

**POLY**   
  
**THE**  
**Sis**  **FILOLOGIA,  
INTERPRETAZIONE  
E TEORIA DELLA  
LETTERATURA**

**3** | **20**  
**21**



# POLYTHESIS

*Filologia, Interpretazione e Teoria  
della Letteratura*

3 / 2021



# POLY THE SIS

## Polythesis

*Filologia, Interpretazione e Teoria  
della Letteratura*

Rivista annuale

Vol. 3 / 2021

ISSN 2723-9020 (online)

ISBN 978-88-6056-810-6

© 2022 eum edizioni università di macerata  
Registrazione al Roc n. 735551 del 14/12/2010

### *Direttore responsabile*

Massimo Bonafin (Università di Genova)

### *Comitato di direzione*

Massimo Bonafin (Università di Genova), Silvia Caserta (University of St Andrews, UK), Martina Di Febo (Università di Macerata), Andrea Ghidoni (Westfälische Wilhelms-Universität Münster, D), Teodoro Patera (Universität Göttingen, D), Antonella Sciancalepore (Université Catholique de Louvain, B)

### *Coordinamento di redazione*

Sandra Gorla (Università di Napoli Federico II), Carlotta Larocca (Università di Macerata)

### *Comitato di redazione*

Mara Calloni, Luca Chiurchiù, Mauro de Socio, Cristina Di Maio, Maria Valeria Dominioni, Sandra Gorla, Marcella Lacanale, Carlotta Larocca, Michela Margani, Giulio Martire, Elena Santilli, Flavia Sciolette, Gloria Zitelli

### *Comitato scientifico*

Pierpaolo Antonello (University of Cambridge, UK), Alvaro Barbieri (Università di Padova), Federico Bertoni (Università di Bologna), Corrado Bologna (Scuola Normale Superiore, Pisa), Eugenio Burgio (Università Ca' Foscari, Venezia), Riccardo Castellana (Università di Siena), Mattia Cavagna (Université Catholique de Louvain, B), Alain Corbellari (Université de Lausanne - Université de Neuchâtel, CH), Carlo Donà (Università di Messina), Florence

Goyet (Université de Grenoble-Alpes, F), Stephen P. Mc Cormick (Washington and Lee University, Lexington, VA-USA), Franziska Meier (Universität Göttingen, D), Christine Ott (Goethe-Universität Frankfurt, D), Karen Pinkus (Cornell University, Ithaca, NY-USA), Stefano Rapisarda (Università di Catania), Christian Rivoletti (Friedrich-Alexander Universität Erlangen-Nürnberg, D), Lucia Rodler (Università di Trento), Stefania I. Sini (Università del Piemonte Orientale), Franca Sinopoli (Sapienza Università di Roma), Justin Steinberg (University of Chicago, USA), Richard Trachsler (Universität Zürich, CH)

### *Web*

<http://riviste.unimc.it/index.php/polythesis>

### *e-mail*

[redazione.polythesis@unimc.it](mailto:redazione.polythesis@unimc.it)

### *Editore*

eum edizioni università di macerata  
Palazzo Ciccolini, via XX settembre, 5 – 62100  
Macerata  
tel (39) 733 258 6080  
<http://eum.unimc.it>  
[info.ceum@unimc.it](mailto:info.ceum@unimc.it)

## Indice

### *Saggi*

- ALDO BARATTA  
9 Autore contro lettore, *riddler* contro *riddlee*, criminale contro detective
- MAURO DE SOCIO  
31 Sulle identità politetiche della volpe e della lupa
- MARIO MINARDA  
51 «In luogo alto». Antropologia, politica e letteratura nell'*Elogio degli uccelli* di Leopardi
- GUY-ETIENNE RIVIER  
67 *Dümmling*: il figlio minore e il matto dal folklore alla letteratura
- ROBERTO TALAMO  
85 L'autobiografia come genere soglia. Tra estetica filosofica e teoria letteraria

### *Note e discussioni*

- LUCA TOGNOCCI  
103 Diavoli capitalisti. Le interpretazioni marxiste del *Faust* di Goethe



# *Dümmling*: il figlio minore e il matto dal folklore alla letteratura

GUY-ETIENNE RIVIER  
Università degli Studi di Siena

*Ivan lo Scemo è definitivamente perduto, non gli è rimasto più nulla, non può neppure morire. Ivan lo Scemo vince, perché in lui c'è la verità, la verità che vince l'ingiustizia, ogni ingiustizia perirà. Tutte le fiabe sono fatte d'un intreccio di dolore, di paura e di ingiustizia e le districa soltanto la verità.*

(Boris Andreevič Pil'njak, *L'anno nudo*)

## *Abstract*

This paper explores the motif of the youngest son/daughter and the fool in the fairy tale, at first focusing on E. Meletinsky's hypothesis in attempt to investigate their common elements, such as being both bearers of a strong otherness. The two motifs are often intertwined and from Meletinsky's point of view it is perhaps possible to hypothesise an explanation. In a second moment, the paper exposes M. Bachtin's theory: the importance of the figure of the fool (often the youngest) in the formation of the novel.

## 1. *L'Idealizzazione del minore nella fiaba di magia*

Vladimir Propp dichiara in *Morfologia della fiaba* il proprio oggetto di ricerca: «studiare la favola secondo le funzioni dei personaggi. [...] determinare in quale misura queste funzioni siano effettivamente le grandezze costanti, che si ripetono, nella fiaba» (Propp [1928] 1966, 26). Nell'ottavo capitolo, «Attributi dei personaggi e loro significato», l'autore evita una catalogazione

schematica delle caratteristiche bio-sociali (nome, sesso, età, aspetto esteriore, ecc.) in quanto non pertinente al suo lavoro; tuttavia, afferma che una loro analisi permetterebbe un'interpretazione scientifica della fiaba, poiché «l'analisi degli attributi ci conduce ancora a un'altra conclusione assai importante. Se si registrano le forme fondamentali per ogni rubrica e si combinano in una sola favola, questa risulterà avere alla base alcune rappresentazioni astratte» (ivi, 95). In innumerevoli fiabe, miti, leggende e testi sacri (in primis la Bibbia, ma non solo) il protagonista vincente si caratterizza spesso per la giovane età, come minore di una serie di fratelli o sorelle (il motivo del *victorious youngest child* e le sue varianti secondo l'Index Aarne-Thompson). Il figlio minore possiede quasi sempre un elemento di alterità rispetto ai fratelli, sia esso fisico (nella fiaba *Salta nel mio sacco* raccolta da Calvino, ad esempio, il protagonista è il dodicesimo figlio zoppo; spesso è genericamente il più debole, o il più piccolo) o psicologico, in quanto ritenuto stupido, matto o folle (tratto che, in questa sede, verrà meglio analizzato più avanti). Nella tradizione italiana il giovane 'stupido' è più spesso figlio unico (è il caso di *Pietro il pazzo*<sup>1</sup>, *Il matto del Tegna*, *Peruonto*<sup>2</sup> o ancora di *Giufà*<sup>3</sup>). Occorre precisare che nel caso di una figlia minore, l'elemento di alterità è invece di grado positivo: è spesso la più bella o la più intelligente (nonché la più buona), fatto che rende invidiose le altre sorelle (l'esempio più celebre è *Cenerentola*). Questi due motivi sono infatti a sé stanti, ma molto vicini tra loro, come si vedrà in un secondo momento: comprenderne la vicinanza significa poi capire perché Benjamin (intuitivamente) e Bachtin (sistematicamente) sostengano l'importanza del minore e/o sciocco nella letteratura.

Vari studiosi hanno provato a spiegare l'attributo della giovane età: tra questi, Meletinskij dedica al motivo del minore nelle fiabe un capitolo intero della sua opera prima, *Герой волшебной сказки. Происхождение образа* [L'eroe della fiaba di magia: genesi della figura]<sup>4</sup>. Il saggista russo afferma sin da subito che:

Идеализация младшего в волшебной сказке — социальное явление. Это частное выражение (специфичное для волшебной сказки) демократического протеста против возникающего в период разложения родового строя классового неравенства (Meletinskij 1958, 56)

[L'idealizzazione del fratello minore nella fiaba è un fenomeno sociale. È una particolare espressione – specifica per la fiaba di magia – della protesta democratica contro la disuguaglianza di classe che inizia nel periodo di disfacimento dell'ordinamento tribale]

<sup>1</sup> Presente in *Le piacevoli notti* di Giovanni Straparola, pubblicate durante il 1500. In questo caso non si parla di fiabe, quanto di novelle, anche se il sostrato fiabesco e folklorico è evidente. Siamo dunque nell'ambito della *kunstmärchen*.

<sup>2</sup> Presenti rispettivamente nelle *Fiabe mantovane* di Isaia Visentini e in *Lo cunto de li cunti* di Giovanni Basile (1634-1636).

<sup>3</sup> La fiaba *Giufà* e tutte le sue varianti siciliane si trovano in *Fiabe novelle e racconti popolari siciliani* di Giuseppe Pitrè (1875).

<sup>4</sup> Dove non altrimenti indicato, la traduzione è mia.



L'idealizzazione del fratello minore, il porre cioè come eroe della fiaba il più giovane – verso cui simpatizzano il narratore e le forze magiche fiabesche, in contrasto con i fratelli maggiori – si manifesterebbe nel periodo di disgregazione della 'grande famiglia' patriarcale in nuclei famigliari più ristretti, legato al mutamento del principio di successione (che implica il passaggio dalla proprietà collettiva alla proprietà privata), quindi al progressivo affermarsi del principio del *maiorat* (principio secondo cui il principale erede è il figlio maggiore) a discapito del *minorat* (in cui invece l'erede è il figlio minore), conosciute nell'Europa medievale come diritto di maggiorascato<sup>5</sup> e di minorascato.

La teoria antropologica di Lewis Henry Morgan (tenuta in grande considerazione sia da Friedrich Engels che da Karl Marx)<sup>6</sup> è il punto di partenza di Meletinskij, che, assieme al maestro Viktor Žirmunskij, si pongono come continuatori della 'Poetica storica' di Aleksandr Veselovskij<sup>7</sup>. L'antropologo statunitense, ritenuto assieme a Edward Tylor e James Frazer uno dei padri dell'antropologia, sviluppa in *Ancient society* (1877) la teoria dei tre stadi di sviluppo delle società umane (selvaggio, barbarie e civiltà), suddivise a loro volta in tre momenti (inferiore, intermedio e superiore). Il passaggio storico da uno stadio all'altro dipende dalle innovazioni tecnologiche legate alla sussistenza materiale dei gruppi umani; inoltre, tale passaggio implica anche un progressivo mutamento dei sistemi di parentela (Morgan porrà le basi dell'antropologia parentale con *Systems of Consanguinity and Affinity of the Human Family* del 1871). Morgan, quindi, interpreta come motore del progresso umano (e della storia) tutto ciò che è inerente alla struttura di una società, da cui poi scaturiscono i fenomeni sovrastrutturali (il passaggio da una forma di diritto di successione ad un altro da un lato, ed il loro successivo scontro dialettico dall'altro, in questo caso, generano il fenomeno sovrastrutturale dell'idealizzazione del minore). Partendo dunque dall'impostazione di Morgan e seguendo le orme di Veselovskij, Meletinskij afferma che:

Одно из самых существенных последствий разложения патриархальной семьи — переход от общинной собственности большой семьи к частной индивидуальной собственности малой семьи, который получил известное выражение в борьбе минората и майората. Архаический минорат не был связан с частной собственностью и в этом смысле не давал преимуществ младшему, а в период распада отцовского рода минорат, сохранившийся с древних времен, тормозил разделы коллективного хозяйства, инициаторами которых обычно выступали

<sup>5</sup> Anche Marx, in *Per la critica della filosofia del diritto di Hegel* (1843), si occupa del diritto di maggiorascato, criticando la posizione hegeliana che lo interpreta come il potere dello stato politico sulla proprietà privata, ossia come limite che regola la libertà del diritto privato; ritiene invece, rovesciando la posizione hegeliana, che sia «la libertà del diritto privato sciolto di tutti gli impacci sociali e morali». Esso è «la proprietà privata divenuta religione di sé stessa, [...] incantata dalla sua autonomia e sovranità» (Mascot 2020, 143-164).

<sup>6</sup> Engels riprenderà la teoria degli stadi evolutivi di Morgan in *L'origine della famiglia, della proprietà privata e dello Stato* (1884).

<sup>7</sup> Per una ricostruzione dell'orientamento teorico di Meletinskij sulla traccia della 'Poetica storica' di Veselovskij e Žirmunskij si veda Bonafin (2013, 19-26).

старшие братья. [...] майорат в период разложения патриархата означал нарушение коллективизма и равенства, появление новых, индивидуалистических начал (ivi, 136)

[Una delle più importanti conseguenze della disgregazione della famiglia patriarcale è il passaggio dalla proprietà collettiva della grande famiglia alla proprietà individuale della piccola famiglia, che ha trovato principale espressione nella lotta tra il *minorat* e il *maiorat*. Il *minorat* arcaico non era legato alla proprietà privata ma, nel periodo della disgregazione del clan patrilineare, il *minorat*, conservato dai tempi antichi, frenava il processo di disgregazione della proprietà agricola collettiva, di cui i fratelli maggiori erano spesso gli iniziatori. [...] il *maiorat*, nel periodo della disgregazione del patriarcato, ha significato la violazione del collettivismo e l'ineguaglianza, l'emersione di nuovi principi individualistici]

Nella ricostruzione storica di Meletinskij, il *minorat* antecede il *maiorat*, si origina spontaneamente «к периоду перехода от средней ступени варварства к высшей, от матриархата к патриархата» (ivi, 68) [nel periodo del passaggio dallo stadio intermedio di barbarie a quello superiore, dal matriarcato al patriarcato], visto che prima del patriarcato l'ereditarietà non era legata ai figli. Il *minorat* era conseguenza naturale (ma non costituente una norma socialmente stabilita) della condizione agricola (o di allevamento) nomadica o semi-nomadica delle prime comunità umane: i figli maggiori spesso lasciavano la famiglia in cerca di altre terre da coltivare o in cui far pascolare i propri animali, mentre il minore rimaneva con i genitori per sostenerli nella loro vecchiaia. Al momento della morte dei genitori diventava erede della loro proprietà, in quanto i maggiori avevano già potuto trovare una loro stabilità lontano da casa. Con la sedentarizzazione dell'agricoltura e il rimanere dei figli maggiori nella comunità familiare, il principio della primogenitura (ovvero del *maiorat*) prenderebbe il sopravvento su quello del *minorat*. Meletinskij riprende questa idea da *Folklore in the Old Testament* (1918) di Frazer. Il culturologo russo ne condivide l'assunto di base (legame tra usanza del *minorat* e stato nomadico o semi-nomadico dell'agricoltura), ma critica a Frazer sia la mancanza di un'analisi storico-sociale di questi due principi, legata anche ai particolari contesti storico-nazionali, sia il passaggio meccanicistico da un principio ereditario all'altro. I due principi, invece, conviverebbero nello stadio patriarcale e solo dal loro scontro dialettico deriverebbe l'idealizzazione fiabesca. Tale dialettica nascerebbe nel momento in cui il *maiorat* (da sempre principio dominante nella trasmissione del potere 'politico') si scontra e successivamente si impone anche come diritto di successione al posto del *minorat*, processo derivante dalla sedentarizzazione dell'agricoltura e dal patriarcato.

Inoltre, restando sempre all'interno della famiglia, il figlio minore diventa il custode del culto degli antenati, dato che era colui che alla morte dei genitori ne assisteva il rito funebre. Pertanto, la sua figura ha anche una funzione sacerdotale di 'protettore' dell'ordinamento familiare (e, più in generale, dei valori della grande famiglia):

На заре патриархата младший сын был хранителем очага, поддерживал культ предков. Об этом свидетельствует передача семейного идола младшему сыну в средневековой Германии,

священных дощечек для высекания огня у палеоазиатов, [...] «Хранитель очага» — стало постоянным эпитетом младшего сына у монгольских и тюркских народов. Связь младшего с очагом особенно важна (ivi, 89)

[Al sorgere del patriarcato, il figlio minore era il custode del focolare domestico e custodiva il culto degli antenati. Ciò è testimoniato dal trasferimento dell'idolo familiare al figlio più giovane nella Germania medievale, da quello delle tavolette sacre per l'accensione del focolaio nei paleoasiatici [...]. 'Custode del focolare' era epitetto costante del figlio minore tra le popolazioni mongoliche e turche. Il legame del minore con il focolare è particolarmente importante]

In sintesi, il processo di sedentarizzazione comporta il consolidamento della famiglia patriarcale e dunque il diritto di primogenitura (ovvero il *maiorat*), ossia il passaggio dell'eredità al figlio maggiore. Ciò determina il passaggio di parti della proprietà collettiva ai figli maggiori come loro proprietà private e la conseguenziale erosione del patrimonio comune. Al contempo, alla parcellizzazione della proprietà corrisponde la frantumazione della grande famiglia unica in nuclei familiari più ristretti ad opera dei figli maggiori. Il figlio minore invece, rimanendo sempre all'interno della grande famiglia – poiché sfavorito nell'asse di successione – garantisce che la proprietà esclusa dall'asse ereditario rimanga collettiva. Ecco che, in questo contesto, il *minorat* si istituzionalizza come impedimento alla disgregazione della famiglia patriarcale (come avviene nella *Russkaja Pravda*, primo codice legislativo della Rus' di Kiev, databile tra il XI e XIII secolo d.C.) in quanto il figlio minore era il gerente della proprietà che rimaneva ai genitori, nonché colui che si sarebbe occupato di loro e delle eventuali sorelle non sposate.

Da questo processo nasce l'idea del minore, progressivamente privato di qualsiasi diritto all'eredità familiare (rappresentato perciò nella fiaba come 'l'ingiustamente diseredato'), come custode dei valori della tradizione patriarcale familiare (legata alla proprietà collettiva, nonché alla sua centrale funzione religiosa nel culto degli antenati) e del figlio maggiore come usurpatore di quella stessa proprietà collettiva ed eversore dei valori patriarcali; questa è l'origine, secondo Meletinskij, dell'idealizzazione del fratello minore nella fiaba di magia:

Сказка о братьях отразила распад патриархальной общины (которой в сказке соответствует семья), показав соперничество и борьбу старшего и младшего — разрушителя общинных устоев и их хранителя. Непосредственно отражают распад общинной собственности сказки о разделе наследства, более сложно и опосредствованно — сказки о братьях с мотивами предательства и соперничества (ivi, 136)

[Mostrando la rivalità e la lotta tra il maggiore ed il minore, ovvero tra il distruttore dei principi della comunità ed il suo protettore, la fiaba dei fratelli ha raffigurato la disgregazione della comunità patriarcale (che nella fiaba corrisponde alla famiglia). Le fiabe sulla ripartizione dell'eredità e, in maniera più complessa e mediata, quelle sui fratelli con il motivo del tradimento e della rivalità raffigurano direttamente la disgregazione della proprietà comunitaria]

Questi tre motivi (ripartizione dell'eredità, competizione e tradimento dei fratelli maggiori) contraddistinguono l'idealizzazione del minore nella fiaba. Tale idealizzazione, però, può avvenire anche nel caso della figlia minore. Meletinskij in questa sua opera propone una serie di esempi di *minorat* femminile, ossia di passaggio di eredità in favore della figlia minore, concludendo però che:

женский минорат постепенно исчезал с развитием патриархальных начал. Привилегии младшей дочери переходили к младшему сыну, которого впоследствии заменил старший. Сведения о женском минорате очень ограничены, поэтому нет возможности произвести его всесторонний анализ. Но какова бы ни была природа и эволюция женского минората, в конечном счете представления о младшем сыне, сложившиеся исторически, в результате эволюции минората и майората, невольно переносились и на младшую дочь (ivi, 88)

[il *minorat* femminile è progressivamente scomparso con l'inizio della cultura patriarcale. I privilegi della figlia minore passarono al figlio minore, a sua volta rimpiazzato da quello maggiore. Le informazioni sul *minorat* femminile sono molto ridotte, perciò non è possibile condurre un'esaustiva analisi. Ma qualsiasi fosse la natura e l'evoluzione del *minorat* femminile, alla fine dei conti le idee sul figlio minore, stabilite storicamente, come risultato dell'evoluzione del *minorat* e del *maiorat*, involontariamente sono state trasferite alla figlia minore]

L'idealizzazione della figlia minore, perciò, avviene per il trasferimento dell'idea del 'socialmente diseredato' dal figlio di genere maschile a quello femminile. L'analisi del motivo della figlia minore verrà successivamente ampliato in *Introduzione alla poetica storica dell'epos e del romanzo* (1986): in questa sede Meletinskij analizza la variante principale di tale motivo nelle fiabe euroasiatiche, ossia 'la figlia minore tiranneggiata dalla matrigna'. Il concetto di matrigna non esisteva nelle società arcaiche, visto che tutte le sorelle o le altre parenti della madre rientravano nella classe delle madri per la figlia; questa parola indicava, tuttavia, la moglie presa in sposa dal padre proveniente da un altro gruppo all'infuori delle stirpi, all'interno delle quali avveniva tradizionalmente lo scambio matrimoniale socialmente riconosciuto (ossia i casi in cui veniva violata l'endogamia):

Ci sono prove linguistiche del fatto che il termine 'matrigna' fu applicato inizialmente a quelle mogli del padre, il cui matrimonio aveva rappresentato (implicitamente o esplicitamente) una violazione dell'endogamia. Tali violazioni divengono sistematiche nel periodo della dissoluzione del sistema tribale, della sostituzione della tribù con la famiglia ristretta, cioè in virtù di quel processo che rende la figliastra vittima storica ed emarginata socialmente (Meletinskij [1986] 1993, 96)

Lo studioso russo cita come esempio le favole islandesi (in cui il re vedovo, rompendo il divieto, prende in moglie una strega da un'isola lontana invece che dai paesi vicini), soffermandosi sul fatto che spesso la figlia minore venga aiutata da forze magiche appartenenti alla linea materna (la madre morta, la zia, animale totemico, ecc.). Ciò porta alla conclusione che, esattamente come il motivo del figlio minore osteggiato dai fratelli, «il motivo della figliastra

maltrattata riflette, dunque, la disgregazione della tribù, la sua sostituzione con la famiglia» (ivi, 97).

Il motivo del figlio/figlia minore viene riscontrato da Meletinskij come molto diffuso nelle popolazioni polinesiane (caso dell'eroe culturale Maui), malesiane-indonesiane, indocinesi, vietnamite, cinesi (specie in quelle meridionali), nella popolazione dei Malgashi del Madagascar, presso gli indiani nordamericani (tra i quali tuttavia è dominante l'idealizzazione della figlia minore), nei miti e nelle saghe indiane (se ne trovano esempi nel *Rgveda Samhitā* e nel *Mahābhārata*), nell'antica Persia (la leggenda di Farīdūn, narrata nel *Shahnāme* di Ferdowsi). In Europa il motivo del minore è uno dei più diffusi e caratteristici, sia nella parte occidentale che orientale. Tracce dell'usanza del *minorat* e dell'idealizzazione del minore si trovano anche nella Bibbia, specie nell'Antico Testamento: Re David è il figlio minore di Lesse (l'ottavo) e viene scelto dal profeta Samuele come prossimo re al posto di Saul. David a sua volta darà in eredità il regno d'Israele a Salomone, figlio minore, destituendo il maggiore Adonia. In questo caso, secondo Meletinskij, si sarebbe di fronte non tanto all'idealizzazione del minore, quanto alla raffigurazione stessa del *minorat*, fatto confermato anche dai racconti dell'antenato ancestrale Perez, il cui parto (assieme al gemello Zerach) viene narrato nell'Antico Testamento:

Durante il travaglio uno di essi mise fuori una mano e la levatrice prese un filo scarlatto e lo legò attorno a quella mano, dicendo: «Questi è uscito per primo». Ma, quando questi ritirò la mano, ecco uscire suo fratello. Allora essa disse: «Come ti sei aperto una breccia?» e lo si chiamò Perez. Poi uscì suo fratello, che aveva il filo scarlatto alla mano, e lo si chiamò Zerach (Genesi 38, 27-30)

Perez, perciò, sarà considerato il minore tra i due. Tale racconto, secondo Meletinskij (che riprende e concorda con quanto esposto da Frazer in *Folklore in The Old Testament*)<sup>8</sup> aveva la funzione di dimostrare che David, oltre ad essere egli stesso il minore, discendesse anche dal minore di due gemelli, in quanto fatto ritenuto onorevole: ciò viene interpretato da Frazer (e da Meletinskij) come una prova dell'esistenza del *minorat* anche presso gli Ebrei. Nella storia di Giacobbe appare invece una situazione differente. Il protagonista, in questo caso, ottiene dal fratello gemello Isaia il diritto di primogenitura per un piatto di lenticchie, fatto che viene interpretato come la 'vittoria' del principio del *maiorat*. Infine, la storia di Giuseppe è esemplare: fratello minore, in grado di interpretare i sogni (tra cui quello in cui vede i suoi fratelli maggiori prostrati di fronte a lui), verrà gettato dai fratelli (gelosi della predilezione del padre Giacobbe per Giuseppe) in una cisterna e poi venduto come schiavo in Egitto. In seguito, entrato nelle grazie del Faraone, li salverà durante i sette anni di carestia nonostante l'affronto subito. La vicenda biblica di Giuseppe, proponendo motivi fiabeschi

<sup>8</sup> Il capitolo «The Heirship of Jacob or ultimogeniture» in *Folklore in The Old Testament* è dedicato al motivo del minore nelle varie tradizioni, in primis quella ebraica ed europea (Frazer 1918, 429-439).

(quali la gelosia ed il tradimento dei fratelli maggiori, la predilezione del padre per il minore, ecc.): «представляет яркий пример [...] сказочной идеализации обездоленного младшего брата» (Meletinskij 1958, 109) [fornisce un chiaro esempio [...] di idealizzazione fiabesca del povero fratello minore].

Meletinskij propone una spiegazione dell'idealizzazione del figlio (o figlia) minore nella fiaba, fornita di numerosi esempi tratti da materiali folklorici provenienti da tutto il mondo, non ponendosi in questa sua prima opera il problema specifico della frequente caratterizzazione del minore come 'idiota'. Nonostante ciò, lo studioso russo afferma altrove che: «On peut considérer les héros “*qui ne promettent pas grand-chose*” comme des variantes négatives (que le conte, à la différence de l'épopée, apprécie beaucoup) des héros de noble apparence» (Meletinskij [1969] 1970, 246) [Possiamo considerare gli eroi “*che non promettono granché*” come varianti negative (che la fiaba, differentemente dall'epos, apprezza molto) degli eroi di nobili fattezze]. Questa idea, apparsa nella postfazione alla seconda edizione russa di *Morfologia della fiaba* di Propp (1969) intitolata *Strukturno-tipologičeskoe izučenie skazki* [Studio strutturale e tipologico della fiaba], viene ripresa successivamente in *Introduzione alla poetica storica dell'epos e del romanzo*, in cui analizza il passaggio dall'eroe culturale e dal protoantenato dei miti antichi, all'eroe della fiaba:

La fiaba però conosce anche un eroe che ‘promette poco’ (*unpromising hero*) e la sua apparente condizione di persona insignificante spesso ha proprio connotazione sociale. [...] I modi in cui viene definito – come per esempio ‘l'ignorante’, ‘colui che non si lava’, ‘il passivo’, ‘il folle’, ‘lo scemo’, ecc. – sono assai significativi sul piano mitologico-rituale, in quanto ‘l'ignoranza’ e il ‘non lavarsi’ sono una testimonianza del superamento dell'iniziazione, mentre la stupidità e la passività dell'eroe della fiaba possono essere associate alla pazzia sacra, all'iniziazione sciamanica, al rispetto dovuto ai mentecatti; il legame con la cenere (Cenerentola, Zepčnik, Popelov) è un legame con il folklore tribale (Meletinskij [1984] 1993, 93-94)

L'eroe della fiaba, quello ‘che non promette granché’, spesso è il fratello minore che, in quanto ingiustamente colpito dall'avarizia, dall'invidia o dalla semplice cattiveria dei fratelli maggiori, potrebbe essere caratterizzato come diverso, portatore di una minorazione fisica o psichica (reale o apparente che sia): questo attributo aggiuntivo andrebbe ad enfatizzare pateticamente la figura del minore, nonché a potenziare l'effetto di ‘meraviglioso’ risultante dalla riuscita improbabile della sua *quête*. Si potrebbe perciò dire che l'unione del motivo del folle con il motivo del figlio minore scaturisca da un intento estetico-formale: una legge stilistica, priva di significato in sé (come ipotizzavano il folklorista americano Abigail Christensen e il danese Axel Olrik). Una spiegazione di questo tipo risulta essere semplicistica: il motivo singolo del folle ha una sua gravidanza (come già notato dallo stesso Meletinskij) e, di conseguenza, tale gravidanza si ripercuote anche nella sua unione con il motivo del minore concetti.



## 2. Il motivo del minore e del folle: Dümmling, Ivan Durak e Il Matto del tegna

Bruno Bettelheim, in *Il mondo incantato. Uso, importanza e significati psicanalitici delle fiabe*, scrive: «Il tema fiabesco del bambino maltrattato e respinto dai fratelli maggiori è notissimo in tutte le epoche storiche, soprattutto nella forma di *Cenerentola*. Ma le storie imperniate su un bambino stupido, che hanno come esempi *I tre linguaggi* e *Le tre piume*, hanno un senso diverso» (Bettelheim [1976] 1979, 102). Secondo lo psicanalista austriaco, la fiaba ha una funzione pedagogica in quanto fornisce al bambino, tramite il medium narrativo, le categorie atte tanto all'interpretazione della realtà che lo circonda, quanto al caos dei suoi sentimenti: ciò permette la formazione della psiche del bambino. Il bambino, di fronte alla complessità del mondo, si sente avvilito e la fiaba gli mostra (tramite la rappresentazione simbolica di problemi e situazioni, nonché di categorie morali) la strada giusta da seguire; mostra che le difficoltà possono essere superate. In maniera analoga, Walter Benjamin vede nella fiaba la funzione di supporto e guida dell'umanità di fronte all'«angustia» della dimensione del mito<sup>9</sup>:

La favola, che è anche oggi la prima consigliera dei bambini, dopo essere stata un tempo quella dell'umanità, continua a vivere clandestinamente nel racconto. Il primo e vero narratore è e rimane quello delle fiabe. Dove il consiglio era più difficile, la favola sapeva indicarlo, e dove l'angustia era più grave, il suo aiuto era più vicino. La favola ci informa delle prime disposizioni prese dall'umanità per scuotere l'incubo che il mito le faceva gravare sul petto. Essa ci fa vedere, nel tipo dello sciocco, come l'umanità si finga 'tonta' davanti al mito; ci fa vedere, nel tipo dell'ultimo fratello, come le sue *chances* aumentino con la distanza dalle origini mitiche (Benjamin [1962] 2014, 266-267)

Nella fattispecie, le fiabe in cui il protagonista è il figlio minore e 'stupido' danno al bambino la consolazione e la speranza di un processo di crescita (esterna e interna) nel momento in cui si sente inadatto di fronte al mondo, ancora troppo grande e complicato. Questo sentimento d'inadeguatezza, nella fiaba, è proiettato nel giudizio negativo che gli altri personaggi (quasi sempre i genitori ed i fratelli maggiori) hanno nei confronti del protagonista, ritenuto da tutti stupido: tuttavia, il lieto fine della vicenda fiabesca in suo favore dimostra esattamente il contrario<sup>10</sup>. Lo sciocco vince sui fratelli poiché non è guidato unicamente dal puro intelletto, ma è mosso, secondo Bettelheim, dall'inconscio:

<sup>9</sup> Adorno riprenderà Benjamin ed esplicherà nella *Dialettica dell'illuminismo* la dimensione del mito come l'irritamento della dimensione storica in una logica naturalistica e cieca che domina gli uomini, percepita dagli stessi come immutabile e necessaria.

<sup>10</sup> Per un maggiore approfondimento si rimanda al capitolo "*Le tre piume*". *Il figlio minore come sempliciotto* in Bettelheim ([1976] 1979, 102-109).

l'inconscio ci parla per immagini piuttosto che a parole, ed è semplice quando venga confrontato con le produzioni dell'intelletto. E – come Sempliciotto – è considerato l'aspetto meno nobile della nostra mente se paragonata all'Io e al Super-Io, ma quando viene usato bene è la parte della nostra personalità da cui traiamo la nostra massima forza (Bettelheim [1976] 1979, 106)

L'idiota come portatore dell'inconscio, dunque, di una logica altra soggiacente alla ragione, ritenuta dagli altri 'stupidità', che si rivela essere alla fine vera intelligenza, addirittura *verità*, come afferma uno dei personaggi di Pilnjak in esergo, o come nota Jurij Lotman:

I numerosi matti e stolti del folclore, del teatro di fiera e del rituale carnevalesco, tutti questi fenomeni di cultura considerano l'incomprensione non come antitesi al sapere scientifico, ma come essenza autonoma quasi attraente. Anzi la stupidità può identificarsi con un ingenuo sapere superiore (Lotman [1973] 2006, 75)

*Иван Дурак* [Ivan Durak], raccolta da Aleksandr Afanas'ev in *Народные русские сказки* [Fiabe russe popolari], ne è un chiaro esempio. Ivan, terzo figlio (dunque minore) di una povera famiglia di contadini, considerato stupido e scansafatiche, si convince di essere un grande eroe dopo aver ucciso, con un unico colpo di frusta, quaranta tafani sul didietro del suo cavallo. Decide dunque di lasciare la famiglia in cerca di avventure: i famigliari, non prendendolo sul serio, gli danno un ronzino, una vecchia sciabola arrugginita e una sella di quercia. L'eroe parte e lascia una scritta sul crocevia di una strada per 'chiamare all'adunata' due grandi eroi delle *byliny* russe<sup>11</sup>, Il'ja Muromec e Fëdor Lyžnikov, così che vengano a cercare 'il poderoso eroe che ha ucciso in un colpo solo quaranta eroi'. I due, vedendo la scritta, partono alla ricerca di Ivan e lo trovano. I tre finiranno per insediarsi nel regno di uno Zar che proverà a scacciarli, inviando, dopo due eserciti (sconfitti dai due eroi), un altro eroe mitico, Dobrynja, che a sua volta verrà sconfitto incredibilmente da Ivan, mezzo addormentato sul prato. Lo Zar si arrenderà e darà in sposa sua figlia ad Ivan. Interessante è la chiusa della fiaba, in cui il narratore, presente al grande banchetto nuziale, espone una sorta di morale: «Я тут был, мед пил; по усам текло, в рот не попало. Дали мне колпак, да почали толкать; дали мне кафтан, я иду домой, а синичка летат и говорит: “Синь да хорош!” Я думал: “Скинь да положь!” Взял скинул, да и положил» (Afanas'ev [1874] 1985, 159) [Io ero lì, miele bevevo! Scorreva lungo i baffi, ma non andava in bocca. Mi diedero un cappello, ma iniziarono a spingermi fuori! Mi diedero un caffettano e, mentre andavo a casa, una cinciallegra volando mi disse: “blu è proprio bello!” allora io ho pensato: “toglitelo e mettilo a terra!”. L'ho preso, l'ho gettato e lasciato là]. L'*explicit* della fiaba è costruito su di una serie di antinomie: beve miele, ma gli scorre via lungo i baffi; gli regalano un cappello, ma viene cacciato

<sup>11</sup> «Principale genere del folclore [...], canti epici composti fra l'XI e il XVI secolo e dedicati alle imprese dei *bogatyyri* (eroi dalle forze sovraumane)» (Carpi 2020, 44).



dal banchetto; gli viene dato un caffettano, ma visto che una cinciallegra lo apprezza, decide di lasciarlo a terra. Tale rovesciamento, esposto in *explicit* dal narratore, è caratteristico degli stupidi, i quali:

scambiano un oggetto per un altro: una falce per un verme, il sapone per un rimedio curativo, un campo per il mare, gli stivali per un secchio, un ceppo per il lupo, un tacchino per un ambasciatore minaccioso [...] l'alogicità può consistere in un'inversione di direzione per certe operazioni [...], in un'infrazione dell'ordine temporale [...], dello spazio [...] e così via (Meletinskij [1990] 2014, 29)

Il narratore sta mostrando che un'altra logica soggiace a ciò che guida la vicenda di Ivan: non un iter che implica una *bildung*, scandita da prove superate grazie alla ragione o al valore personale (a cui segue logicamente il successo, il 'vissero tutti felici e contenti'), bensì un percorso guidato da una forza esterna, una provvidenza che si rivela e sostiene chi è pronto a seguirla ciecamente. In una lettura cristiana del personaggio folklorico di Ivan (bisogna pensare che da Ivan il Matto al 'Folle in Cristo', lo jurodivyi ortodosso, il passo è breve), A. Sinjavskij si domanda perché Dio ami gli stolti:

Во-первых, потому, что Дураку уже никто и ничто не может помочь. И сам себе он уже не в силах помочь. Остается одна надежда: на Божью помощь. Во-вторых, Дурак к этой помощи исполнен необыкновенного доверия. Дурак не доверяет - ни разуму, ни органам чувств, ни жизненному опыту, ни наставлениям старших. Зато Дурак, как никто другой, доверяет Высшей силе. Он ей – открыт (Sinjavskij 2001, 43)

[In primo luogo, perché lo scemo non ha nessuno o nulla che possa aiutarlo. E non può nemmeno contare sulle proprie forze. Rimane solo una speranza: l'aiuto di Dio. In secondo luogo, lo scemo crede ciecamente nel suo aiuto. Lo scemo non ha fiducia né nella ragione, né nei sensi, né all'esperienza della vita, né agli insegnamenti degli anziani. Al contrario lo scemo, a differenza di chiunque altro, ha fiducia in una forza Superiore. Lui, a lei, si apre completamente]

Nel Cristianesimo, l'associazione tra follia (o semplicità d'animo) e vicinanza a Dio ha caratterizzato le agiografie di alcuni santi e, nel caso della 'Stoltezza in Cristo' (юродство) russa, ha generato una vera e propria forma di ascetismo. Tale associazione nasce da un passaggio della prima lettera ai Corinzi, in cui Paolo afferma:

Noi siamo gli Stolti per la causa di Cristo, voi sapienti in Cristo [...]. Noi deboli, voi forti; voi onorati, noi disprezzati. Fino a questo momento soffriamo la fame, la sete, la nudità, veniamo percossi, andiamo vagando di luogo in luogo, ci affatichiamo lavorando con le nostre mani. Insultati, benediciamo; perseguitati, sopportiamo; calunniati, confortiamo; siamo diventati come la spazzatura del mondo, il rifiuto di tutti, fino ad oggi (Prima Lettera ai Corinzi, 4, 10-13)

I Santi folli sono attestati in origine nel mondo bizantino: chiamati *saloi*, vivevano in Egitto, in Siria e a Bisanzio a cavallo tra VI e VII secolo. In territorio

slavo, i ‘pazzi per Cristo’ sono attestati a partire dal XIII secolo (uno dei più famosi è sicuramente Basilio il Benedetto, a cui è dedicata la cattedrale omonima simbolo della Russia). Nell’Europa medievale sono presenti esempi di ‘Stultitia propter Christum’, come quella di Jacopone da Todi (Maldina, 2008, 383-393)<sup>12</sup>. Lo *jurodivjy* è una figura strana, a metà tra un santo e uno stregone:

Nel folclore russo [...] aveva l’aura di un santo, quantunque agisse più come un idiota o un matto [...]. Ritenuto da molti un mago e un chiaroveggente, il santo folle si abbigliava in modo bizzarro, avvolgendo la testa in una sorta di acconciatura e di bardatura di ferro e portando delle catene sotto la camicia. Andava ramingo per la campagna come un povero, vivendo dell’elemosina degli abitanti dei villaggi, che generalmente credevano nei suoi poteri di divinazione e guarigione. Spesso veniva ricevuto, nutrito e ospitato nelle case dell’aristocrazia provinciale. [...] il Santo folle eseguiva danze rituali con urla e gridi; [...] nei suoi riti magici usava tamburo e campanelle (Figes [2002] 2008, 318, 547)

Il motivo della follia è sempre stato contraddistinto dal duplice statuto di elezione/dannazione nel corso dei secoli<sup>13</sup> e non è certamente una peculiarità esclusiva della tradizione russo-ortodossa. Tuttavia, gli *jurodivie* si contraddistinguono per un comportamento eccentrico e paradossale vissuto alla lettera, in cui religione e folclore finiscono per confondersi.

Nella fiaba *Le tre piume*, raccolta dei Grimm, un re ha tre figli: il terzo viene chiamato da tutti «Dümmling», ossia ‘Sempliciotto’. Il padre, in punto di morte, propone una prova ai figli per decidere a chi andrà il regno (motivo dell’eredità). Chi riporterà il tappeto più bello diverrà erede (motivo della competizione dei fratelli). Il padre, per rendere equa la sfida, soffia via tre piume: ogni figlio ne dovrà seguire una. Le prime due puntano una verso Occidente, l’altra verso Oriente. La terza cade poco davanti. I due fratelli, reputando il terzo uno stupido, non si danno pena ed entrambi prendono un rozzo tappeto da una contadina. Il terzo, invece, trova vicino alla piuma una botola in cui vive un rospo, che gli dona un tappeto meraviglioso. Il minore ritorna dunque dal padre che lo proclama vincitore, ma i fratelli maggiori, increduli ed invidiosi, impongono una seconda prova a cui ne segue una terza, tutte vinte dal minore (con l’aiuto del rospo magico). In questa fiaba si hanno i motivi tipici dell’idealizzazione del minore uniti al motivo dello sciocco: in ambo i casi il protagonista porta a termine la *quête* non grazie all’ingegno o all’astuzia, ma per un intervento altro (il vento porta la sua piuma vicino alla botola) e per il supporto incondizionato dell’elemento fantastico (il rospo) che soddisfa tutte le sue richieste, altro elemento descritto da Meletinskij (l’aiutante magico sempre al servizio del minore). I fratelli vengono implicitamente giudicati come ‘cattivi’, tratteggiati negativamente, poiché, credendo di aver già vinto, non si

<sup>12</sup> Per approfondimenti sulla ‘santa follia’ in ambito bizantino-ortodosso, si rimanda a Ivanov (2006); in ambito europeo e medievale, a Saward (1983); in quello italiano, a Gagliardi (1997).

<sup>13</sup> La bibliografia a riguardo è sterminata: tra i moltissimi studi, si possono citare a titolo di esempio Foucault (1963), Fritz (1992) e Laharie (1991).

danno da fare per trovare il tappeto. Inoltre, impongono al padre altre due prove, anche se il minore ha già vinto la prima. In questa fiaba è piuttosto visibile la consonanza tra i tratti caratteristici dell'idealizzazione del minore e quelli dello sciocco.

Curiosa infine è la somiglianza tra *Il matto del Tegna* raccolta da Isaia Visentini nelle *Fiabe mantovane* (1879) ed *Emiliano lo scemo* (più celebre variante russa di *Ivan Durak*) raccolta da Afanas'ev. In entrambe le fiabe i protagonisti trovano un animale magico (nella prima dei rospi che il Matto ricopre con delle foglie; nella seconda un luccio che viene liberato da Emiliano) che gli concede di realizzare qualunque cosa desiderino. Vengono notati entrambi da una principessa e ciò li porta a desiderare che ella s'innamori di loro. Entrambi vengono rinchiusi con la principessa (nella fiaba italiana viene rinchiuso anche il figlioletto) dal re furente in una botte, poi gettata in mare. Anche la conclusione è praticamente identica: dopo aver desiderato di salvarsi, approdano in un'isola in cui (sempre grazie al loro dono magico) appare un magnifico palazzo in cui vivranno. Il re giungerà là per caso e non avrà altro da fare se non benedire la coppia. Se nella fiaba russa l'elemento comico-grottesco è più forte, la struttura complessiva delle due fiabe è molto simile: unica vera differenza è che, nei dintorni mantovani, «una volta c'era un giovanotto assai gioviale; lo chiamavano il Matto del Tegna» (Visentini [1879] 1987, 208), mentre in quelli della Rus' di Kiev: «viveva un contadino, che aveva tre figli, due intelligenti e il terzo, che era scemo, si chiamava Emiliano» (Afanas'ev 1953, 157).

Se dunque lo sciocco si fa portatore di una forma di sapere o conoscenza 'altra', di un legame con una forza esterna che lo guida o lo rende vittorioso, si può forse comprendere perché, in ambito germanico e slavo (a differenza di quello italiano), questo motivo si sia affiancato al motivo del fratello minore nell'ottica della spiegazione di Meletinskij: il minore idealizzato è il portatore dei valori e della morale della grande famiglia patriarcale, di una logica ulteriore rispetto a quella che si sta imponendo per opera dei fratelli maggiori, ovvero una nuova forma di famiglia e di società, legata alla nascita dei nuclei familiari ristretti e alla disgregazione del precedente ordinamento sociale (e morale). Il fenomeno dell'idealizzazione del minore nella fiaba avviene però, secondo Meletinskij, nel momento storico in cui si assiste alla convivenza e allo scontro dialettico del principio del *minorat* e del *maiorat*. Si potrebbe affermare che in aree in cui tale periodo si sia perpetrato a lungo, i due motivi si siano uniti sublimando le due istanze iniziali: il minore come portatore di una morale che si sta sgretolando (altra rispetto a ciò che si sta invece affermando) e lo sciocco come portatore di una forma di verità differente rispetto a quella razionale, esterna e superiore. Entrambi si fanno dunque portatori di una forte alterità, istanza al tempo sociale, morale e metafisica, non riconoscendosi in ciò che li circonda. Al tempo stesso, potrebbe essere vero il contrario: in aree in cui lo scontro dialettico tra i due principi ereditari si è risolto rapidamente con il

dominio di uno sull'altro (tendenzialmente con la vittoria del *maiorat*), l'unione dei due motivi potrebbe non avere avuto luogo, come ad esempio nella tradizione italiana. Il figlio minore sciocco infatti è facilmente riscontrabile nel folklore di area germanica (il 'Dümmling') e slava (Ivan Durak), mentre in quello italiano lo sciocco è quasi sempre figlio unico o orfano: è il caso di Giufà e delle sue varianti regionali<sup>14</sup>, nonché degli altri illustri 'matti' sopracitati. Si possono fare molti esempi di fiabe italiane simili alle *Tre piume*, sia che abbiano come protagonista il minore (*La regina Marmotta*, *Quattordici*, e *Salta nel mio sacco* sono solo alcuni esempi tratti dalle *Fiabe italiane* di Calvino) sia lo 'stupido' figlio unico (*Il matto del Tegna*, *Giovannin senza paura*, *Giufà*, *Pietro il pazzo*, *Peruonto* e altri).

### 3. *Lo sciocco dal folklore al romanzo: Michail Bachtin*

Come si è visto nel caso di *Emiliano lo scemo* e de *Il matto del Tegna*, le istanze portate avanti dalle due figure sono molto vicine, entrambe sono portatrici di una alterità rispetto a ciò che li circonda; Bachtin, in *Le forme del tempo e del cronotopo nel romanzo*, aveva sicuramente ben presente Ivan, il minore scemo, quando delineava le tre figure di ascendenza folklorica centrali per lo sviluppo del romanzo europeo: il furfante, il buffone e lo sciocco. Queste tre figure, secondo il critico russo, portano:

nella letteratura prima di tutto un legame molto importante col teatro e le maschere teatrali da piazza e sono legate a un settore particolare, ma molto importante, della piazza popolare; [...] la loro esistenza ha un significato non diretto, ma *metaforico*: il loro stesso aspetto, tutto ciò che essi fanno e dicono, ha un significato non diretto e immediato, ma metaforico, a volte inverso, e non li si può intendere alla lettera in quanto non sono ciò che sembrano; [...] infine (e anche questo deriva da ciò che precede), la loro esistenza è il riflesso di un'altra vita, e non si tratta di un riflesso diretto. Essi sono attori della vita, la loro esistenza coincide col ruolo, e fuori di questo ruolo essi non esistono (Bachtin [1975] 2001, 306)

In quanto maschere la cui esistenza è *metaforica*, hanno la peculiarità di poter essere estranei alle condizioni di vita che li circondano e di poter parodicamente esteriorizzare l'esistenza altrui rovesciandola: «Essi infatti non

<sup>14</sup> Nel terzo volume delle *Fiabe novelle e racconti popolari siciliani* (1875) Pitrè riporta tutte le varianti di Giufà: «Il nome di *Giufà* si modifica e trasforma da paese a paese; in Trapani è *Giucà*, in Piana de' Greci, Palazzo Adriano e nelle altre colonie albanesi di Sicilia, *Giuxà*, in Aciri (Calabria citer.) *Giuvàli*; in Toscana, Roma e Marche, *Giucca*, ecc. Il nome di *Giufà* coincide con quello d'una tribù araba, ed il personaggio ha riscontri in Sdirrameddu e in Maju longu di Polizzi, nel *Loccu di li passuli e ficu di Cerda*, e in *Martinu* di Palermo (personificazioni fantastiche le cui scempiaggini si attribuiscono anche a Giufà), in *Trianniscia* di Terra d'Otranto, nel *Mato* di Venezia, in *Simonètt* del Piemonte e in Bertoldino e Cacasenno» (Pitrè 1875, 371).

solidarizzano con alcuna condizione di vita di questo mondo, da nessuna di esse sono soddisfatti e di tutte vedono il rovescio e la menzogna» (*ibid.*). Il furfante, il buffone e lo sciocco irridono il pubblico dal palcoscenico popolare e a loro volta sono oggetti di riso. Queste tre figure, che esteriorizzano l'uomo tramite il riso parodico, dalla farsa popolana penetrano nella letteratura (e nel romanzo), trasformandosi e trasformando. Tale azione trasformatrice (esercitata in particolar modo dal buffone e dallo sciocco, i più lontani 'dalle cose del nostro mondo' rispetto al ladro) si muove in due direzioni: da un lato sullo statuto dell'autore del romanzo stesso, dall'altro sull'inserimento delle tre figure nel contenuto del romanzo come personaggi essenziali.

Nel romanzo si pone il problema della posizione dell'autore rispetto alla vita raffigurata, ossia in veste di cosa rappresenti e in veste di cosa 'smascheri' la vita. Ciò, secondo Bachtin, è determinato negli altri generi dal genere stesso, poiché la posizione creativa è immanente al genere letterario (lirica, dramma, epos, ecc.); al contrario, tutto può rientrare nel romanzo. Il romanziere ha bisogno «di una consistente maschera formale, legata al genere, che determini sia la sua posizione in quanto vede la vita, sia la sua posizione in quanto rende pubblica questa vita» (ivi, 308). Ecco che le maschere del buffone e dello sciocco, legate al popolo dal privilegio dell'*estraneità* e al cronotopo del palcoscenico teatrale, forniscono al romanzo (e al romanziere) «la forma dell'esistenza dell'uomo che partecipa alla vita passivamente, guardandola e riflettendola in eterno, e sono trovate le forme specifiche per riflettere la vita, mettendola alla luce del giorno» (*ibid.*). Lo stato di allegoria di queste figure è centrale per il romanzo, dal momento in cui il romanzo si lega allo smascheramento della falsa convenzionalità dei rapporti umani<sup>15</sup>: ad essa si oppone la «[...] semplicità disinteressata e la sana incomprendimento dello sciocco» (ivi, 309). Il romanzo, dunque, continua lo smascheramento tramite il buffone e lo sciocco: legati al cronotopo intermedio del palcoscenico teatrale, autorizzano la rappresentazione della vita come commedia, parodiandola ed iperbolizzandola.

La seconda azione trasformatrice del romanzo, da parte di queste tre figure, consiste nella loro introduzione in qualità di protagonisti essenziali (veicolando quindi le loro peculiarità, ossia il diritto all'*estraneità* e allo smascheramento). In particolar modo, secondo Bachtin, la figura dello sciocco e del buffone agiscono nella rappresentazione dell'«uomo interiore», fornendo una forma di vita diretta e non allegorica; si può così comprendere l'apparizione in letteratura della figura dello 'strambo' (di cui Don Chisciotte è il progenitore):

destinata a svolgere un ruolo importantissimo nella storia del romanzo: in Sterne, Goldsmith, Hippel, Jean Paul, Dickens, ecc. la stramberia specifica, lo 'shandysmo' (il termine è dello stesso Sterne) diventa una forma importante della rivelazione dell'«uomo interiore», della 'soggettività libera e autosufficiente', una forma analoga al 'pantagruelismo' il quale permise lo svelamento dell'uomo esterno integro nel Rinascimento (ivi, 320)

<sup>15</sup> Ossia, nel Medioevo, il regime feudale e la sua ideologia.

Una riflessione simile è riscontrabile anche nell'ultima opera di Meletinskij, *Archetipi letterari* (1994): «Dal *Don Chisciotte* derivò poi il tipo dell'eccentrico nel romanzo inglese dei secoli XVIII-XIX, in Henry Fieldings, Tobias Smollet, Oliver Goldsmith, Laurence Sterne, Charles Dickens [...]. Da ricordare naturalmente anche i russi 'stravaganti', cominciando con Onegin e Pečorin» (Meletinskij [1994] 2017, 42). Secondo Bachtin, il buffone e lo sciocco manifestano ingenuamente l'*incomprensione*, ovvero la rappresentazione della vita dal punto di vista di chi non la capisce o ne è estraneo, escamotage stilistico contro la «cattiva convenzionalità» dei rapporti sociali, quello che Viktor Šklovskij, in *L'arte come procedimento*, chiamerà «Остраннение» [straniamento]: «il procedimento dello straniamento in Tolstoj consiste nel fatto che non chiama l'oggetto col suo nome, ma lo descrive come se lo vedesse per la prima volta, e l'avvenimento per la prima volta»<sup>16</sup> (Šklovskij [1917] 2003, 83).

Il minore e lo sciocco, come si è visto, spesso vengono sublimati nella fiaba, in quanto entrambi portatori di una forte diversità rispetto alle condizioni di vita e alla morale convenzionali. Nell'ottica della teoria di Meletinskij, è forse stato possibile avanzare un'ipotesi del perché nella tradizione italiana, a differenza di quella slava e germanica, i due motivi non si uniscano. Ciò che però più conta è che questo protagonista fiabesco (sia esso il minore e/o lo stupido) è sempre portatore di un elemento di alterità, che gli dà diritto di riflettere l'esistenza intorno a lui, contrastandola (in Benjamin rovesciando l'orizzonte mitico dell'esistenza; in Bachtin quello della falsa convenzionalità sociale; in Meletinskij ergendosi contro la disgregazione della grande famiglia collettiva e dei suoi valori); tale peculiarità, secondo l'intuizione di Benjamin e la più dettagliata spiegazione di Bachtin, si ripercuote nella narrativa in generale e nel romanzo in particolare, fornendo all'autore un posizionamento rispetto al mondo (l'ingenuità di fronte la cattiva convenzionalità) e un personaggio che, in virtù della propria *estraneità* strutturale, può guardare quello stesso mondo sotto una luce diversa. Forse, questi personaggi vivono nei ricordi dei tanti 'inetti' (Don Chisciotte, Oblomov, Frederic, il principe Myškin, Zeno, Ulrich e via dicendo) che popolano la letteratura di fine Ottocento e di primo Novecento, estranei alle nuove dinamiche storiche e sociali che si vanno imponendo. Ecco perché, come auspicava Bachtin, lo studio di figure come lo sciocco (spesso minore) può rivelarsi proficuo nella storia del romanzo europeo.

<sup>16</sup> Šklovskij, parlando di Tolstoj, sottolinea la carica dissacrante delle descrizioni dell'autore nei confronti della bachtiniana 'falsa convenzionalità'; descrizioni che, infatti, colpiscono i lettori dell'epoca. Esempio celebre è quella del matrimonio in *Sonata a Kreutzer*, riportata dallo stesso Šklovskij: «Perché se due persone hanno un'affinità spirituale devono andare a letto insieme?» (Šklovskij [1917] 2003, 86).

### Riferimenti bibliografici

- Afanas'ev, Aleksandr Nikolaevič, [1863] 1985. *Народные русские сказки* [Fiabe popolari russe], Moskva, Izdatel'stvo Nauka, 3 voll.
- Afanas'ev, Aleksandr Nikolaevič, [1953] 2017. *Antiche fiabe popolari russe*, tr. it. di Gigliola Ventura, Torino, Einaudi.
- Bachtin, Michail Michailovič, [1975] 2001. *Estetica e romanzo*, tr. it. di Clara Strada Janovič, Torino, Einaudi.
- Benjamin, Walter, [1962] 2014. «Il narratore: considerazioni sull'opera di Nikolaj Leskov» in Id., *Angelus novus: saggi e frammenti*, a cura di Renato Solmi, Torino, Einaudi.
- Bettelheim, Bruno, [1976] 1979. *Il mondo incantato. Uso, importanza e significati psicanalitici delle fiabe*, tr. it. di Andrea D'Anna, Milano, Feltrinelli.
- Bonafin, Massimo, 2013. «Rileggere Meletinskij e la poetica storica della novella», *Le forme e la storia* 6 (2), 19-26.
- Calvino, Italo, [1956] 1979. *Fiabe italiane*, Milano, Mondadori.
- Carpi, Guido, 2020. *Storia della letteratura russa. I. Da Pietro il Grande alla Rivoluzione d'Ottobre*, Roma, Carocci.
- Foucault, Michel, [1963] 2012, *Storia della follia nell'età classica*, Milano, Rizzoli.
- Figes, Orlando, [2002] 2008. *La danza di Nataša. Storia della cultura russa (XVIII-XX secolo)*, Torino, Einaudi.
- Frazer, James George, 1918. *Folklore in The Old Testament: Studies in Comparative Religion, Legend, and Law*, London, Macmillan and Co.
- Fritz, Jean Marie, 1992. *Le discours du fou au Moyen Age*, Paris, PUF.
- Gagliardi, Isabella, 1997. *Pazzi per Cristo. Santa follia e mistica della Croce in Italia centrale nel XIII e XIV secolo*, Siena, Protagon Editori Toscani.
- Ivanov, Sergej A., 2006. *Holy Fools in Byzantium and Beyond*, Oxford, Oxford University Press.
- Laharie, Muriel, 1991. *La folie au Moyen Age (XIe-XIIIe siècles)*, Paris, Le Léopard d'Or.
- Lotman, Jurij Michajlovič, [1973] 2006. *Tesi per una semiotica delle culture*, a cura di Franciscu Sedda, Roma, Meltemi.
- Maldina, Nicolò, 2008. «Il tema del santo folle nelle vite antiche di Iacopone da Todi», *Lettere Italiane* 60 (3), 383-393.
- Masciat, Jamila M.H., 2020. «Marx e i furti di legna. Dal diritto consuetudinario al diritto di classe», in Gatto, Marco (ed.), *Marx e la critica del presente: atti del convegno Marx e la critica del presente (1818-2018) (Roma, 27-29 novembre 2018)*, Torino, Rosenberg & Sellier, 143-164.
- Meletinskij, Eleazar Moiseevič, [1958] 2006. *Герой волшебной сказки. Происхождение образа* [L'eroe della fiaba di magia: genesi della figura], Moskva, Akademija Issledovanij Kul'tury.
- Meletinskij, Eleazar Moiseevič, [1969] 1970. *Структурно-типологическое*



- изучение сказки* [Studio strutturale e tipologico della fiaba], in Propp, Vladimir Jakovlevič, [1928] 1970. *Morphologie du conte*, tr. fr. di M. Derrida, Parigi, Seuil.
- Meletinskij, Eleazar Moiseevič, [1984] 1993. *Introduzione alla poetica storica dell'epos e del romanzo*, tr. it. di Chiara Paniccia, Bologna, Il Mulino.
- Meletinskij, Eleazar Moiseevič, [1990] 2014. *Poetica storica della novella*, a cura di Massimo Bonafin, tr. it. di Laura Sestri, Macerata, eum.
- Meletinskij, Eleazar Moiseevič, [1994] 2017. *Archetipi letterari*, a cura di Massimo Bonafin, tr. it. di Laura Sestri, Macerata, eum.
- Pil'njak, Boris Andreevič, [1922] 2008. *L'anno nudo*, tr. it. di Pietro Zveteremich, Milano, UTET.
- Pitrè, Giuseppe, 1875. *Fiabe novelle e racconti popolari siciliani volume terzo*, in Id., *Biblioteca delle tradizioni popolari siciliane*, Palermo, Luigi Pedone-Lauriel, 25 voll, v. 6.
- Propp, Vladimir Jakovlevič, [1928] 1966. *Morfologia della fiaba*, a cura di Gian Luigi Bravo, Torino, Einaudi.
- Saward, John, 1983. *Dieu à la folie. Histoire des saints fous pour le Christ*, Paris, Seuil.
- Sinjavskij, Andrej Donatovič, 2001. *Иван-дурак: Очерк русской народной веры* [Ivan lo scemo: saggio sulla fede russa popolare], Moskva, Agraf.
- Šklovskij, Victor Borisovič, [1917] 2003. *L'arte come procedimento*, in Todorov, Tzvetan / Jakobson, Roman, [1965] 2003. *I formalisti russi. Teoria della letteratura e metodo critico*, a cura di Gian Luigi Bravo, Torino, Einaudi.
- Visentini, Isaia, [1879] 1987. *Fiabe mantovane*, Torino – Roma, Ermanno Loescher.