura primitiva e a quella più progredita, nonché le forme corrispondenti del regime sociale e del costume».<sup>87</sup>

---

<sup>85</sup> V. J. Propp, *Le radici storiche dei racconti di fate*, tr. it. C. Coisson, Bollati Boringheri, Torino, 2017, pp. 498-504.

<sup>86</sup> Il numero 3 è uno dei più ricorrenti nei racconti dei popoli indoeuropei perché simboleggia l'antica suddivisione dell'anno in tre stagioni invece delle quattro attuali.

<sup>87</sup> V. J. Propp, *Le radici storiche dei racconti di fate*, tr. it. C. Coisson, Bollati Boringheri, Torino, 2017, p. 474.

## IL VULCANO

Il *Crater Lake* è un lago vulcanico situato nella caldera del Monte Mazama - *Giiwas* nella lingua locale *Klamath* - che circa 7.700 anni fa eruttò facendo collassare la caldera ed il bacino si riempì nel tempo con l'acqua piovana. Quando giunsero i primi coloni americani, constatarono che gli indiani nativi, la tribù dei Klamath, non si avvicinavano e lo consideravano come una delle «dimore del Grande Spirito»<sup>88</sup>. La leggenda che racconta il mito della sua formazione aveva diverse varianti ma la più diffusa narra di uno scontro all'ultimo sangue tra Llao, dio degli inferi, e Skell, dio del cielo con lanci reciproci di rocce e fiamme fino a quando il vulcano non collassò e trascinò Llao nel sottosuolo e la pioggia copri la sua tomba.

Si tratta di una tradizione orale, tramandata per un tempo eccezionalmente lungo in una società che è sempre stata priva di scrittura, che descrive un evento naturale ben preciso interpretato in un senso religioso sopravvissuto fino ai giorni nostri.



Figura 42 – Crater Lake National Park – Oregon (Fonte: National Park Service)

---

<sup>88</sup> D. Deur, *A Most Sacred Place: The Significance of Crater Lake among the Indians of Southern Oregon*, in *Oregon Historical Quarterly*, vol. 103, n. 1, Oregon Historical Society, primavera 2002, pp. 18-19.

Se facciamo un parallelo fra il *Crater Lake* ed il vulcano Etna in Sicilia, quest'ultimo montagna sacra per i Greci, risaltano le differenze nell'evoluzione della cultura di queste due civiltà. Il razionalismo greco e la sua evoluzione nell'Europa occidentale ha declassato l'Etna a mero fenomeno geologico da dimora di un dio e dei suoi figli: i Ciclopi.



Figura 43 – Vulcano Etna in eruzione visto dal Teatro greco di Taormina (Fonte: Gazzetta del Sud).

Il razionalismo e lo sviluppo delle Scienze della Terra hanno totalmente desacralizzato il sito come pure hanno fornito una probabile spiegazione del perché gli antichi Greci avessero immaginato l'esistenza dei Ciclopi con un occhio soltanto al centro della fronte.



Figura 44 – *Palaeoloxodon falconeri* (Fonte: <https://pikaia.eu>).

Nel Pleistocene medio e inferiore (da 700 a 300 mila anni fa circa), la Sicilia era divisa dal mare in un'isola a Nord in cui si trovavano le catene montuose delle Madonie, dei Nebrodi e Peloritani ed una a Sud caratterizzato dall'altopiano Ibleo.

Entrambe erano coperte di foreste in cui viveva il *Palaeoloxodon falconeri*, un elefante nano di circa un metro di altezza al garrese il cui maschio adulto pesava circa 250 kg.<sup>89</sup> Il ritrovamento dei resti fossili del cranio di questi animali da parte degli indigeni o dei primi esploratori greci può aver creato il mito dei Ciclopi, descritti nel canto IX dell'Odissea di Omero come rozzi pastori antropofagi dotati di un solo occhio, figli del dio del mare Poseidone e di una Ninfa.

*Ma quando a quel luogo giungemmo, lì vicino,  
vedemmo all'estremità, vicino al mare, una spelonca,  
alta, ricoperta di lauri. Lì le greggi numerose,  
pecore e capre, stavano di notte; e intorno c'era un muro  
alto, costruito con pietre confitte nel suolo  
e con tronchi di alti pini e di querce dall'alto fogliame.  
Lì un uomo dormiva, enorme, che le sue greggi  
pascolava da solo, in disparte. Non andava in cerca di altri.  
Se ne stava da sé, non c'erano leggi per lui.  
Era una cosa mostruosa, enorme, non assomigliava  
ad uomo che si nutre di pane, ma a promontorio boscoso  
di alte montagne, che si vede lui solo spiccando fra gli altri.<sup>90</sup>*

Come per le sirene, anche i ciclopi potrebbero avere una spiegazione razionale, ma ciò non toglie validità al rito che probabilmente consisteva in sacrifici umani a creature che vivevano in queste grotte a ridosso del vulcano, al mito che si sviluppò ed alla successiva credenza religiosa poi lentamente desacralizzata.

---

<sup>89</sup> Marco Romano, Fabio Manucci & Maria Rita Palombo (2019). The smallest of the largest: new volumetric body mass estimate and *in-vivo* restoration of the dwarf elephant *Palaeoloxodon ex gr. P. falconeri* from Spinagallo Cave (Sicily), *Historical Biology*.  
DOI: <https://doi.org/10.1080/08912963.2019.1617289>.

<sup>90</sup> Omero, Odissea, Canto IX, p. 513, (a cura di Vincenzo Di Benedetto), BUR Rizzoli, Milano, 2022.

Ma tornando al tema del presente capitolo, nelle principali raccolte di fiabe popolari, non ne esiste una che abbia come protagonista il vulcano. Ma, nella nostra ricerca, ci siamo imbattuti in una metafiaba che merita attenzione.

É una fiaba sul destino delle fiabe e sul rapporto dei bambini con le fiabe stesse ma in cui troviamo il serpente inghiottitore tanto caro a Propp, che non inghiotte esseri umani ma libri di fiabe e può essere annientato soltanto se inghiotte una fiaba in cui sia lui stesso il protagonista.

### *Il Vulcano dalla lava azzurra*<sup>91</sup>

*C'erano una volta due bambini di nome Bacco e Mirtilla che vivevano in una colorata casetta ai piedi della montagna Roccabruna. I due fratellini trascorrevano le loro giornate giocando e correndo sui prati dove spesso ascoltavano il melodioso canto degli uccelli. Bacco e Mirtilla amavano molto leggere i libri di fiabe, soprattutto la sera, quando si ritiravano dalle loro festose passeggiate.*

*Una sera, quando avevano da poco cominciato a leggere una delle loro fiabe preferite, udirono nei pressi della casetta il sibilo di un animale fruscante. Impauriti si accostarono alla finestra verso la quale videro avvicinarsi un grande serpente grigio il quale procedeva velocemente portando con sé una grossa scatola.*

*Bacco e Mirtilla si nascosero rapidamente dietro l'armadio e, con loro grande sorpresa, videro il serpente penetrare il vetro della finestra, senza romperlo, e ingoiare il libro di fiabe. A questo punto il serpente, con una rapida giravolta, dopo aver strizzato per due volte i suoi neri occhi a spillo, si rannicchiò nella scatola e rotolò verso la finestra, scomparendo dalla loro vista.*

*Bacco e Mirtilla strabiliati uscirono da dietro l'armadio, si avvicinarono alla finestra, cercando di sbirciare qualcosa ma non scorsero nulla. La scena si verificò per altre tre volte.*

*Ogni sera, alla lettura del libro, il serpente si ripresentava, ingoiandolo in un battibaleno, strizzando gli occhi e scomparendo dalla finestra senza rompere il vetro. Ma la terza sera successe un fatto inaspettato. Da dietro la finestra, dopo che il serpente era scomparso, i bambini scorsero una luce azzurra che propagava i suoi*

---

<sup>91</sup> M. A. Cernigliaro, *Dalle mie fiabe: "Il vulcano dalla lava azzurra"*, [www.academia.edu](http://www.academia.edu).

*bagliori verso di loro: era una cascata di lava azzurra, soffice e temperata che scendeva verso la loro casetta.*

*Mirtilla uscì fuori per vedere meglio e sentì una voce che la chiamava.*

*“Chi sei?” disse Mirtilla, “Sono il vulcano dalla lava azzurra, ma di solito mi vedi come la montagna Roccabruna che sovrasta la tua casetta”.*

*“Oh, che magia è questa?” rispose Mirtilla “Chi sei e perché mi parli? Sai qualcosa del serpente mangia fiabe?”*

*“Lo conosco bene”, rispose la montagna.*

*“Un tempo ero una principessa, La più amata di tutte le fiabe. Per me batteva il cuore di ogni principe e si consumava l'invidia di tutti i cuori cattivi, Fu così che il serpente mangia fiabe una sera m'ingoiò, portandomi nella sua scatola dove custodisce e poi brucia tutte le storie che riesce a mangiare. il serpente è ghiotto di fiabe, soprattutto di quelle non ancora raccontate”.*

*Mirtilla guardava meravigliata la montagna dalla lava azzurra, sempre più incuriosita da quello straordinario racconto. Le chiese perciò come aveva fatto a diventare un così insolito vulcano.*

*“Quando ero ormai nella scatola, da più di tre giorni e il mio vestito e il mio mantello cominciavano a bruciare la mia protettrice, la potente maga Bianca, non potendo contrastare in tutto il serpente, tramutò i bagliori incandescenti della mia fiamma in una soffice e luminosa lava azzurra. Fu così che diventai un vulcano, ma compaio in questo modo solo ai bambini che riescono a vedere il serpente, per avvertirli del pericolo”.*

*“Come possiamo fare a spezzare l'incantesimo?” chiesero i bambini “e a vederti come una vera principessa delle fiabe?”*

*“Dovete fare in modo” rispose il vulcano, “che il serpente ingoi una fiaba nella quale si narri di lui. Solo in questo modo lui stesso rimarrà per sempre nella scatola e non mangerà più le altre fiabe”.*

*La sera dopo, Bacco e Mirtilla si accinsero a prendere in mano, per raccontarla, una fiaba da loro inventata, aspettando che da un momento all'altro spuntasse lo strisciante animale che tanto li aveva impauriti. Ma questa volta il desiderio di liberare la principessa era più forte della stessa paura.*

*“C’era una volta” cominciò Mirtilla “uno strano serpente di nome Gotica. Il suo corpo era squamoso ed argenteo come un pesce. Gotica pensava di essere brutto e il fatto di strisciare per terra gli faceva credere di essere inferiore a tutti gli altri animali. Di lui si spaventavano tutti, soprattutto i bambini che, al solo vederlo, fuggivano. Per questo Gotica era diventato invidioso di tutte le cose belle che loro facevano e di tutte le fiabe che raccontavano. Ma un giorno Gotica si accorse, strisciando vicino all’acqua di un laghetto, della bellezza del suo corpo sinuoso e della maestosità del suo portamento. Così decise di non disturbare più nessuno e di non mangiare le fiabe....*

*Mentre così leggevano, Gotica apparve dalla finestra, più veloce che mai e, in men che non si dica, ingoiò la sua stessa fiaba, portandosela appresso nella scatola di cartone.*

*Nello stesso momento, con sommo stupore dei bambini, la lava azzurra discese giù tintinnante verso la loro casetta e si fermò davanti a loro prendendo le sembianze di una magnifica principessa dal vestito azzurro.*

*“Grazie” gli disse “finalmente non sono più una montagna, e soprattutto il serpente Gotica non ingoierà più alcuna fiaba”.*

*Detto questo invitò i bambini a guardare verso il cielo dove un drago luminescente, dalle squame d’argento, molto somigliante al serpente Gotica, stava librando. In lontananza i bambini scorsero la scatola di cartone, aperta.*

*“Vedete” disse la principessa “solo la fantasia e l’amore possono far diventare belle le cose brutte e dare inizio ad una nuova storia”.*

*Detto questo salutò i bambini che, contenti di avere partecipato ad una meravigliosa avventura, non si rammaricarono di lasciarla, sicuri di poterla di nuovo incontrare nelle loro fiabe.*

Questa favola ha tutte le caratteristiche di una fiaba perché pur contenendo una morale finale, quest’ultima risulta accessoria rispetto allo svolgimento della trama.

Il vero protagonista della fiaba è ancora una volta il serpente che ha trasformato una principessa in un vulcano, anche se dalla particolare lava azzurra, ingoiandola ritualmente non nel suo corpo fisico ma in quello metafisico della fiaba stessa che conteneva la sua storia.

Gli eroi sono i due bambini che devono subire un'iniziazione, superando la paura nei confronti degli animali pericolosi ed ostili, al pari degli adolescenti nelle comunità di cacciatori raccoglitori, per imparare non già a cacciarli ma a dominarli nella loro mente, permettendo la transizione all'età adulta.

Una vera e propria metafiaba in cui è il serpente-fiaba inghiottitore che stimola la maturazione psichica dell'adolescente guidato da una principessa-madrina che svela la verità della vita ed indica il cammino per poter dominare le paure che condizionano l'età infantile.

## LA SPOSA

Quasi tutte le fiabe più belle e popolari narrano di una giovane, sia essa di nobili origini oppure donna del popolo che, al termine di varie peripezie va in sposa all'eroe che la salva, al principe o ad un re che se innamora.

Propp dedica l'intero capitolo nono del suo «Le radici storiche dei racconti di fate» al tema e ne trae delle interessanti conclusioni.

Per Propp, la bellissima fanciulla delle fiabe, sia essa di nobili origini, anche se molte volte ignorate dalla stessa, o molto umili, da un lato può essere fedele al promesso sposo da una parte, ma dall'altro è pronta a derubarlo e fintanto ucciderlo o a vendicarsi per qualche torto subito da lui pur involontariamente.

*156. La sposa che viveva di vento (Palermo)<sup>92</sup>*

*C'era a Messina un Principe ricco quanto avaro, che faceva apparecchiare due volte al giorno con una fetta di pane, una fetta di soppressata sottile come un'ostia e un bicchiere d'acqua. Teneva un solo cameriere, e gli dava due tari al giorno, un uovo e tanto pane quanto bastava per inzupparlo nell'uovo.*

*Così succedeva che nessun cameriere resisteva con lui più di una settimana; dopo pochi giorni si licenziavano tutti. Gli capitò una volta un cameriere che era una birba matricolata, che se il padrone le sapeva tutte, lui era capace anche di cavargli le scarpe e le calze mentre correva.*

*Questo cameriere, a nome Sor Giuseppe, quando vide come si mettevano le cose, andò da una carbonaia che aveva bottega vicino al palazzo, donna danarosa e madre d'una bella ragazza, e le disse: - Comare, la volete sposare vostra figlia?*

*- Volesse Dio che trovasse un bravo giovane, Sor Giuseppe, - rispose la donna.*

*- E il Principe come vi sembra?*

*- Il Principe? E non lo sapete com'è pidocchioso? Quello per non spendere un soldo, si farebbe cavare un occhio.*

*- Comare, se date retta a me, vi combino il matrimonio. Solo dovete dire che vostra figlia campa di vento.*

---

<sup>92</sup> I. Calvino, *Fiabe italiane*, Einaudi, Torino, 1956, p. 314.

*Sor Giuseppe andò dal Principe: - Signor padrone, ma vossignoria perché non si sposa? Ormai ha già i suoi annetti e il tempo passa e non torna più...*

*- Ah! Tu mi vuoi morto! - fece il Principe. - Non lo sai che per mantenere una moglie ti corron via i quattrini come acqua? Cappelli, vesti di seta, piume, scialli, carrozze, teatri... No, Giuseppe, niente da fare!*

*- Ma non lo sa vossignoria che c'è la figlia della carbonaia, quella bella ragazza, che campa di vento?*

*E danari ne ha già, lei di per sé, e non ama né lusso né feste né teatri.*

*- Ma va'! Come fa a vivere di vento?*

*- Tre volte al giorno prende un ventaglio, si fa vento, e così si toglie l'appetito. E ha una faccia paffuta che si direbbe mangi bisticche.*

*- Be', fammela un po' vedere.*

*Sor Giuseppe combinò tutto e dopo otto giorni si fece il matrimonio, e la carbonaia diventò Principessa.*

*Ogni giorno andava a tavola, si sventolava col ventaglio e il marito la guardava tutto compiaciuto. Poi sua madre di nascosto le mandava polli arrosto e cotolette e la Principessa e il cameriere si facevano delle belle scorpacciate. Passò un mese, e alla carbonaia dover spendere sempre di tasca sua cominciò a pesare e cominciò a lamentarsi col cameriere: - Be', compare, per quanto ancora dovrò pagare tutto io? Ci mettesse qualcosa anche questa pigna del tuo Principe!*

*Il Sor Giuseppe disse alla Principessa: - Lo sai cosa devi fare? - (perché lui davanti agli altri le diceva: Principessa, vossignoria qua, vossignoria là; ma a faccia a faccia le dava del tu). - Di' al Principe che ti piacerebbe vedere le sue ricchezze, così solo per toglierti la curiosità. Se lui dice che ha paura che ti rimanga qualche moneta appiccicata alle scarpe, di' che sei disposta ad andarci scalza.*

*La Principessa cominciò a dirlo al Principe, ma lui torceva la bocca, e non c'era verso di convincerlo.*

*E lei a insistere, che era pronta ad andare anche scalza, e alla fine gli strappò il consenso. Allora il Sor Giuseppe le disse: - Presto, ungitì di colla tutto l'orlo della sottana! - e la Principessa così fece.*

*Il Principe sollevò una tavola dell'impiantito, aperse una botola e la fece scendere. La giovane rimase a bocca aperta, c'erano i dobloni da dodici onze (Nota 1 Unza (dial.*

siciliano): "Onza, moneta del valore corrispondente a L. 12 e centes. 75" (Pitrè.)  
gettati a catasta, che nemmeno i primi Re del mondo ne avevano la metà. E mentre  
guardava con grandi - Oh! - di meraviglia, facendo finta di niente sventolava intorno  
la gonna e l'orlo si riempiva di monete appiccicate. Quando si ritirò in camera sua, se  
le spiccicò e ne fece un bel mucchietto, che il Sor Giuseppe portò alla carbonaia. Così  
continuarono le loro scorpacciate, mentre il Principe la vedeva agitare il ventaglio ed  
era sempre più felice d'avere una moglie che viveva di vento.

Una volta che il Principe era a passeggio con la Principessa, incontrò un suo nipote  
che non vedeva mai. - Pippinu, - gli disse, - la conosci questa signora? È la Principessa.  
Oh, zio, non sapevo che vi foste sposato!

- Non lo sapevi? Ora lo sai. E resti invitato da noi tra otto giorni.

Dopo avergli fatto quest'invito, il Principe ci ripensò e si pentì. "Adesso chissà quanto  
dovremo spendere! Che razza d'idea ho avuto!" Ma ormai non c'era niente da fare:  
bisognava pensare a preparargli un pranzo.

Al Principe venne un'idea: - Sai cosa ti dico, Principessa? La carne va cara e  
comprarla è una rovina.

Ma invece di comprarla, posso prenderla andando a caccia. Piglio il fucile, sto fuori  
cinque o sei giorni, e ti porto tanta di quella selvaggina senza spendere un quattrino.

- Sì, sì, Principe, ma fate presto, - lei gli rispose.

Appena il Principe fu partito per la caccia, la Principessa mandò Giuseppe a cercare  
un fabbroferraio. - Maestro, - disse al fabbroferraio, - fatemi subito la chiave di questa  
botola, che l'avevo e ora l'ho persa e non riesco ad aprire.

In men che non si dica ebbe una chiave che apriva a perfezione, scese nel sotterraneo  
e portò su un po' di sacchi di dobloni. Con quel mucchio di quattrini fece tappezzare  
tutte le stanze, fece mettere mobili, lampadari, portali, specchiere, tappeti, tutte le cose  
che usano nei palazzi dei principi: perfino il guardaportone con la livrea fino ai piedi  
e il bastone con la palla in cima.

Torna il Principe: - E com'è? Non era questa la mia casa? - Si strofina gli occhi, si  
volta, torna indietro. - Ma dov'è andata a finire? - E continua a girare avanti e indietro.  
- Eccellenza, - gli dice il guardaportone, - cosa cerca vostra Eccellenza? Perché non  
entra?

- E sarebbe questa casa mia?

- E di chi, se no? S'accomodi, Eccellenza.

- Ih! - fece il Principe dandosi una manata sulla fronte, - Gesù! Tutti se li è spesi i miei quattrini, mia moglie!

Entrò di corsa: vide le scale di marmo bianco, la tappezzeria ai muri: - Ih! Tutti, tutti, mia moglie!

Vide specchi e sottospecchi, sofà, divani, poltrone. - Ih! Tutti, mia moglie!

Arrivò in camera sua e si buttò a letto lungo disteso. - Che avete, Principe? - gli disse la moglie.

- Ih... - faceva lui con un fil di voce, - tutti, mia moglie...

La moglie, lesta, mandò a chiamare un notaio e quattro testimoni. Venne il notaio: - Principe, che avete? Volete far testamento? Dite...

- Tutti... mia moglie...

- Come? Come dite?

- Tutti... mia moglie...

- Volete lasciar tutto a vostra moglie? Sì, ho capito. Va bene così?

- Tutti... mia moglie...

E mentre il notaio scriveva, il Principe boccheggiò ancora un paio di volte, e poi morì.

La Principessa restò padrona assoluta, e uscita dal lutto sposò il Sor Giuseppe, e così andò a finire che i danari dell'avarò se li mangiò lo scroccone.

In questa semplice fiaba ritroviamo una stratificazione di temi, con un passaggio da un vecchio ordinamento sociale, strettamente conservatore tipico di una società agricola in cui il risparmiare risorse poteva fare la differenza fra la sopravvivenza e l'estinzione, ed uno nuovo di tipo cittadino, in cui si utilizzano le risorse accumulate per una trasformazione dello stile di vita e delle consuetudini sociali.

Lo stesso cambiamento del regime alimentare indica uno sforzo verso un progresso sociale.

Ipotizziamo però che lo strato più antico della fiaba faccia riferimento all'eliminazione rituale del re dettagliatamente descritta da Frazer.<sup>93</sup>

---

<sup>93</sup> J.G. Frazer, *The Golden Bough, A Study in Magic and Religion* (1922), Macmillan and Co., Limited, London, 1933, pp. 264-282.

Infatti, nella camera del tesoro: c'erano «*c'erano i dobloni da dodici onze gettati a catasta, che nemmeno i primi Re del mondo ne avevano la metà*».

Una ricchezza sicuramente accumulata non solo dal principe medesimo con la sua vita parca ma dalle generazioni precedenti.

Un principe vecchio e debole, senza più un ruolo politico attivo né una discendenza diretta, nei primi tempi dell'affermazione dei *chiefdom* in alcune civiltà veniva messo a morte, solitamente insieme alla sua famiglia, quando non fosse stato più in grado di assolvere ai suoi compiti.

La fiaba desacralizza e priva di rilevanza politica la figura principesca e mette in risalto l'aspetto popolare comico della debolezza del nobile legata al suo attaccamento alle ricchezze.

Un omicidio bianco perpetrato con astuzia dalla figlia della carbonara con la complicità del Sor Giuseppe, vero eroe della fiaba che, pur con un freddo calcolo cinico, stabilisce un nuovo ordine in cui l'utilizzo e non la sterile tesaurizzazione della ricchezza, apporta lavoro e benessere sociale a tutta la comunità.

L'abbellimento del palazzo, l'assunzione della servitù ed uno stile di vita sociale consono alla ricchezza fanno della nuova coppia i veri principi, pur se non di nobili origini.

Un altro punto da rilevare è la presenza nella fiaba della camera del tesoro nascosta sottoterra ed il cui accesso è tramite una botola chiusa.

Non è infrequente, soprattutto nelle fiabe maremmane, o più in generale di quella parte d'Italia che una volta costituiva l'Etruria, di descrizioni di veri e propri ritrovamenti archeologici come, per esempio, nel racconto che segue:

*131. La madre schiava (Terra d'Otranto)<sup>94</sup>*

*C'era una volta un marito e una moglie, massari comodi, che tenevano masseria del primo signore della provincia, dalla parte d'Otranto. Avevano cinque figli, e la massara, dopo aver fatto tutti i servizi e messo la pignatta sul fuoco per gli uomini che rientravano dalla fatica, si sedeva ogni sera sulla soglia di casa e diceva il rosario.*

---

<sup>94</sup> I. Calvino, *Fiabe italiane*, Einaudi, Torino, 1956, p. 257. Il grassetto è nostro.

*Una sera, mentre stava per farsi il segno della croce, sentì cantare la civetta, e la civetta diceva: - Massara, massara! Quando vuoi la ricchezza, in gioventù o in vecchiezza?*

*- Gesù Maria! - disse la massara, facendosi in fretta il segno della croce.*

*Era l'ora che gli uomini tornavano da fuori. Si sedettero a tavola e mangiarono in grazia di Dio.*

*Quella povera cristiana era un po' frastornata. - Che hai? - le chiesero il marito e i figli. Rispose che non si sentiva bene.*

*La sera dopo, quando si rimise a dire il rosario, di nuovo sentì la civetta: - Quando vuoi la ricchezza, in gioventù o in vecchiezza?*

*- Madonna santa! - disse la massara. - Questa non è cosa buona! - Pigliò e andò a dirlo al marito.*

*- Moglie mia, - disse il massaro, - se ti succede un'altra volta, digli che è in vecchiezza che vuoi la ricchezza, perché la gioventù bene o male la si passa, ma è in vecchiezza che c'è bisogno di tanti agi.*

*Difatti, quando la terza sera sentì la civetta, - Eh, - disse la massara, - sei ancora qui? In vecchiezza la voglio, hai capito?*

*Passò del tempo. Una sera, il marito e i figli, stufi di mangiar legumi, dissero: - Mamma, domani, se Dio vuole, facci due foglie molli (Nota 1 Foie maddhate (dial. pugliese): "foglie miste. Piante della famiglia delle cicoriacee, che prendono nome dalla figura e dalle qualità particolari che le distinguono. Tali sono: la cicoria salina, lu grattaluru, i culacchi de porcu (talasso), le foie piluse, le foie lucie, gli sprùscini, le calie, le foie nduranti, i sanapuddhi, gli zangùni, la vitràna, la carapùzzola, le foie moddhi" (Pellizzari).).*

*Alla mattina, la massara prese cappuccio (Nota 2 Capucciu (dial. pugliese): "una specie di tasca grande, che le femmine si legano alla vita come un grembiale piegato, per raccogliervi l'erbe, le olive, le spiche, ecc." (Pellizzari).) e coltello, e andò a cogliere foglie. La masseria era su una punta di mare, e più avanti lei andava, più belle foglie trovava. "Che bellezza! - diceva. - Che bellezza di foglie! Stasera i figli miei e l'uomo mio hanno da scialare!" Cogli di qua, cogli di là, era arrivata proprio sulla spiaggia. E mentr'era chinata a cogliere certi "culacchi di porco", le arrivano dietro certi Turchi, l'afferrano, la trascinano su una barca e via per il mare. Ebbe un*

*bel gridare, un bel supplicare per pietà! Per misericordia! che la lasciassero andare: fu inutile.*

*Ma lasciamo lei che s'uccideva dai pianti, e prendiamo il povero marito e i figli, la sera quando si ritirarono. Invece della casa aperta, come sempre, con la cena pronta, trovarono la porta chiusa.*

*Chiamarono, bussarono, finirono per sfondar la porta. Quando videro che in casa non c'era, si misero a domandare tra i vicini, chi l'aveva vista. - Sì, - dissero i massari vicini, - l'abbiamo vista uscire col cappuccio, ma non l'abbiamo più vista tornare.*

*Figuratevi la pena di quei cristiani! Veniva notte, e accesero le lucerne, e andarono in mezzo alla campagna aperta gridando: - Mamma! Mamma! - e a cercare nei pozzi. Ma quando persero la speranza di trovarla, tornarono a casa e si misero a piangere.*

*Poi si vestirono di nero e ricevettero le visite (Nota 3 "Alla morte di qualche familiare qui si usa far corrotto, e ricevere le visite di condoglianza dal giorno della morte sino alla domenica succedentesi" (Pellizzari).) per tre giorni. Ma siccome tutte le cose di questo mondo passano, incominciarono un'altra volta a mettersi alla fatica come prima.*

*Passati due anni da quel fatto, capitò che avessero da arare una gran "chiusura" (Nota 4 Chisura (dial. pugliese): "chiusura, in generale luogo chiuso. Qui sta nel senso del nostro chiuso, luogo o spazio cinto di siepe, muro o altro, ma con un'estensione maggiore, a indicare un fondo coltivabile a grano" (Pellizzari).) per seminarla a grano. **I figli e il vecchio presero una coppia di buoi per uno e si misero ad arare. Arando, al vecchio gli s'incagliò la punta dell'aratro. Poiché a liberarlo da solo non ce la faceva, chiamò il figlio grande, e, tira tira, videro che s'era impigliato in un anello di ferro. Tirarono l'anello e si sollevò una gran pietra piatta. Sotto, c'era una stanza.***

*- Uh, tata mio! - disse il figlio, - sapessi cosa vedo qua sotto... Ci scendo?*

*- No, - disse il vecchio. - Lasciamo tutto come sta. Stanotte torniamo e vediamo di cosa si tratta -. E così si separarono.*

*La sera, ritirandosi coi servi alla masseria, li ubriacarono per bene. Quando videro i servi che ronfavano, il vecchio e i cinque figli andarono al luogo della pietra a lume di lucerna. La sollevarono, scesero, e trovarono sette vasi pieni di monete d'oro. Si guardarono in faccia uno con l'altro. Non sapevano né che dire né che fare. - Figli*

*miei, - disse il vecchio, - non è tempo di stare qui come tanti babbei. Andate, mettete sotto una carretta e venite.*

*I figli corsero a prendere la carretta, si caricarono tutto il tesoro e lo nascosero.*

*Il giorno dopo - erano giusto due anni e un mese dalla scomparsa della povera massara - andarono dal padrone e gli dissero che non volevano più stare alla masseria, che di restare lì non avevano più cuore. Fecero le consegne, offrirono una gran mangiata ai servi di masseria, si misero in cammino e andarono a Napoli. Là si tolsero i loro panni da contadini e si vestirono pulito; comprarono un palazzo; chiamarono maestri di scuola, maestri di lingue, che gli insegnassero da signori; e poi teatri, e così via. Il vecchio si fece il codino, come si usava allora; presero a parlare alla napoletana: isci ccà, isci là; anche i nomi si cambiarono: non più Renzo, Cola, ma don Pietrino, don Saveruccio, ogni bel nome che sentivano, se l'appiccicavano. A vederli, non li avrebbe riconosciuti più nessuno.*

*Un giorno, si trovarono tutti e cinque i fratelli insieme, in piazza dell'Immacolatella; c'era mercato di schiave, more e bianche, e tra le bianche ce n'erano una bellezza. Appena furono a casa: - Papà, papà! - dissero (ormai non lo chiamavano più tata).*

*- Che c'è, figli miei?*

*- Abbiamo visto tante belle schiave. Ce ne compriamo una?*

*- Eh, - disse il padre, - volete portarmi una squaldrinella per casa! No, no! Se ce n'è una vecchia, pigliamo quella.*

*Andò lui in piazza, guardò le schiave, e ne vide una vecchia, anzi, pareva invecchiata innanzi tempo, dalle fatiche e dalle busse, povera cristiana. - Quanto ne volete? - domandò a quello che le portava.*

*- Cento ducati.*

*Pagò, e la portarono in casa. Questa cristiana, poverina, andava tutta lacera che faceva pena vederla; allora le comprarono vesti nuove e la fecero maestra di casa.*

*Alla sera, di solito, i figli se ne andavano a teatro. Il vecchio invece non usciva mai. Quella cristiana, quando vedeva uscire i cinque fratelli, cominciava a sospirare e a piangere. Una sera, dopo aver fatto luce ai signorini per le scale, si ritirava piangendo, e il signore vecchio chiuse il libro che stava leggendo e la chiamò. - Perché sospiri e piangi quando vedi i miei figli?*

- Signore mio, - disse la schiava, - sapesse quel che tengo in cuore, non me lo chiederebbe!

- Prendi una sedia, e racconta, - disse il vecchio.

- Allora sappia che non sono mai stata schiava come m'ha comprata, ma ero massara, avevo marito e cinque figli come quelli di vossignoria, - e cominciò a raccontare la sua storia. Quando arrivò alla sera in cui doveva andare a cogliere le foglie molli, ed erano scesi i Turchi e l'avevano rapita, il vecchio s'alza, l'abbraccia e la copre di baci.

- Moglie mia, moglie mia, sono io il massaro e quelli sono i cinque figli tuoi, che dopo anni di triboli credendoti morta, un giorno arando abbiamo trovato un tesoro. Ed ecco avverato quel che ti diceva la civetta.

Figuratevi la consolazione della cristiana di ritrovare per miracolo il marito e i figli dopo diciassett'anni di schiavitù. Mentre lei raccontava i suoi patimenti, e lui il dolore di crederla morta, e si tenevano stretti, tornarono i figli dal teatro. Vedendo i due vecchi che si facevano tante carezze: - E non voleva che ci comprassimo una giovane!

- No, figli miei, - disse il padre, - questa è la madre vostra, che abbiamo pianta per morta per tanti anni.

Figuratevi i figli! Ad abbracciarla, a baciarla, a dirle: - Mamma mia, basta con quel che hai faticato e patito. D'ora in poi comanderai e ti godrai ogni ricchezza.

Vennero cameriere e serve e la vestirono da quella signorona che era, col manicotto e lo scaldino d'inverno, e l'estate col ventaglio.

Così stettero felici e contenti, e la vecchiezza passarono in ricchezza.

La povertà dei contadini profanatori di tombe etrusche o in generale di necropoli non sempre riusciva a controbilanciare la superstizione derivante dalla possibilità di una punizione per aver disturbato il sonno dei morti.

Nella fiaba, la profanazione della tomba o il ritrovamento del tesoro archeologico vengono sempre associati a conclusioni positive della vicenda, in cui non c'è nessuna maledizione che colpisce i responsabili ed anzi il ritrovamento del tesoro permette un miglioramento della vita ed è inquadrato in un disegno positivo della provvidenza divina.

La fiaba serve a esorcizzare la paura per questo atto che è non solo illegale ma soprattutto dissacratorio, per cui non si teme tanto la giustizia umana ma piuttosto la

punizione divina. L'atto criminale viene presentato invece in un contesto positivo del racconto popolare.

Si tace sulla reale origine e funzione ctonia del tesoro per metterne in risalto gli effetti benefici sui protagonisti che riescono a uscire dalla povertà ed assicurarsi una vita migliore.

## LA GALLINA D'ORO



Figura 45 – Chioccia con i pulcini, oreficeria longobarda risalente al V o al VI secolo. Museo del tesoro del duomo di Monza (Fonte: <https://it.wikipedia.org/>).

Chi non ha mai sognato, da bambino, almeno una volta, di possedere la gallina dalle uova d'oro?

Secondo, il Battisti, il culto della chioccia e dei suoi pulcini risalirebbe alla religione babilonese ed era la rappresentazione della dea Succoth Benoth, di cui si hanno scarse notizie.<sup>95</sup>

La principale perplessità di questo simbolo riguarda la sua natura: se ctonia e diabolica oppure salvifica. Anche in questo caso, è possibile che si sia trasformata nel corso del tempo.

In alcune leggende, la chioccia ed i suoi pulcini accompagnano il defunto nell'oltretomba come in una leggenda toscana che riguardava il Re Porsenna, mentre l'oggetto del Tesoro del Duomo di Monza è di difficile interpretazione perché ha subito nel tempo numerosi restauri e probabilmente i vari pezzi sono stati creati in epoche diverse e poi riuniti sulla piattaforma di rame d'orato.

In natura, la chioccia è un nemico naturale del serpente e non stupisce pertanto la sua citazione nel Nuovo Testamento in Matteo 23, 37: «Gerusalemme, Gerusalemme, che uccidi i profeti e lapidi quelli che ti sono inviati, quante volte ho voluto raccogliere i

---

<sup>95</sup> E. Battisti, *L'Antirinasimento*, Feltrinelli, Milano, 1962, p. 394.

tuoi figli, come una gallina raccoglie i pulcini sotto le ali, e voi non avete voluto!», e in Luca 13, 34.

Abbiamo selezionato una breve fiaba del Monferrato in cui la protagonista, Perina, trova la gallina d'oro ed i suoi pulcini imprigionata in cassetta demoniaca che cerca di far uccidere l'eroina, la quale ha già affrontato le prove su indicazione della fata. In questo caso, viene ribadita la prerogativa regale del simbolo e il suo carattere propiziatorio.

### *11. La bambina venduta con le pere (Monferrato)<sup>96</sup>*

*Una volta un uomo aveva un pero, che gli faceva quattro corbe di pere all'anno. Accadde che un anno gliene fece solo tre corbe e mezzo, e al Re bisognava portarne quattro. Non sapendo come riempire la quarta corba, ci mise dentro la più piccina delle sue figliole, e poi la coprì di pere e foglie. Le corbe furono portate nella dispensa del Re, e la bambina rotolò insieme alle pere e si nascose.*

*Stava lì, nella dispensa, e non avendo altro da mangiare, rosicchiava le pere. Dopo un po' i servitori s'accorsero che la provvista di pere scemava, e trovarono anche i torsoli. Dissero: - Ci dev'essere un topo o una talpa che rosicchia le pere: bisogna guardarci, - e frugando tra le stuoie trovarono la bambina.*

*Le dissero: - Che fai qui? Vieni con noi, e servirai nella cucina del Re.*

*La chiamarono Perina, e Perina era una bambina così brava che in poco tempo sapeva fare le faccende meglio delle serve del Re, ed era tanto graziosa da farsi voler bene da tutti. Anche il figlio del Re, che aveva la sua età, stava sempre insieme a Perina, e tra loro nacque una grande simpatia.*

*Come la ragazza cresceva, cresceva l'invidia delle serve; per un po' stettero zitte, poi cominciarono a cercar di mettere male. Così si misero a dire che Perina s'era vantata d'andare a pigliare il tesoro alle streghe. La voce arrivò alle orecchie del Re, che la chiamò e le disse: - È vero che ti sei vantata d'andare a pigliare il tesoro alle streghe? Perina disse: - No che non è vero, Sacra Corona; non so nulla io.*

*Ma il Re insistette: - L'hai detto e parola data bisogna che tu la mantenga, - e la cacciò dal palazzo finché non avesse portato quel tesoro.*

---

<sup>96</sup> I. Calvino, *Fiabe italiane*, Einaudi, Torino, 1956, p. 43. Il grassetto è nostro.

*Cammina cammina, venne notte. Perina incontrò un albero di melo e non si fermò. Incontrò un albero di pesco e non si fermò. Incontrò un albero di pero, s'arrampicò tra i rami e s'addormentò.*

*Al mattino al piede dell'albero c'era una vecchietta. - Cosa fai quassù, bella figliola? - le chiese la vecchietta.*

*E Perina le raccontò la difficoltà in cui si trovava. La vecchietta le disse: - Tieni queste tre libbre di sugna, queste tre libbre di pane e queste tre libbre di saggina e va' sempre avanti -. Perina la ringraziò molto e proseguì il cammino.*

*Arrivò in un luogo dove c'era un forno. E c'erano tre donne che si strappavano i capelli, e coi capelli spazzavano il forno. Perina diede loro le tre libbre di saggina e loro presero a spazzare il forno con la saggina e la lasciarono passare.*

*Cammina cammina arrivò a un luogo dove c'erano tre cani mastini che abbaiano e saltavano addosso alle persone. Perina gettò loro le tre libbre di pane e la lasciarono passare.*

*Cammina cammina arrivò a un fiume d'acqua rossa che pareva sangue e non sapeva come attraversarlo. Ma la vecchina le aveva detto che dicesse: Acquetta bella acquetta, / Se non avessi fretta / Ne berrei una scodellotta.*

*A quelle parole l'acqua si ritirò e la lasciò passare.*

*Al di là del fiume, Perina vide uno dei palazzi più belli e grandi che fossero al mondo. Ma la porta s'apriva e serrava così in fretta che nessuno ci poteva entrare. Perina allora con le tre libbre di sugna unse i cardini e la porta cominciò ad aprirsi e chiudersi dolcemente.*

*Entrata nel palazzo, Perina vide la cassetta del tesoro sopra un tavolino. La prese e fece per tornar via, quando la cassetta cominciò a parlare.*

*- Porta ammazzala, porta ammazzala! - diceva la cassetta.*

*E la porta rispondeva: - No che non l'ammazzo, perché da tanto non ero unta e lei m'ha unta.*

*Perina arrivò al fiume e la cassetta diceva: - Fiume affogala, fiume affogala!*

*E il fiume rispondeva: - No che non la affogo, perché m'ha detto acquetta bella acquetta.*

*Arrivò dai cani, e la cassetta: - Cani mangiatela, cani mangiatela! - E i cani: - No che non la mangiamo, perché ci ha dato tre libbre di pane.*

*Passò dal forno: - Forno bruciala, forno bruciala!*

*E le donne: - No che non la bruciamo, perché ci ha dato tre libbre di saggina e così risparmiamo i capelli.*

*Appena fu vicina a casa, Perina, curiosa come tutte le ragazzine, volle vedere cosa c'era nella cassetta.*

***L'aperse e scappò via una gallina coi pulcini d'oro. Zampettavano via così veloci che non si potevano raggiungere. Perina si mise a correre loro dietro. Passò dall'albero di melo e non li trovò, passò dall'albero di pesco e non li trovò, passò dall'albero di pero e c'era la vecchietta con una bacchetta in mano che pascolava la gallina coi pulcini d'oro. - Sciò, sciò, - fece la vecchietta e la gallina coi pulcini d'oro rientrò nella cassetta.***

*Tornando a casa, Perina si vide venire incontro il figlio del Re. - Quando mio padre ti chiederà cosa vuoi per premio, tu di' quella cassa piena di carbone che è in cantina. Sulla soglia del palazzo reale, c'erano le serve, il Re e tutti quelli della Corte, e Perina diede al Re la gallina coi pulcini d'oro. - Domanda quello che vuoi, - disse il Re, - te lo darò.*

*E Perina rispose: - La cassa di carbone ch'è in cantina -. Le diedero la cassa di carbone, l'aperse e saltò fuori il figlio del Re che ci s'era nascosto dentro. Allora il Re si contentò che Perina sposasse il suo figliolo.*

In quest'altra favola calabrese che contiene molte similitudini con quella di Biancabelva, abbiamo una stratificazione di credenze pagane e cristiane.

#### *144. Il Re serpente (Calabria)<sup>97</sup>*

*Un Re e una Regina non avevano figli. La Regina faceva voti e penitenze, ma i figli non venivano. Andava per la campagna, e vedeva ogni sorta d'animali: lucertole, uccelli, serpi, tutti coi loro figli, e diceva: - Fanno figli tutti gli animali: chi fa i lucertolini, chi i serpiccioli, chi gli uccellini, e solo io non ne devo fare! - Passò un serpente, con la sua nidiata che gli strisciava dietro. - Anche d'un figlio serpente mi contenterei! - disse la Regina.*

---

<sup>97</sup> I. Calvino, *Fiabe italiane*, Einaudi, Torino, 1956, p. 287. Il grassetto è nostro.

*Ora accadde che anche lei cominciò ad aspettare un figlio e tutta la Corte era in festa. Venne il giorno della nascita, e le nacque un serpente. La Corte fu costernata, ma la Regina ricordandosi di quel desiderio che aveva espresso, capì d'esser stata accontentata, e volle bene a quel figlio serpente come fosse un bambino. Lo mise in una gabbia di ferro e gli faceva servire da mangiare quel che mangiavano loro: zuppa e pietanza, mezzogiorno e sera.*

*Il serpente mangiava e cresceva ogni giorno per due. Quando fu grandicello, la cameriera, scesa nella gabbia per rifargli il letto, lo intese parlare. Diceva: Digli a papà / Che una moglie voglio qua, / Bella e ricca!*

*La cameriera si spaventò e non voleva più scendere nella gabbia. Ma la Regina l'obbligò ad andarci per portargli da mangiare e il serpente tornò a dire: Digli a papà / Che una moglie voglio qua, / Bella e ricca!*

*La Regina quando la cameriera le riferì, si domandò: "Cosa possiamo fare?"*

*Chiamò un villano loro mezzadro e gli disse: - Ti do quanto vuoi, basta che mi dà i tua figlia.*

*Si fecero le nozze. Il serpente si sedette a tavola al festino. Alla sera gli sposi andarono a dormire. A una cert'ora il serpente si sveglia e chiede alla sposa: - Che ora è?*

*Era verso le quattro, e la sposa disse: - È l'ora in cui mio padre s'alza, prende la zappa e va in campagna.*

*- Ah, figlia di villano sei? - esclamò il serpente, e con un morso alla gola l'ammazzò.*

*Quando al mattino venne la cameriera a portare la zuppa, trovò la sposa morta. E il serpente disse: Digli a papà / Che una moglie voglio qua, / Bella e ricca, bella e ricca!*

*La Regina allora chiamò un ciabattino che stava lì di fronte e che aveva una figlia. Si misero d'accordo sul compenso e le nozze furono fatte.*

*Verso le cinque, il serpente si svegliò e domandò alla sposa che ora era. - È l'ora, - disse lei, - che mio padre s'alza e si mette a battere al suo deschetto.*

*- Ah, figlia di ciabattino sei! - fece il serpente e la uccise con un morso alla gola.*

*Allora la madre chiese la figlia d'un Imperatore. L'Imperatore non voleva dare sua figlia in sposa a un serpente, e si consultò con sua moglie. Questa moglie era la matrigna della ragazza, e non vedeva l'ora di togliersela di torno; così convinse il marito a dare la figlia in sposa al Re serpente. La figlia dell'Imperatore andò sulla tomba della madre e le chiese: - Mamma mia, come posso fare?*

*E dalla tomba sua madre le rispose: - Sposa pure il serpente, figlia mia. Ma il giorno delle nozze, mettiti sette vestiti uno sopra l'altro. E quando sarò ora d'andarti a coricare, di' che non vuoi cameriere, perché ti spogli da sola. Quando sarai sola con il serpente gli dirai: "Una veste mi levo io, una veste ti levi tu". E tu ti toglierai la prima veste e lui la prima pelle. E poi dirai ancora: "Una veste mi levo io, una veste ti levi tu", e lui si leverà la seconda pelle, e così via.*

*Avvenne tutto come la madre morta le aveva detto: ogni veste che si levava, il serpente si levava una pelle, finché tolta la settima pelle comparve un giovane di bellezza mai veduta. Si coricarono. Verso le due, lo sposo domandò: - Che ora è?*

*E la sposa: - L'ora in cui mio padre torna da teatro.*

*E dopo un po': - Che ora è?*

*- L'ora in cui mio padre si mette a cena.*

*E quando fu giorno fatto: - Che ora è?*

*- L'ora in cui mio padre chiama per il caffè.*

*Allora il Reuccio l'abbracciò e disse: - Tu sei la mia sposa, ma non dire a nessuno che la notte sono cristiano, se no mi perderesti, - e ritornò serpente.*

*Una notte il serpente le disse: - Se vuoi che ritorni cristiano anche di giorno, devi fare quel che ti dico io.*

*- Quello che vuoi, marito mio.*

*- Ogni sera, a Corte, suonano e ballano. Tu ci devi andare. Tutti t'inviteranno a ballare, ma tu non ballare con nessuno. Quando vedrai entrare un cavaliere vestito di rosso, quello sarò io, e tu t'alzerai dalla tua sedia e ti metterai a ballare con me.*

*Venne l'ora in cui a Corte si teneva società. La Principessa andò a sedersi nella sala. Subito vennero Principi e Marchesi a invitarla a ballare, ma lei disse che stava tanto bene seduta e non si voleva alzare.*

*Al Re e alla Regina sembrò che fosse un po' uno sgarbo verso chi l'aveva invitata, ma pensando che lo facesse per riguardo al suo sposo che non poteva andare a ballare, non le dissero niente.*

*Tutt'a un tratto, nella sala entrò il cavaliere vestito di rosso. La Principessa s'alzò, si mise a ballare con lui, e con lui ballò tutta la sera.*

*Finita la festa, il Re e la Regina, appena rimasero soli con la nuora, la presero per i capelli: - Ma cos'hai fatto? Rifiutare gli inviti di tutti e poi metterti a ballare con quello sconosciuto! A noi fai quest'affronto?*

*Quando andò a coricarsi, la sposa raccontò al serpente che i suoi genitori l'avevano così maltrattata. - Non fa niente, - disse lo sposo, - per tre notti tu dovrai sopportare questo, e alla fine della terza notte io diventerò uomo per sempre. Domani sera sarò vestito di nero. Balla solo con me, e se ti toccherà di buscarne, buscale per amor mio. La sera, di nuovo, la Principessa rifiutò ogni invito. Ma quando entrò il cavaliere vestito di nero, si mise a danzare con lui.*

*- Ogni sera ci farai questo scorno? - le dissero poi i suoceri, - così obbedisci a quel che ti diciamo? - Presero un bastone e "dove vengo? vengo dal mulino!" (Nota 1 Dundi vegnu, vegnu du mulinu! (dial. calabrese): "modo proverbiale, per significare che la bastonarono senza pietà").*

*Il marito, quando tutta dolorante e piangente glielo raccontò, disse: - Moglie mia, sopporta ancora, che domani è l'ultima sera. Io verrò vestito da monaco.*

*E la terza sera, dopo aver rifiutato tutti i notabili della Corte, la Principessa si mise a ballare con il monaco. Il Re e la Regina non ne potevano più di quella vergogna. Presero due bastoni, e davanti a tutti gli invitati, tiritùnghiti tiritànghiti cominciarono a menar legnate su di lei e sul monaco.*

*Il monaco sotto quella gragnola di colpi, prima cercò di ripararsi, poi non riuscendoci, tutt'a un tratto si trasformò in uccello, un uccellaccio grande che ruppe i vetri e volò via. - Che avete fatto! - disse la sposa. - Era vostro figlio!*

*Quando seppero che con le loro legnate avevano impedito che il loro figlio si liberasse dall'incantesimo e tornasse uomo per tutta la vita, il Re e la Regina cominciarono a strapparsi i capelli, ad abbracciare la nuora e a chiederle perdono.*

*Ma la Principessa disse: - Non c'è tempo da perdere -. Prese due sacchetti di danari e se ne andò dietro all'uccello. Incontrò un vetraio, con tutti i vetri rotti, che piangeva.*

*- Che hai, bell'uomo?*

*- Passò un uccello infuriato e mi ruppe tutta la cristalleria.*

*- E quanto poteva costare tutta la cristalleria? Perché l'uccello è mio.*

*- Il mio padrone mi disse che costava cinquanta lire.*

*La Principessa aperse uno dei sacchetti e lo pagò. - Adesso dimmi da che parte è andato.*

*- Di qua, volò via dritto!*

*Cammina cammina, c'era un negozio di orefice. Il padrone non c'era; c'era il garzone, e piangeva. Gli disse la Principessa: - Che hai, bell'uomo?*

*- Passò un uccello infuriato e mi fece tutto questo danno. Ora torna il padrone e m'ammazza.*

*- E quanto viene tutto quest'oro?*

*- Lasciatemi perdere, che ne ho abbastanza di pensieri!*

*- No, voglio pagarti, perché l'uccello era mio.*

*Il garzone disse tutti i prezzi, fece una somma che non finiva più. - Seimila lire di danni.*

*- Tieni. E da che parte è andato l'uccello?*

*- Sempre diritto.*

*La Principessa si mise in cammino e il garzone con tremila lire pagò il padrone e il resto se lo tenne per sé e comprò una bottega per conto suo.*

*Cammina cammina, la Principessa arrivò a un albero, e sull'albero, tra tanti uccelli, riconobbe lo sposo. - Marito mio! - gli disse, - torna a casa con me! - Ma l'uccello non si muoveva.*

*La Principessa s'arrampicò sull'albero: - Torna a casa con me, marito mio! - e si mise a piangere e a supplicarlo da far compassione anche ai sassi. Tutti gli altri uccelli che erano sull'albero si mossero a pietà e gli dicevano: - Ma vai, vai con tua moglie, perché non vuoi andare?*

*L'uccello, invece, per tutta risposta, le diede una beccata e le cavò un occhio. La moglie continuava a supplicarlo e a piangere dall'altro occhio, e l'uccello allora le diede una beccata all'altro occhio e glielo cavò. - Non vi vedo più, - diceva la poverina.*

*- Marito mio accompagnami! - E l'uccello, con altre due beccate le mozzò le mani.*

*Poi volò via, fin sul tetto del Palazzo di suo padre e di sua madre, e ridiventò cristiano.*

*A Corte si fecero grandi feste, e la madre gli diceva: - Hai fatto bene ad ammazzare quella brutta donna!*

*La Principessa intanto, camminava a tentoni dicendo: - Che ne sarà di me, monca delle due braccia e orba dei due occhi! - quando incontrò una vecchierella. - Che hai, bella giovane?*

*La Principessa le raccontò la sua storia e la vecchierella, che era la Madonna, disse:  
- Metti le braccia sotto questa fontanella -. Lei tuffò i moncherini e le ricomparirono  
le mani.*

*- Lavati la faccia, ora, - disse la Madonna. Si lavò la faccia e le rispuntarono gli occhi.  
- E tieni questa bacchetta. Avrai tutto quello che vorrai.*

*La Principessa comandò un bel palazzo in faccia a quello del Re, e a un tratto ebbe  
un palazzo tutto di brillanti dentro e fuori, **con una chioccia d'oro con tutti i pulcini  
che camminavano per le camere**, con tanti uccelli pure d'oro che volavano sotto i  
soffitti, con camerieri e guardaportoni vestiti d'oro; e lei stava seduta su una sedia-  
poltrona con un baldacchino di velo davanti.*

*Alla mattina, il figlio del Re, affacciandosi, vide il palazzo. - Papà, papà, - disse, - che  
meraviglia di palazzo! - e da ogni parte guardasse non vedeva che animali d'oro che  
camminavano e volavano. - Che gran signori devono essere per far tirare su un palazzo  
così in una notte!*

*In quel momento la Principessa s'alzò in piedi e s'affacciò tra i veli, e il figlio del Re  
la vide. - Papà, papà, che meraviglia di giovane! La voglio in sposa!*

*- Va' va', chissà chi è? Vorrà proprio a te! Non ti ci provare neanche, tanto non ti  
vuole.*

***Ma il figlio del Re s'era intestato, e le mandò un pezzo di canovaccio ricamato d'oro.  
La bella vicina lo prese e lo buttò alla chioccia e ai suoi pulcini.** La cameriera andò  
a dirlo al Principe. Il Re e la Regina gli dissero: - Non ti vuole, te lo diciamo noi!*

*- E io invece la voglio! - e le mandò un anello. Lei lo diede a beccare agli uccelli. La  
cameriera disse che in quel palazzo non voleva tornarci più perché si vergognava.*

*Allora il Principe, pensa e ripensa, si fece fare una cassa da morto, ci si sdraiò dentro,  
e si fece portare sotto le finestre della vicina. La vicina, vedendolo nella cassa da  
morto, scese; quando s'inclinò sulla cassa lui s'alzò e la riconobbe. - Moglie mia!  
Come sono felice d'averti ritrovata! Perché non ritorni al nostro palazzo?*

*La moglie lo guardava con occhi duri. - Non ti ricordi quel che mi facesti?*

*- Ero sotto l'incantesimo, moglie mia.*

*- Ma per salvarti io ballai con te per tre sere, e i tuoi genitori mi picchiarono.*

*- Se non facevi così, restavo serpente.*

*- E quand'eri uccello, ancora eri serpente? M'hai cavato gli occhi e mozzato le mani a beccate!*

*- Se non facevo così restavo uccello, moglie mia.*

*Lei ci pensò un po' su, poi disse: - Se è così hai ragione. Torniamo insieme a essere marito e moglie.*

*Il Re e la Regina, quando seppero tutta la storia, le chiesero perdono, invitarono anche suo padre Imperatore e per un mese intero suonarono e ballarono.*

Come primo avvenimento abbiamo la fecondazione da parte del serpente e la nascita di un “bruco”, cioè un essere che poi si sarebbe trasformato in crisalide e messi via i sette strati del bozzolo avrebbe rivelato la sua natura umana, non diabolica bensì cristiana.

Natura diabolica che si manifestava nel suo comportamento assassino finché l’anima cristiana del principe restava imprigionata nei sette strati che potremmo vedere come rappresentazione dei sette peccati capitali.

Il ruolo della madre morta nel suggerire il comportamento alla figlia, può essere considerato come memore di un rito di iniziazione e preparazione delle pubere al matrimonio, in cui l’anima delle antenate ritornava ed istruiva la giovane dall’aldilà non nella foresta ma nella casa paterna.

Ma il riconoscimento della conversione passava per delle prove che sia l’eroina sia il principe dovevano superare.

Una volta menomata dal diavolo, l’eroina viene salvata dalla Madonna, la quale le dona una bacchetta da cui scaturisce un palazzo ma anche la chioccia che è un chiaro simbolo della Madonna stessa.

Il palazzo tutto di brillanti, rappresenta il nuovo ordine sociale derivante dalla fusione di sue casate reali, dalla cristianizzazione del regno, dalla vittoria contro il diavolo e le sue macchinazioni e soprattutto dal superamento di tutti gli asti, le incomprensioni e gli odii fra tutti i protagonisti della vicenda.

## CONCLUSIONI

Siamo assolutamente consapevoli che tracciare le conclusioni di un argomento apparentemente così banale ma in realtà estremamente complesso come quello dell'origine delle fiabe non è una cosa né semplice né breve.

Il primo punto è quello che ogni fiaba contiene un elemento di verità o è riferito ad un fatto, un evento o rito realmente accaduto in tempi estremamente lontani.

Il gatto con gli stivali potrebbe essere nient'altro che un teriomorfo paleolitico; la matrigna di Biancaneve sarebbe la maga delle fiabe russe analizzate da Propp e prima ancora una sciamana o l'anziana del villaggio che istruiva le giovani ai riti di iniziazione dalla pubertà all'età adulta in tempi paleolitici.

La fiaba contiene quasi sempre una stratificazione di elementi di riti e di miti se non di credenze religiose: una stratificazione avvenuta grazie alla tradizione orale della stessa, la quale è stata trascritta soltanto alla fine dell'Ottocento quando è diventata un genere letterario autonomo.

Fiaba che dobbiamo distinguere dalla favola, la quale invece ha un autore una morale ben precisa e ha come protagonisti normalmente degli animali.

Nella fiaba invece i protagonisti possono essere sia animali che uomini oppure entità sovranaturali o entità ibride come le sirene, per esempio.

In molte fiabe si verifica un'inversione di ruoli e la cristianizzazione di alcuni miti può aver portato lo stesso simbolo a trasformarsi da positivo a negativo ed essere un animale antropomorfizzato oppure semplicemente un concetto che viene antropomorfizzato.

Ad esempio, l'idea del male incarnato del diavolo che viene rappresentato nelle varie iconografie sia protostoriche, di cui purtroppo non saremo mai certi di ricavare l'esatta natura, sia storiche.

Alla fiaba non si deve necessariamente credere come invece alla leggenda ed al mito, perché essa ha completamente perso la sua aurea di sacralità e religiosità a causa del progredire del razionalismo umano che ha dato delle spiegazioni a molti eventi sovranaturali.

La fiaba resta come «relitto storico» di una tradizione orale ai fini di una iniziazione dei bambini nel passaggio alla pubertà e poi all'età adulta, in maniera incruenta, che

avviene semplicemente per descrizione storica e diacronica, assolutamente scollegata da qualsiasi contesto della realtà storica, della vita reale o dell'inconscio umano sempre proiettato nella realtà sociale degli archetipi junghiani.

## BIBLIOGRAFIA

AA. VV., (M. Cazzavillan: a cura di), *Fiabe dal mondo*, Einaudi Scuola, Milano, 1991.

AA. VV., *Inchiesta sulle fate. Italo Calvino e la fiaba*, Lubrina, Bergamo, 1988.

AA. VV., (V. di Giacomo: a cura di), *Leggende del Diavolo*, Universale Cappelli, Bologna, 1957.

AA. VV., (A. Galland: a cura di), *Le Mille e una Notte: Novelle Arabe*, tr. it. A. Galland, (tratto da *Le Mille e una Notte: Novelle Arabe*, Bietti, 1934), [www.liberliber.it](http://www.liberliber.it), eBook, 2010.

AA. VV., (A. Cuvelier: a cura di), *Racconti e leggende dalla Svizzera*, tr. it. E. Bairati, S. A. I. E., Torino, 1964.

AA. VV., (S. A. Schwartz: a cura di), *Segrete volte del tempo, Archeologia psichica e ricerca delle origini dell'uomo* (1978), tr. it. Sperling & Kupfer Editori, Sperling & Kupfer Editori, Milano, 1982.

AA. VV., (G. Cusatelli e altri), *Tutto è fiaba*, Atti del Convegno internazionale di studio sulla Fiaba, Emme Edizioni, Milano, 1980.

AA. VV., (Tri C. Tran e Tram Le: a cura di), *Vietnamese Stories for languages learners*, Tuttle Publishing, Singapore, 2020.

A. N. Afanasiev, *Antiche fiabe russe*, tr. it. G. Venturi, Einaudi, 1953.

E. Anati, *40.000 anni di arte contemporanea. L'arte preistorica d'Europa*, Centro Camuno Studi Preistorici, Collana di Studi Camuni, Capo di Ponte, Brescia, 2000.

E. Anati, *Capire l'arte rupestre*, Centro Camuno Studi Preistorici, Collana di Studi Camuni, Capo di Ponte, Brescia, 2007.

E. Anati, *Civiltà preistorica della Val Camonica*, Il Saggiatore, Milano, 1964.

E. Anati, *Evoluzione e stile nell'arte rupestre camuna*, Centro Camuno Studi Preistorici, Collana di Studi Camuni, Capo di Ponte, Brescia, 1975.

E. Anati, *I Camuni. Alle radici della civiltà europea*, Jaca Book, Milano, 1982.

E. Anati, *Introduzione all'arte preistorica e tribale*, Centro Camuno Studi Preistorici, Collana di Studi Camuni, Capo di Ponte, Brescia, 2003.

E. Anati, *L'arte rupestre mondiale: origini del linguaggio visuale*, Centro Camuno Studi Preistorici, Collana di Studi Camuni, Capo di Ponte, Brescia, 1986.

E. Anati, *Metodi di rilevamento e di analisi dell'Arte rupestre*, Centro Camuno Studi Preistorici, Collana di Studi Camuni, Capo di Ponte, Brescia, 1976.

E. Anati, *Origine dell'arte e della concettualità*, Jaca Book, Milano, 1988.

E. Anati, *Origini della scrittura*, Atelier, Pistoia, 2013.

M. Argilli, *Ci sarà una volta. Immaginario infantile e fiaba moderna*, La Nuova Italia, Firenze, 1995.

J. Assmann, *La memoria culturale. Scrittura, ricordo e identità politica nelle grandi civiltà antiche*, tr. it. F. De Angelis, Einaudi, Torino, 1997.

S. Bank, M. Kahn, *Sibling bond*, Basic Book, New York, 1982.

F. C. Bartlett, *La memoria: studio di psicologia sperimentale e sociale* (1932), Franco Angeli, Milano, 1992.

F. C. Bartlett, *Psychology and Primitive Culture*, University Press, Cambridge, 1923.

G. Basile, *Il Pentamerone*, tr. it B. Croce, Collana di Novelle e Facezie del Rinascimento, a cura di Edoardo Mori, Bolzano, 2017.

E. Battisti, *L'Antirinascimento*, Feltrinelli, Milano, 1962.

J. Bérard, A. C. Blanc, « La place de des Sirènes dans l'Odyssée et la "Cala delle Ossa" du Cap Palinuro » in « *Mélanges d'Archéologie et d'Histoire* », LXVI, 1954, pp.7-12.

R. Bernheimer, *Wild Men in the Middle Ages, A study in Art, Sentiment and Demonology*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1952.

L. Bettega, *Storie per guarire*, Editoria Grafica Colombo, Valmadrera, Lecco, 2020.

B. Bettelheim, *Il mondo incantato. Uso, importanza e significati psicoanalitici delle fiabe*, tr. it. A. D'Anna, Feltrinelli, Milano, 1977.

P. Boero, *Alla frontiera. Momenti, generi e temi della letteratura per l'infanzia*, Einaudi, Torino, 1999.

P. Boero, C. De Luca, *La letteratura per l'infanzia*, Laterza, Bari, 1995.

L. Brunori, *Gruppo di fratelli, fratelli di gruppo*, Borla, Roma, 1996

W. Burkert, *Homo Necans. Antropologia del sacrificio cruento nella Grecia antica* (1972), tr. it. di F. Nuzzaco, Edizioni Jouvence, Sesto San Giovanni, Milano, 2021.

W. Burkert, *Mito e rituale in Grecia, Struttura e storia* (1979), tr. it. F. Nuzzaco, Edizioni Laterza, Roma-Bari, 1991.

R. Caillois, *L'homme et le sacré* (1953), Gallimard, Parigi, 1988.

R. Caillois, *Le mythe et l'homme*, Roger, Parigi, 1938.

A. Calò, *Il mondo della fiaba e i bisogni psicologici del bambino*, Mirella, Lecce, 1981.

I. Calvino, *Fiabe italiane*, Einaudi, Torino, 1956.

J. Campbell, *Il volo dell'anitra selvatica* (2002), tr. it. A. Ceni Tozzi, Lindau, Torino, 2020.

J. Campbell, *Mito e modernità* (1972), tr. it. E. Manzoni, Il Castello Editore, Cornaredo (MI), 2007.

J. Campbell, *Mitologia creativa, Le maschere di Dio* (1968), tr. it. C. Lamparelli Volume I, Mondadori, Milano, 2000.

J. Campbell, *Mitologia creativa, Le maschere di Dio* (1968), tr. it. C. Lamparelli Volume II, Mondadori, Milano, 2000.

J. Campbell, *Mitologia orientale, Le maschere di Dio* (1962), tr. it. Lamparelli, Mondadori, Milano, 2005.

J. Campbell, *Mitologia primitiva, Le maschere di Dio* (1959), tr. it. dell'edizione rivista del 1969 di C. Lamparelli, Mondadori, Milano, 2006.

L. Capuana, *Tutte le fiabe*, a cura di S. Masaracchio, Collana Bachecca eBook, 2012.

- P. Crispiani, *Andar per fiabe. Alla ricerca dell'immaginario perduto*, Armando Editore, Roma, 1988.
- J. Cauvin, *Nascita delle divinità, nascita dell'agricoltura, La rivoluzione dei simboli nel Neolitico* (1994), tr. it. M. Fiorini, Jaca Book, Milano 2010.
- J. Cazeneuve, *La sociologia del rito* (1971), tr. it, S. Veca, Il Saggiatore, Milano, 1974.
- M. A. Cernigliaro, *Dalle mie fiabe: "Il vulcano dalla lava azzurra"*, [www.academia.edu](http://www.academia.edu).
- A. M. Cirese, *Cultura egemonica e culture subalterne*, Palumbo, Palermo, 1973.
- G. Cocchiara, *Il paese di cuccagna*, Einaudi, Torino 1956.
- G. Cocchiara, *Storia del folklore in Europa*, Einaudi, Torino 1952.
- P. Coles, *Le relazioni fraterne nella psicoanalisi*, Astrolabio, Roma 2004.
- A. K. Coomaraswamy, *Time and Eternity*, Artibus Asiae, Ascona, 1947.
- F. Cumont, *Lux Perpetua* (1949), Nino Aragno Editore, Torino, 2010.
- F. Cumont, *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains* (1942), Nino Aragno Editore, Torino, 2016.
- G. D'Aronco, *Indice delle fiabe toscane*, Olschki, Firenze, 1953.
- F. Dalal, *Taking the Group Seriously*, Jessica Kingsley, London, 1998.
- M. Dallari, *La fata intenzionale. Per una pedagogia della fiaba e della controfiaba*, La Nuova Italia, Firenze, 1990.

R. Dawkins, *Il gene egoista* (1976), tr. it. T. Conti e T. Imbastaro, Zanichelli, Bologna, 1979.

F. De Coulanges, *La cité antique* (1906), FB Editions, Paris, 2015.

E. De Martino, *Il mondo magico, Prolegomeni a una storia del magismo* (1973), Bollati Boringhieri, Torino, 2017.

E. De Martino, *Morte e pianto rituale, Dal lamento funebre antico al pianto di Maria* (1958), a cura di M. Massenzio, Einaudi, Torino, 2021.

P. De Vecchi, E. Cerchiari, *Arte nel Tempo, Dal Postimpressionismo al Postmoderno*, Bompiani, Milano, 2022.

J. Déchelette, *Manuel d'Archéologie Préhistorique Celtique et Gallo-Romaine I e II*, A. Picard et Fils, Paris, 1908 - 1913.

P. Defontaine, *Géographie et religions*, Gallimard, Parigi 1948.

M. Detienne, *Dioniso e la pantera profumata* (1977), tr. it. M. De Nonno, Edizioni Laterza, Roma-Bari, 1981.

M. Detienne, *I Giardini di Adone* (1972), tr. it. L. Berrini Pajetta, Einaudi, Torino, 1975.

M. Detienne, *L'invenzione della Mitologia* (1981), tr. it. F. Cuniberto, Bollati Boringhieri, Torino, 2014.

D. Deur, *A Most Sacred Place: The Significance of Crater Lake among the Indians of Southern Oregon*, in *Oregon Historical Quarterly*, vol. 103, n. 1, Oregon Historical Society, primavera 2002.

E. R. Dodds, *I Greci e l'irrazionale* (1951), tr. it. V. Vacca De Bosis, Sansoni, Milano, 2003.

L. Drago, *Ricerche sul tema del bestiario fantastico in età orientalizzante. I precedenti della prima età del Ferro: continuità o discontinuità?* in M.C. Biella, E. Giovannelli,

C. Dufay, *La civiltà minoico cretese*, edizione riservata agli Amici della Storia, Edizioni Forni, Ginevra, 1976.

G. Dumézil, *Horace et les Curiaces*, Gallimard, Paris, 1942.

G. Dumézil, *Gli dei sovrani indoeuropei*, tr. it. A. M. Marietti Solmi, Einaudi, 1985.

E. Durkheim, *Le forme elementari della vita religiosa* (1912), tr. it. M. Rosati, Mimesis Edizioni, Milano, 1963.

E. Durkheim, H. Hubert, M. Mauss, *Le origini dei poteri magici*, Bollati Boringheri, Torino, 2013.

M. Eliade, *Images & Symbols, Studies in Religious Symbolism* (1952), tr. inglese P. Mairet, Princeton University Press, Princeton NJ, 1991.

M. Eliade, *Il mito dell'eterno ritorno* (1969), tr. it. G. Cantoni, Lindau, Torino, 2018.

M. Eliade, *Il Sacro ed il Profano* (1957), tr. it. E. Fadini, Bollati Boringheri, Torino, 2013.

M. Eliade, *La Nascita Mistica. Riti e Simboli d'Iniziazione* (1957), tr. it. A. Rizzi, Morcelliana, Bergamo, 2020.

M. Eliade, *Lo Sciamanismo e le tecniche arcaiche dell'estasi*, tr. it. J. Evola, riveduta da F. Pintore, Edizioni Mediterranee, Roma, 1974.

- M. Eliade, *Miti, sogni, misteri* (1957), tr. it. G. Cantoni, Lindau, Torino, 2020.
- M. Eliade, *Occultism Witchcraft and Cultural Fashions*, The University of Chicago, Chicago, 1976.
- M. Eliade, *Spezzare il tetto della casa. La creatività e i suoi simboli*, tr. it. R. Scagno, Jaca Book, Milano, 1988.
- M. Eliade, *Trattato di Storia delle religioni* (1948), tr. it. V. Vacca, riveduta da G. Riccardo, a cura di P. Angelini, Bollati Boringhieri, Torino, 2014.
- I. dell’Era, *Leggenda toscane* (1941), Lucio Pugliese Editore, Firenze, 1977.
- A. Ercolani, *Omero, Introduzione allo studio dell’epica greca arcaica*, Carocci Editore, Roma, 2018.
- V. Erlich, *Il formalismo russo*, tr. it M. Bassi, Bompiani, Milano, 1966.
- Esiodo, *Teogonia*, tr. it. G. Arrighetti, Rizzoli, Milano, 1984.
- J. Fotonrose, *The Ritual Theory of Mith*, University of California Publications: Folklore Studies, 18, Berkeley and Los Angeles, 1966.
- J.G. Frazer, *The Golden Bough, A Study in Magic and Religion* (1922), Macmillan and Co., Limited, London, 1933.
- M. Gimbutas, *Il linguaggio della dea* (1989), Venexia, tr. it. S. Ballerini, Roma 2008.
- M. Gimbutas, *Le dee viventi*, tr. it. M. Doni, Medusa Edizioni, Milano, 2005.
- R. Girard, *La violenza ed il sacro* (1972), tr. it. O. Fatica e E. Czerkl, Adelphi, Milano, 2021.

R. Girard, *Il capro espiatorio* (1982), tr. it. C. Leverd e F. Bovoli, curata da G. Fornari, Adelphi, Milano, 2020.

L. Giuliani, “The emergence and function of narrative images in ancient Greece”, in “*Res: Anthropology and Aesthetics*”, Volume 67-68, Issue 1, 2016/2017, pp. 194-206.

C. Grant Loomis, *White Magic, An Introduction to the Folklore of Christian Legend*, Medieval Academy of America, Cambridge, Massachusetts, 1948.

R. Graves, *I miti greci, Dèi ed eroi in Omero*, 2 volumi, tr. it. E. Morpurgo, Il Giornale – Biblioteca Storica, Longanesi & C., Milano, 1963.

J. Grimm, W. Grimm, *Fiabe*, tr. it. E. Franchetti, Rizzoli, Milano, 2017.

H. Günter, *Psychologie de la Légende, Introduction à une hagiographie scientifique*, tr. fr. di J. Goffinet, Payot, Paris, 1954.

G. Gusdorf, *Mythe et métaphysique*, Flammarion, Paris, 1953.

E. S. Hartland, “The Forbidden Chamber”, in “*The Folk-Lore Journal*” III, 1885.

L. Hautecoeur, *Mystique et Architecture*, Editions Picard, Paris, 1954.

I. Hodder, *Archeology beyond dialogue*, University of Utah press, Salt Lake City, 2004.

C. Hentze, *Mythes et symboles lunaires*, Editions De Sikkell, Anversa, 1932.

I. Hodder, *Archeology beyond dialogue*, University of Utah press, Salt Lake City, 2004.

I. Hodder (ed.), *Excavating Çatalhöyük: reports from the 1995-1999 seasons*, McDonald Institute for Archeological Research/British Institute of Archeology at Ankara Monograph, Cambridge, 2006.

- I. Hodder, *Symbols in action*, Cambridge University Press, Cambridge, 1982.
- I. Hodder, *The Domestication of Europe*, Blackwell, Oxford, 1990.
- I. Hodder, *The Leopard's Tale, Revealing the Mysteries of Çatalhöyük*, Thames & Hudson, London, 2006.
- A. Huxley, *The doors of Perception*, Harper & Row, New York, 1963.
- A. E. Jensen, *Come una cultura primitiva ha concepito il mondo*, Einaudi, Torino, 1965.
- C. G. Jung, *Gli archetipi e l'inconscio collettivo* (1977), Bollati Boringhieri, Torino, 2014 (ediz. digitale formato epub).
- C. G. Jung, *La simbolica dello spirito*, tr. it. O. Bovero Caporali, Einaudi, Torino, 1959.
- K. Kerényi, *Dioniso* (1976), tr. it. L. Del Corno, Adelphi, Milano 2010.
- K. Kerényi, *Figlie del Sole*, tr. it. F. Barberi, Bollati Boringhieri, Torino, 1991.
- K. Kerényi, *Miti e misteri*, tr. it. A. Brelich, Bollati Boringhieri, Torino, 2000.
- K. Kerényi, *Nel Labirinto*, tr. it. L. Spiller, Bollati Boringhieri, Torino, 1983.
- H. Kirchner, "Ein archäologischer Beitrag zur Urgeschichte des Schamanismus", in "Anthropos", published by: Nomos Verlagsgesellschaft mbH, Bd. 47, H. 1./2. (Jan. - Apr., 1952), pp. 244-286 (44 pages).
- G. S. Kirk, *Il mito: significato e funzioni nella cultura antica e nelle culture altre*, tr. it. M. Carpitella, Liguori, Napoli, 1980.

G. S. Kirk, *La natura dei miti greci* (1976), tr. it. M. Carpitella, Laterza, Roma-Bari, 1980.

R. Labat, *Le caractère religieux de la royauté assyro-babylonienne*, Adrien-Maisonneuve, Paris, 1939.

W. G. Lambert, *Babylonian Wisdom Literature*, Oxford University Press, Oxford, 1960.

J. Lawick-Goodall, *In the Shadow of Man*, Collins, London, 1971.

G. Van Der Leeuw, *Fenomenologia della religione* (1960). tr. it. V. Vacca, Bollati Boringheri, Torino, 2017.

G. Van Der Leeuw, *L'uomo primitivo e la religione*, tr. it. V. Vacca, Paolo Boringheri, Torino, 1961.

L. Lévy-Bruhl, *La mitologia primitiva*, Newton Compton, Roma, 1973.

L. Lévy-Bruhl, *Le surnaturel et la nature dans la mentalité primitive*, Presses Universitaires de France, Parigi 1963.

D. Lewis-Williams, D. Pearce, *Inside the Neolithic mind* (2005), Thames & Hudson, London, 2018

S. Lo Nigro, *Racconti popolari siciliani: classificazione e bibliografia*, Olschki, Firenze, 1958.

R. H. Lowie, *Primitive Religion*, Boni and Liveright, New York, 1924.

M. Luthi, *La fiaba popolare europea: forma e natura*, tr. it. G. Dolfini, Mursia, Milano, 1979.

A. Magnotta, *Il culto della Dea Madre nella Terra di Luna*, Consiglio regionale della Toscana, Firenze, 2015.

B. Malinowski, *Il mito e il padre nella psicologia primitiva* (1954), tr. it. A. M. Panepucci e G. Pino, Newton Compton, Roma, 1976.

B. Malinowski, *Magia, scienza e religione* (1954), tr. it. M. Ariotti, Newton Compton, Roma, 1976.

F. Massa, *Franz Cumont, Recherche sur le symbolisme funéraire des Romains*, Mythos, 10, 2016, pp. 231-232.

M. Mauss, *Manuale di Etnografia* (1947), tr. it G. Bertolini, Jaca Book, Feltrinelli, Milano, 1969.

J. Mellart, *Dove nacque la civiltà, Dai primi villaggi ai grandi imperi nell'antica Turchia tra Oriente e Occidente* (1978), tr. it. G. Giorgi, Newton Compton, Roma, 1981.

F. M. Müller, *Lectures on the Science of Language*, Londra 1861.

F. M. Müller, *Lectures on the Science of Language: Second Series*, Londra 1863.

F. M. Müller, "Philosophy of Mythology" in *Selected Essays on Language, Mythology, and Religion*, vol. I, pp. 577-623, Londra 1881.

H. Müller-Karpe, Cielo e sole come simboli divini nell'età del Bronzo, in *Studi di protostoria in onore di Renato Peroni*, Firenze, 2006, pp. 680-683.

R. Murray Thomas, *Manitou and God: North American Indian Religions and Christian Culture*, Greenwood Publishing Group, Westport, Connecticut, 2007.

F. Nicolini, *Storia di Arlecchino*, Ricciardi, Napoli, 1957.

M. P. Nilsson, *Primitive Time Reckoning*, Lund, 1920.

E. Deghenghi Olujić, Il fascino del fiabesco: la fiaba tra passato e presente, in *Rassegna* – UDK 82-93, DOI: 10.32728/studpol/2018.07.01.05.

R. Otto, *Il Sacro*, tr. it. E. Bonaiuti, SE, Milano, 2014.

Palaiphatos, περι απίστων ιστοριῶν, pp. 269-312, in A. Westerman, *Scriptores poetae historici gareci*, Braunschweig, 1843.

A. Panofsky, *Galileo as a Critic of the Arts*, Springer Verlag, L'Aja, 1954.

N. Parrot, *Ziggurats et Tour de Babel*, Éditions Albin Michel, Paris, 1949.

N. Parrot, *Les représentations de l'arbre sacré sur les monuments de Mésopotamie et d'Elam*, Geuthner, Paris, 1937.

L. Perego (a cura di), *Il bestiario fantastico di età orientalizzante nella penisola italiana*, “Aristonothos. Scritti per il Mediterraneo antico”, Quaderni n. 1, 2013, pp. 15-33.

A. Pessina, V. Tiné, *Archeologia del Neolitico, L'Italia tra sesto e quarto. millennio* (2008), quarta ristampa della seconda edizione (2018), Carrocci, Roma, 2021.

R. Petazzoni, *L'onniscienza di Dio*, Einaudi, Torino, 1955.

H. C. Puech, *Sulle tracce della Gnosi*, Adelphi, Milano, 1985.

H. Pinard de la Boullaye, *L'étude comparée des religions*, 2 voll., Beauchesne, Paris, 1929.

- G. Prampolini, *La mitologia nella vita dei popoli*, vv. III, Hoepli, Milano 1954.
- V. J. Propp, *I canti popolari russi*, tr. it. G. Venturi, Einaudi, Torino, 1966.
- V. J. Propp, *L'epos eroico russo: dalla crisi dell'ordinamento comunitario primitivo allo sviluppo della cultura specialista*, tr. it. S. Arcella, Newton Compton, Roma, 1978.
- V. J. Propp, *La trasformazione delle favole di magia*, in T. Todorov (a cura di), "I formalisti russi", tr. it. C. Strada Janovič, Einaudi, Torino, 1968, pp. 275-304.
- V. J. Propp, *Le feste agrarie russe: una ricerca storico-etnografica*, tr. it. R. Bruzzese, Dedalo, Bari, 1978.
- V. J. Propp, *Le radici storiche dei racconti di fate*, tr. it. C. Coisson, Bollati Boringheri, Torino, 2017.
- V. J. Propp, *Morfologia della fiaba* (1966), tr. it. G. L. Bravo, Einaudi, Torino, 2000.
- V. J. Propp, *Theory and History of Folklore*, University of Minnesota Press, 1984.
- L. Pulci, *Morgante Maggiore*, Istituto Editoriale Italiano, Milano, 1950.
- L. Radermacher, *Das Jenseits im Mythos der Hellenen*, Marcus und Weber's Verlag, Bonn, 1903.
- L. Raglan, *The Hero: A Study in Tradition, Myth, and Drama*, Dover Book, New York, 1936.
- O. Rank, *The Myth of the Birth of the Hero* (1909), Hopkins Press, New York, 1952.
- C. Renfrew, P. Bahn, *Archeologia, Teoria, metodi e pratica* (1991), tr. it. VII ed. (2016)  
A. Vezzoli e F. Piccarretta riveduta da S. Gelichi, Zanichelli, Bologna, 2018.

A. Riboldi, *Al cuore dell'Europa - Una rilettura dell'opera di Maria Gimbutas*, Mimesis, Milano, 2015.

P. Ricoeur, *La metafora viva. Dalla retorica alla poetica: per un linguaggio di rivelazione* (1975), tr. it. G. Grampa, Jaca Book, Milano, 1981.

K. Schmidt, *Costruirono i primi templi. 7000 anni prima delle piramidi* (2007), tr. it. U. Tecchiati, Oltre Edizioni, Sestri Levante, 2011.

M. L. Sjoestedt, “Légendes épiques irlandaise et monnaies gauloises“, in *Etudes Celtiques*, I, 1936.

G. F. Straparola, *Le piacevoli notti*, Collana di Novelle e Facezie del Rinascimento, a cura di Edoardo Mori, Bolzano, 2017.

S. Thompson, *La fiaba nella tradizione popolare*, tr. it. Q. Maffi, Il Saggiatore, Milano, 1967.

H. Webster, *Primitive Secret Society*, Macmillan, Co., New York, 1908.

G. J. Wightman, *The origins of religion in the Paleolithic*, Rowman & Littlefield, London, 2015.

G. Widengren, *The King and the Tree of Life in Ancient Near Eastern Religion*, Almqvist & Wiksell, Uppsala, 1951.

D. Williams, “Les images de la cite – The vase painter’s gaze”, in “*Images at the Crossroads, Media and Meaning in Greek Art*”, Edited by J. M. Barringer, F. Lissarrague, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2022, pp. 127-129.

C. F. Wolf, *Il regno dei Fanes, Nuove Leggende delle Dolomiti*, Licino Cappelli Editore, Bologna, 1945.

P. Zanker, B. C. Ewald, *Vivere con i miti. L'iconografia dei sarcofagi romani*, tr. it. G. Adornato, Bollati Boringhieri, Torino, 2008.