

SINESTESIEONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XV, n. 53, 2026

Italo Calvino e la fiaba come laboratorio. Riflessioni sulle scelte autoriali a partire dalle fiabe toscane e siciliane

Italo Calvino and the Folktale Laboratory: Authorial Choices in Tuscan and Sicilian Tales

ELISA GREGORIO

ABSTRACT

Il presente contributo analizza la struttura e la ricezione critica delle Fiabe italiane di Italo Calvino, pubblicate da Einaudi nel 1956. L'articolo esplora la complessa operazione di mediazione autoriale condotta da Calvino, sospesa tra il rigore della ricerca folklorica e la riscrittura letteraria finalizzata a un pubblico trasversale (adulti e bambini). Particolare attenzione è rivolta al confronto con le due fonti principali della raccolta: la tradizione siciliana di Giuseppe Pitre e quella toscana di Gherardo Nerucci. Attraverso alcuni spunti di analisi comparativa di due fiabe specifiche, Caterina la Sapiente e La contadina furba, viene messo in luce come Calvino abbia trasformato l'immediatezza drammatica e i localismi dei dialetti originali in una lingua letteraria cristallina e unitaria. In conclusione, il saggio interpreta le Fiabe italiane non come un semplice documento etnografico, ma come un "laboratorio narrativo" e un atto fondativo di identità culturale, concepito con l'intento di colmare il vuoto di una tradizione fiabistica nazionale attraverso una consapevole sintesi tra scienza e letteratura.

PAROLE CHIAVE: Calvino, Fiabe italiane, Toscana, Sicilia, letteratura per l'infanzia

This paper analyzes the structure and critical reception of Italo Calvino's Italian Folktales (Fiabe italiane), published by Einaudi in 1956. The article explores Calvino's complex process of authorial mediation, poised between the rigor of folkloric research and a literary rewriting aimed at a broad audience of both adults and children. Particular attention is paid to a comparison with the two primary sources of the collection: the Sicilian tradition of Giuseppe Pitre and the Tuscan tradition of Gherardo Nerucci. Through a comparative analysis of two specific tales, Caterina la Sapiente (Catherine the Wise) and La contadina furba (Catherine, Sly Country Lass), the study highlights how Calvino transformed the dramatic immediacy and localisms of the original dialects into a crystalline and unified literary language. In conclusion, the essay interprets the Italian Folktales not merely as an ethnographic document, but as a "narrative laboratory" and a foundational act of cultural identity, conceived with the intent of filling the void of a national folktale tradition through a conscious synthesis of science and literature.

KEYWORDS: Calvino, Italian Folktales, Tuscany, Sicily, children's literature

AUTORE

Elisa Gregorio è dottoranda al terzo anno presso l'Università di Cassino e del Lazio Meridionale, dove conduce una ricerca filologico-linguistica sulle protagoniste delle Fiabe italiane di Calvino. Il suo percorso accademico ha visto due importanti soggiorni di ricerca all'estero: il primo presso l'Università di Cambridge (2024-2025), focalizzato sull'analisi del fiabesco, e il secondo presso l'Università di Berna (2026), dedicato all'approfondimento delle tecniche di analisi computazionale applicate alla fiaba. I suoi interessi di ricerca si concentrano sulla fiaba di tradizione popolare, la letteratura per l'infanzia e la produzione letteraria tra Ottocento e Novecento, con una particolare attenzione alla scrittura femminile.

elisa.gregorio@unicas.it

1. *Un regalo di Natale per adulti e bambini*

Il 24 novembre del 1956 presso la sede romana della libreria Einaudi vennero presentate le *Fiabe italiane*, una raccolta che, sulla scia della prima edizione dei *Märchen* dei Grimm, conteneva duecento fiabe *raccolte dalla tradizione popolare durante gli ultimi cento anni e trascritte in lingua dai vari dialetti da Italo Calvino*. Il lavoro alla raccolta aveva richiesto a Calvino due anni d'intensa selezione, traduzione e riscrittura.¹ Fu un biennio di dedizione assoluta che, nella fase conclusiva, divenne totalizzante, come testimonia la lettera dell'8 aprile 1954 indirizzata a Giuseppe Cocchiara, suo principale collaboratore per l'opera delle *Fiabe*:

A un certo punto, [...], io verrei esonerato dalle mie mansioni editoriale-impiegatizie e, per un periodo all'incirca di nove mesi non dovrei occuparmi d'altro che delle fiabe. Studierei il lavoro con Lei, poi me ne andrei per conto mio, con tutto il materiale in una località solitaria e, pur sempre tenendomi in contatto con Lei per le questioni filologiche, ruminerei le mie fiabe finché non avrò compiuta la nuova versione definitiva.²

La raccolta arrivò nelle librerie a inizio dicembre arricchita da sedici tavole contenenti illustrazioni medievali³ e confezionata in un elegante cofanetto rosso: un perfetto regalo di Natale. La raccolta era concepita per un pubblico trasversale, da un lato doveva affascinare i bambini, dall'altro mirava a coinvolgere i genitori, stimolando la loro curiosità verso una tradizione popolare vastissima. L'obiettivo editoriale era dunque quello di raggiungere un pubblico il più ampio possibile, superando i confini della letteratura per l'infanzia e facendola incontrare con le raccolte folkloriche. Strategia che forse non riuscì del tutto, dato che Natalia

¹ Il progetto di una raccolta di fiabe italiane compare per la prima volta nei verbali delle riunioni Einaudi del 14 aprile 1954, nel quale ne vengono subito definiti i criteri più poetici che scientifici. Il verbale è conservato presso l'Archivio di Stato di Torino, fondo Einaudi, Verbali editoriali, mazzo 3, fascicolo 126, foglio 16. Per il dettaglio delle vicende editoriali che hanno caratterizzato la genesi delle *Fiabe italiane* cfr. S. CALABRESE, S. CRUSO, *Il folklore unplugged*, Clueb, Bologna 2008.

² L. CLERICI, *Il progetto editoriale delle 'Fiabe italiane'*, in *Inchiesta sulle fiabe: Italo Calvino e la fiaba*, a cura di D. Frigessi, Pierluigi Lubrina, Bergamo 1988, pp. 73-94.

³ Le illustrazioni vennero tratte da un prezioso codice conservato presso la Biblioteca Universitaria di Bologna (Romulae Fabulae, Ms. BUB 1213) che riproduce le favole di Esopo. Il volume contiene 157 miniature dipinte intorno al 1400 da Tomasio da Vimercate. L'idea di inserire queste tavole medievali era probabilmente sorta in seguito alla mostra sulla miniatura italiana tenutasi nel 1953 a Palazzo Venezia a Roma. Cfr. M. BARENGHI, *Favoloso Calvino: il mondo come opera d'arte*, Electa, Milano 2023, p. 117.

Ginzburg avrebbe definito le *Fiabe italiane* «il più bel libro per l'infanzia che sia apparso in Italia, dopo Pinocchio».⁴

Nell'introduzione alle *Fiabe*, Calvino rifletteva sul legame tra fiaba e infanzia, manifestando il desiderio di voler avvicinare questi due mondi all'interno della raccolta. Le difficoltà erano però molteplici, in quanto le fonti popolari che Calvino utilizzava non erano state pensate per un pubblico di soli bambini e quindi trattavano anche argomenti inadatti ad un pubblico infantile, come la sessualità o la morte:

Questa che noi siamo abituati a considerare "letteratura per l'infanzia", ancora nell'Ottocento (e forse anche oggi), dove viveva come costume di tradizione orale, non aveva una destinazione d'età [...]. La fiaba infantile esiste sì, ma come genere a sé [...] perpetuato attraverso una tradizione più umile, familiare, con caratteristiche che si possono sintetizzare nelle seguenti: tema pauroso e truculento, particolari scatologici o coprolalici, versi intercalati alla prosa con tendenza alla filastrocca [...]. Caratteristiche in gran parte [...] opposte a quelli che sono oggi i requisiti della letteratura infantile.⁵

Il nesso tra fiaba e infanzia si era stabilito nell'Ottocento con la traduzione inglese della raccolta dei *Märchen* nel 1823⁶ quando vennero introdotte le illustrazioni allo scopo di facilitare la lettura. Da quel momento, la raccolta dei Grimm guadagnò una popolarità crescente, subendo però le pressioni di un pubblico borghese che, influenzato dalla brevità delle narrazioni e dalla presenza di illustrazioni, iniziò a concepire i *Märchen* come letteratura per l'infanzia, richiedendo, di conseguenza, un adattamento delle storie alla sensibilità morale dell'epoca.⁷ In quel periodo in Italia, le raccolte fiabesche erano a destinazione esclusiva degli specialisti di folklore, i quali guardavano al materiale popolare con un interesse prettamente linguistico e filologico; significativamente, questi studi si svilupparono in profonda sintonia con la filologia romanza di Monaci e la glottologia di Ascoli.⁸

⁴ N. GINZBURG, *Il sole e la luna*, in *Album Calvino*, a cura di L. Barelli e E. Ferrero, Mondadori, Milano 1995, p. 107. L'articolo è apparso per la prima volta nel 1985 sulla rivista «Indice».

⁵ I. CALVINO, *Fiabe italiane*, Einaudi, Torino 1956, p. 49 (cit. successive I. CALVINO, *Fiabe italiane* cit.). Per i riferimenti ai numeri di pagina si veda il Meridiano Mondadori con Prefazione di Mario Lavagetto, Mondadori, Milano 2002. Virgolette nel testo.

⁶ Cfr. W. GRIMM, J. GRIMM, *German popular stories*, tradotte da E. Taylor, illustrazioni di G. Cruikshank, C. Baldwin, Londra 1823.

⁷ Cfr. H. J. UTHER, *Handbuch zu den 'Kinder- und Hausmärchen' der Brüder Grimm*, De Gruyter, Berlino 2013, pp. 459-495.

⁸ Cfr. S. RAPISARDA, *La filologia delle nazioni*, Mondadori, Milano 2018.

Nell'introduzione alla raccolta, Calvino discute la natura multiforme della fiaba italiana.⁹ Questa varietà lo costringe a rivolgersi a un pubblico eterogeneo, una sfida che spesso mette in crisi l'integrità stessa della tradizione favolistica; una tradizione che, nel corso degli anni, si è modificata in base agli interessi di chi si è occupato di annotarla, trascriverla e pubblicarla. La raccolta occupa una posizione ambigua: libertà poetiche che non soddisfano gli esperti a cui viene accompagnato un preambolo troppo specialistico per il lettore comune. Non è un caso che l'introduzione sia stata più volte ritoccata e rimaneggiata persino in fase di bozze,¹⁰ spingendo Calvino a esplicitare infine i suoi timori:

Prevedo già molte delle critiche che m'aspettano. [...]. Non sarò insensibile a queste espressioni di scontento, perché sentirò in esse riecheggiare scontentezze mie, che m'hanno sovente assalito durante il lavoro [...]. Eppure il mio lavoro non poteva essere impostato con un metodo diverso.¹¹

La raccolta fu venduta al prezzo di 8.000 lire, una cifra elevata ma coerente con i volumi della stessa collana, tale scelta collocava inequivocabilmente le *Fiabe* di Calvino tra i libri da collezione e non tra quelli per l'infanzia. È chiaro che la pubblicazione rispondeva a una logica interna al vasto progetto editoriale Einaudi, che individuava in quella raccolta il tassello mancante di una più ampia tradizione europea; di conseguenza, qualsiasi analisi sul posizionamento commerciale del volume risultava subordinata o del tutto esclusa.

Tali quesiti non sembrano aver interrogato la stampa dell'epoca che spesso esordiva con recensioni entusiastiche: «così, finalmente, abbiamo il libro delle fiabe popolari italiane, un libro bellissimo, che si accoglie con gioia. [...] Abbiamo dunque il nostro Grimm? Possiamo rispondere di sì, o meglio, "qualcosa come" il Grimm». ¹² Più critica fu invece la recensione del «Corriere della Sera»:

Il libro che è venuto fuori è di certo un libro vivo, attraente. Non è gran male se, piuttosto d'un valore scientifico, che poi non era negli intenti dell'autore, esso ha un valore superiormente divulgativo. Tuttavia, di certe alterazioni confesso che non si riesce a rendersi conto. Non se ne vede il gusto né il guadagno [...]. Piccolezze

⁹ Per il rapporto tra Calvino e gli studi sulla fiaba in Italia rimando a A. CARLI, *L'occhio e la voce: Pier Paolo Pasolini e Italo Calvino fra letteratura e antropologia*, ETS, Pisa 2018.

¹⁰ Si rimanda alle bozze delle *Fiabe italiane* contenute nell'Archivio di Stato di Torino, fondo Einaudi, Originali e bozze, mazzo 310, fascicolo 906/1, fogli 1-37.

¹¹ I. CALVINO, *Fiabe italiane* cit., pp. 18-19.

¹² F. ANTONICELLI, *Le fiabe sono vere*, in «La Stampa», 21 dicembre 1956.

torno a ripetere, che con nulla si potevano togliere; ma che sarebbe stato meglio non ci fossero state.¹³

Sullo stretto legame tra fiaba e infanzia insiste la recensione apparsa su «L'Unione Sarda».¹⁴ Nell'articolo si riportano, tra le altre, le parole del pedagogista tedesco Froebel, per cui la favola è «il testo migliore di vita che si possa concedere a un bimbo», e quelle dell'italiano Volpicelli, che considerava la fiaba essenziale per lo «sviluppo cognitivo dei bambini», avvertendo che i «bimbi poveri di favole [...] finiscono con l'essere dei bimbi ritardati».¹⁵ Tuttavia, dopo aver evocato questa dimensione infantile, Cambosu descrive la raccolta come un «bellissimo volume di oltre mille pagine»,¹⁶ ricco di introduzione, note, bibliografia e illustrazioni medievali; una descrizione focalizzata sugli aspetti tecnici e filologici che sembra stridere con la premessa educativa e rivela, implicitamente, le difficoltà nell'inquadramento delle *Fiabe*.

Di tutt'altra tipologia è l'articolo pubblicato su «Il Tempo», a firma di Paolo Toschi. Sebbene non manchino gli elogi, Toschi muove probabilmente la critica pubblica più decisa nei confronti della raccolta: «Calvino ha condotto il suo lavoro, che non è stato di semplice scelta e di traduzione dai vari dialetti [...], ma di accorta elaborazione in un suo stile fiabesco. Insomma anche lui ha ceduto alla tentazione di appropriarsi di questa *res nullius* che è la fiaba, vivente e circolante nella tradizione orale dei volghi».¹⁷ Toschi ritiene, in particolare per le fiabe toscane, che l'opera avrebbe potuto essere condotta in modo differente, evitando il rischio di «snaturare il carattere fondamentale della fiaba, che si muove sopra una linea d'irrealtà e di concatenazione fantastica, non logica».¹⁸

L'articolo di Toschi restituisce un'altra prospettiva e si inserisce nel dialogo avviato dallo stesso Calvino nell'introduzione alla raccolta: qui non si discute di fiabe per l'infanzia o di un «Grimm italiano», ma di metodologie, con l'intento di mettere in evidenza la grande eredità culturale della fiabistica italiana, di cui la raccolta di

¹³ Nell'articolo, Cecchi confronta le versioni di *Fanta-Ghirò* e del *Palazzo delle scimmie* riscritte da Calvino con quelle raccolte da Nerucci e utilizzate come fonte per le *Fiabe* evidenziandone i cambiamenti apportati più importanti secondo lui. Cfr. E. CECCHI, *Fiabe italiane*, in «Corriere della Sera», 11 gennaio 1957.

¹⁴ S. CAMBOSU, *Gazzettino delle lettere*, in «L'Unione Sarda», 25 dicembre 1956.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ P. TOSCHI, *Le fiabe italiane esistono e le nonnette ce le tramandano*, in «Il Tempo», 5 gennaio 1957. Corsivo nel testo.

¹⁸ *Ibid.*

Calvino rappresenta l'ultimo «anello dell'anonima catena senza fine per cui le fiabe si tramandano».¹⁹

2. Tra centri e periferie: Toscana e Sicilia nel contesto delle 'Fiabe italiane'

La raccolta delle *Fiabe italiane* è organizzata secondo una «struttura tripartita»²⁰ composta da un'introduzione, le narrazioni e le note a cui fa seguito la bibliografia delle fonti. La prima e l'ultima parte sono sezioni che danno conto del *modus operandi* adottato sulle fonti popolari, la porzione centrale è invece quella che contiene i testi delle fiabe o per meglio dire, dei racconti popolari, dato che Calvino inserisce testi di varia natura:

Nel libro, poi, sono sparse anche leggende religiose, novelle, favole d'animali, storielle e aneddoti, qualche leggenda locale: insomma componimenti narrativi popolari di vario genere in cui mi sono imbattuto nella mia ricerca e che m'hanno colpito per la loro bellezza, oppure che mi sono serviti a rappresentare regioni in cui di fiabe vere e proprie o non ne ho trovate o erano versioni troppo povere e comuni per esser prese in considerazione.²¹

Quindi, le fiabe calviniane rispondono a questa definizione solo in senso lato; Calvino, infatti, adotta il termine come sinonimo di racconto popolare, svincolandolo dalla necessità del meraviglioso e includendo anche la possibilità di elementi leggendari e favolistici. Vale lo stesso discorso per l'etichetta "italiane", in quanto Calvino include fiabe del Nizzardo, della Corsica e di Zara, ma esclude, per le ragioni più disparate, quelle di Val d'Aosta, Alto Adige e Umbria:

Diciamo dunque italiane queste fiabe in quanto raccontate dal popolo in Italia, entrate per tradizione orale a far parte del nostro folklore narrativo e similmente le diciamo veneziane o toscane o siciliane; e poiché la fiaba, qualunque origine abbia, è soggetta ad assorbire qualcosa dal luogo in cui è narrata, [...] il grado in cui si sono imbevute di questo qualcosa veneziano o toscano o siciliano è appunto il criterio preferenziale della mia scelta.²²

La scelta del titolo rappresenta un momento cruciale di questa vicenda editoriale. Essa fu probabilmente dettata da esigenze di uniformità, dato che la

¹⁹ I. CALVINO, *Fiabe italiane* cit., pp. 21-22.

²⁰ A. ZACCAGNINO, *Italo Calvino e le Fiabe italiane. Geografia e storia di una raccolta*, tesi di dottorato, Università della Basilicata, Matera 2024, p. 47 (cit. successive A. ZACCAGNINO, *Italo Calvino e le Fiabe italiane* cit.).

²¹ I. CALVINO, *Fiabe italiane* cit., p. 16.

²² Ivi, pp. 17-18.

collana «I Millenni» aveva da poco pubblicato le *Fiabe africane*, con prefazione dello stesso Calvino,²³ e le *Antiche fiabe russe* di Afanasjev.²⁴ Bisogna notare che Calvino, attingendo a fonti dell'Ottocento, si imbatte raramente nel termine “fiaba”, anche se Pitрэ lo usa per indicare le storie di magia, la parola più diffusa rimane “novella”. Ne sono un esempio le due principali fonti utilizzate per la Sicilia e la Toscana, che sono anche le due regioni più rappresentate nell'intera raccolta:²⁵ le *Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani* di Giuseppe Pitрэ²⁶ (d'ora in avanti *Fiabe siciliane*) e le *Sessanta novelle montalesi* (d'ora in avanti *Novelle montalesi*) di Gherardo Nerucci.²⁷

Le raccolte di Pitрэ e Nerucci costituiscono «un *optimum* di possibile restituzione sulla carta di quella particolare e labile arte che è il raccontare a voce. E tutt'e due sono [...] due bei libri, due bei testi quasi sconosciuti della letteratura italiana, in cui meritano d'entrare a tutti i diritti, come gli ultimi nostri grandi “novellini”». ²⁸ Dunque, sebbene Calvino assuma i Grimm come modello internazionale, pur nelle profonde differenze tra le due raccolte,²⁹ il punto di riferimento rimane la tradizione italiana. Quest'ultima, coerentemente con la storia culturale del Paese, si distingue per un marcato policentrismo: Pitрэ, pioniere dell'etnologia nazionale e profondo esperto di folklore rappresenta la solidità scientifica del metodo della ricerca folklorica, mentre Nerucci, avvocato e amico di Comparetti, riesce a mostrare vividamente quel «nodo tra fiaba e novella»³⁰ ancora esplicito nella terra di Boccaccio. Nelle due raccolte, Calvino vede il giusto connubio tra scienza e letteratura, tra novella popolare e fiaba, tra approccio specialistico e libertà autoriale:

²³ I. CALVINO, *Prefazione*, in *Fiabe africane*, a cura di P. Radin, Einaudi, Torino 1955, pp. VII-XIII.

²⁴ A. N. AFANASJEV, *Antiche fiabe russe*, a cura di F. Venturi, traduzione di G. Venturi, Einaudi, Torino 1953.

²⁵ Le narrazioni tratte da fonti toscane o siciliane costituiscono quasi la metà dell'intero *corpus* calviniano (circa il 40%), con 44 fiabe attribuite alla Sicilia e 38 alla Toscana, cfr. A. ZACCAGNINO, *Italo Calvino e le Fiabe italiane* cit., pp. 52-53.

²⁶ G. PITRÉ, *Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani*, 4 voll., Luigi Pedone Lauriel, Palermo 1875 (cit. successive G. PITRÉ, *Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani* cit.). Per l'edizione critica della raccolta si veda G. PITRÉ, *Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani*, 4 voll., a cura di F. Cannatella, CIE, Palermo 2020.

²⁷ G. NERUCCI, *Sessanta novelle popolari montalesi (circondario di Pistoia)*, Successori Le Monnier, Firenze 1891 (cit. successive G. NERUCCI, *Sessanta novelle popolari montalesi* cit.).

²⁸ I. CALVINO, *Fiabe italiane* cit., pp. 21-22. Corsivo e virgolette nel testo.

²⁹ Come ha notato Bronzini: «La motivazione d'influsso gramsciano che spingeva Calvino come altri intellettuali al recupero di una cultura nazional-popolare non era certo quella romantico-nazionalistica di carattere etnico e politico che spinse i Grimm a riscoprire l'antico patrimonio di letteratura popolare della nazione tedesca. Né coincideva con la motivazione scientifica che aveva guidato l'opera di documentazione e analisi di raccoglitori e studiosi dell'800», G.B. Bronzini, *La fiaba dai Grimm a Calvino e... nel prossimo millennio*, in «Lares», vol. 57, n. 1, gennaio-marzo 1990, pp. 72-73.

³⁰ I. CALVINO, *Fiabe italiane* cit., p. 30.

l'uno è un libro in un bizzarro vernacolo del contado pistoiese, presentato come testo di lingua e bella lettura; è il libro d'uno scrittore. L'altro consiste in quattro volumi che contengono, ordinati per genere, testi in tutti i dialetti della Sicilia, con gran cura di darne la documentazione più precisa possibile, zeppi di postille con "varianti e riscontri", note lessicali e comparatistiche; è il libro d'uno scienziato.³¹

Inoltre, si tratta di due raccolte significative anche per il particolare contesto geografico-culturale dal quale sono scaturite; del resto, Pitrè fu un etnologo di fama internazionale, profondo conoscitore delle tradizioni popolari della sua terra, che però non si spostò mai da quel contesto isolano periferico. D'altro canto, Nerucci fu uno studioso profondamente radicato in Toscana, in un contesto territorialmente centrale per il dibattito culturale dell'Italia postunitaria che permetteva frequenti scambi con gli intellettuali dell'epoca.

Le *Novelle montalesi* e le *Fiabe siciliane* costituiscono per Calvino degli ottimi *exempla* per ragionare su un inquadramento stilistico e linguistico della sua raccolta. Di Pitrè lo attrae «lingua ricca d'invenzione»³² tipica della fedeltà stenografica dello studioso al parlato popolare, mentre in Nerucci ritrova «un libro molto unitario, [...] un toscano duro, [...] se non la presunzione del dialetto che s'atteggia a "lingua"». ³³ Come ha sottolineato Guazzelli «la scrittura diventa, allora, principio di pianificazione scientifica dei dati che emergono in maniera informe dal mondo sensibile e fenomenico. Per questa via poteva anche essere colmata l'opposizione tra la vocazione letteraria di Calvino e la tradizione scientifica della sua famiglia d'origine».³⁴

Fu, inoltre, iniziativa di Domenico Comparetti la creazione di una prima raccolta di fiabe a carattere nazionale, progetto, al quale collaborò lo stesso Nerucci, e che purtroppo rimase incompiuto, ma che rappresentò comunque un importante punto di partenza per Calvino.³⁵ Comparetti incluse nella sua raccolta molto materiale toscano, spesso raccolto di persona, tale scelta rifletteva l'attenzione degli studiosi verso le tradizioni popolari della regione, in particolare nei confronti della novella, motivata dalla visione «della Toscana quale matrice della lingua e della cultura

³¹ Ivi, p. 22. Virgolette nel testo.

³² Ivi, p. 27.

³³ Ivi, pp. 31-32.

³⁴ T. GUAZZELLI, *Italo Calvino nel mare della fiabistica siciliana*, in *Letteratura e Scienze*, Atti delle sessioni parallele del XXIII Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti) (Pisa, 12-14 settembre 2019), a cura di A. Casadei, F. Fedi, A. Nacinovich, A. Torre, Adi editore, Roma 2021, p. 3.

³⁵ Cfr. D. COMPARETTI, *Novelline popolari italiane*, Loescher Editore, Torino 1875.

italiana moderna».³⁶ Non è un caso se anche Pitre si occupò di novelle popolari toscane, forse riconoscendo proprio in quella regione un primo avvio per una raccolta nazionale.³⁷

D'altro canto, la Sicilia fu un osservatorio privilegiato per gli studi sul folklore; Giuseppe Pitre, pur operando in un contesto geograficamente periferico, fu centrale nel dibattito scientifico internazionale, il cui epicentro era allora la Germania. Inoltre, in Sicilia nacquero i *Sicilianische Märchen*³⁸ di Laura Gonzenbach,³⁹ una delle prime raccolte di novelle popolari in Italia, pubblicate in tedesco e utilizzate da Pitre per i suoi riscontri comparativi e da Calvino come fonte per alcune delle *Fiabe*.⁴⁰ È nel confronto con le tradizioni della Toscana e della Sicilia che Calvino individua il cuore della sua raccolta, definendo così la propria identità di narratore di fiabe.

3. Le possibilità della fiaba ne *'La contadina furba'* e in *'Caterina la Sapiente'*

Data la prevalenza di fiabe di origine siciliana e toscana, il loro studio costituisce un passaggio imprescindibile per interpretare l'architettura complessiva della raccolta di Calvino. In *La contadina furba* e *Caterina la Sapiente*, protagoniste astute conquistano il rispetto del marito: un tema comune che permette di indagare gli adattamenti operati da Calvino per i suoi lettori. Tali fiabe affondano le radici nelle due opere cardine utilizzate da Calvino: le *Novelle montalesi* di Nerucci e le *Fiabe siciliane* di Pitre. Significativo è anche il ruolo delle voci popolari che le hanno tramandate, Luisa vedova Ginanni, il sarto Ferdinando Giovannini e Agatuzza Messia, le quali, attraverso quelle raccolte, hanno a loro volta ispirato la rielaborazione calviniana. Calvino riserva ampio spazio nella sua introduzione ad Agatuzza Messia,⁴¹ novellatrice prediletta da Pitre, capace di restituire una «narrazione piena di colori, di natura, di oggetti» attraverso una «lingua ricca

³⁶ M. D'ALESSANDRO, *Leggende toscane e leggende della Toscana nell'Indice di D'Aronco*, in «La Ricerca Folklorica», fasc. 3, p. 103.

³⁷ G. PITRE, *Novelle popolari toscane*, G. Barbera Editore, Firenze 1885 (cit. successive G. PITRE, *Novelle popolari toscane* cit.). Per l'edizione critica della raccolta si veda G. PITRE, *Novelle popolari toscane*, a cura di L. Regina, prefazione di A. Buttitta, Documenta-Ila-Palma, Palermo 2005.

³⁸ L. GONZENBACH, *Sicilianische Märchen*, 2 voll., Verlag von Wilhelm Engelmann, Lipsia 1870 (cit. successive L. GONZENBACH, *Sicilianische Märchen* cit.).

³⁹ Prima della raccolta siciliana di Gonzenbach erano state pubblicate solamente altre due raccolte: quella trentina di Schneller (C. SCHNELLER, *Märchen und sagen aus Wälschtirol*, Verlag der Wagner'schen Universitäts-Buchhandlung, Innsbruck 1867), anch'essa pubblicata in tedesco, e la toscana di De Gubernatis (A. DE GUBERNATIS, *Le novelline di Santo Stefano di Calcinaia*, A. F. Negro Editore, Torino 1869).

⁴⁰ Si vedano le fiabe nn. 185, 186, 187.

⁴¹ Significativa è l'importanza che Agatuzza Messia attribuiva, attraverso le sue narrazioni, all'intelligenza umana e, in particolare, a quella femminile. Cfr. M. SANFILIPPO, *Nca, Signuri, si riccunta di Agatuzza: Agata Messia y otras narradoras sicilianas en las recopilaciones de Giuseppe Pitre*, in «Estudis De Literatura Oral Popular Studies in Oral Folk Literature», n. 6, 2018, pp. 75-96.

d'invenzione ma pur ancorata al buon senso». ⁴² Minore attenzione è invece rivolta a Luisa vedova Ginanni, definita «l'Agatuzza Messia di Nerucci»: sebbene sia lei a fornire i tre quarti delle fiabe di Montale, arricchendole spesso con «immagini suggestive», Calvino osserva che non sussiste un divario marcato tra la sua voce e le altre della raccolta. ⁴³

La fonte di *Caterina la Sapiente* corrisponde alla fiaba n. VI della raccolta di Pitrè, intitolata *Caterina la Sapienti*. Caterina, una ragazza straordinariamente colta, dopo la morte della madre inizia a dirigere un collegio fondato dal padre. Quando il figlio del Re (il «Reuzzo») si iscrive e sbaglia una risposta, lei lo schiaffeggia per la sua ignoranza. Il principe, incuriosito da quella ragazza, la sposa ma dato che lei non si pente dello schiaffo datogli, la rinchiude in un trabocchetto e parte per un viaggio. Caterina riesce a fuggire con l'aiuto del padre e segue il principe in tre città italiane – Napoli, Genova e Venezia – dove, ogni volta, si fa notare per la sua somiglianza con sé stessa, si sposa con il principe e mette al mondo un figlio a cui dà il nome della città. Al ritorno del principe a Palermo, questi, vendendo che Caterina non si pente, organizza nuove nozze con una principessa inglese. Caterina si presenta allora al matrimonio con i tre figli e svela l'inganno, riconquistando il suo sposo grazie alla sua saggezza e perseveranza.

La fiaba si apre con un *incipit* ricorrente nella narrazione della Messia: «'Nca, Signuri, si racconta ca cc'era 'na vota 'n Palermu un gran niguizanti maritatu». ⁴⁴ Calvino, in questo caso, aderisce a questo modello con notevole fedeltà, scegliendo però di omettere il riferimento alla condizione di marito del commerciante («maritatu»): «Qua si racconta, Signori, che c'era una volta a Palermo un gran negoziante». ⁴⁵ Nella narrazione della Messia quel «maritatu» serviva ad anticipare una situazione che si sarebbe verificata più avanti nella narrazione e che avrebbe provocato una vera svolta narrativa per la protagonista Caterina, ovvero la perdita della madre.

In Pitrè tale passaggio è descritto in maniera drammatica e con un andamento ripetitivo: «Arrivannu a l'età di sidici anni, cci morì la matri. Sta picciotta pi la pena si chiuji 'nta 'na cammara e 'un vosi nesciri cchiui. Manciarì, e vulia manciari ddà dintra; dòrmiri, e vulia a dòrmiri ddà dintra: nè spassiggi, nè tiatri, nè divirtimenti». ⁴⁶ In Calvino la dimensione narrativa rimane pressoché intatta, cambia invece il registro stilistico: «A sedici anni le morì la madre; la ragazza ne provò tanto

⁴² I. CALVINO, *Fiabe italiane* cit., p. 27.

⁴³ Ivi, p. 31.

⁴⁴ G. PITRÈ, *Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani* cit., vol. I, p. 46.

⁴⁵ I. CALVINO, *Fiabe italiane* cit., p. 834.

⁴⁶ G. PITRÈ, *Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani* cit., vol. I, p. 46.

dolore che si chiuse nella sua stanza e non volle più uscire. Mangiava là dentro, dormiva là dentro; per lei non esistevano più né passeggio, né teatro, né divertimento».⁴⁷

Il testo in siciliano punta tutto sull'immediatezza drammatica, la sintassi per asindeto, le inversioni e ripetizioni rendono il narratore vicino ai fatti e al dolore della protagonista. L'abile narrazione della Messina restituisce un ritmo frantumato che riflette lo stato di chiusura della protagonista, la struttura senza verbi finiti a inizio di frase («manciarì [...] d'ormiri») crea l'idea di un elenco mentale, come se la novellatrice ci stesse illustrando i pensieri fissi del padre preoccupato per le sorti di questa ragazza.⁴⁸ Il testo di Calvino, invece, opera una mediazione culturale, vengono esplicitati i nessi causali, viene usata una sintassi più distesa che trasforma il dolore fisico della ragazza in qualcosa di maggiormente astratto («per lei non esistevano più») al fine di creare una narrazione più razionale e meno emotiva.

La tradizione fiabistica conserva varianti che, pur essendo state omesse nella raccolta di Calvino, mantengono una significativa rilevanza narrativa. Un caso emblematico riguarda la dinamica della relazione tra i protagonisti: nella versione di Pitre e in quella di Calvino, ogni volta che il marito si trasferisce in una nuova città, Caterina lo segue spacciandosi per una dama sconosciuta. Egli se ne invaghisce, la sposa e da lei ha un figlio. Esistono tuttavia varianti in cui il rito nuziale non viene rinnovato: i due consumano il rapporto e generano un figlio al di fuori del matrimonio. Questo episodio ricorre in una fiaba in Gonzenbach,⁴⁹ in una novella di Boccaccio (*Decameron*, III, 9) e in un *cunto* di Basile (*La Sapia*, v, 6).

La fiaba de *La contadina furba* è invece tratta da due novelle contenute nella raccolta di Nerucci: *Il mortajo d'oro* (n. III) e *Griselda* (n. XV). La storia narra di una giovane contadina che grazie alla sua straordinaria astuzia, risolve gli indovinelli del Re e lo sposa. Quando viene bandita dal Re per aver interferito in una sentenza, usa un inganno: fa addormentare il marito e lo fa trasportare nella sua umile casa, dimostrando che lui è la cosa a lei più preziosa (come le era concesso portare con sé). Il Re, riconquistato dalla sua furbizia, la perdona e la riporta a palazzo. In questo caso, Calvino sceglie di coniare un nuovo titolo *La contadina furba*, discostandosi dalle fonti originali, che focalizzavano l'attenzione o sull'oggetto catalizzatore della vicenda (*Il mortajo d'oro*) o sul nome della protagonista (*Griselda*); quest'ultima, nella versione calviniana, viene ribattezzata Caterina, mutuando il nome dalla fiaba

⁴⁷ I. CALVINO, *Fiabe italiane* cit., p. 834.

⁴⁸ La critica si è interessata molto all'arte del narrare di Agatuzza Messina, individuando in lei delle caratteristiche uniche che l'hanno contraddistinta dagli altri novellatori di fiabe della raccolta di Pitre. Cfr. J. ZIPES, *Giuseppe Pitre e i grandi raccoglitori di racconti popolari nel XIX secolo*, in *La fiaba irresistibile*, Donzelli, Roma 2012, pp. 146-175.

⁴⁹ L. GONZENBACH, *Sicilianische Märchen* cit., *Die Geschichte von Sorforina* (36), pp. 243-249.

n. III. La fusione delle due versioni concede a Calvino una libertà narrativa superiore, rendendo la sua scrittura ancora più autonoma rispetto alle fonti originali. A dimostrazione di ciò, propongo un confronto tra gli *incipit* delle due storie in Nerucci e quello scelto da Calvino per le *Fiabe*.

Calvino: «Un giorno, un contadino, zappando la sua vigna, dà col ferro nel duro. Si china e vede che ha zappato fuori un bel mortaio. Lo solleva, si mette a stropicciarlo e sotto la crosta di terra s'accorge che è tutto d'oro».⁵⁰

Nerucci (*Il motajo d'oro*):

Un contadino 'gli aveva una vignarella e ci badava di molto, perchè 'gli era la su'sola ricchezza. Un giorno, zappa zappa, dà col ferro in un coso duro; lui si china giù e vede che ha zappato un bel mortajo. Piglia dunque con le mane questo mortajo e principia a stropicciarlo, sicchè, doppo che lui l'ebbe pulito per bene dalla terra, s'accorge che era un mortajo tutto d'oro e tutto pieno di figure.⁵¹

Nerucci (*Griselda*):

Un contadino 'gli aveva una figliola per nome Griselda. Una mattina questo contadino s'alza, attacca i bovi all'aratolo e va al campo per insolcare, e 'n quel mentre che lui insolcava, inciampa col gomero in qualche cosa di sodo, sicchè lui ferma i bovi e si acchina giù per guardare, e ti vede che ha cozzato in un motajo di marmo bianco, ma bello, una meraviglia insomma.⁵²

Dal confronto tra i vari passaggi di testo, emerge, anche in questo caso, il tentativo di Calvino di uniformare il testo originale per renderlo più agile e leggibile. Lo scrittore predilige la paratassi, attraverso frasi brevi e coordinate, e l'uso del presente indicativo per conferire immediatezza e un ritmo incalzante alla narrazione. Anche la struttura è resa esplicita e lineare: c'è una prima azione (il contadino che zappa la sua vigna), un'interruzione dell'azione (la zappa che incontra un elemento duro) e, infine, la scoperta (un mortaio d'oro).

Le versioni toscane si distinguono invece per una marcata diversità. Nel *Motajo d'oro*, narrato da Luisa Ginanni, la narrazione conserva quasi intatte le caratteristiche dell'oralità, ad esempio, l'espressione «zappa zappa», ripetizione allitterativa, restituisce la durata e la fatica del gesto. Il lessico riflette la spontaneità della narrazione attraverso diminutivi affettivi («vignarella») e termini colloquiali («coso»), riportati da Nerucci con una certa fedeltà. Anche la versione di *Griselda*,

⁵⁰ I. CALVINO, *Fiabe italiane* cit., p. 431.

⁵¹ G. NERUCCI, *Sessanta novelle popolari montalesi* cit., p. 18.

⁵² Ivi, p. 120.

narrata da Ferdinando Giovannini, presenta forti tratti di oralità, distinguendosi però per la minuziosa descrizione del lavoro dei buoi. Qui il ritmo lento è accentuato dall'uso ripetuto della congiunzione «e», mentre il vocabolario si arricchisce di termini agricoli («aratolo», «insolcare», «gomero») che nella versione di Calvino vanno perduti. In definitiva, se Calvino trasforma la cronaca contadina in un archetipo fiabesco, dall'azione essenziale e dalla lingua cristallina, il confronto con le versioni registrate da Nerucci ci restituisce la voce viva, la fatica dello zappare e la precisione quasi sacrale degli strumenti. In tale contesto, il ritrovamento di un mortaio (d'oro o di marmo) acquista un valore spiccatamente eccezionale, risaltando sulla grigia quotidianità del lavoro.

Anche per *La contadina furba* risulta utile confrontare il testo con la tradizione della fiaba, al fine di individuare quegli elementi esclusi dal canone calviniano. Un esempio emblematico si trova nel finale: per trasportare il marito nella propria casa paterna, la protagonista deve addormentarlo. Mentre Calvino opta per l'ubriachezza, facendo crollare il Re «come un maiale»,⁵³ molte varianti della fiaba (tra cui due raccolte da Pitrè)⁵⁴ riportano invece che Caterina ricorre all'oppio per stordire il consorte.⁵⁵

4. Conclusioni

In conclusione, le *Fiabe italiane* non si configurano come una semplice operazione di restauro conservativo, ma come un vero e proprio laboratorio narrativo in cui Italo Calvino esercita una consapevole e creativa mediazione autoriale. Come emerso dall'analisi delle scelte operate sulle fonti toscane e siciliane, lo scrittore non si è limitato a trascrivere, ma ha attivamente riscritto la tradizione, operando un aggiustamento stilistico e tematico che corrispondeva in parte ai suoi gusti autoriali, in parte cercava di andare incontro ad un lettorato moderno e trasversale.

Il confronto tra le versioni di Pitrè e Nerucci e le riscritture calviniane, esemplificato dai casi di *Caterina la Sapiente* e *La contadina furba*, evidenzia come Calvino abbia sacrificato l'immediatezza dell'oralità e le caratteristiche locali in favore di una lingua letteraria quanto più unitaria, cristallina e ritmicamente incalzante. Questa operazione, se da un lato ha sollevato critiche riguardo alla

⁵³ I. CALVINO, *Fiabe italiane* cit., p. 438.

⁵⁴ Cfr. G. PITRÈ, *Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani* cit., vol. I, *La panza chi parra* (VIII), pp. 68-76; G. PITRÈ, *Novelle popolari toscane* cit., *Il rapo* (XV), pp. 101-106.

⁵⁵ Le altre versioni in cui ho ritrovato questo passaggio sono in: A. DE NINO, *Usi e costumi abruzzesi*, vol. III, G. Barbera, Firenze 1883, *Né nuda, né vestita, né a piedi e né a cavallo* (XVI), pp. 85-89; A. TIRABOSCHI, *Fiabe bergamasche*, a cura di V. Volpi, in *Mondo popolare in Lombardia*, a cura di L. Leydi, Silvana Editoriale d'Arte, Milano 1981, *Il pestello d'oro* (I), pp. 357-359.

fedeltà scientifica e all'ambiguità del target di riferimento, sospeso tra l'infanzia, la famiglia borghese e gli specialisti, dall'altro ha permesso di colmare il vuoto di una raccolta nazionale che l'Italia postunitaria non era ancora riuscita a produrre.

Calvino, dunque, traghetta la fiaba in una nuova dimensione: quella di un patrimonio condiviso che prova a superare i confini territoriali della cultura locale. Se le *Fiabe italiane* occupano una posizione mobile tra scienza e letteratura, è, forse, proprio in questa ibridazione che risiede il fascino di questo lavoro. Attraverso il filtro della sua sensibilità di narratore, Calvino ha trasformato la materia multiforme della tradizione orale in un classico della letteratura italiana, dimostrando che la fiaba, per continuare a vivere, doveva poter essere nuovamente raccontata e rielaborata. In questo senso, il volume del '56 non va letto come un documento etnografico, ma come un atto fondativo di identità culturale, dove il laboratorio dell'autore diventa lo specchio di un Paese che prova a fondere le sue tradizioni locali per creare una narrazione nazionale, forse non nella piena consapevolezza delle criticità insite in tale processo.