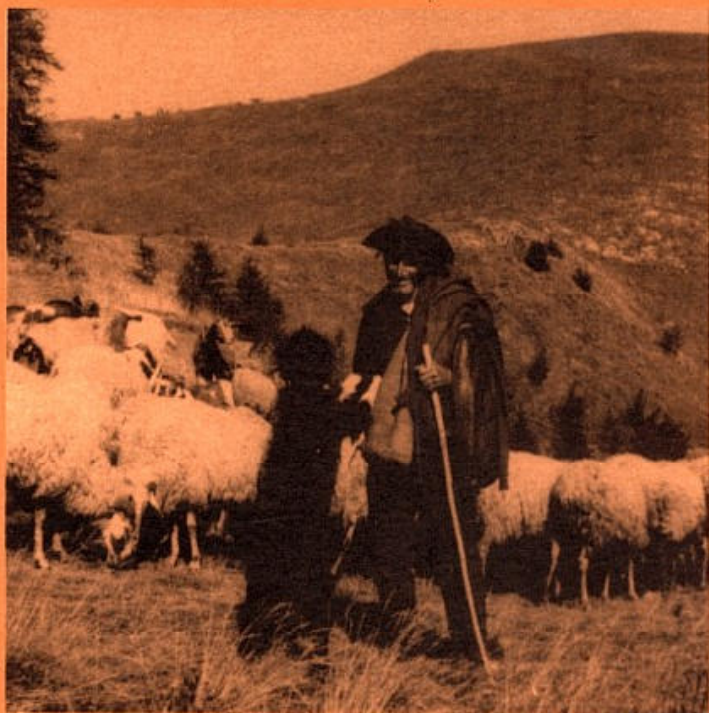


INTEMEVION



INTERMEVION

cultura e territorio

n. 6 (2000)

INTEMELION

n. 6 (2000)

cultura e territorio

Quaderno di studi dell'Accademia di cultura intemelia

Direttore: Giuseppe Palmero

Comitato di redazione

Paki Cudemo

Sandro Littardi

Patrizia Scarsi Tonet

Fiorenzo Toso

Segreteria di redazione: Beatrice Palmero

Editing: Fausto Amalberti

Comitato scientifico

Mario Ascheri (Università di Siena)

Laura Balletto (Università di Genova)

Francesco Biamonti (Scrittore)

Fulvio Cervini (Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici del Piemonte)

Daniela Gandolfi (Istituto Internazionale di Studi Liguri)

Christiane Eluère (Direction de Musées de France L.R.M.F. - Paris)

Werner Forner (Università di Siegen - Germania)

Silvano Rodi (ispettore onorario del Ministero dei Beni Culturali)

Direzione e redazione:

Via Ville 30 – 18039 Ventimiglia (IM); tel. & fax 0184356294



<http://www.intemelion.masterweb.it>



intem@masterweb.it

Attilio Giuseppe Boano

I musicanti di Brema in una versione ligure raccolta a Oneglia

Proposito

In questo saggio si confrontano due versioni della stessa fiaba, attraverso due testimonianze, diverse per tempi, luoghi e modalità di documentazione¹. L'una, precisamente *Die Bremer Stadtmusikanten* (I musicanti di Brema)², si trova al n. 27 dei *Kinder- und Hausmärchen* dei Fratelli Grimm³, cui, come è noto, non è estranea una certa rielaborazione letteraria⁴. L'altra, intitolata *'Na votta gh'ea 'n gallu* (C'era una volta un gallo), è quella che Edward Neill ha registrato dalla viva voce dell'informatrice Bianca Oddone, a Oneglia (Imperia), il 3 gennaio 1977⁵, e poi ha fatto incidere su disco nel 1981⁶, con allegata

¹ Un conto è una fiaba, intesa in astratto come racconto, modellizzabile secondo certe formule atte a spiegarne la struttura; un altro conto sono quelle realizzazioni concrete che ne costituiscono le testimonianze.

² Con questo titolo è tradotta in italiano in J. e W. GRIMM, *Le fiabe del focolare*, Torino 1951, pp. 124-127, e poi nelle edizioni successive. Tutte le citazioni italiane della fiaba, riportate nel testo con l'indicazione della pagina, sono tratte dalla 15^a ristampa, Torino 1993, pp. 102-104.

³ Per esigenze filologiche è stata considerata l'edizione integrale, ripubblicata in GRIMM, *Kinder- und Hausmärchen*, München 1962, pp. 151-154. Di qui sono tratte tutte le citazioni tedesche della fiaba, riportate nelle note con l'indicazione della pagina, in corrispondenza delle citazioni italiane.

⁴ Cfr. G. COCCHIARA, *Prefazione* a J. e W. GRIMM, *Le fiabe* cit, pp. X-XII; e I. CALVINO, *Sulla fiaba*, Torino 1988, p. 85.

⁵ Bianca Oddone, sessantacinquenne all'epoca della registrazione e recentemente scomparsa, pescivendola a Porto Maurizio e poi madre di famiglia, racconta, nella parlata di Oneglia, una fiaba appresa dalla madre. La tradizione orale risale quindi qui sicuramente alla seconda metà del secolo XIX.

⁶ *Tradizioni popolari dell'Imperiese*, a cura di E. NEILL, Genova 1981.

una traduzione italiana a stampa⁷, nell'ambito di una documentazione delle tradizioni popolari dell'Imperiese.

Comparazione

Entrambe appartengono al tipo che Antti Aarne in *The Types of the Folktale* descrive al n. 130 *The Animals in Night Quarters*⁸. Questo tipo di fiaba, presente in molteplici tradizioni di tutto il mondo, è correlato a sua volta con il n. 210 *Cock, Hen, Duck, Pin, and Needle on a Journey*⁹, che pure è attestato nei *Kinder- und Hausmärchen* al n. 10, *Das Lumpengesindel*¹⁰ (Gentaglia)¹¹, e al n. 41, *Herr Korbes*¹² (Messer Babau)¹³. L'archetipo asiatico, secondo lo stesso Aarne, consisterebbe nella storia di un uovo, uno scorpione, un ago, un pezzo di sterco, un mortaio (o qualcosa di simile) che si mettono insieme in viaggio, entrano nella casa di una vecchia in sua assenza, vi si nascondono, la aggrediscono quando ritorna e infine la mettono in fuga o la uccidono¹⁴. Di qui in Europa dipenderebbero due serie di racconti aventi una struttura consimile: gli uni caratterizzati dall'aggregazione di animali e cose; gli altri, più diffusi, dall'aggregazione di soli animali.

⁷ Tutte le citazioni italiane di «C'era una volta un gallo» presenti nel testo sono tratte da questa fonte. La trascrizione dell'originale vernacolo, riportata puntualmente nelle note, è stata condotta attraverso l'ascolto della registrazione della voce dell'informatrice e realizzata secondo l'ortografia usata da L. RAMELLA, *Dizionario onegliese*, Imperia 1989. Si noti quindi «â» per la vocale posteriore procheila di massima apertura; «ś» per la fricativa dentale sonora; nonché la conservazione delle geminate in posizione postonica. Inoltre, è stato introdotto il segno «ř», per l'approssimante postalveolare sonora, pronunciata da Bianca Oddone in modo assai debole ma chiaramente percettibile. Nei casi di audizione imprecisa, ci si è giovati delle indicazioni del *Vocabolario delle Parlate Liguri*, Genova 1985-1992, riguardanti Oneglia.

⁸ Cfr. A. AARNE, *The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography*, tr. ingl. di S. Thompson, Helsinki 1987⁴, p. 52.

⁹ *Ibidem*, p. 69.

¹⁰ Cfr. GRIMM, *Kinder-* cit., pp. 80-82.

¹¹ Con questo titolo è tradotta in italiano in J. e W. GRIMM, *Le fiabe* cit., pp. 48-49.

¹² Cfr. GRIMM, *Kinder-* cit., pp. 204-205.

¹³ Con questo titolo è tradotta in italiano in J. e W. GRIMM, *Le fiabe* cit., pp. 183-184.

¹⁴ Cfr. A. AARNE, *Die Tiere auf der Wanderschaft*, in «Folklore Fellows Communications», Helsinki 1911, citato e riassunto in S. THOMPSON, *La fiaba nella tradizione popolare*, tr. it., Milano 1967, p. 316.

Ora, il fatto che la testimonianza della versione tedesca sia anteriore a quella della versione ligure raccolta a Oneglia di per sé non implica che quest'ultima ne derivi del tutto o in parte. Nulla vieta di pensare che, per ipotesi, nella Liguria del XVIII secolo si raccontasse una fiaba derivante dall'archetipo, molti anni prima che i Fratelli Grimm la raccogliessero nel loro Paese. Bisogna però considerare la diffusione della loro opera¹⁵.

'Na votta gh'ea 'n gallu (C'era una volta un gallo)¹⁶, conservando l'ago tra i personaggi principali, contamina verosimilmente una tradizione diversa e più antica con la versione tedesca, mediante la sovrapposizione di taluni elementi relativi alla figura del gallo e allo sviluppo stesso della vicenda, convertiti però secondo la mentalità e le consuetudini locali. Operazioni come questa, compiute nella successione spontanea delle narrazioni anonime, fanno sì che una fiaba, a prescindere dalla più remota origine dell'intreccio e dei particolari della storia, sia espressione del popolo che se ne è appropriato¹⁷.

¹⁵ Cfr. I. CALVINO, *Sulla fiaba* cit., pp. 87-90.

¹⁶ Il titolo ricorda *Gh'ea 'na votta un gallo*, favoletta raccontata a Genova da Pierina Garri nel 1970, riportata da A. SCHMUCKER, *Folklore di Liguria*, I, Genova 1989, pp. 283-284, usata anche come filastrocca. La somiglianza con la fiaba dei musicanti di Brema, ricordata *Ibidem*, p. 347, nota 52, riguarda più che altro l'aggregazione del gallo (re), della gallina (regina), del ratto (chierico), del cane (guardiano), dell'asino (portinaio), del lupo, in vista di un viaggio a Roma per andare a trovare il Papa. Manca tuttavia ogni sviluppo narrativo e la sequenza si conclude con la negazione di un appellativo al lupo e quindi con la sua esclusione dalla compagnia. Assai simile nella motivazione del viaggio a Roma, *U gallu gastardu* (Il gallo gastaldo), che Edward Neill ha registrato dalla viva voce dell'informatore Angelo Narice, a Stella San Martino (Savona), l'1 febbraio 1981, e poi ha fatto incidere sul disco *Tradizioni popolari del Savonese*, Genova 1982, presenta il gallo (gastaldo), la gallina (gastaldessa), il colombo (prete), l'oca (badessa), il ratto (chierico), l'asino (portiere), che rifiutano la compagnia della volpe per la sua pericolosità. Per confronto, in area italiana, si veda « Gallo cristallo », fiaba delle Marche, al n. 98 di I. CALVINO, *Fiabe italiane*, Milano 1993, pp. 576-578.

¹⁷ Lo stesso potrebbe dirsi di un'altra versione ligure, documentata da U. MAZZINI, *Saggio di folklore spezzino*, in «Archivio per la Etnografia e la Psicologia della Lunigiana», II/1 (1912), p. 56, n. 152, con il titolo *A foa dea Merda* (La favola della merda) = *Il "Saggio di Folklore Spezzino" di Ubaldo Mazzini*, a cura di F. LENA, La Spezia 1997, pp. 48-49, con tr. it. a p. 147 = *Fiabe liguri*, scelte da P. BOERO e tradotte da B. SOLINAS DONGHI, Milano 1982, pp. 128-130.

Un'altra versione ligure della stessa fiaba, raccontata da Victorine Muratore alla fine del secolo XIX, intitolata *L'âne et ses compagnons* (L'asino e i suoi compagni), e pubblicata da James Bruyn Andrews tra i racconti di Mentone, al n. 32 dei *Contes Ligures*¹⁸, aggrega solo animali come *Die Bremer Stadtmusikanten* (I musicanti di Brema)¹⁹, ma presenta una struttura più essenziale rispetto alla versione tedesca²⁰.

Elementi comuni

Il testo delle due versioni, sia di quella tedesca sia di quella ligure raccolta a Oneglia, si lascia suddividere nettamente in due sequenze narrative²¹.

Nella prima si aggregano, uno dopo l'altro, i personaggi principali che, conformando reciprocamente le loro azioni, assumono infine tutti insieme il ruolo del protagonista. La seconda comprende il loro combattimento con l'antagonista, la sua sconfitta e la sua fuga²².

Il gallo²³ – ultimo ad aggregarsi nella versione tedesca, primo nella versione ligure in cui dà nome alla fiaba – è il capo della compagnia. Né si può dimenticare il valore simbolico della cresta-corona.

Nel testo dei Fratelli Grimm ciò si vede dalla posizione che occupa in diverse circostanze. Innanzitutto, quando sale alla sommità

¹⁸ Cfr. J. B. ANDREWS, *Contes ligures. Traditions de la Rivière recueillies entre Menton et Gênes*, Paris 1892, pp. 146-148.

¹⁹ Si veda anche *U gallu, u porcu, u gattu e u rattu*, in *Cúntime ina foa*, a cura di A. VIVIANI, antologia realizzata dalla classe I C della Scuola Media Statale «F. Petrarca» di Lèvanto (La Spezia), nell'anno scolastico 1979-80, pp. 28-31. Essa, raccolta a Sestri Levante nel 1979 costituisce peraltro la documentazione ligure più recente di questo tipo di fiaba.

²⁰ *L'âne et ses compagnons* (L'asino e i suoi compagni), come avverte J. B. ANDREWS, *Contes cit.*, p. 148, può essere confrontata con versioni presenti in altre tradizioni: in Scozia, cfr. J. F. CAMPBELL, *Tales of the West Highlands*, Edinburgh 1860, p. 11; in Lorena, cfr. E. COSQUIN, *Contes populaires de la Lorraine*, Paris 1887, p. 45.

²¹ Lo stesso si può dire della versione ligure raccolta a Mentone.

²² Si noti che la sconfitta dell'antagonista – sia esso collettivo o individuale – si palesa sempre nella sua fuga. Non si dà quindi l'una senza l'altra.

²³ Assente nella versione ligure raccolta a Mentone, dove l'asino è manifestamente il capo. Aggrega infatti i personaggi principali, dicendo loro di attaccarsi alla sua coda; è lui a entrare per primo nel castello, in cui sistema gli altri animali per cacciarne i padroni, e di cui, infine, si appropria.

dell'albero, e soprattutto per l'azione di sorveglianza che così può compiere, come se avesse la responsabilità dell'improvvisato bivacco:

«L'asino e il cane si sdraiarono sotto un albero alto, il gatto e il gallo salirono sui rami, ma il gallo volò fino in cima, dov'era più al sicuro. Prima di addormentarsi, egli guardò ancora una volta in tutte le direzioni ... » (p. 103)²⁴.

Di qui trae quell'autorità per cui avverte subito gli altri animali della sua scoperta:

«... gli parve di vedere in lontananza una piccola scintilla e gridò ai compagni che non troppo distante doveva esserci una casa, perché splendeva un lume » (p. 103)²⁵.

In secondo luogo, quando vola sulla testa del gatto, ponendosi in cima alla torre formata dai quattro animali. In terzo luogo, quando all'interno della casa va a posarsi «sulla trave maestra» (p. 103)²⁶.

Nel testo raccolto da Edward Neill, arrivato nella casa, dice: «Io me ne vado sulla banderuola lassù sul tetto dove c'è una casetta piccolina»²⁷.

Infine, riconosciuto espressamente come il capo, è chiamato a spartire il bottino.

In entrambe le versioni l'aggregazione dei personaggi principali è progressiva, quasi un crescendo musicale, lungo un percorso che culmina con il loro arrivo a una casa. Qui essi vinceranno l'avversario grazie all'accordo pratico delle loro azioni. Occorre però notare subito che tali azioni comprendono, per gli animali, l'emissione dei versi caratteristici che, nell'immaginazione popolare, corrispondono alle parole delle loro lingue.

Nella versione ligure raccolta a Oneglia, quando il cane incontra il gatto e il gallo già aggregati, dice:

²⁴ «Der Esel und der Hund legten sich unter einen großen Baum, die Katze und der Hahn machten sich in die Äste, der Hahn aber flog bis in die Spitze, wo es am sichersten für ihn war. Ehe er einschlief, sah er sich noch einmal nach allen vier Winden um ... » (p. 152).

²⁵ «... da deuchte ihn, er sähe in der Ferne ein Fünkchen brennen, und rief seinen Gesellen zu, es müßte nicht gar ein Haus sein, denn es scheine ein Licht » (p. 152).

²⁶ «auf den Hahnenbalken» (p. 153).

²⁷ «Mi a me ne vaggü in scià bandeŕola lasciü du téntu, in po ciü à(u)ta gh'è 'na caséŕta picenéna ».

«“Oh gatto, gallo dove ve ne andate?”. E uno *chicchiricchi* e l’altro *miau miau* gli dicono: “Ce ne andiamo in giro in cerca di fortuna perché siamo stufi di stare lì dove siamo”»²⁸.

Il loro verso, il loro dire, allora, è il loro fare.

Differenze notevoli

I personaggi non sono gli stessi nelle due versioni. Ma l’impianto narrativo della fiaba non è alterato dalla variazione della loro identità e del loro numero.

La versione ligure raccolta a Oneglia aggiunge la rana²⁹ e poi alcuni oggetti, quali la scopa, l’ago³⁰, il pezzo di fango³¹, agli animali che costituiscono ormai l’iconografia stessa dei musicanti di Brema – l’asino, il cane, il gatto, il gallo (cfr. fig. 1). Ciò, a tratti, rende la storia più simile a una filastrocca, richiedendo a chi narra l’abilità di ridire secondo un certo ordine i personaggi che si sono aggregati³², ciascuno associato all’onomatopea del suo verso o alle sue attitudini.

Piuttosto, si deve rilevare che nella fiaba scritta da Jacob e Wilhelm Grimm l’aggregazione dei personaggi principali trova una ragione nella

²⁸ «“Oh gattu, gallu dunde ve n’andâe? E in *chicchiricchi*, l’autru *miau miau* i ghe dixè: Se n’andammu in giù a ... in sèrca de fortùna, perché semmu stùffi, stùffi de stâ dunde a semmu ».

²⁹ Questo animale, presente anche nella versione ligure raccolta nello Spezzino, sostituisce verosimilmente il serpente di altre versioni, tra cui quella ligure raccolta a Mentone.

³⁰ L’ago è tra i personaggi principali della versione ligure raccolta nello Spezzino. La presenza di questo oggetto dipende dalla tradizione dell’archetipo, ma non si può escludere l’influsso della conoscenza della fiaba che Hans Christian Andersen scrisse e intitolò «L’ago da rammendo». Cfr. H. C. ANDERSEN, *Fiabe*, tr. it., Torino 1970, pp. 181-183.

³¹ Si tratta di un eufemismo per indicare un escremento. Si noti che la versione ligure raccolta a Mentone, tra i personaggi principali, aggrega per ultima una « charogne », chiosata sterco dal raccoglitore stesso, in J. B. ANDREWS, *Contes* cit., pp. 147, nota 1, e 328. Inoltre, la versione ligure raccolta da Ubaldo Mazzini intitolata *A foa dea Merda*, personifica l’escremento in una donna « ricca sfondata » che aggrega l’asino, la rana, l’ago e la gallina per beffarsi dei ladri che cercavano continuamente di derubarla, cogliendoli sul fatto e costringendoli a scappare da casa sua senza averle preso nulla.

³² Bianca Oddone li elenca sempre a ritroso, cioè a partire dall’ultimo che si è unito alla compagnia.

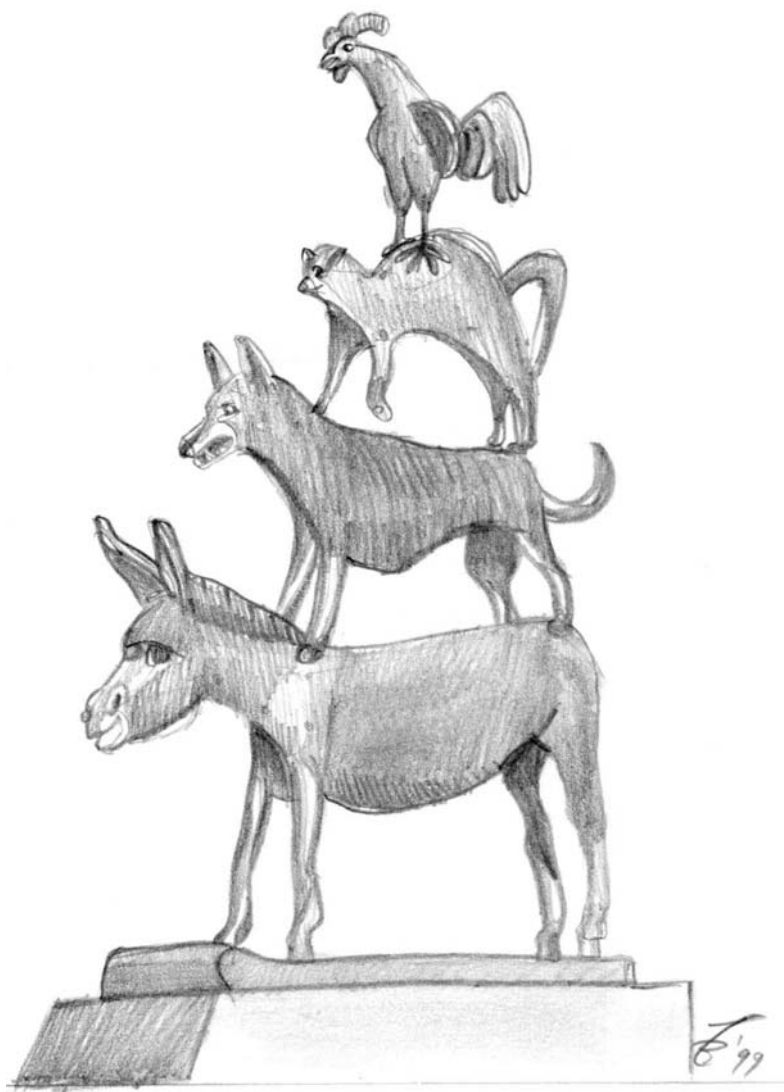


Fig. 1 - I musicanti di Brema (*disegno di Tomaso Boano*)

loro sorte comune: tutti sono condannati a morte dagli uomini, perché vecchi e inutili³³, o per essere mangiati³⁴. Di fronte a questa realtà, la loro reazione corrisponde a un sentimento di solidarietà reciproca. Nel testo registrato da Edward Neill, l'incontro di animali e cose, apparentemente casuale, riflette emblematicamente quella noia di restare a casa propria che, insofferenza per una situazione ritenuta infelice, si converte immediatamente in quella decisione di andare per il mondo «in cerca di fortuna»³⁵ che è il miraggio di ogni emigrante³⁶.

A proposito dell'antagonista, invece, le differenze tra le due versioni toccano anche lo sviluppo delle azioni.

Nella versione tedesca i quattro animali, non potendo raggiungere Brema in un giorno, dapprima decidono di pernottare in un bosco. Ma è il gallo, come si è visto, a prospettare la possibilità di un ricovero più confortevole. Quindi, si rimettono tutti in cammino, fino a raggiungere una casa ben illuminata, da cui cacceranno i briganti che la abitano, come in una prova generale della loro capacità di agire insieme ordinatamente. In seguito, metteranno definitivamente in fuga quello che il capo dei briganti manda in esplorazione, quando ormai i quattro animali, dopo aver mangiato abbondantemente gli avanzi della cena trovati, si sono addormentati. Si reduplica così la rappresentazione dell'interazione dei personaggi principali, le cui azioni – compiute la prima volta nello stesso tempo³⁷, la seconda volta in tempi successivi³⁸ – sembrano rispondere comunque all'esecuzione di una partitura.

Più semplicemente, nella storia raccontata da Bianca Oddone, la compagna è stanca, vede una casa, vi entra rompendo la serratura

³³ È il caso dell'asino, del cane e del gatto.

³⁴ È il caso del gallo.

³⁵ Nella versione ligure raccolta a Oneglia «in sèrca de fortüna» è espressione ricorrente nelle battute scambiate da animali e cose nella fase della loro aggregazione.

³⁶ Nella versione ligure raccolta a Mentone si insiste invece sul motivo del crudele rifiuto degli animali da parte dei loro padroni, cui si contrappone, icasticamente, l'inevitabile abbandono dell'escremento da parte di chi lo ha lasciato sulla strada.

³⁷ Quando iniziano il loro concerto, ragliando, abbaiano, miagolando, cantando insieme.

³⁸ Quando aggrediscono il brigante, senza interrompere la continuità delle azioni compiute l'una dopo l'altra.

ra³⁹, la trova disabitata e povera. Vi si sistema per passare la notte. Ognuno si mette in una posizione strategica⁴⁰. L'arrivo dell'antagonista – qui speculare a quello dei personaggi principali che fungono da protagonista – è immotivato e improvviso. Si tratta di un ladro che porta con sé il bottino di una rapina e lo posa sul tavolo. È questo però un elemento essenziale allo sviluppo dell'epilogo che non è presente nella tradizione raccolta dai fratelli Grimm⁴¹.

Nella versione tedesca i musicanti di Brema, resteranno per sempre insieme nella casa in cui avevano raggiunto la salvezza:

« Da quel giorno i briganti non si arrischiaron più a tornar nella casa, ma i quattro musicanti di Brema ci stavano così bene, che non vollero più uscirne » (p. 104)⁴².

Ciò può apparire un esempio del cameratismo germanico. Non arriveranno mai nella città anseatica, mèta ideale di un viaggio che, romanticamente, non avrà fine⁴³.

Il gallo, l'asino, il cane, il gatto, la rana, la scopa, l'ago, il pezzo di fango della versione ligure raccolta a Oneglia, invece, chiedono al gallo di dividere i soldi abbandonati dal ladro e, fatto un lauto pranzo, ciascuno se ne torna a casa propria con la sua parte di fortuna. Il lieto fine della storia corrisponde così puntualmente al raggiungimento dello scopo per cui l'eterogenea compagnia si era aggregata. E, a questo punto, la disgregazione del gruppo, assente nella versione tedesca, sarà solo un fatto pratico, ciascuno riprendendo la sua individualità. Può darsi che ciò corrisponda a un tratto tipico del carattere ligure, ma nella divisione del bottino lasciato dal ladro è da vedersi, penso, il

³⁹ Nella versione ligure raccolta a Mentone l'asino, dopo avere bussato invano per due volte, apre la porta del castello con un calcio.

⁴⁰ L'informatrice non dice tuttavia dove si piazzasse la scopa.

⁴¹ E neppure in quella trascritta e tradotta da James Bruyn Andrews.

⁴² « Von nun an getrauten sich die Räuber nicht weiter in das Haus, den vier Musikanten gefiels aber so wohl darin, daß sie nicht wieder heraus wollten » (p. 154).

⁴³ Nella letteratura tedesca per l'infanzia lo stesso motivo del "viaggio ideale" si ritrova oggi p. es. in JANOSCH, *Oh, wie schön ist Panama*, Weinheim 1986, dove si racconta di un orsetto e di un tigrutto che si mettono in cammino verso Panama, il paese dei loro sogni. Non vi arriveranno mai, ma troveranno infine una casa dove decideranno di restare come se lì, appunto, avessero raggiunto la loro mèta.

gesto finale di chi aveva partecipato all'impresa marinara di una consorterìa⁴⁴.

Queste differenze, a ben vedere, toccano assai poco la struttura della fiaba, rivelano bensì una diversità di convinzioni morali che si riflette immediatamente nel comportamento dei personaggi.

Struttura

Per la distinzione del nucleo tematico dagli sviluppi, reali e possibili, della storia si deve tener conto della logica dell'azione⁴⁵ che dà forma alle vicende dei personaggi, a prescindere dalla configurazione del discorso con cui vengono narrate.

In rapporto alle sequenze narrative individuate, la distinzione di almeno due corsi di azione compiuti dai personaggi principali comporta il discernimento di tre momenti successivi che corrispondono alla situazione totale del mondo rappresentato all'inizio, prima della loro aggregazione; successivamente, dopo la loro aggregazione; alla fine della fiaba, dopo il loro combattimento con il brigante inviato dal capo dei briganti, nella versione tedesca, o con il ladro nella versione ligure raccolta a Oneglia. Occorre però notare che, sebbene i personaggi principali s'incontrino per caso in entrambe le versioni, la loro volontà di unirsi e il fatto che si uniscano è indispensabile per la riuscita dell'interazione contro l'avversario. E questa, a sua volta, è condizione per il raggiungimento del lieto fine. In altri termini, non si danno mondi possibili in cui anche uno solo dei personaggi principali non si aggrega e la vicenda abbia l'esito che ha. Tutti recano il loro contributo pratico, proprio come se fossero dei musicanti che suonano in una banda.

Guardiamo attentamente come sono andate le cose. Evento decisivo resta la fuga del brigante inviato dal capo dei briganti nella ver-

⁴⁴ A Genova p. es. la Compagna medievale era un'associazione temporanea tra cittadini che si univano liberamente, rinnovando il loro giuramento ogni volta che stringevano un patto per raggiungere un determinato scopo. Le loro azioni comuni conservavano carattere eminentemente privatistico. Cfr. T. O. DE NEGRI, *Storia di Genova*, I, Milano 1968, pp. 233-235.

⁴⁵ Utilizzerò quindi in parte il metodo di lettura da me prospettato in A. G. BOANO, *La spiegazione prasseologica del racconto*, in «Lingua e stile», XXII/1 (1987), pp. 127-143.

sione tedesca; la fuga del ladro nella versione ligure raccolta a Oneglia – da cui l’abbandono del bottino, anteriore alla sua spartizione. Ma, per arrivare a questa fuga dell’antagonista vi sono dei passaggi necessari.

Nella versione scritta dai fratelli Grimm non sono casuali né l’arrivo dei musicanti di Brema nella casa dei briganti, dovuto chiaramente all’intervento del gallo; né la cacciata dei suoi abitanti, attuata dai quattro animali; né l’arrivo del brigante esploratore, dovuto all’iniziativa del capo dei briganti; né la sua sconfitta e fuga. Ciascuno di questi fatti poteva non accadere, se un personaggio non avesse agito in un certo modo. E il mancato accadimento dell’evento avrebbe modificato tutta la sequenza degli eventi successivi.

Proviamo a immaginare. Se il gallo non avesse indicato la casa agli altri animali, essi non vi si sarebbero diretti e, verosimilmente, il giorno seguente sarebbero giunti a Brema. Ma proprio quest’evento – richiamato nel titolo della versione tedesca – è continuamente disatteso e anche evitato dalla decisione ultima dei quattro animali di non uscire più dalla casa. Ulteriormente, se essi non avessero vinto i briganti, questi sarebbero rimasti nella casa, e il capo dei briganti non avrebbe successivamente inviato uno di loro a esplorarla. E se il brigante non fosse fuggito, spaventato invero dalle tempestive reazioni dei quattro animali alle sue maldestre azioni, l’asino, il cane, il gatto, il gallo non ne avrebbero preso definitivamente possesso.

È però notevole che siano soprattutto le azioni del gallo da una parte e del capo dei briganti dall’altra a promuovere dei cambiamenti. Dato il loro ruolo, l’ubbidienza dei subalterni è quasi ovvia. Non altrettanto il fatto che i quattro animali vincano, il brigante sia sconfitto e fugga.

Nella versione raccolta da Neill, invece, è casuale l’arrivo nella casa sia della compagnia prima, sia del ladro poi⁴⁶, non la fuga di quest’ultimo, provocata dall’interazione dei personaggi principali che lo sconfiggono. Il sincronismo perfetto delle loro azioni raggiunge effetti di sicura comicità⁴⁷, quando il ladro scambia gli occhi del gatto

⁴⁶ Nel racconto non si dice espressamente che quella fosse la sua casa, lo si può semplicemente immaginare. Il carattere fortuito e improvviso del suo arrivo, comunque, non cambia.

⁴⁷ Essa scaturisce da una « certa *rigidità di meccanismo* » delle azioni dei personaggi che, senza « evitare il movimento o cambiarlo », non ne interrompono la

per la brace del focolare, s'impiastra con il pezzo di fango sul tavolo, va per lavarsi le mani e la rana gli spruzza l'acqua sulla faccia⁴⁸, fa per asciugarsi e si punge con l'ago infilato nell'asciugamani, scappa, calpesta la coda del cane che lo morde, il gallo fa il suo verso, intervengono l'asino e la scopa, si prende tre calci dall'asino ed è cacciato fuori⁴⁹. Tutto è realistico, pur nella paradossale sequenza delle circostanze.

La versione della fiaba raccontata da Bianca Oddone è dunque più rigida nel suo sviluppo e non si apre alla considerazione di esiti alternativi, se non per quanto sarebbe accaduto se il ladro non fosse stato sconfitto, scappando per la paura.

Non ha alcuna rilevanza narratologica l'*explicit* della fiaba. Nella versione tedesca, esso suona: « E a chi per ultimo l'ha raccontata – ancor la bocca non s'è sfreddata » (p. 104)⁵⁰.

Nella versione ligure raccolta a Oneglia corrisponde invece alla richiesta finale del narratore che domanda al bambino di toccargli il setto nasale⁵¹: « A me che ero sotto il tavolo hanno tirato un osso, senti come è restato ancora duro, senti »⁵².

sequenza. Cfr. H. BERGSON, *Il riso. Saggio sul significato del comico*, tr. it., Bari 1982, p. 8, da cui sono tratte queste citazioni.

⁴⁸ Bianca Oddone dice: « A gh'ha sbrinsà l'àiua in ta faccia ». Nella traduzione italiana allegata al disco si legge invece: « Gli ha lanciato la lingua in faccia ».

⁴⁹ Così, seguendo l'originale della narrazione, in cui Bianca Oddone sospende l'azione della scopa. La traduzione italiana allegata al disco, non cita quest'oggetto nel combattimento contro l'antagonista. E attribuisce all'intervento di tutti i personaggi i tre calci assestati solo dall'asino.

⁵⁰ « Und der das zuletzt erzählt hat, dem ist der Mund noch warm » (p. 154).

⁵¹ Una richiesta simile, espressa con altre parole, atte comunque a dirigere l'azione dell'interlocutore, si ritrova in molte fiabe raccolte in area ligure. Si veda p. es. la formula, ritmicamente più elaborata, con cui nello Spezzino si concludono le favole a lieto fine: « I feno 'n beo pranso grande e grosso, / Me a eo soto aa toa e i m' han cacià n' osso, / Ch' i m'è arestà zü pe er canoosso. / Toca 'n po' chi com' a gh' ho grosso. ... ». Il motivo dell'osso sotto la tavola ricorre anche a Mentone. Cfr. l'*explicit* di "Catarina", in J. B. ANDREWS, *Contes* cit., p. 7: « Et j'étais sous la table où je rongais les os. Levez le loquet le conte est dit » e, in nota, *ibidem*, le espressioni vernacole, trascritte secondo l'ortografia francese, per cui «é» rappresenta la vocale anteriore semichiusa: « É mi era sout'a taura qué rusillava u ouassé. Iss'a crica, a faura é ditcha », con la variante « iss'a mitcha ».

⁵² « Mi a l'eu sutta a toa, m'han tiau in ossu, senti 'n po cumme a l'ho düu lì, senti ... ».

Dietro a questo segnale di chiusura, si presenta un aspetto rituale che riguarda piuttosto la pragmatica della comunicazione. Il contenuto della sua formulazione, con il riferimento al tavolo e all'osso, dipende però dal lieto fine della storia e, più particolarmente, dal pranzo consumato dai personaggi principali.

Tipologia

La tipologia di questa fiaba risponde alla considerazione di molteplici aspetti.

Per quanto concerne i personaggi, si tratta di un tipo di fiaba in cui gli animali, e anche le cose nella versione ligure raccolta a Oneglia, parlano e si comportano come esseri umani – in questo apparentemente più vicina alla favola letteraria che alla fiaba propriamente detta. Il riferimento a elementi soprannaturali è presente solo nelle parole con cui l'antagonista sconfitto si riferisce alla casa. E così, nella versione tedesca i briganti la abbandonano precipitosamente e si rifugiano nel bosco, credendo che vi entrasse «uno spettro» (p. 103)⁵³. E il brigante inviato successivamente ad esplorarla, dopo la sua esperienza, racconta:

«- Ah, in casa c'è un'orribile strega, che mi ha soffiato addosso e mi ha graffiato la faccia con le sue lunghe dita; e sulla porta c'è un uomo con un coltello, che mi ha ferito alla gamba; e nel cortile c'è un mostro nero, che mi s'è scagliato contro con una mazza di legno; e in cima al tetto il giudice gridava: "Portatemi quel birbone!" Allora me la diedi a gambe -» (p. 104)⁵⁴.

Nella versione ligure raccolta a Oneglia il ladro cacciato dalla compagnia di animali e cose dice: «Questa è diventata la casa del diavolo»⁵⁵.

Per quanto concerne la struttura della narrazione si tratta di una fiaba non solo aggregativa – in ambito ligure confrontabile p. es. con *A fõa do pigheuggio e da pruxa* (La fiaba del pidocchio e della pul-

⁵³ «ein Gespenst» (p. 153).

⁵⁴ «Ach, in dem Haus sitzt eine greuliche Hexe, die hat mich angehaucht und mit ihren langen Fingern mir das Gesicht zerkratzt; und vor der Türe steht ein Mann mit einem Messer, der hat mich ins Bein gestochen; und auf dem Hof liegt ein schwarzes Ungetüm, das hat mit einer Holzkeule auf mich losgeschlagen; und oben auf dem Dache, da sitzt der Richter, der rief: bringt mir den Schelm her. Da machte ich, daß ich fortkam» (p. 154).

⁵⁵ «Sta chì a l'è a cà ... l'è diventâ a cà du diau».

ce)⁵⁶ – ma anche interattiva. E l'interazione dei personaggi principali è condizionata in pratica dalla loro aggregazione.

Il motivo per cui, infine, la traduzione della versione tedesca è stata inserita tra le “Fiabe proprio strampalate”, nell'edizione italiana delle *Fiabe* dei Fratelli Grimm⁵⁷ curata da Italo Calvino, è da ricercarsi nella sorpresa continua che le azioni dei musicanti di Brema suscitano nel lettore⁵⁸. Ciò avviene attraverso l'imprevedibile ripetizione di situazioni analoghe che finiscono per apparire delle coincidenze, per di più disposte in una sorta di combinazione meccanica⁵⁹.

Interpretazione

C'è però un significato che va oltre, così come è sotteso a entrambe le versioni. L'aspirazione a un mondo migliore che è quello in cui ognuno trova una collocazione appropriata e soddisfacente, perché è definitivamente se stesso. Un mondo giusto, in cui ognuno esprime la sua essenza facendo quello che sa fare e ne è contento, fosse anche l'ago che può solo pungere e, nella versione ligure raccolta a Oneglia, va a piantarsi nel piede dell'asino. Un mondo ordinato, dove l'azione è di per sé interazione, proprio come quella dei suonatori di una banda. Ciascuno è riconoscibile nella sua identità per quello che fa, ma è l'insieme di tutti che agisce. Questa è la geniale simbolizzazione della musica che arricchisce esteticamente la versione tedesca della fiaba.

I quattro animali si trovano per la prima volta in questa condizione quando si danno da fare per liberare la casa dai briganti che la abi-

⁵⁶ E. PASTORINO ALLOISIO, *Bongiorno e un pan. Remescello de regòrdi, poexie e fòe*, Recco 1994, pp. 42-43.

⁵⁷ J. e W. GRIMM, *Fiabe*, tr. it., Torino 1970, pp. 418-420.

⁵⁸ Scrive I. CALVINO, *Sulla fiaba* cit., p. 94: « Il divertimento maggiore, in un mondo di storie governate da strutture convenzionali e iterative, è costituito dalle improvvise esplosioni d'improbabilità. Nella sezione *Fiabe proprio strampalate* abbiamo raggruppato le apparizioni più inattese, comiche in gran parte, ma che talora finiscono per diventare angosciose ... ».

⁵⁹ Sulla comicità delle situazioni H. BERGSON, *Il riso* cit., p. 46, enuncia la seguente legge: « È comica qualunque disposizione di atti e d'avvenimenti, inseriti gli uni negli altri, che ci dia l'illusione della vita e la sensazione netta d'un ordine meccanico » (corsivo suo). Sull'effetto dei procedimenti di ripetizione, cfr. *Ibidem*, pp. 59-61.

tano, la raggiungono stabilmente quando, scampati alla morte cui gli uomini li condannavano e trovato un rifugio per passare la notte:

«... spensero la luce e si cercarono un posto da dormire a loro agio, ognuno secondo la propria natura» (p. 103)⁶⁰.

L'eterogenea compagnia descritta nella versione ligure raccolta a Oneglia, che non renderà definitiva la sua aggregazione, ne gode invece gli effetti già cammin facendo, quando ciascuno fa il suo verso:

«Allora quella faceva *cra*, l'asino faceva *ihò ihò*, il cane *baù baù*, il gatto *miàu miàu*, il gallo *chicchirichì* e camminavano proprio che sembrava che il mondo fosse tutto loro ... Allora la scopa faceva solo *sci sci* e gli altri facevano i loro versi, *miau miau* tutti i versi possibili e immaginabili⁶¹ che sembrava tutto il mondo»⁶².

L'appropriazione di tutto il mondo è qui solo una parvenza. Animali e cose, animati come esseri umani, nella manifestazione della loro essenza percepiscono unicamente se stessi, come se tutto il mondo fosse solo quello definito dal loro fare – il loro verso, il loro dire. In seguito la loro disposizione ordinata nella casa vuota prelude all'azione combinata contro il ladro che vi entrerà.

Si deve però notare che in nessuna delle due versioni i protagonisti sono consapevoli della natura malvagia dell'antagonista. E ciò porta a una riflessione ulteriore.

L'azione dei personaggi principali, conforme alle loro capacità caratteristiche⁶³, non può fare a meno di restaurare un ordine violato⁶⁴.

⁶⁰ «... löschten sie das Licht aus und suchten sich eine Schlafstätte, jeder nach seiner Natur und Bequemlichkeit» (p. 153).

⁶¹ Non sfugga l'endiadi, frequentissima nel parlato in Liguria, come a dire possibilmente immaginabile, per sottolineare il nesso concettuale tra possibilità e immaginazione.

⁶² «Alua vélla faxé(v)a crà, l'âse u faxé(v)a ihò ihò, u can bàu bàu, u gattu miàuuuuu e u gallu chicchirichì e i te camminâvan pròpiu che paxéva che u mundu fusse za u so ... Alua a spasuia faxé(v)a numma ssc(i) ssc(i) e i autri faxé(v)a ognün u sò vèrsu miau bàu ihò, tütü i vèrsi puscibili e imaginàbili. Paxéva ... tütü u mundu li».

⁶³ A. AARNE, *The Types* cit., pp. 52 e 69, usa l'identica espressione «with their characteristic powers» per le fiabe descritte sia al tipo n. 130, sia al tipo n. 210.

⁶⁴ Sembrirebbe l'applicazione particolare di un principio universale. Certo non si può escludere che l'immaginazione popolare, nell'estrema varietà dei racconti narrati da diversi punti di vista, conosca anche l'inverso. Per quanto riguarda *Das Lumpengesindel* (Gentaglia), non si può dire che animali e cose, fermandosi a dormire

La rappresentazione fantastica di una giustizia che attribuisce a ciascuno ciò che gli spetta comporta spontaneamente gli effetti di una riparazione, ancorché non siano descritte le malefatte compiute dall'antagonista, né esse abbiano recato un danno ai protagonisti. E così, a prescindere dall'intenzione di chi agisce, la cacciata dei briganti e del loro inviato nella versione tedesca, quella del ladro nella versione ligure raccolta a Oneglia, risultano infine come una punizione inflitta ai personaggi che la subiscono ⁶⁵.

presso l'osteria, si siano disposti ciascuno secondo la propria natura. E l'interazione dei protagonisti è solo apparente. La beffa dell'oste dipende infatti dall'iniziativa del galletto e dalla complicità della gallinella che, appena svegli, sistemano in posizione strategica il guscio d'uovo, l'ago e lo spillo, indi se ne volano via. L'anitra fugge per suo conto.

⁶⁵ In *Herr Korbes* (Messer Babau), quando la macina, concludendo l'azione combinata di animali e cose, uccide il personaggio che dà nome alla fiaba, si legge: «Der Herr Korber muß ein recht böser Mann gewesen sein» (p. 205); tradotto in italiano: «Doveva esser ben cattivo Messer Babau!» (p. 184).

INDICE

Studi

- GIUSEPPE PALMERO, *Le strutture ospitaliere intemelie nel basso medioevo. L'Ordine del Tempio ed altri fenomeni di religiosità assistenziale* 5
- MARCO CASSIOLI, *Pigna e Buggio nel XVI secolo. Economia, società, istituzioni attraverso gli statuti comunali ed altre fonti inedite* 33
- ALESSANDRO GIACOBBE, *La residenza del conte Ruggero Ventimiglia di Aurigo alla fine del XVII secolo in base ad un inventario post mortem* 77
- ATTILIO GIUSEPPE BOANO, *I musicanti di Brema in una versione ligure raccolta a Oneglia* 101

Archivio della memoria

- ALESSANDRO GUASONI, *Canti popolari di Porto Maurizio raccolti da Bartolomeo Acquarone* 119
- CHRISTIANE ELUÈRE - ROBERTO TRUTALLI, *Dal Museo all'alpeggio: la pastorizia a Pigna e Buggio* 145

Cronache e strumenti

- MARISTELLA LA ROSA, *Nota sulle fonti medievali dell'Archivio di Stato di Imperia e sezioni di San Remo e Ventimiglia* 165
- LORENZO VIALE, *Decennale dell'Alliance Française "Riviera dei Fiori"* 171



Alliance Française della Riviera dei Fiori

ASSOCIAZIONE INTERNAZIONALE DI LINGUA E CULTURA FRANCESE

Rappresentante Ufficiale dell'Ambasciata di Francia a Roma

Via Martiri della Libertà, 1 - 18039 VENTIMIGLIA

Tel. 0184 / 35 12 64 - Fax. 0184 / 35 25 68

Sedi distaccate, collegate ad attività correnti a: Imperia, Sanremo, Città e Paesi della costa ed entroterra delle Province di Imperia e Savona.

L'Alliance Française della Riviera dei Fiori svolge corsi serali di lingua francese; organizza conferenze e mostre, in collaborazione con i Comuni, su storia e cultura francese; promuove gite culturali in Francia. L'Alliance svolge intensa opera di collaborazione per la diffusione della lingua di prossimità e il bilinguismo italo-francese. Opera a favore dell'integrazione scolastica delle Tre Province (Imperia - Cuneo - Nizza). In convenzione con il Provveditorato agli studi di Imperia, partecipa alla formazione in lingua francese dei Docenti delle Scuole elementari e organizza numerosi scambi di classi e progetti pedagogici comuni. Quest'azione aiuta a sviluppare il nuovo Distretto Europeo franco-italiano, nel contesto della integrazione europea e della cooperazione transfrontaliera.

L'Alliance Française della Riviera dei Fiori gestisce, insieme al Centro Dipartimentale di Documentazione Pedagogica delle Alpi Marittime (CDDF), il *Centro Italo-Francese di Documentazione Pedagogica*, allestito nella Sede di Ventimiglia, che consente agli insegnanti di francese della regione Liguria di usufruire di sussidi didattici multimediali e di un centro di videoconferenze, per le lezioni e dibattiti a distanza con il dipartimento francese delle Alpi Marittime.

L'Alliance Française «Riviera dei Fiori», Associazione senza scopi di lucro, si avvale di insegnanti di qualità, titolari di diplomi universitari e che hanno ricevuto una formazione specifica in francese lingua straniera, inoltre hanno l'esperienza dell'insegnamento agli adulti.

L'Alliance, nello svolgimento dei corsi in lingua francese utilizza tutte le risorse pedagogiche e tecniche dell'insegnamento moderno delle lingue viventi: comunicazione, documenti autentici (giornali, riviste, cassette audio e video), apertura sulla cultura francese classica e moderna.