



Universiteit Utrecht

Facoltà di scienze umane

Kyra Thijsen

La traduzione della fiaba

Quattro traduzioni in olandese di fiabe veneziane

Tesi di laurea magistrale

Scienze della traduzione

Italiano

15-08-2014

Relatore: dr. R.M. Speelman

Correlatore: dr. G. Cascio

Dedicata agli amici che ho incontrato a Venezia

Fairy-tale Logic

BY [A. E. STALLINGS](#)

*Fairy tales are full of impossible tasks:
Gather the chin hairs of a man-eating goat,
Or cross a sulphuric lake in a leaky boat,
Select the prince from a row of identical masks,
Tiptoe up to a dragon where it basks
And snatch its bone; count dust specks, mote by mote,
Or learn the phone directory by rote.
Always it's impossible what someone asks—*

*You have to fight magic with magic. You have to believe
That you have something impossible up your sleeve,
The language of snakes, perhaps, an invisible cloak,
An army of ants at your beck, or a lethal joke,
The will to do whatever must be done:
Marry a monster. Hand over your firstborn son.¹*

¹ E.A. Stallings, 'Fairy-tale Logic' [2010] *Poetry Foundation* – 14.05.2014
<http://www.poetryfoundation.org/poetrymagazine/poem/238826>

Indice

Introduzione	p. 6
Prima parte: Riflessione teorica	p. 9
Capitolo 1. Caratteristiche della fiaba	p. 10
§ 1.1 Classificazione della fiaba	p. 10
§ 1.2 Tradizione orale	p. 13
§ 1.3 Struttura della fiaba	p. 17
§ 1.4 Linguaggio fiabesco	p. 19
§ 1.5 Simbolismo nelle fiabe	p. 21
§ 1.5.1 Simbolismo dei numeri	p. 21
§ 1.5.2 Simbolismo dei colori	p. 23
Capitolo 2. La fiaba italiana	p. 26
§ 2.1 Caratteristiche della fiaba italiana	p. 26
§ 2.2 Storia delle fiabe italiane	p. 29
§ 2.2.1 Le prime tracce della fiaba italiana	p. 29
§ 2.2.2 Raccolte di fiabe italiane	p. 31
§ 2.3 Influenza delle fiabe italiane	p. 32
Capitolo 3. La fiaba olandese	p. 34
§ 3.1 Caratteristiche della fiaba olandese	p. 34
§ 3.2 Storia delle fiabe olandesi	p. 35
§ 3.2.1 Le prime tracce della fiaba olandese	p. 36
§ 3.2.2 Raccolte di fiabe olandesi	p. 37
§ 3.3 Influenza delle fiabe olandesi	p. 38
Capitolo 4. Traduzione della fiaba	p. 43
§ 4.1 La fiaba italiana in confronto alla fiaba olandese	p. 43
§ 4.2 Strategie traduttologiche per la traduzione della fiaba	p. 45

Conclusioni della prima parte	p. 48
Seconda parte: Traduzione annotata	p. 51
Capitolo 5. Contesto dei testi di origine	p. 52
§ 5.1 Italo Calvino	p. 52
§ 5.2 Italo Calvino e le fiabe Italiane	p. 55
§ 5.3 La fiaba veneziana	p. 58
Capitolo 6. Analisi testuale	p. 60
§ 6.1 Analisi testuale per la traduzione di <i>Le tre vecchie</i>	p. 61
§ 6.2 Analisi testuale per la traduzione di <i>Il principe granchio</i>	p. 66
§ 6.3 Analisi testuale per la traduzione di <i>Il palazzo dell'Omo morto</i>	p. 66
§ 6.4 Analisi testuale per la traduzione di <i>Pomo e scorzo</i>	p. 67
Capitolo 7. Traduzione annotata	p. 68
§ 7.1 Traduzione annotata <i>Le tre vecchie</i>	p. 68
§ 7.2 Traduzione annotata <i>Il principe granchio</i>	p. 73
§ 7.3 Traduzione annotata <i>Il palazzo dell'Omo morto</i>	p. 79
§ 7.4 Traduzione annotata <i>Pomo e scorzo</i>	p. 85
Bibliografia	p. 92
Fonti primarie	p. 92
Fonti secondarie	p. 92
Supplementi	p. 97
Supplemento 1: Testo di origine <i>Le tre vecchie</i>	p. 97
Supplemento 2: Testo di origine <i>Il principe granchio</i>	p. 99
Supplemento 3: Testo di origine <i>Il palazzo dell'Omo morto</i>	p. 101
Supplemento 4: Testo di origine <i>Pomo e Scorzo</i>	p. 104

Introduzione

La traduzione è stata molto importante per la diffusione delle fiabe in tutto il mondo. Se non fosse per la traduzione, ora le fiabe dei fratelli Grimm non sarebbero state note a livello internazionale. Anche su più piccola scala la traduzione ha giocato un ruolo principale nella divulgazione della fiaba: pensa per esempio a Italo Calvino che ha tradotto le fiabe italiane dai dialetti in italiano. Infatti sono le fiabe di Italo Calvino, ovvero quelle originarie da Venezia, di cui tratta questa tesi di laurea magistrale. In questa tesi sarà essere lavorato verso il nucleo della traduzione annotata olandese di quattro fiabe veneziane riscritte nell'italiano standard, integrate e raccolte da Italo Calvino tra il 1954 e il 1956 nella raccolta di fiabe *Fiabe italiane. raccolte dalla tradizione popolare durante gli ultimi cento anni e trascritte in lingua dai vari dialetti da Italo Calvino*. Lo scopo di queste traduzioni è quello di fare disponibili le fiabe italiane anche a un pubblico di lingua olandese.

Domande di ricerca

Sulla base di alcune domande poste all'inizio del processo di ricerca per questa tesi, la tesi è stata suddivisa in sette capitoli, di cui i primi quattro appartengono alla parte teorica e gli ultimi tre rientrano nella parte pratica. La domanda principale sulla quale è basata la prima parte è *Quali sono le soluzioni possibili per i problemi traduttologici che si deve affrontare durante la traduzione di una fiaba veneziana dall'italiano all'olandese?* Questa domanda è suddivisa in cinque domande subordinate:

- Quali sono le caratteristiche della fiaba in generale?
- Quali sono le caratteristiche della fiaba italiana?
- Quali sono le caratteristiche della fiaba olandese?
- Quali sono le differenze tra la fiaba italiana e la fiaba olandese?
- Quali sono le strategie traduttologiche tipicamente usate per la traduzione della fiaba?

Le risposte a queste domande dovrebbero dare una visione dei tratti che sono tipici per tutte le fiabe, indipendentemente dalla lingua e dalla cultura, e dei tratti che sono tipici italiani e tipici olandesi. Inoltre menzionando i problemi traduttologici che devono essere affrontati durante la traduzione di una fiaba, le strategie generalmente impiegate con la traduzione della fiaba saranno illustrate. Questi problemi traduttologici e le loro soluzioni possibili servono come esempi per la traduzione delle quattro fiabe veneziane e verranno utilizzati per decidere di cosa tener conto quando si traduce una fiaba italiana nell'olandese.

Struttura della tesi

Questa tesi si compone di due parti. La prima parte è quella teorica in cui viene approfondita la ricerca scientifica fatta sulla fiaba in generale, la fiaba italiana e la fiaba olandese, dopodiché queste ultime due vengono confrontate. Nel primo capitolo vengono trattati la storia, la struttura, il linguaggio e il simbolismo della fiaba in generale. Nel secondo capitolo si entra nei dettagli delle caratteristiche, della storia e dell'influenza delle fiabe italiane e nel terzo capitolo la stessa informazione sarà affrontata per la fiaba olandese. Poi il quarto capitolo confronta la fiaba italiana con la fiaba olandese e conclude con la discussione delle strategie traduttologiche, consone alla traduzione delle quattro fiabe veneziane, che derivano dal confronto.

La seconda parte è quella pratica in cui dopo l'introduzione dei testi di origine che danno informazioni sia sui testi stessi che sull'autore, verranno date le traduzioni annotate delle quattro fiabe veneziane. La seconda parte inizia con l'introduzione dell'autore delle fiabe, ossia di Italo Calvino, dando un panorama breve della sua vita, una spiegazione della relazione tra l'autore e le fiabe italiane e l'esposizione delle caratteristiche della fiaba veneziana nel quinto capitolo e continua poi con l'analisi testuali delle quattro fiabe nel sesto capitolo. Si chiude con la traduzione annotata stessa nel settimo capitolo e si può trovare i testi di origine nei supplementi.

Lavorando in questo modo, le fiabe possono essere tradotte nel miglior modo possibile, perché tutto quello che potrebbe essere utile da sapere sui testi per raggiungere la tradizione più soddisfacente e per fare le più belle scelte

traduttologiche è presente nel contesto molto ampio raccolto in questa tesi. La parte teorica serve quindi come sostegno della parte pratica.

Prima parte

Riflessione teorica

Capitolo 1. Caratteristiche della fiaba

Like a standup comedian, the tale must sense the aspirations and prejudices, the fears and hunger of its audience; like seaside pier palm-readers, fairystory-tellers know that a tale, if it is to enthrall, must move the listeners to pleasure, laughter or tears; if they fail in this, nobody will want to hear their stories any more. The genre's need of an audience forces the teller to enter that audience's economy of beliefs; the memory of its oral origin makes fairy tale long to please.²

- Marina Warner -

Questo primo capitolo in cui verranno approfondite le caratteristiche della fiaba serve a introdurre il genere fiabesco e a dare un panorama della ricerca scientifica sulla fiaba. Dopo aver distinto nel primo paragrafo la fiaba dagli altri tipi di narrazioni popolari, verrà discussa l'origine della fiaba, come la fiaba si è sviluppata da racconto orale a genere letterario e la funzione della fiaba nel secondo paragrafo. Il terzo paragrafo tratta degli elementi, i personaggi e gli eventi che si ritrovano in quasi ogni fiaba e delle formule fisse che sono tipiche per il linguaggio fiabesco. Quell'ultimo aspetto sarà poi elaborato più ampiamente nel paragrafo quattro, il paragrafo sul linguaggio nelle fiabe. Questo paragrafo parla inoltre del linguaggio parlato tipico della fiaba, del ruolo della ripetizione, dei modi di dire e della prospettiva narrativa. Concludendo si affronta il carattere simbolico della fiaba e più in dettaglio si spiega l'uso del simbolismo dei numeri e dei colori nel paragrafo cinque.

§ 1.1 Classificazione della fiaba

Prima di poter entrare nel merito delle caratteristiche della fiaba, bisogna fare una distinzione tra la fiaba e gli altri tipi di narrazioni che appartengono al folclore, ossia tutte le forme tradizionali di comunicazione verbale che vengono diffuse

² Marina Warner, *From the Beast to the Blonde. On Fairy Tales and Their Tellers* (London: Random House, [1995]), 409.

senza l'aiuto di libri o di altre fonti scritte.³ Questi tipi di narrazioni vengono spesso confusi e inoltre non tutti usano le stesse definizioni, il che rende difficile da fare una tale distinzione. Però lo scopo di questa classificazione è quello di creare un panorama globale del folklore in cui ci serviremo delle definizioni in generale accettate, non soltanto prestando attenzione alle differenze tra le narrazioni diverse, ma anche alle somiglianze.

La maggior parte degli scienziati fa un distinguo tra tre tipi principali di folklore, cioè il mito, la leggenda e il racconto popolare, l'ultimo dei quali può essere suddiviso in quattro categorie: barzellette, novelle, favole e fiabe.⁴ Per le similarità tra il mito e la fiaba e perché il mito ha avuto origine prima, il mito viene considerato come la 'fonte principale' della fiaba.⁵ Soprattutto le fiabe più primitive, essendo basate su personaggi mitici, erano talvolta difficilmente distinguibili dai miti.⁶ La caratteristica più saliente del mito sono i protagonisti: gli dei e i semidei che servono come esempi di 'persone perfette'.⁷ Anche l'eroe del mito, come l'eroe della fiaba, vive un'avventura superando delle prove, ma la differenza tra l'eroe mitico e l'eroe fiabesco è che l'ultimo fa un viaggio per se stesso, mentre il viaggio del primo ha delle conseguenze sociali per tutto il cosmo.⁸ Altre somiglianze tra i personaggi sono la presenza del donatore, il personaggio che dà un oggetto magico all'eroe, e dell'aiutante, che aiuta l'eroe a superare le prove.⁹ A proposito del luogo e del tempo in cui si svolge la storia, al contrario della fiaba il mito non li lascia indeterminati, ma li specifica.¹⁰ Per quanto riguarda la trama anche nel mito, così come nella fiaba, viene narrato sull'origine del mondo e della vita umana in modo fantastico, spiegando i fenomeni culturali e naturali e presentando gli ideali sociali.¹¹ Il mito non ha un lieto fine e le nozze, che nella fiaba annunciano il lieto fine, nel mito non sono così importanti.¹²

³ Steven Swann Jones, *The Fairy Tale. The Magic Mirror of the Imagination* (Hoboken: Taylor and Francis, [2013]), 2.

⁴ Ibidem, 8.

⁵ Caprettini, Gian Paolo, e.a. *Dizionario della fiaba. Simboli, personaggi, storie delle fiabe regionali italiane*. Roma: Meltemi, 1998, 15-16.

⁶ Meletinskij, Eleasar [Moiseevič](#). *La struttura della fiaba*. Palermo: Sellerio, 1977, 55.

⁷ Ibidem.

⁸ Caprettini, 16.

⁹ Ibidem.

¹⁰ Meletinskij, 57.

¹¹ Bruno Bettelheim, *The Uses of Enchantment. The Meaning and Importance of Fairy Tales* (Harmondsworth: Penguin, [1978]), 24.

¹² Caprettini, 15.

Tradizionalmente la leggenda era una breve narrativa sulla vita di un santo, la quale veniva letta il giorno della festa del santo per onorarlo.¹³ La parola tedesca *Legende* ha ancora questo significato, ma in altre lingue, tra cui anche l'italiano, a partire dal Settecento il significato della parola *leggenda* si è estesa al punto di includere ogni narrazione basata su un fatto storico, un personaggio storico o la storia di un luogo che modifica la realtà e narra sugli ideali culturali, sulle norme e sui valori, accentuandone l'aspetto religioso (la parola tedesca per un racconto del genere è *Sage*).¹⁴ Nella leggenda, come la conosciamo oggi, la realtà viene resa più interessante e straordinaria esagerando gli avvenimenti veri e perciò la leggenda contiene tante imprecisioni rispetto all'ordine cronologico dei fatti. Come la fiaba, anche la leggenda contiene degli elementi miracolosi.¹⁵

I racconti popolari, cioè barzellette, novelle, favole e fiabe, sono, come lo spiega Steven Swann Jones, 'quotidian narratives employing ordinary protagonists'.¹⁶ La barzelletta è una narrazione umoristica, di solito più breve degli altri tipi di racconti popolari, che ha una fine sorprendente che serve per far ridere gli ascoltatori.¹⁷ La novella è un racconto romantico, di sovente in prosa, che può essere sia fittizio che non fittizio, differendo dalla fiaba nella vivida e concreta descrizione degli avvenimenti e dei personaggi.¹⁸ Benché la parola 'favola' venga sovente utilizzata come sinonimo della parola 'fiaba', c'è una profonda differenza tra la favola e la fiaba. La favola è una storia scritta da un autore specifico con degli animali come protagonisti e alla fine una morale, che dimostra come si deve comportarsi.¹⁹ Tipicamente uno degli animali è molto furbo e inganna un altro personaggio per ottenere un oggetto prezioso.²⁰ La fiaba invece, è una narrazione di magia proveniente dalla tradizione popolare, che prima di essere annotata, per anni veniva trasmessa oralmente dall'una persona all'altra. I protagonisti della fiaba sono delle persone comuni, come il boscaiolo, il falegname, la figlia, il figlio, il

¹³ Jones, 8.

'Leggenda' *Treccani* - 25.05.2014 <http://www.treccani.it/enciclopedia/leggenda/>

¹⁴ *The Greenwood Encyclopedia of Folktales and Fairy Tales. Volumes 1* a cura di Donald Haase, (Westport: Greenwood Press, [2007]), 569.

¹⁵ 'Leggenda' *Treccani* - 25.05.2014 <http://www.treccani.it/enciclopedia/leggenda/>

¹⁶ Jones, 8.

¹⁷ Ibidem.

¹⁸ 'Novella' *Treccani* - 26.05.2014 <http://www.treccani.it/enciclopedia/novella/>

¹⁹ Ermanno Detti, 'Fiaba. Enciclopedia dei ragazzi (2005)' [2005] *Treccani* - 08.05.2014 [http://www.treccani.it/enciclopedia/fiaba_\(Enciclopedia_dei_ragazzi\)/#](http://www.treccani.it/enciclopedia/fiaba_(Enciclopedia_dei_ragazzi)/#)

²⁰ Meletinskij, 54.

contadino etc. Altri personaggi che tipicamente occorrono, e che sono il polo opposto dei personaggi comuni, sono dei personaggi nobili, potenti e ricchi, come re, regine, principe, principesse, maghi e fate.

Ci sono stati parecchi studiosi diversi che hanno classificato i racconti popolari, cioè che hanno creato una visione dei diversi tipi di racconti basata sull'intreccio e sui temi affrontati. Uno di questi studiosi è il folclorista Antti Aarne, il cui lavoro è dopo elaborato e allargato da Stith Thompson e ancora più tardi da Hans-Jörg Uther. Aarne ha basato la sua classificazione sulle fiabe dei Grimm e dopo ha anche aggiunto altre versioni di queste fiabe e fiabe provenienti da altre regioni.²¹ Il sistema di classificazione Aarne-Thompson è un catalogo che contiene una lista ampia numerata di diversi tipi di folclore classificati a base dei motivi ricorrenti nei racconti corrispondenti creata con lo scopo di renderlo più facile per gli scienziati ricercare il folclore.²² Alcuni esempi di questi motivi sono motivi mitologici, animali, tabù, magia, morti, meraviglie, ogri e prove.²³ Tanti studiosi hanno utilizzato queste classificazioni nel loro lavoro con gratitudine, ma le stesse venivano tanto criticate per via del fatto che la maggior parte dei racconti può appartenere a più categorie.²⁴

§ 1.2 Tradizione orale

Siccome in origine la fiaba era un conto orale originario della tradizione popolare, non si ha nessun'idea quando e dove esattamente la fiaba è nata.²⁵ Già migliaia di anni fa, probabilmente già dall'inizio della civiltà e della comunicazione umana, in luoghi in tutto il mondo si raccontavano delle fiabe che non venivano stabilite per iscritto, ma che venivano tramandate oralmente da generazione in generazione, continuamente variando, perché venivano sempre raccontate da narratori diversi, ma allo stesso tempo provocando continuità, perché questo tipo di narrazione

²¹ Jones, 6.

²² Stith Thompson, *Motif-Index of Folk Literature. Volume 1 A-C*. (Bloomington: Indiana University Press, [1955]), 9-11.

²³ Ibidem, 29-31.

²⁴ Claude Lévi-Strauss, 'La struttura e la forma. Riflessioni su un'opera di Vladimir Ja. Propp' [1966] *Etnosemiotica* - 26.05.2014

<http://www.etnosemiotica.it/userfiles/LS%20struttura%20e%20forma%20x%20sito%201-9.pdf>

²⁵ Jack Zipes, *Fairy Tales and the Art of Subversion* (Hoboken: Taylor and Francis, [2012]), ix.

diventava una parte della tradizione.²⁶ Si è iniziati a fissare la fiaba sulla carta creando così 'la fiaba letteraria' solo anni, anzi secoli dopo, il che lo rende difficile da collocarla nel periodo e nel posto giusto quando si cerca di creare un panorama storico-letterario. In questo senso il genere fiabesco è un genere letterario molto particolare; si può pure sostenere che la storia originale, che inizialmente non aveva neanche un titolo, e l'autore della storia originale non esistano, perché le fiabe appartengono al 'patrimonio collettivo dei popoli'.²⁷ Quelli che hanno raccolto tutti questi racconti popolari in volume, come i famosi fratelli Grimm, non li hanno inventati, ma li hanno soltanto trascritti. È evidente che ci sono anche apparse delle fiabe create dall'autore stesso, come le fiabe del danese Hans Christian Andersen di cui solo alcune sono basate su narrazioni tradizionali.²⁸

Però il fatto che non si può dire con certezza come e dove la fiaba abbia avuto origine, non vuol dire che la fiaba non sia un tema tanto studiato e che non ci esistano moltissime teorie sull'origine della fiaba. Soprattutto tra l'Ottocento e il Novecento gli studiosi da rami diversi, tra cui quello antropologico e quello folcloristico, si sono occupati della nascita della fiaba.²⁹ Lo studio dell'origine fiabesca è diventato popolare soprattutto grazie ai fratelli Grimm che hanno suggerito che la fiaba sia un residuo della religione precristiana e dei miti orali dei popoli primitivi indo-europei.³⁰

Un'altra teoria famosa, ma allo stesso tempo anche una delle più notevoli, è quella del folclorista russo Vladimir Propp. Propp afferma che la fiaba sia il resoconto della cerimonia di iniziazione a cui ogni bambino nei tempi antichi doveva partecipare per poter diventare adulto. Durante questa cerimonia i ragazzi venivano abbandonati nella foresta e superando delle prove dovevano dimostrare di poter salvarsi dalla situazione da soli. I parenti dei ragazzi li aiutavano a superare queste prove dandogli degli oggetti come armi e amuleti.³¹ Secondo Propp il fatto che quasi tutte le fiabe narrano su degli avvenimenti molto simili e

²⁶ Jones, xi.

²⁷ 'Fiabe nel tempo e nello spazio' – 10.05.2014
<http://www.iccastegnato.it/drupal52/files/FIABE%20NEL%20TEMPO%20E%20NELLO%20SPAZIO.doc>, 1.

²⁸ Claire Massey, 'A Little History of Fairy Tales...' [2010] *New Fairy Tales* – 08.05.2014
<http://www.newfairytales.co.uk/pages/alittlehistory.html>

²⁹ Giuseppe Gatto, *La fiaba di tradizione orale*. (Milano : LED, Edizioni Universitarie di Lettere Economica Diritto, [2006]), 57.

³⁰ Greenwood, 411.

³¹ 'Fiabe nello tempo e nello spazio', 1.

hanno una struttura identica, o, come lo dice Propp, che tutte le fiabe hanno le stesse 'funzioni', è la prova per questa teoria.³²

Nonostante che esistano quindi un sacco di teorie diverse sulla nascita della fiaba, ancora non si è raggiunto un accordo e probabilmente la provenienza della fiaba resterà un enigma per sempre. Ciò che colpisce però, è che in una zona sia geografica che culturale molto ampia si raccontavano più o meno le stesse storie, ossia ci esistono tante varianti della stessa storia che si differenziano soltanto nei dettagli piccoli, come i personaggi, l'ambiente o gli oggetti magici.³³

Ciò che sappiamo della fiaba, cioè il fatto su cui tutti si trovano d'accordo, è che la stessa storia, ossia genericamente la stessa storia, veniva trasmessa oralmente dall'uno all'altro e le linee essenziali della trama della narrazione iniziavano a formare una storia di base che metteva l'uomo in condizione di imparare a conoscere il mondo e la natura umana.³⁴ Le fiabe erano delle storie basate sulla vita quotidiana in cui l'esperienza e la conoscenza del narratore servivano come lezione di vita che eseguiva un forte effetto sul comportamento degli ascoltatori, motivandoli a mantenere la pace.³⁵ Raccontando una fiaba si prestava attenzione a un avvenimento straordinario, a un'avventura o si spiegava dei fatti inspiegabili, ma spesso si avvertiva anche di un pericolo o si impiegava l'esperienza di qualcun altro per prevenire di fare gli stessi errori.³⁶

Sebbene la fiaba sia quindi una storia sulla vita di ogni giorno, affrontando degli argomenti come odio e amore, povertà e ricchezza, bruttezza e bellezza e sfortuna e fortuna, non appartiene al genere letterario saggistico, perché la realtà è velata da metafore, personaggi magici, come fate, orchi, streghe, nani e gnomi, e eventi fantastici.³⁷ Volgendosi alla magia, la fiaba crea una distanza tra la storia e il mondo reale, il che ha come conseguenza che è spesso caratterizzata da un tono universale.³⁸ Però malgrado l'aspetto magico, si prendeva la fiaba per verità, se la credeva di fatto, perché offriva una spiegazione per l'origine della vita e del mondo

³² Ibidem.

³³ Ibidem.

³⁴ Zipes, ix.

³⁵ Ibidem, ix-x.

³⁶ Ibidem, ix.

³⁷ Beatrice Billard, 'Donkeyskin, Deerskin, Allerleirauh, The Reality of the Fairy Tale by Helen Pilinovsky' [2001] *The Journal of Mythic Arts* - 08.05.2014

<http://endicottstudio.typepad.com/articleslist/donkeyskin-deerskin-allerleirauh-the-reality-of-the-fairy-tale-by-helen-pilinovsky.html>

³⁸ Ibidem

che altrimenti non si sapeva spiegare.³⁹ La fiaba ci dava l'opportunità di immaginare un mondo perfetto e di dimostrarne i vantaggi senza prescrivere come comportarsi.⁴⁰

Benché oggi in generale si consideri la fiaba come storia per bambini e la collezione dei libri di fiabe per bambini è molto più estesa di quella per adulti, inizialmente le fiabe non erano per eccellenza destinati ai bambini, ma soprattutto agli adulti poveri, che non avevano soldi per altri mezzi di intrattenimento.⁴¹ Raccontando le fiabe, si forniva un resoconto della storia del proprio popolo e della propria civiltà; nelle fiabe è stato conservato il ricordo dei popoli primitivi che erano vicini alla natura.⁴² Le fiabe originali erano piene di situazioni terrificanti e di atrocità - che sono state omesse dalle fiabe per bambini - arretrate non soltanto dai cattivi, ma anche dai buoni; non di rado mani vengono tagliate, teste vengono mozzate, si infliggono mutilazioni etc.⁴³ Sfumature e compromessi erano fuori questione: si prendevano delle misure drastiche e un comportamento cattivo veniva spietatamente punito.⁴⁴

Inoltre la fiaba non è una storia così 'semplice' come potrebbe sembrare a prima vista, in primo luogo perché ha degli strati più profondi a causa del significato simbolico di tanti elementi impiegati nella storia, come i numeri e i colori e in secondo luogo perché ha una funzione didattica, che solo al partire dell'anno 1819, cioè l'anno in cui apparve la seconda edizione dei *Kinder- und Hausmärchen* dei fratelli Grimm chiaramente destinata ai bambini, veniva tradotta in una funzione pedagogica.⁴⁵

³⁹ 'Fiabe nel tempo e nello spazio', 1.

⁴⁰ Zipes, x.

⁴¹ Theo Meder, 'Nederlandse sprookjes in de negentiende en twintigste eeuw. Verteld, verzameld, gedrukt' in *Tot volle waschdom. Bijdragen aan de geschiedenis van de kinder- en jeugdliteratuur*, Berry Dongelmans, Netty van Rotterdam, Jeroen Salman & Janneke van der Veer, eds. (Den Haag: Biblion, [2000]). 30-46, 34-35.

⁴² 'Fiabe nel tempo e nello spazio', 1.

⁴³ Elke de Jong, e.a. *Sprookjes van de lage landen*. (Amsterdam: Prometheus/Bert Bakker, [1996]), 9.

⁴⁴ Ibidem.

⁴⁵ Gatto, 15.

§ 1.3 Struttura della fiaba

La prima cosa che colpisce quando si studia la struttura della fiaba è che nonostante che il più delle volte esistano tante versioni diverse della stessa storia, la trama della fiaba è quasi sempre la stessa. In grande linee ogni fiaba racconta la stessa storia, variando soltanto nel modo in cui viene raccontata dal narratore, cioè nello stile in cui viene raccontata. Per la struttura rigida e chiara, la fiaba è sempre facilmente riconoscibile come tale, nonostante queste piccole differenze stilistiche e culturali.⁴⁶

La formula famosa con cui una fiaba tipicamente inizia è 'c'era una volta', che indica immediatamente che la storia non si svolge nel presente, ma in un luogo sconosciuto e probabilmente lontanissimo in un periodo di tempo ignoto.⁴⁷ Come l'aspetto magico di cui abbiamo parlato nel paragrafo precedente, anche questa vaghezza per quanto riguarda il luogo e il tempo in cui la storia avviene, dà alla fiaba un carattere universale. Il fatto che non si sa di dove e di quando si sta parlando, significa che potrebbe svolgersi in qualsiasi posto e in qualsiasi tempo. Un altro effetto di questa vaghezza è pure che fa mistero del racconto.⁴⁸

Dopo questa frase di apertura viene data una descrizione della situazione iniziale, menzionando il luogo in cui si svolge la storia e introducendo i membri della famiglia o il protagonista che diventerà l'eroe. La famiglia è centrale nella fiaba e per sottolinearlo in tante fiabe qualcuno fuori della famiglia costituisce una minaccia.⁴⁹ Anche sui personaggi, che sono sempre fittizi e non basati su personaggi storici, la fiaba è piuttosto vaga, nel senso che il più delle volte nessuno, neanche il protagonista, è citato per nome e di solito non più di tre personaggi hanno una personalità distinta.⁵⁰ Ciò che è sempre chiarissimo però, è il ruolo del personaggio. Secondo Propp ci esistono solo otto ruoli diversi che possono appartenere al personaggio e che si rivedono in quasi ogni fiaba:

⁴⁶ Giorgio Dolfini, 'Sulla universalità della fiaba' in *Tutto è fiaba. Atti del convegno internazionale di studio sulla fiaba*, a cura di Giorgio Cusatelli, e.a. (Milano: Emme Edizioni, [1980]), 33.

⁴⁷ Massey

⁴⁸ 'Fiabe nel tempo e nello spazio', 4.

⁴⁹ Jong, e.a., 12.

⁵⁰ Gatto, 12.

- C'è l'**antagonista** che è il personaggio cattivo che arreca danno a un caro dell'eroe, poi lotta con l'eroe e alla fine viene punito.⁵¹
- Il **donatore** dà un mezzo magico all'eroe, ma solo dopo che quest'ultimo abbia dimostrato di essere d'animo buono e di poter fare le scelte giuste.⁵² Il donatore è spesso un anziano.⁵³
- Inoltre c'è l'**aiutante** che aiuta l'eroe a raggiungere il suo scopo, di solito attraverso un intervento magico. L'aiutante salva la vita dell'eroe o l'aiuta a eseguire un compito complicato.⁵⁴
- La **principessa** è la vittima dell'antagonista o l'obiettivo che l'eroe cerca di raggiungere e alla fine della narrazione sposa con l'eroe.
- Il padre della principessa, il **re**, generalmente assegna un compito difficile all'eroe e se l'eroe riesce a completarlo, come ricompensa può sposare la principessa.⁵⁵
- Poi c'è il **mandante** che manda via da casa l'eroe dopodiché l'eroe inizia il suo viaggio.⁵⁶
- L'**eroe** è il protagonista della storia che fa un viaggio per raggiungere un obiettivo durante il quale riceve l'aiuto del donatore e dell'aiutante e deve battersi contro l'antagonista per poter contrarre matrimonio con la principessa.
- E in fine c'è ancora il **falso eroe** che fa finta di essere l'eroe per poter intascare la ricompensa senza aver fatto qualcosa per meritarsela.

Nella sua opera *Morfologia della fiaba* Propp parla delle 'funzioni' della fiaba, con cui intende ciò che gli personaggi vivono. Secondo Propp le funzioni dei personaggi sono sempre gli stessi; ci esiste un numero fisso di 31 funzioni che ritornano, non in ogni fiaba ma in fiabe svariate, indipendentemente dal luogo d'origine della fiaba. Anche l'ordine in cui le funzioni occorrono in una singola fiaba è sempre la stessa.⁵⁷

51 Vladimir Jakovlevič Propp, *Morfologia della fiaba*. 5 ed. (Torino: Einaudi, [1973]), 85.

52 Ibidem.

53 Caprettini, 16.

54 Propp, *Morfologia*, 85.

55 Ibidem.

56 Ibidem, 86.

57 Ibidem, 31.

La trama della maggior parte delle fiabe concerne una cerca, un viaggio verso un obiettivo sovente irraggiungibile per tutti tranne l'eroe e che è necessario per fornire una soluzione per una situazione conflittuale. Il protagonista tipicamente vive un'avventura allo scopo di trovare qualcuno o qualcosa durante la quale deve superare delle prove ricevendo l'aiuto di persone o di animali che spesso hanno dei poteri magici.⁵⁸ Di sovente il protagonista è un adolescente in cui non ci si fida e che viene ritenuto stupido e per questo motivo deve dimostrarsi degno di lode durante il suo viaggio.⁵⁹

Il più delle volte la fiaba ha un lieto fine, finendo con l'acquisizione dell'oggetto desiderato o il raggiungimento dello scopo e poi con il ripristino dell'onore dell'eroe e le nozze, nel caso in cui la formula 'e vissero (tutti) contenti e felici' è la frase di chiusura, ma non sempre: ci sono anche delle fiabe in cui l'eroe perde la battaglia.⁶⁰

§ 1.4 Linguaggio fiabesco

Data l'origine orale della fiaba, non è molto sorprendente che il parlato è tipico del linguaggio fiabesco. Registrandole sulla carta, generalmente i raccoglitori delle fiabe facevano del proprio meglio per conservare il racconto originale e con questo anche le caratteristiche del parlato.⁶¹ Quali sono le caratteristiche del parlato dipende dalla provenienza della fiaba, cioè dalla lingua nella quale la fiaba veniva raccontata originalmente, e per questo motivo non ci si può pronunciare sulle caratteristiche fonologiche, morfologiche e sintattiche in generale. Quello che vale per la fiaba da un punto di vista generale però, è che la paratassi prevale sull'ipotassi, anche per la presenza di tanti dialoghi, e che la fiaba mostra delle caratteristiche del linguaggio colloquiale o del dialetto.⁶² La fiaba ha uno stile molto astratto, senza di caratterizzazioni ricche, e non molto dettagliato, sia per quanto riguarda la descrizione dei personaggi e dei luoghi di avvenimento che per quel che riguarda gli avvenimenti.⁶³ Italo Calvino lo chiama 'l'economia espressiva':

⁵⁸ Zipes, x.

⁵⁹ Meder, *Nederlandse sprookjes*, 33.

⁶⁰ Meletinskij, 58.

⁶¹ 'Fiabe nel tempo e nello spazio', 2.

⁶² Ibidem, 5.

⁶³ Greenwood, 323.

La prima caratteristica del folktale è l'economia espressiva; le peripezie più straordinarie sono raccontate tenendo conto solo dell'essenziale; c'è sempre una battaglia contro il tempo, contro gli ostacoli che impediscono o ritardano il compimento d'un desiderio o il ristabilimento d'un bene perduto.⁶⁴

Peraltro le fiabe contengono spesso delle formule fisse di apertura, come *c'era una volta*, che servono per trasportare l'ascoltatore o il lettore in un mondo immaginario e in un tempo fittizio, e delle formule di chiusura, come *vissero (tutti) felici e contenti*, che formano la transizione tra il mondo irreali e il mondo reale.⁶⁵ Anche comuni sono modi di dire, proverbi, espressioni e detti che servono per poter ricordarsi facilmente cosa fare quando si è in difficoltà o quando si ha bisogno di consolazione.⁶⁶ Tutte queste espressioni fisse tipicamente tornano più di una volta nella stessa fiaba; infatti la ripetizione è una caratteristica saliente della fiaba, soprattutto la triplicazione. La struttura di un avvenimento di solito torna ancora due volte, sovente variando un po' nei dettagli, per renderlo più drammatico.⁶⁷ Una fiaba che contiene la ripetizione di un evento viene chiamata un 'racconto cumulativo'.⁶⁸

Inoltre, riguardo ai personaggi magici e agli eventi fantastici, si trovano spesso le formule magiche come *abracadabra* e *simsalabim*, gli indovinelli e le filastrocche che interrompono la trama:

*Oggi fo il pane,
la birra domani, e il meglio per me
è aver posdomani il figlio del re.
Nessun lo sa, e questo è il sopraffino,
Ch'io porto il nome di Tremotino!*⁶⁹

Queste formule magiche e queste filastrocche misteriose in combinazione con il fatto che la fiaba è basata sulla vita quotidiana causano un linguaggio misto, ovvero un linguaggio sia realistico che magico.⁷⁰

⁶⁴ Italo Calvino, *Sulla Fiaba* (Milano: Mondadori, [1996]), 7.

⁶⁵ Greenwood, 873.

⁶⁶ Jong, e.a., 14.

⁶⁷ Meletinskij, 63.

⁶⁸ Greenwood, 245.

⁶⁹ 'Tremotino' *Fiabe dei Grimm. Tutte le fiabe dei fratelli Grimm* – 18.05.2014
http://www.grimmstories.com/it/grimm_fiabe/tremotino

Per quanto riguarda la prospettiva narrativa, la fiaba non viene mai raccontata da qualcuno che allo stesso tempo è un personaggio nella storia, dunque non viene mai raccontata dal punto di vista della prima persona. Il narratore racconta la storia sempre in terza persona e sa già come finirà, ma la sua presenza di solito non è evidente dalla storia e non interviene nel racconto, quindi non è un narratore onnisciente. Questo non significa però, che le fiabe con un narratore onnisciente non esistano. Ci sono anche dei narratori che, commentando gli avvenimenti e rivolgendo la parola all'ascoltatore o al lettore, sono presenti nella storia, come è usuale nelle fiabe di Andersen.⁷¹

§ 1.5 Simbolismo nelle fiabe

A differenza della realtà, nella fiaba tutto è bianco e nero: il mondo immaginario porta ordine nel caos del mondo reale, dando a tutto un significato chiaro e unidimensionale. Come nella bibbia che descrive come Dio separò la luce dalle tenebre, anche nella fiaba viene fatta una netta distinzione tra il bene e il male, dividendo tutto in opposti e descrivendo tutto con estremi.⁷² Il modo migliore per separare tutti gli opposti chiaramente è creando dei simboli.⁷³ Per questo motivo il simbolo è una caratteristica saliente della fiaba; quasi tutti gli elementi che si incontrano hanno un significato simbolico. Particolarmente alcuni colori specifici e alcuni numeri specifici, che occorrono in quasi ogni fiaba, non vengono mai scelti casualmente, ma hanno un proprio significato.

§ 1.5.1 Simbolismo dei numeri

I numeri, intendendo con questa nozione sia il numero esplicitamente menzionato che il numero implicitamente menzionato attraverso la ripetizione di parole, eventi o azioni, giocano un ruolo importante nella fiaba.⁷⁴ I numeri utilizzati non sono quasi mai stati scelti a caso, ma hanno un significato simbolico, che è dipendente

⁷⁰ Aurora Milillo, 'Il sistema alimentare nelle fiabe popolari europee. Note di gastronomia fiabesca' *La Ricerca Folklorica* 30 (1994): 51-58, 54.

⁷¹ Greenwood, 189.

⁷² Bettelheim, 74.

⁷³ Ibidem, 74-74.

⁷⁴ Greenwood, 698.

dalla cultura dalla quale è proveniente la fiaba.⁷⁵ Qui ci concentreremo soltanto sulle culture indo-europee e euro-americane, pronunciandoci solamente sui significati simbolici più importanti e indicando le differenze tra le culture diverse dove necessario.

Non ogni numero occorre ugualmente spesso, soprattutto il numero tre è un numero importante che si incontra notevolmente spesso, ma anche i numeri due, sette e dodici sono molto comuni.⁷⁶ Il numero tre rappresenta la perfezione divina, la sostanzialità e la realtà, perché tutto consiste di tre parti e le tre parti diverse insieme rendono l'intero completo.⁷⁷ Per esempio l'uomo è formato dallo spirito, dalla mente e dal corpo, un saggio è composto dall'introduzione, dalla parte centrale e dalla conclusione e la trinità consta di Dio, Gesù Cristo e lo Spirito Santo.⁷⁸ Tipica per le fiabe è la triplicazione: un avvenimento normalmente non si svolge una volta, non due volte, ma tre volte fino a che viene raggiunto il risultato desiderato.⁷⁹ La terza volta è sempre quella più grande o più impressionante; la terza volta si raggiunge il climax.⁸⁰

Secondo Pitagora il numero due è un numero sia pari che dispari, perché è un numero pari che è composto da due uni, cioè due numeri dispari.⁸¹ Il due ha due significati simbolici contrari: la coppia, il cameratismo e il matrimonio, ovvero due cose armonizzanti, ma allo stesso tempo anche la polarità: due cose contrarie. Il due viene considerato come un numero femminile, perché nella bibbia viene descritto come Eva si unisce ad Adamo per aiutarlo. Quindi il numero due rende il numero uno completo.

Il sette raffigura la spiritualità, la mistica, la sapienza e il successo, il che ha a che fare con dio che creò il mondo in sei giorni e poi allo settimo giorno riposava, riflettendo sul lavoro che aveva fatto, e alla fine guardò indietro e 'vide che tutto era buono'.⁸²

⁷⁵ Ibidem.

⁷⁶ Ibidem.

⁷⁷ Bullinger, Ethelbert William. *Number in Scripture. Its Supernatural Design and Spiritual Significance*. 4 ed. London: Eyre & Spottiswoode, 1921, 102.

⁷⁸ Lawrence, Shirley Blackwell. *The Secret Science of Numerology. The Hidden Meaning of Numbers and Letters*. Pompton Plains, New Jersey: New Page Books, 2001, 170.

⁷⁹ Gatto, 12-13.

⁸⁰ Meder, *Nederlandse sprookjes*, 33.

⁸¹ Lawrence, 167.

⁸² Ibidem, 193.

Il dodici, un numero ricorrente nella bibbia: dodici sono gli apostoli, dodici sono gli angeli, dodici sono le porte del paradiso etc.,⁸³ è il numero dell'ordine universale, della perfezione governativa e in relazione con questo anche della giustizia e del potere.⁸⁴

§ 1.5.2 Simbolismo dei colori

Come i numeri usati nelle fiabe, neanche i colori sono stati scelti in modo arbitrario, anzi, dalla scelta dei colori risulta chiaro che hanno un valore simbolico, portando con sé un significato più profondo.⁸⁵ Come abbiamo detto, le fiabe non contengono delle descrizioni estese, il che ha come conseguenza che il più delle volte non si sa di che colore sono i palazzi o i vestiti di un personaggio, rendendo appariscenti così i colori che invece vengono nominati.⁸⁶ Ogni colore ha un suo significato specifico, ma non tutti i colori sono ugualmente frequenti nella fiaba; si incontrano soprattutto i colori puri e distinti, come il bianco, il nero, e il rosso e dei metalli preziosi, come l'oro, l'argento e il rame, contrastando con il mondo reale in cui si trovano tante sfumature diverse.⁸⁷ Talvolta si rincontrano anche il verde e l'azzurro, ma gli altri colori non si trovano quasi mai.⁸⁸ Secondo Max Lüthi, uno studioso svizzero che ha tanto studiato la fiaba, la ragione per cui vengono impiegato soltanto i colori puri è per poter creare dei contrasti netti, che i confini tra i significati dei colori diversi siano chiari.⁸⁹

Brent Berlin e Paul Kay, due linguisti, hanno dimostrato che nonostante che l'uomo sia in grado di riconoscere tante tonalità diverse, ci sono soltanto undici colori di base da cui derivano i termini per i colori in tutte le lingue.⁹⁰ Non tutte le lingue hanno una parola per tutti gli undici colori però, ci sono per esempio delle lingue che hanno solo due parole per i colori. Ma Berlin e Kay hanno mostrato che i

⁸³ Bullinger, 258-259.

⁸⁴ Olderr, Steven. *Symbolism. A Comprehensive Dictionary*. 2 ed. Jefferson: McFarland & Company, Inc., Publishers, 2012, 3.

⁸⁵ Francesco Vaz Da Silva, 'Red as Blood, White as Snow, Black as Crow. Chromatic Symbolism of Womanhood in Fairy Tales' *Marvels & Tales. Journal of Fairy-Tale Studies* 21/2 (2007): 240-252, 240-241.

⁸⁶ Greenwood, 226.

⁸⁷ Ibidem.

⁸⁸ Ibidem.

⁸⁹ Ibidem.

⁹⁰ Silva, 240.

colori hanno un ordine cronologico specifico, cioè quando una lingua ha soltanto due parole per i colori, queste parole indicano il nero e il bianco e quando una lingua ne ha tre, c'è anche una parola per il rosso. Il prossimo colore nella fila è il verde o il giallo, poi viene l'azzurro, poi il marrone, il viola, il rosa, l'arancione e il grigio.⁹¹ Dunque si vede che c'è una connessione tra l'ordine cronologico naturale dei colori e i colori che vengono utilizzati nelle fiabe. Nelle fiabe si incontrano soltanto gli undici colori di base o, ad essere precisi, solamente i primi tre, cioè il nero, il bianco e il rosso o i primi cinque, se si usano anche il verde e l'azzurro.

Siccome l'ordine dei colori è universale, anche il significato dei colori è universale: al contrario del significato simbolico dei numeri, quello dei colori non mostra delle differenze culturali.⁹² Il bianco rappresenta la luce celeste, il comando, e, in contrasto con il nero, può anche essere il colore dei vivi, nel caso in cui il nero è il colore dei morti.⁹³ Il nero raffigura inoltre il desiderio sessuale e la rigenerazione e il rosso è il simbolo per il spargimento di sangue come nella guerra.⁹⁴ Questi tre colori insieme rappresentano 'la femminilità ideale',⁹⁵ della quale l'esempio più famoso è quello di Biancaneve che è 'bianca come la neve, rossa come il sangue e con i capelli neri come l'ebano'.⁹⁶ I colori di base, ovvero i colori più importanti di questi tre, sono il bianco e il rosso. Il bianco indica la luminosità e la purezza della donna, che vengono colorate dal rosso, che è spesso presente nella forma di tre gocce di sangue. L'aspetto ultraterreno e celeste, cioè il bianco, viene reso terreno dall'incarnazione e dalla maternità, ossia il rosso, e la purezza infantile viene cambiato per la riproduzione dell'adulto.⁹⁷ Il nero di solito appare nella forma di un uccello, come una cornacchia o un corvo, e è il simbolo per la morte o a volte anche per un incantesimo, quindi una sorta di morte reversibile, un buio dal quale può rinascere la luce, ossia la notte.⁹⁸

Come abbiamo detto, anche i metalli preziosi giocano un ruolo importante. L'oro, il più delle volte usato in combinazione con il bianco, è il colore degli angeli e

⁹¹ Ibidem, 241.

⁹² Ibidem.

⁹³ Greenwood, 226.

⁹⁴ Silva, 241.

⁹⁵ Ibidem, 242.

⁹⁶ 'Biancaneve' *Fiabe dei Grimm. Tutte le fiabe dei fratelli Grimm* – 19.05.2014

http://www.grimmstories.com/it/grimm_fiabe/biancaneve

⁹⁷ Silva, 246.

⁹⁸ Ibidem, 246-247.

dell'aldilà,⁹⁹ rappresentando il sole e il centro solare.¹⁰⁰ L'argento è il simbolo per la luna e il chiaro di luna.¹⁰¹ I tre metalli preziosi insieme raffigurano i tre reami, uno di rame, uno d'argento e uno d'oro, che si incontrano durante il passaggio per l'oltretomba e che sono i simboli della luce celeste e della vita soprannaturale.¹⁰²

L'azzurro, uno dei colori meno usati, può ritrarre il cielo e le cose celesti,¹⁰³ ma anche una profondità insondabile,¹⁰⁴ a volte con una connotazione negativa, nel senso che può simbolizzare qualcosa di innaturale e per questo motivo anche agghiacciante.¹⁰⁵ Il verde è il colore della vita, della fertilità, della risurrezione, della salute e della prosperità.¹⁰⁶

⁹⁹ Warner, 243.

¹⁰⁰ Vladimir Jakovlevič Propp, *Le radici storiche dei racconti di fate*. 5 ed. (Torino: Boringhieri, [1981]), 454.

¹⁰¹ Greenwood, 226.

¹⁰² Ibidem.

¹⁰³ Silva, 248.

¹⁰⁴ Warner, 243.

¹⁰⁵ Ibidem, 242-243.

¹⁰⁶ Greenwood, 227.

Capitolo 2. La fiaba italiana

Chi sa quanto è raro nella poesia popolare (e non popolare) costruire un sogno senza rifugiarsi nell'evasione, apprezzerà queste punte estreme d'un'autocoscienza che non rifiuta l'invenzione d'un destino, questa forza di realtà che interamente esplode in fantasia. Miglior lezione, poetica e morale, le fiabe non potrebbero darci.¹⁰⁷

- Italo Calvino -

Nel secondo capitolo di questa tesi viene elaborato il primo capitolo entrando nei dettagli concernenti la fiaba italiana. Questo capitolo serve a poter confrontare la fiaba italiana alla fiaba olandese, che verrà trattata nel prossimo capitolo, il che è necessario per poter tradurre delle fiabe italiane in olandese. Nel primo paragrafo verranno discusse le caratteristiche tipiche per la fiaba italiana. Il secondo paragrafo parlerà della storia delle fiabe italiane, iniziando con la discussione sulle prime tracce della fiaba italiana e continuando con una visione di tutte le raccolte di fiabe italiane pubblicate. Concluderemo con un terzo paragrafo dedicato all'influenza che la fiaba italiana e i raccoglitori di fiabe italiane hanno avuto sia in Italia che all'estero.

§ 2.1 Caratteristiche della fiaba italiana

Sulle caratteristiche della fiaba italiana non è mai stata fatta ricerca seria da nessuno e non è disponibile tanta informazione su questo argomento.¹⁰⁸ Inoltre il fatto che è molto problematico e di solito quasi impossibile determinare da dove proviene una fiaba, significa che non si è mai completamente sicuri quali sono le fiabe italiane, il che lo rende difficile pronunciarsi sulle caratteristiche. Questo non vuol dire però, che non si ha dei sospetti più o meno forti quali sono le fiabe davvero italiane e non indica neanche che non ci sono state delle persone che se ne

¹⁰⁷ Calvino, *Fiabe italiane*, xxxvi.

¹⁰⁸ Ibidem, xxx.

sono pronunciate e hanno tratto delle conclusioni sulla base delle fiabe che hanno raccolto, letto, tradotto o riscritto, come ha fatto Italo Calvino.¹⁰⁹

Secondo Calvino la caratteristica più saliente della fiaba italiana è il tema dell'amore, rappresentata dalla rosa,¹¹⁰ che è presente in quasi ogni fiaba. Però non parliamo dell'amore tradizionale, cioè l'amore tra due persone che si conoscono o almeno si vedono e si innamorano, ma parliamo di un amore astratto e simbolico.¹¹¹ Per esempio un principe sente soltanto il nome della principessa e s'innamora o il principe trova un oggetto che appartiene a una ragazza e s'innamora o il principe s'immagina la donna perfetta dopo aver visto tre gocce di sangue sulla ricotta etc. Di solente, la principessa è anche lo scopo che deve essere raggiunto vivendo un'avventura e superando delle prove.¹¹² In un certo senso si potrebbe dire che è la conquista dell'amore che è importante e non l'amore stesso.

Inoltre, ancora rispetto all'amore, la fiaba non di rado affronta il tema dell'amore proibito dalla legge, dalla società - quando si tratta di una regola non scritta - o dai genitori. Spesso è la donna che è letteralmente o metaforicamente imprigionata e che ogni notte deve lasciare casa sua di nascosto o che deve ideare una truffa per poter vedere il suo amante.¹¹³

Collegata a questa caratteristica è l'assenza degli elementi crudeli che invece sono così frequenti nelle fiabe dei Grimm: se in un caso raro qualcuno viene punito e ci corre sangue, non ci si sofferma ampiamente e si presta più attenzione al recupero della situazione. Nella fiaba italiana prevale una specie di armonia e è presente un altro tipo di giustizia di quella che è usuale nella fiaba in generale.¹¹⁴

Un'altra caratteristica della fiaba italiana è che la bellezza, in particolare la bellezza della donna, è al centro dell'attenzione, confrontandola quasi sempre con un frutto o con una pianta che funziona come simboli per la freschezza e per la giovinezza. Pensa per esempio alla fiaba fiorentina *Ragazza mela*, che parla di una ragazza nella forma di una mela, che esce fuori dalla mela soltanto la mattina, ma

¹⁰⁹ Ibidem.

¹¹⁰ Daniela Leuzzi, 'La rosa nella favola. Dal mito alla fiaba' [2010] *A compagna* - 10.07.2014 http://www.acompagna.org/rf/1005_08_15_20_21_22/r100508_leuzzi.pdf, 1.

¹¹¹ Calvino, *Fiabe italiane*, xxxiii.

¹¹² Ibidem.

¹¹³ Ibidem, xxxiv.

¹¹⁴ Ibidem, xxxii-xxxiii.

non parla mai. Solo quando l'incantesimo è levato, la principessa non si trasforma più in una mela e può parlare.¹¹⁵

Per quanto riguardano i personaggi della fiaba, c'è una tendenza da scoprire: dopo la frase di apertura, schizzando la situazione iniziale della storia, si descrive spesso il mondo povero di cui i personaggi fanno parte, enfatizzando che la gente è disoccupata e estremamente miserabile e ha fame, che dopo contrasterà con il mondo magico con il quale l'eroe avrà a che fare durante il suo viaggio,¹¹⁶ cioè il dualismo tra i ricchi e i poveri viene molto enfatizzato.¹¹⁷ Creando la più grande contrapposizione possibile, la fiaba serve il suo obiettivo – quello di creare una distrazione e una consolazione – nel modo migliore e ha il più grande effetto.¹¹⁸

Un'altra cosa tipica della fiaba italiana è la ricompensa di un comportamento umile e modesto. Tipicamente il personaggio generoso, che dà un po' di soldi a un povero mendicante o che dà il suo ultimo tozzo di pane a un bambino affamato, viene oppresso da un personaggio vano e superbo all'inizio della storia, ma alla fine viene premiato per la sua umiltà.¹¹⁹

Per quel che riguarda l'influenza di fiabe originarie di altre zone, la fiaba francese ha esercitato la più grande influenza sulla fiaba italiana, benché quest'influenza sia rimasta limitata all'Italia occidentale.¹²⁰ L'influenza delle fiabe germaniche e russe è limitata all'Italia settentrionale e quella delle fiabe arabe, infatti delle fiabe orientali in generale, rimane ristretta specialmente all'Italia meridionale.¹²¹ È notevole che mentre in generale tutte le fiabe europee sono in essenza molto simili ospitando due influenze primarie, cioè quella araba e quella tedesca/russa, non in tutta l'Italia è presente la stessa influenza: nell'Italia settentrionale prevale l'influenza tedesca/russa e nell'Italia meridionale domina l'influenza araba.¹²²

115 Ibidem, xxxii.

116 Ibidem, xxxvi.

117 Adriana Querzè, 'Fiaba e narrazione di qui e d'altrove' *Faberlab* – 08.07.2014 <http://www.faberlab.net/ICARO/fiaba%20e%20narrazione.pdf>, 5.

118 Calvino, *Fiabe italiane*, xxxvi.

119 Querzè, 5.

120 Calvino, *Fiabe italiane*, xxx.

Querzè, 5.

121 Calvino, *Fiabe italiane*, xxx.

122 Querzè, 4-5.

Per l'influenza delle fiabe tedesche, e soprattutto quelle raccolte e trascritte dai fratelli Grimm, la fiaba europea, ossia anche la fiaba italiana, viene caratterizzata dalla medievalizzazione.¹²³ Tante fiabe che ancora oggi si leggono si svolgono nel Medioevo, non perché questo è il periodo in cui è nata la fiaba, ma perché le fiabe di oggi sono quasi tutte basate sulle fiabe dei Grimm, che trascrivendo le fiabe hanno preso la fiaba medievale come punto di partenza. Si riconosce il Medioevo nei personaggi: re, principi, streghe, contadini, cavalieri, damigelle etc., e anche nel scenario che viene caratterizzato da castelli e boschi. Infatti il bosco è il simbolo per 'lo spazio e il tempo della trasformazione, della vita e della morte, della fortuna e della disgrazia, delle prove e della perdizione.'¹²⁴

§ 2.2 Storia delle fiabe italiane

Come abbiamo puntualizzato nel primo capitolo, la storia della fiaba è una storia in gran parte ignota per via della tradizione orale lunghissima, rendendolo impossibile indicare quando esattamente la fiaba è nata e per quanto tempo esisteva già prima che se la registrò sulla carta per la prima volta. Ovviamente questo vale anche per la fiaba italiana e per questo motivo verrà trattata la storia della fiaba letteraria italiana in questo paragrafo e non la storia di quella orale. Inizieremo con una visione delle fiabe italiane più vecchie trovate e poi entreremo in un panorama globale delle raccolte di fiabe italiane.

§ 2.2.1 Le prime tracce della fiaba italiana

La prima fiaba letteraria 'italiana' (in realtà era una fiaba latina) e a lungo anche l'unica fiaba letteraria italiana era *Amore e Psiche*, una parte del romanzo *Le metamorfosi* di Lucio Apuleio, e apparve già nel secondo secolo.¹²⁵ Dopo questa fiaba letteraria per migliaia di anni non apparve un'altra, anche per la mancanza di una cultura letteraria secolare, benché la tradizione orale fosse in piena fioritura.¹²⁶ Solo dal Trecento, nel momento in cui iniziò a sorgere la novella, i

¹²³ Ibidem, 5.

¹²⁴ Ibidem.

¹²⁵ Ibidem.

¹²⁶ Ibidem.

motivi fiabeschi cominciarono a tornare nella letteratura e ancora tre secoli dopo apparvero di nuovo delle fiabe letterarie complete.¹²⁷

La prima persona dopo Apuleio che faceva uso dei motivi fiabeschi era Giovanni Boccaccio nella sua raccolta di novelle famosissima il *Decamerone* apparsa nel Trecento a Firenze: una parte delle novelle viene contraddistinta dalla struttura tipica della fiaba e l'ottimismo fiabesco. Come la fiaba la novella provvedeva al divertimento e all'insegnamento degli ascoltatori focalizzando su eventi sorprendenti avvenuti nella vita quotidiana e adoperando una trama sorprendente.¹²⁸ La fiaba letteraria è sorta dalla novella, che già nel Duecento era nota grazie alla collezione di novelle chiamata *Novellino*, scritta da un autore toscano anonimo, ma, che è diventata famosa soprattutto dal *Decamerone*.¹²⁹ Dando l'esempio della cornice e di uno stile raffinato e creando dei temi e dei personaggi nuovi e invitanti, Boccaccio diventava l'esempio per tantissimi altri scrittori.¹³⁰

Inoltre tutte le novelle raccontate al secondo giorno vengono segnate dalla fortuna in seguito alla sfortuna e le novelle del quinto giorno hanno tutte un lieto fine.¹³¹ Altre novelle con motivi fiabeschi apparse nel Trecento erano quelle della raccolta *Pecorone* di Ser Giovanni Fiorentino e quelle di Giovanni Sercambi facendo parte della raccolta *Novelle*.

Benché la fiaba diventasse sempre più popolare durante il Rinascimento e influenzasse ancora altri generi sia orali che letterari come il cantaro e la sacra rappresentazione, fino alla seconda metà del Cinquecento la novella parlava di regola di argomenti realistici e la beffa era il tipo di storia più sentito.¹³² La prima volta che la fiaba apparve di nuovo era nella raccolta di fiabe di Giovan Francesco Straparola di cui parleremo nel paragrafo 2.2.2.

Poi nel 1883 venne pubblicato *Le avventure di Pinocchio: Storia di un burattino* di Carlo Collodi, che oggi è noto come la fiaba italiana più famosa, mentre in realtà non è una fiaba nel vero senso della parola. La storia di *Pinocchio* non ha mai fatto parte della tradizione popolare, non viene caratterizzata dall'ottimismo

¹²⁷ Ibidem.

¹²⁸ Zipes, 13.

¹²⁹ Greenwood, 505.

¹³⁰ Bottigheimer, Ruth. *Fairy Godfather. Straparola, Venice, and the Fairy Tale Tradition*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2002, 1, 9.

¹³¹ Greenwood, 505.

¹³² Ibidem.

fiabesco e dal lieto fine e si svolge in una società basata su quella reale. *Le avventure di Pinocchio* è una elaborazione creativa di una fiaba mostrando dei tratti strutturali fiabeschi e essendo derivato dalle collezioni di fiabe che in questo periodo venivano pubblicate in abbondanza.¹³³

§ 2.2.2 Raccolte di fiabe italiane

Al contrario di quello che si pensa, non erano i francesi, tra cui Charles Perrault è stato la persona più influente, che erano i primi in Europa a produrre la fiaba letteraria, ma erano gli italiani.¹³⁴ La prima e anche una delle collezioni di fiabe letterarie più ricche apparve in Italia tra il 1634 e il 1636 e era *Lo cunto de li cunti*, nota anche come il *Pentamerone*, del napoletano Giambattista Basile. *Lo cunto de li cunti* era una raccolta di cinquanta fiabe caratterizzate da un tono ironico scritte in un misto del dialetto napoletano barocco e espressioni volgari e pubblicata dopo la morte di Basile da sua sorella Adriana. Le fiabe del *Pentamerone* vengono raccontate da dieci vecchie di umile nascita nel corso di cinque giorni e sono destinate a un pubblico adulto.¹³⁵

Insieme a Giovan Francesco Straparola, lo scrittore di *Le piacevoli notti* che apparve in due volumi a Venezia nel 1550 e nel 1553, Basile ha giocato un ruolo molto importante nella fase iniziale della fiaba letteraria dandola più prestigio e il suo lavoro indica l'inizio del passaggio dalla narrazione orale alla fiaba scritta da un autore.¹³⁶ Inoltre ha avuto una grande influenza sulle fiabe francesi.¹³⁷ Cioè esattamente il contrario di quello che viene pensato è successo: in primo luogo le fiabe italiane hanno esercitato un'influenza sulle fiabe francesi e non viceversa.

Straparola era il primo scrittore in Europa che ha cambiato delle fiabe orali provenienti dalla tradizione popolare in fiabe letterarie e ha aggiunto quattordici fiabe - probabilmente erano fiabe orientali - alla sua collezione di novelle.¹³⁸ La cornice delle narrazioni è simile a quella usata da Boccaccio nel *Decamerone*: nel corso di tredici giorni un gruppo di aristocratici, riuniti dall'ex vescovo Lodi

¹³³ Ibidem, 506.

¹³⁴ Zipes, 13.

¹³⁵ Greenwood, 506.

¹³⁶ Bottigheimer, 5-6.

¹³⁷ Ibidem, 9.

¹³⁸ Calvino, *Fiabe italiane*, vii.

Ottaviano Maria Sforza che ha lasciato Milano per motivi politici, racconta delle storie al palazzo del Vescovo, che si trova vicino a Venezia.¹³⁹ Enfatizzando l'importanza di fortuna e di potere, *Le piacevoli notti* era un lavoro molto importante e popolare per via della presenza di indovinelli erotici e per la rappresentazione della società italiana molto accurata sia per quanto riguarda il popolo povero che per quel che riguardano i ricchi prestigiosi e è pure stato tradotto in francese e dopo anche in tedesco.¹⁴⁰

Dopo le fiabe di Basile nel 1684 apparve la raccolta mini, consistente di cinque fiabe, *Posilicheata* di Pompeo Sarnelli e poi non è apparsa nessuna raccolta fino al 1760. Dal 1760 al 1780 Carlo Gozzi pubblicò dieci *Fiabe teatrali*. La raccolta di Gozzi è basata su quella di Basile e sulle fiabe francesi e orientali, tra cui anche quelle di *Le mille e una notte*.¹⁴¹

Ma quanto importanti siano state le raccolte di Straparola e Basile, una ampia collezione di fiabe italiane in cui erano rappresentate tutte le venti regioni italiane, non esisteva fino al 1956, l'anno in cui apparve la raccolta *Fiabe italiane* composta da Italo Calvino.

§ 2.3 Influenza delle fiabe italiane

È sicuro che la fiaba italiana ha avuto influenza sia in Italia che all'estero, perché, come abbiamo detto, introducendo la fiaba come genere letteraria Basile e Straparola sono stati molto importanti per lo sviluppo della fiaba letteraria in tutto il mondo. Straparola ha avuto un'influenza importante pure su Charles Perrault e sui Grimm.¹⁴² Anche le fiabe teatrali di Gozzi hanno avuto una grande influenza sia in Italia che all'estero: le sue fiabe hanno ispirato le opere liriche di compositori influenti come Richard Wagner, Ferruccio Busoni, Giacomo Puccini e Sergej Prokofiev.¹⁴³

Comunque la fiaba italiana non è mai stata così popolare come la fiaba francese o la fiaba tedesca per esempio. Questo potrebbe avere a che fare con il fatto che l'Italia non era un'unità fino al 1861, il che è relativamente tardi in

¹³⁹ Ibidem, 505.

¹⁴⁰ Zipes, 13.

¹⁴¹ Greenwood, 505-506.

¹⁴² Ibidem, 505.

¹⁴³ Ibidem, 506.

confronto a altri paesi, e per questo motivo l'Italia si è sviluppata soprattutto regionalmente e non proprio nazionalmente per secoli. Ancora oggi c'è una differenza tra il *paese reale*, ovvero la situazione reale del paese e degli abitanti, e il *paese legale*, ossia lo stato legale e le istituzioni legali.¹⁴⁴ Tuttavia dopo l'unificazione dell'Italia la fiaba era sempre più studiata e sempre più raccolte di fiabe apparivano.¹⁴⁵

A partire dall'Ottocento le fiabe dei fratelli Grim e di Charles Perrault sono diventate famose in tutto il mondo, mentre le fiabe italiane in generale non sono note fuori dall'Italia.¹⁴⁶ Tuttavia i folcloristi e esperti di letteratura italiana ancora oggi dedicano molto tempo alla ricerca sulla relazione tra la fiaba, sia quella orale che quella letteraria, e la letteratura recente e cercano di collegare la fiaba regionale alla fiaba nazionale.¹⁴⁷

¹⁴⁴ Jaap van Osta, *Een geschiedenis van het moderne Italië*. 3 ed. (Amsterdam: Wereldbibliotheek, [2008]), 7-8.

¹⁴⁵ Greenwood, 506.

¹⁴⁶ Ibidem, 504.

¹⁴⁷ Ibidem.

Capitolo 3. La fiaba olandese

'Vanden coninc Arture

Es bleven menighe avonture

*Die nemmer mee ne wert bescreven.'*¹⁴⁸

- Penninc & Pieter Vostaert -

Questo capitolo è dedicato alla fiaba olandese che nel prossimo capitolo verrà messo di fronte alla fiaba italiana, confrontando sia le caratteristiche (linguistiche) che la storia della trascrizione e l'influenza che le fiabe hanno avuto, per poter determinare di cosa tener conto durante la traduzione delle fiabe italiane in olandese. Il primo paragrafo inizia con le caratteristiche più salienti e tipiche della fiaba olandese, dopodiché il secondo descrive la storia della fiaba letteraria olandese dando un panorama delle fiabe più vecchie conservate e delle raccolte di fiabe più importanti. Concludiamo con un terzo paragrafo che tratta dell'influenza che la fiaba olandese ha avuto sia nei Paesi Bassi che all'estero e sulla maniera in cui le fiabe sono state raccolte.

§ 3.1 Caratteristiche della fiaba olandese

La domanda 'quali sono le caratteristiche di una fiaba tipica olandese?' è una domanda la cui risposta è importante per poter farsi un'idea delle differenze tra la fiaba olandese e la fiaba italiana, ma a cui purtroppo non si può rispondere così facilmente, anzi è discutibile se la fiaba tipica olandese esista. La maggior parte degli scienziati sostiene che la grande maggioranza delle fiabe raccontate e tramandate nei Paesi Bassi sia nota internazionalmente.¹⁴⁹ Le fiabe di cui viene detto che provengono da un luogo specifico nei Paesi Bassi sono state scoperte anche in altri posti nel mondo, di solito pure in posti sparsi in tutto il mondo. A

¹⁴⁸ Penninc & Pieter Vostaert. *De jeeste van Walewein en het schaakbord. Artur-epos uit het begin van de 13e eeuw* (Zwolle: Tjeenk Willink, [1957]), 7.

¹⁴⁹ Theo Meder, *De magische vlucht. Nederlandse volksverhalen*. (Amsterdam: Bakker, [2000]), 20.

volte si è trovata una fiaba conosciuta soltanto nell'Europa occidentale, ma non si è mai trovata una fiaba che occorre esclusivamente nei Paesi Bassi.¹⁵⁰

Tuttavia Theo Meder, studioso di lingua e letteratura olandese e etnologo legato all'Istituto Meertens ad Amsterdam, asserisce di aver trovato degli elementi ricorrenti tipici olandesi durante la composizione della raccolta di racconti popolari olandesi *De magische vlucht*. Forse in grande linee le fiabe olandesi sono infatti molto simili alle fiabe trovate in altre aree, ma al livello dei dettagli si vedrà che ci sono comunque delle caratteristiche che si potrebbero chiamare olandesi e soltanto olandesi: i personaggi sono spesso persone povere come pescatori e contadini e mucche e acqua, che tutti fanno parte del paesaggio olandese, sono temi frequenti.¹⁵¹

Anche Maartje Draak dice di poter dedurre delle caratteristiche nederlandesi dai contenuti delle fiabe olandesi e anche lei mette l'accento sui personaggi poveri. Secondo lei il povero popolo olandese attraverso la fiaba sognava di un mondo in cui la contadina sposa il principe e il mendicante diventa ricco, sempre concludendo con un lieto fine.¹⁵² Di regola la fiaba olandese è quindi una fiaba del tipo che Bottigheimer chiama 'rise tale', una fiaba che:

tell[s] of heroes and heroines who began their lives in real poverty, but who achieve riches and attain a throne, catapulted upward by a marriage mediated by magic.¹⁵³

§ 3.2 Storia delle fiabe olandesi

Nel secondo paragrafo del capitolo precedente abbiamo prestato attenzione alla fiaba letteraria italiana. Questo paragrafo avrà la stessa struttura iniziando con un riassunto della storia della fiaba olandese e concludendo con una visione delle raccolte di fiabe olandesi.

¹⁵⁰ Ibidem.

¹⁵¹ Ibidem.

¹⁵² Maartje Draak, *Het verloop van het Nederlandse sprookje. Lezing, gehouden voor de Volkskunde-commissie der Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen op 14 november 1959 ter gelegenheid van de herdenking van haar 25-jarig bestaan* (Amsterdam: Noord-Hollandsche Uitgevers Maatschappij, [1960]), 11.

¹⁵³ Bottigheimer, 1.

§ 3.2.1 Le prime tracce della fiaba olandese

Benché non tutti ci si trovino d'accordo, Maartje Draak ha argomentato che la prima fiaba letteraria nei Paesi Bassi fosse il romanzo medio nederlandese *Roman van Walewein*, anche conosciuto sotto il titolo più moderno *Walewein en het schaakbord*, che presumibilmente era scritto intorno al 1260, mentre l'unico manoscritto conservato risale a più o meno 1360, quindi un intero secolo dopo.¹⁵⁴ Secondo Draak il *Roman van Walewein* era una fiaba trasformata in un romanzo arturiano, che mostra ancora delle caratteristiche fiabesche, specificamente del tipo AaTh 550: La ricerca dell'uccello d'oro.¹⁵⁵ La storia parla del cavaliere Walewein che, essendo l'unico cavaliere abbastanza coraggioso, va alla ricerca di una scacchiera decorata con oro, avoro e pietre per il Re Artù. Seguendo la scacchiera, Walewein arriva al castello di re Wonder, che è disposto a dargli la scacchiera in cambio della spada con due anelli di re Amoraen. Il re Amoraen al suo turno richiede la principessa Ysabele, la figlia del re Assentijn come la sua sposa in cambio della spada. Al castello del re Assentijn, Walewein incontra la volpe Roges che gli mostra un tunnel sotterraneo per raggiungere il castello e lo avverte per la custodia del castello. Alla fine Walewein riesce a ottenere sia la scacchiera che Ysabele e torna al castello del re Artù.

Il secondo posto dove la fiaba nederlandese emerge è in una parte del romanzo *Torec* del poeta fiammingo Jacob van Maerlant, completata nel 1262, indentificata come fiaba nel 1916 da A.G. van Hamel nel suo articolo 'Een episode van den *Torec*', essendo una variante fiabesca del tipo AaTh 301: Le tre principesse rapite.¹⁵⁶ Ancora oggi ci esistono delle varianti di questa fiaba sia in Olanda del nord che nella Fiandre.¹⁵⁷ La fiaba tratta di una principessa che è stata rapita da un nano. L'eroe e un suo amico intendono a salvare la principessa e seguendo le tracce del rapitore raggiungono un pozzo profondo. L'eroe si cala nel pozzo, mentre il suo amico resta sopra tenendo la corda che l'eroe usa per la sua scesa. In fondo al pozzo l'eroe trova più di quaranta nobildonne. Dopo che l'eroe ha ucciso una bestia

¹⁵⁴ Draak, 6.

Karina van Dalen-Oskam, & Joris van Zundert, 'Delta for Middle Dutch – Author and Copyist Distinction in *Walewein*' *Literary and Linguistic Computing* 22/3 (2007): 345-362, 345.

¹⁵⁵ Draak, 6-7.

¹⁵⁶ Ibidem, 7.

¹⁵⁷ Ibidem, 8.

crudele con una spada che era appesa alla parete, il suo amico tira su tutte le nobildonne con la corda, ma lascia giù l'eroe. L'eroe trova un cavallo che lo porta su e il suo amico viene punito per il suo tradimento.¹⁵⁸

Poi viene la poesia *Vanden serpent*, la prima variante proventiente dal nord dei Paesi Bassi e una variante del tipo AaTh 155: Il serpente ingrato rimesso in prigionia, di Willem van Hildegarsberch, scritta intorno al 1400. La storia parla di un serpente che rimane bloccato in un albero con i suoi artigli, finché viene liberato da un cavaliere. Invece di essere grato però, il serpente sputa veleno, dopodiché il cavaliere chiede alla pecora, all'oca e alla volpe Reynaert se vogliono essere arbitri. La pecora e l'oca prendono le parti del serpente e la volpe pretende di non aver capito la situazione. Poi il serpente risucchia il veleno e torna nella fessura dell'albero dove la volpe e il cavaliere lo lasciano.

Dopo *Vanden serpent* segue il dramma *Het Esbatement van de appelboom*, scritto da P.J. Meertens e conservato nell'archivio della società di Haarlem *Trou moet blijcken*. *Het Esbatement van de appelboom* era originalmente un racconto popolare e dopo è stato rielaborato in una farsa che mostra ancora delle somiglianze con la variante del AaTh 330: Il fabbro mette nel sacco il diavolo. Basato su quello che si è trovati nelle fonti scritte, il dramma venne messo in scena per la prima volta nel 1578 e per l'ultima volta nel 1612, però l'Istituto Meertens stima che l'opera risale al 1500.¹⁵⁹ *Het esbatement van de appelboom* è una storia su un contadino di umili origini che desidera che ognuno che si arrampica sul suo melo deve rimanere nell'albero finché il proprietario lo libera. Così il contadino cattura perfino il diavolo e la morte.¹⁶⁰

§ 3.2.2 Raccolte di fiabe olandesi

Non sono mai apparse tante raccolte di fiabe olandesi rivolte agli adulti e per di più le prime raccolte (scritte in olandese) sono uscite relativamente tardi. La prima persona che ha raccolto i racconti popolari olandesi non era un olandese, ma il tedesco Johann Wilhelm Wolf nel 1843 sotto il nome di *Niederländischen Sagen*. Poi

¹⁵⁸ Ibidem, 7-8.

¹⁵⁹ Piet Meertens, *Het esbatement van den appelboom* (Zwolle: W.E.J. Tjeenk Willink, [1965]), 7.

¹⁶⁰ Draak, 9.

per anni si raccoglievano soltanto le fiabe di una singola regione e non di tutti i Paesi Bassi, il che succedeva soprattutto nelle regioni in cui si sentiva l'esigenza di far vedere la propria identità, la propria lingua e la propria cultura, come nella Frisia, nel Limburgo e nelle Fiandre.¹⁶¹

Il primo olandese che ha raccolto delle fiabe provenienti da tutti i Paesi Bassi era Gerrit Jacob Boekenoogen che le ha raccolte nel Ottocento e nel Novecento mettendo degli annunci nei giornali e nelle riviste in cui convocava la gente a inviare dei racconti popolari. Dopo aver controllato se le fiabe ricevute fossero davvero di origine olandese, ha pubblicato tutte le fiabe che avevano superato la prova nel 1909 sotto il titolo di *Volkskunde*.¹⁶² La persona che ha inviato la più grande parte di tutte le fiabe raccolte da Boekenoogen, era il medico Cornelis Bakker che veniva dal villaggio Broek in Waterland. Al contrario di Boekenoogen, Bakker non prendeva le sue storie da fonti scritte, ma chiedeva i suoi pazienti di raccontargli le storie, dopodiché le trascriveva e le mandava a Boekenoogen.¹⁶³

Poi nel 1972 apparve *Sprookjes van de Lage Landen* combinato da Eelke de Jong e Hans Sleutelaar, del quale la seconda edizione apparve nel 1974, la terza nel 1979 e l'ultima nel 1996 (l'ultima edizione include soltanto una selezione delle fiabe però).¹⁶⁴ Anche apparse negli anni '70 e '80 sono pure le sette collezioni di fiabe frisoni composte da Ype Poortinga, ma l'unica collezione di fiabe originarie da tutti i Paesi Bassi e dalle Fiandre che è stato pubblicato dopo quella di de Jong e Sleutelaar, è la serie di quattordici parti di Tjaard W.R. de Haan con il titolo di *Onze volksverhalen*.¹⁶⁵

§ 3.3 Influenza delle fiabe olandesi

L'influenza della fiaba olandese non è mai stata molto grande, almeno non quando si parla di un'influenza internazionale. Certo, come in altri paesi, anche nei Paesi Bassi si raccontavano delle fiabe per offrire consolazione, protezione da minacce e

¹⁶¹ Meder, *Nederlandse sprookjes*, 43.

¹⁶² Draak, 9.

¹⁶³ Meder, *De magische vlucht*, 17.

¹⁶⁴ Meder, *Nederlandse sprookjes*, 34.

¹⁶⁵ Ibidem.

una spiegazione per le cose incomprensibili e ininfluenzabili,¹⁶⁶ ma ora la fiaba olandese non ha più quasi nessuna influenza sia nei Paesi Bassi che all'estero e nei Paesi Bassi la fiaba non è prestigiosa come in tanti altri paesi.¹⁶⁷ Suppongo che quando si chieda a un olandese qualsiasi di citare un nome di una fiaba originaria dei Paesi Bassi o di un raccoglitore di fiabe olandesi, non ti può dartene neanche uno, mentre i nomi dei tedeschi Jacob e Wilhelm Grimm, del danese Hans Christian Andersen e del francese Charles Perrault sono generalmente noti.

Quindi si può dire che nei Paesi Bassi a un certo punto non ci si interessava più della fiaba olandese, come in Inghilterra non ci si teneva più alla fiaba inglese – fiabe ‘inglesi’ sono il più delle volte provenienti dal Galles, dalla Scozia o dall'Irlanda-, il che è abbastanza raro, perché in tanti altri paesi a un certo momento ci si è impegnati di raccogliere le fiabe del proprio paese o almeno del proprio regione.¹⁶⁸

Ma quale potrebbe essere il motivo per la disinteresse degli olandesi per la fiaba e anche per altri tipi di racconti popolari? Jan de Vries, uno studioso del folclore delle popolazioni germaniche, presunse che quando la fiaba non fosse più utile, perché c'erano altre risorse per offrire consolazione e per spiegare l'inspiegabile, gli olandesi con il loro carattere sensato si siano allontanati dalla fiaba, considerandola solo come divertimento per i bambini:¹⁶⁹

Ook het sprookje, dat in oudheid en middeleeuwen bloeide, voor den spottenden blik der verlichting zich naar het platteland terugtrok en nu eindelijk ook daar verdreven wordt door de zegevierende moderne cultuur, is het slachtoffer van dien onweerstaanbaaren drang naar afwisseling, die wij zo gaarne met den naam van vooruitgang sieren. Met den geest der Europeesche beschaving, zooals die zich in de laatste eeuw ontwikkeld heeft en die zich kenmerkt door een intellectualistisch speuren naar causale samenhangen en een eenzijdig op de realiteit gerichte belangstelling, is het sprookje, dat geboren werd uit een door gevoel en verbeelding bepaalde mentaliteit, onvereenigbaar.¹⁷⁰

Anche il folclorista Tjaard de Haan, che si occupò soprattutto del folclore olandese, credeva che si fosse perso l'interesse della fiaba quando non era più utile a causa

¹⁶⁶ Jong, e.a., 10.

¹⁶⁷ Ibidem, 18.

¹⁶⁸ Draak, 2.

¹⁶⁹ Ibidem, 2-3.

Vries, Jan de. *Het sprookje. Opstellen*. Zutphen: Thieme, 1929, 8.

¹⁷⁰ Vries, 7.

del fatto che i Paesi Bassi erano uno dei primi paesi in cui il benessere procurava altri mezzi che la sostituivano, aggiungendo ad esso però, che questo vale in particolare per le aree urbane e che ci sono anche delle zone nella Groninga, nella Frisia, nel Brabante e nel Limburgo in cui ancora oggi si raccontano e si trasmettono delle fiabe oralmente.¹⁷¹

Herman Pleij invece, non pensa che questo potesse essere la causa, perché secondo lui le soluzioni efficienti di cui la fiaba ci provvede, dovrebbero essere gradite proprio dalle persone sensate.¹⁷² Pleij afferma che ci siano due spiegazioni possibili. La prima è che a partire dal tardo medioevo il cittadino ha acquistato prestigio e ha iniziato di ribellarsi ai contadini e alla cultura popolare, della quale la fiaba fa parte. La seconda è che nei Paesi Bassi si attribuisce relativamente poco valore al nazionalismo e al proprio passato.¹⁷³ Qualcosa che depone al favore della seconda spiegazione è che la maggior parte delle fiabe olandesi è stata salvata dai fiamminghi, che al contrario degli olandesi attribuiscono peso alle fiabe olandesi, perché il loro nazionalismo è stato suscitato dalla lotta contro la dominazione francese, austriaca e olandese.¹⁷⁴

Maartje Draak avanza ancora un'altra ragione: secondo lei gli olandesi erano dell'opinione che il lieto fine della fiaba non fosse abbastanza realistico e perciò consideravano la fiaba come troppo infantile. Nei Paesi Bassi ci si vergognava per le storie romantiche non comiche, perché non si poteva barricarsi dietro l'aspetto divertente, come è possibile con la barzelletta e la farsa. In ogni caso la fiaba di magia romantica è sempre stata molto rara nei Paesi Bassi.¹⁷⁵

Comunque sia, dal momento in cui i fratelli Grimm iniziarono a raccogliere le fiabe in Germania, nell'Olanda del Nord tante fiabe trasmesse oralmente si erano già perse e non potevano più essere trascritte, quindi quando anche in Olanda si cominciava a interessarsi per il raccolto delle fiabe, era già troppo tardi.¹⁷⁶ Tuttavia si raccontavano anche in questo momento ancora tante fiabe che valevano la pena di essere trascritte, sostenne Bolte-Polívka, ma in Olanda si è giunti a una collezione di fiabe meno impressionante di quella belga, il che potrebbe avere a che

171 Tjaard de Haan, *Nederlandse volksprookjes*. (Utrecht: Het Spectrum, [1966]), 7.

172 Jong, e.a., 18.

173 Ibidem, 18-19.

174 Ibidem, 19.

175 Draak, 11.

176 Ibidem, 3.

fare con il modo in cui si è provati a raccogliere le fiabe. Boekenoogen aveva per esempio messo degli annunci nei giornali nel 1892 e nel 1893 chiedendo di ‘narrazioni’ invece di ‘narratori’, mentre proprio il modo in cui le narrazioni venivano recitate è importante.¹⁷⁷

Un altro motivo per cui il raccolto delle fiabe in Olanda non ha dato frutto, potrebbe essere che tante narrazioni popolari venivano recitate e trasmesse nel dialetto, per cui una collaborazione tra i folcloristi e i dialettologi, causando dei problemi per via degli interessi diversi, era necessario.¹⁷⁸ Questo non mi sembra molto probabile però, perché qualcuno avrebbe potuto tradurle dal dialetto nell’olandese standard come ha fatto Calvino per le fiabe nei dialetti italiani. Il problema è quindi che non c’è mai stato un Calvino olandese che ha fatto uno sforzo per tradurle.

Dunque non è che la tradizione narrativa olandese non fosse così impressionante, ma piuttosto che nei Paesi Bassi non sono mai stati pubblicati dei libri olandesi di fiabe di qualità rivolte agli adulti fino agli anni ’70 e ’80.¹⁷⁹ Il primo libro in cui venivano ben presentate le narrazioni olandesi era un libro tedesco di Gottfried Henssen. Dal 1935 al 1936 Henssen ha trascritto tutti i racconti popolari raccontati da Egbert Gerrits, un olandese che viveva appena oltre il confine tedesco e che era famoso per la sua narrativa e la sua declamazione.¹⁸⁰ Egbert Gerrits era un pastorello non qualificato che aveva imparato le sue storie di un bovaro anziano e una contadina anziana e che ha recitato delle storie per tutta la sua vita. Sebbene Gerrits sapesse raccontare bene in generale e anche le sue fiabe fossero interessanti, il suo pubblico a un certo punto preferiva le commedie, dopodiché Gerrits raccontava sempre meno fiabe. In tutti i Paesi Bassi, la fiaba iniziò a sparire, un processo che comunque si svolgeva anche in altri paesi, ma in Germania per esempio, i fratelli Grimm lo frenavano, tra l’altro creando dei libri destinati soltanto o soprattutto a bambini che contenevano delle elaborazioni delle fiabe originali in cui gli elementi crudeli venivano omessi e il linguaggio veniva semplificato.¹⁸¹

¹⁷⁷ Ibidem.

¹⁷⁸ Ibidem, 5.

¹⁷⁹ Meder, *Nederlandse sprookjes*, 34.

¹⁸⁰ Draak, 4.

¹⁸¹ Ibidem, 5.

Il fatto che non è mai apparsa una raccolta di fiabe olandesi adatta a bambini, potrebbe anche essere una spiegazione per l'impopolarità della fiaba olandese. Tutto il materiale pubblicato è destinato soltanto ad adulti, in particolare a un pubblico scientifico, il che lo rende noioso da leggere per il proprio piacere personale e inadatto a leggere ai bambini. Inoltre i genitori di ora in generale leggono le storie da un libro e non le sanno più a memoria e siccome oggi c'è una vasta collezione di libri per bambini, la fiaba ha avuto tanti concorrenti, tra cui *Nijntje, Pinkeltje, Jip en Janneke* e anche la bibbia per i bambini.¹⁸²

¹⁸² Meder, *Nederlandse sprookjes*, 40.

Capitolo 4. Traduzione della fiaba

As far as the translation of tales is concerned, the target text is taken over as an autonomous entity by the target culture and remodelled in its image according to a multiplicity of purposes of its own, in an interplay with the audiences it appeals to, and the needs of these audiences as perceived by editors, publishers, and, perhaps, translators. This process is independent of the source text. It implies that any model of translation which posits a primary bond between sender ('author') and recipient ('reader') is seriously flawed.¹⁸³

- Cay Dollerup -

Questo quarto capitolo, l'ultimo capitolo della prima parte, serve a riassumere e confrontare tutto quello raccontato sulla fiaba italiana e la fiaba olandese nei capitoli precedenti e a ricapitolare di cosa tenere conto con la traduzione delle fiabe veneziane in olandese. Inoltre nel secondo paragrafo verrà entrato nelle strategie traduttologiche in generale adottate traducendo una fiaba e verrà discusso quali strategie sarebbero utili anche per la traduzione in questa tesi e quali invece no.

§ 4.1 La fiaba italiana in confronto alla fiaba olandese

Nonostante che non ci sia mai stata fatta una ricerca seria sulla fiaba italiana e non sia chiaro se la fiaba autenticamente olandese esista, siamo riusciti a raccogliere abbastanza informazione per poter dire o almeno prevedere qualcosa sulle differenze tra la fiaba italiana e la fiaba olandese. Siccome la fiaba è un genere (letterario) con tante caratteristiche strutturali fisse e per questo motivo anche un genere molto riconoscibile, la fiaba italiana e la fiaba olandese hanno già tanto in comune. Quindi anche se si traducesse una fiaba italiana in olandese in modo più fedele possibile, senza adattarla alla cultura olandese, con tutta probabilità se la potrebbe identificare ancora come una fiaba.

Inoltre abbiamo visto che le fiabe europee, di cui sia la fiaba olandese che la fiaba italiana fanno parte, sono tutte molto simili nel senso che contengono due

¹⁸³ Dollerup, Cay. *Tales and Translation. The Grimm Tales from Pan-Germanic Narratives to Shared International Fairytales*. Amsterdam: Benjamins, 1999, 322.

influenze primarie: quella araba e quella tedesca/ russa. Nei Paesi Bassi, essendo geograficamente e culturalmente vicini alla Germania, prevale l'influenza tedesca, mentre in Italia c'è una differenza tra l'Italia settentrionale e l'Italia meridionale: nel nord domina l'influenza tedesca/ russa e nel sud quella araba. Siccome in questa tesi verranno tradotte delle fiabe veneziane e Venezia è situata in Italia settentrionale, probabilmente le fiabe veneziane e le fiabe olandesi mostreranno molte somiglianze.

C'è ancora un'altra caratteristica che la fiaba italiana e la fiaba olandese condividono: se possiamo credere le osservazioni dei raccoglitori di fiabe italiane e di fiabe olandesi, tutte e due vengono caratterizzate dai personaggi poveri. La situazione iniziale di sia la fiaba italiana che di quella olandese viene contrassegnata dalla descrizione del mondo povero in cui i protagonisti vivono e il contrasto tra questa povertà e la ricchezza e la magia che sono tipiche per la fine della storia viene enfatizzato.

Naturalmente ci sono anche delle differenze. Abbiamo visto che la caratteristica più saliente della fiaba italiana è il tema ricorrente dell'amore, mentre nei Paesi Bassi la fiaba romantica è sempre stata quella più rara, il che secondo Maartje Draak è da imputare al fatto che con una fiaba romantica è più difficile barricarsi dietro l'aspetto divertente, perché è una delle fiabe più serie. Questa è una differenza culturale importante per la traduzione, perché nei Paesi Bassi probabilmente non ci sarà molto interesse per una fiaba italiana nella quale l'amore è il tema principale.

Sia nei Paesi Bassi che in Italia la prima fiaba letteraria apparve già nel secondo secolo dopo Cristo. Siccome non sappiamo esattamente quando la prima fiaba apparve, non possiamo neanche dire con certezza dove la fiaba è apparsa prima. È notevole però, che dopo la prima fiaba in Italia per tanto tempo non appariva un'altra, il che avevo a che fare con la novella che era molto più popolare della fiaba, mentre nei Paesi Bassi apparvero ancora delle altre fiabe. Quindi si potrebbe concludere che inizialmente la fiaba era più apprezzata nei Paesi Bassi, mentre più tardi, quando si iniziò a raccogliere le fiabe era il contrario: in Italia si sono raccolte le fiabe più attivamente che in Olanda. Questo non vuol dire però, che gli olandesi non vogliono avere niente a che fare con la fiaba in generale: le fiabe dei fratelli Grimm e di Andersen sono anche nei Paesi Bassi famosissime,

soprattutto le versioni per bambini. Il popolo olandese non viene visto come un popolo nazionalista, ma un popolo che si interessa molto per altre lingue e altre culture. Sarebbe possibile che gli olandesi si interessassero più della fiaba italiana - specialmente perché l'Italia è un paese generalmente preferito - che della fiaba olandese.

Per quanto riguardano le raccolte di fiabe, l'Italia e i Paesi Bassi hanno qualche cosa in comune. In tutti e due i paesi la prima raccolta di fiabe proveniente da tutto il paese apparve relativamente tardi: in Italia la raccolta di Italo Calvino apparve nel 1956 e nei Paesi Bassi la prima raccolta di fiabe composta da un olandese venne pubblicata nel 1909. Un'altra cosa che i paesi hanno in comune è che né una raccolta di fiabe italiane né una raccolta di fiabe olandesi è mai stata molto famosa fuori dal proprio paese. Una fama simile a quella dei fratelli Grimm o quella di Perrault non è mai spettato a un raccoglitore olandese o a un raccoglitore italiano.

Benché le fiabe di Straparola e Basile sono state importantissime per lo sviluppo della fiaba letteraria in Europa e anche le fiabe teatrali di Carlo Gozzi sono state la base per tante opere liriche influenti, né la fiaba italiana né la fiaba olandese è stata famosa nel proprio paese e all'estero come le fiabe dei Grimm, di Perrault e di Andersen. Nel caso dell'Italia presumibilmente questo è dovuto all'unificazione delle varie regioni avvenuta relativamente tardi e nel caso dei Paesi Bassi alla mancanza d'interesse degli olandesi alla fiaba olandese.

§ 4.2 Strategie traduttologiche per la traduzione della fiaba

Il traduttologo James Holmes fa un distinguo tra una strategia traduttologica estraniante e una naturalizzante. Impiegando la prima strategia, il traduttore sceglie di mantenere degli elementi specifici del contesto linguistico originale, della forma del testo, del metro o della situazione socio-culturale, anche se questo significa che gli elementi diventeranno esotici, il che non è il caso nel testo di partenza. Utilizzando la strategia naturalizzante invece, il traduttore sostituisce

questi elementi culturali da un elemento della cultura di arrivo che in un certo modo corrisponde all'elemento originale.¹⁸⁴

Una delle prime cose che colpiscono quando si studiano le fiabe tradotte è che di regola si impiega una strategia traduttologica estremamente naturalizzante sostituendo tutti i realia - quindi perfino i nomi dei personaggi e i luoghi di avvenimento - per un termine più o meno corrispondente della propria cultura fino al punto che quasi non se le riconoscerebbero più come fiabe tradotte. Pensa per esempio a "Biancaneve", che si chiama *Schneewittchen* in tedesco, *Sneeuwitje* in olandese, *Snow White* in inglese e *Blanche-Neige* in francese o a "La bella addormentata", nota come *Dornröschen* in tedesco, come *Doornroosje* in olandese, come *Sleeping Beauty* in inglese e come *La Belle au bois dormant* in francese.

Inoltre si trova molto importante che una fiaba, indipendentemente dal fatto che sia tradotta o no, sia sempre riconoscibile come tale e questo spiega anche perché spesso non viene data la preferenza a una traduzione più letterale possibile, ma invece a una traduzione che sostituisca le caratteristiche tipiche della cultura di origine dalle caratteristiche della cultura di arrivo che sono diverse da esse, ma allo stesso tempo comparibili con esse. Un buon esempio sono le formule di apertura e di chiusura che devono essere sempre le stesse, altrimenti non sono riconoscibili, ma che sono diverse in ogni lingua. Questo ha come conseguenza che quando si traduce una formula di apertura o una formula di chiusura letteralmente, non se la riconosce più come la formula a cui ci si è abituata.

Altri esempi sono espressioni, modi di dire, proverbi e detti che sono anche delle caratteristiche salienti della fiaba e che, se possibile, devono essere sostituiti da espressioni, modi di dire, proverbi e detti nella lingua di arrivo che hanno più o meno lo stesso significato, ossia la soluzione migliore per il problema traduttologico in questo caso sarebbe quella di sostituire un proverbio con un proverbio e non quella di spiegare il significato del proverbio nel caso in cui se lo perde. Lo stesso vale per la filastrocca: anche nella traduzione la filastrocca deve essere una filastrocca e deve fare rima. Al fine di far rimare le parole, non importa se bisogna adattare un po' il contenuto della filastrocca.

¹⁸⁴ James Holmes, 'De brug bij Bommel herbouwen' in *Denken over vertalen*, a cura di Ton Naaijken, Cees Koster, Henri Bloemen & Caroline Meijer. (Nijmegen: Vantilt, [2010]). 183-188, 185.

L'uso di questa strategia naturalizzante si trova in stretto rapporto con lo scopo del testo, che nel caso della fiaba, era quello di spiegare le cose inspiegabili, offrire consolazione o avvertire di pericolo: un elemento estraniante di solito non è rassicurante.

Conclusioni

Con lo scopo di tradurre quattro fiabe veneziane raccolte da Italo Calvino e apparse nella raccolta *Fiabe italiane. raccolte dalla tradizione popolare durante gli ultimi cento anni e trascritte in lingua dai vari dialetti da Italo Calvino* nel miglior modo possibile e di renderle accessibili a un pubblico di lettori nederlandofoni, sono state riordinate tutte le ricerche relative alla fiaba in generale, alla fiaba italiana e alla fiaba olandese in questa prima parte teorica della tesi. Inoltre si è parlato delle strategie traduttologiche utilizzate nel passato per tradurre una fiaba.

La domanda principale posta all'inizio di questo processo di ricerca era: *Quali sono le soluzioni possibili per i problemi traduttologici che si deve affrontare durante la traduzione di una fiaba veneziana dall'italiano all'olandese?* Questa domanda era poi suddivisa nelle domande subordinate seguenti:

Quali sono le caratteristiche della fiaba in generale?

Quali sono le caratteristiche della fiaba italiana?

Quali sono le caratteristiche della fiaba olandese?

Quali sono le differenze tra la fiaba italiana e la fiaba olandese?

Quali sono le strategie traduttologiche tipicamente usate per la traduzione della fiaba?

Nonostante che ci siano ancora delle domande senza risposta e degli aspetti della fiaba che richiedono ulteriore ricerca - il che è praticamente sempre il caso, indipendentemente dall'area di ricerca-, in generale spero di essere riuscita a raccogliere tutte le informazioni necessarie nel capitolo uno fino al capitolo quattro per poter rispondere alla domanda di ricerca in modo abbastanza soddisfacente:

La fiaba è un tipo di narrazione derivata dal mito che prima di essere registrata sulla carta per la prima volta, per migliaia di anni faceva parte della tradizione popolare orale. Per questo motivo non si può dire con certezza quando esattamente la fiaba è nata, ma ci sono stati diversi studiosi che hanno una teoria sull'origine della fiaba, tra cui i fratelli Grimm, che affermano che la fiaba sia un

resto dei miti dei popoli primitivi indo-europei e Vladimir Propp, che sostiene che la fiaba sia un residuo di un rito di iniziazione. Quello che colpisce però, è che tante versioni della stessa fiaba venivano raccontate in un'area geograficamente e culturalmente molto ampia, per differenziarsi soltanto negli elementi culturali come i personaggi, il paesaggio, il cibo, i mezzi di trasporto etc. Inoltre la fiaba si diffondeva essendo tramandata continuamente dall'una persona all'altra senza curarsi di confini regionali e nazionali. Dunque in un certo senso si potrebbe dire che tutte le fiabe sono traduzioni, perché ogni narratore raccontava la fiaba a modo suo e nella sua propria lingua o nel suo proprio dialetto, anche se forse l'aveva sentita in un altro dialetto.

Però è importante soffermarci sul fatto che il narratore, per fare la fiaba proprio sua, sostituiva tutti gli elementi estranei appartenenti a un'altra cultura, da elementi familiari della propria cultura, il che aveva come conseguenza che la fiaba non era più riconoscibile come una 'traduzione'. Questa strategia naturalizzante, come l'abbiamo chiamata nel quarto capitolo, è tipica per la traduzione della fiaba e veniva anche impiegata dai traduttori veri, ossia quelli che hanno lavorato con testi scritti e che hanno trasformato un testo di partenza in un testo di arrivo.

Però questa strategia generalmente adottata, non combacia con la traduzione delle fiabe veneziane in questa tesi, perché lo scopo della traduzione è quello di rendere leggibili le fiabe veneziane anche per un pubblico olandese e quando si rimpiazzano tutti gli elementi tipici veneziani con elementi olandesi, non si può più parlare di una fiaba tipica veneziana. Il lavoro che verrà fatto sarà invece comparabile con il lavoro che ha fatto Italo Calvino con le fiabe italiane: Calvino ha reso accessibili le fiabe italiane provenienti da regioni diversi, che inizialmente erano state trascritte in dialetto, a tutti gli italianofoni.

Dall'altro lato una strategia troppo estraniante non è neanche la migliore strategia in questo caso, perché il linguaggio fiabesco viene caratterizzato da alcuni elementi che sono importanti da mantenere nella traduzione, ma che non possono essere tradotte letteralmente per via delle differenze linguistiche tra l'Italiano e l'olandese. È importante che le formule di apertura e di chiusura, eventuali proverbi, modi di dire, espressioni e detti vengano soppiantati da un equivalente olandese e che le formule magiche, gli indovinelli e le filastrocche facciano rima

anche in olandese, perché altrimenti si perderebbe l'atmosfera fiabesca e la fiaba non provocherebbe la sensazione giusta con il lettore del testo di arrivo. In breve si devono mantenere gli elementi che fanno chiaro che si tratta di una fiaba veneziana, come il paesaggio, i personaggi e il cibo, ma allo stesso tempo si devono anche rimpiazzare gli elementi tipici del linguaggio fiabesco che non sono esattamente gli stessi in italiano e in olandese.

Un vantaggio è che presumibilmente le differenze tra la fiaba italiana e la fiaba olandese non causeranno troppi problemi, perché la fiaba italiana e la fiaba olandese hanno abbastanza in comune. Tutte le fiabe europee sono in essenza molto simili e inoltre sia nell'Italia settentrionale che nei Paesi Bassi domina l'influenza tedesca/ russa. Peraltro sia nella fiaba italiana che nella fiaba olandese viene enfatizzato il contrasto tra il mondo povero di cui la protagonista tipicamente fa parte e il mondo dei ricchi/ il mondo magico. L'unica differenza importante, ovvero che la caratteristica più saliente della fiaba italiana è il tema ricorrente dell'amore, mentre la fiaba romantica è sempre stata quella meno popolare nei Paesi Bassi, probabilmente non creerà dei problemi in questo caso, perché benché l'amore giochi un ruolo nelle fiabe scelte, l'amore non è mai l'unico elemento enfatizzato.

Seconda parte

Traduzione annotata

Capitolo 5. Contesto dei testi di origine

*'io m'auguro che il mio libro risvegli la passione per le ricerche di novellistica popolare, da tempo trascurate, e ci s'affretti, dove esistono nonne o nonni che ripetono ancora fiabe seguendo la tradizione del luogo, a trascriverle, impedendo che questa nobile e gentile arte si disperda senza lasciar traccia.'*¹⁸⁵

- Italo Calvino -

In questo capitolo verranno introdotti i testi di origine delle mie traduzioni, cioè quattro fiabe veneziane provenienti da *Fiabe italiane. raccolte dalla tradizione popolare durante gli ultimi cento anni e trascritte in lingua dai vari dialetti da Italo Calvino*, iniziando con una breve biografia dell'autore, Italo Calvino, entrando nei tratti del suo carattere e negli avvenimenti più importanti della sua vita. Nel secondo paragrafo verrà descritta la sua relazione con il raccolto delle fiabe italiane che da lui stesso è stata ampiamente descritta nell'introduzione di *Fiabe italiane* e finiamo con un terzo paragrafo sulle caratteristiche della fiaba veneziana.

§ 5.1 Italo Calvino

Dedicando la sua vita alla scrittura, Italo Calvino, uno degli autori principali del Novecento italiano che è stato molto importante soprattutto per la corrente del neorealismo, ha tanti scritti diversi al suo attivo tra cui non solo romanzi, ma anche saggi, testi teatrali, testi musicali e racconti. Calvino era un uomo molto silenzioso, timido, serio e riservato che non parlava tanto della sua vita privata.¹⁸⁶ Si interessava molto della scienza e dei misteri del mondo e era uno scrittore dedicato, nel senso che scriveva ogni giorno dalla mattina fino alla sera.¹⁸⁷ Inoltre Calvino prendeva la scrittura sul serio e guardava il proprio lavoro con occhio critico:

Io continuo a scrivere cose che mi vengono rifiutate, ne ho i cassetti pieni, e sono proprio quelle cui fatico di più, anni e anni. Se le reazioni dei primi lettori non sono

¹⁸⁵ Calvino, *Sulla fiaba*, 7.

¹⁸⁶ Italo Calvino, *Omaggio a Italo Calvino. Autobiografia di uno scrittore* (Manduria: Lacaïta, [1995]), 5.

¹⁸⁷ *Ibidem*, 7.

completamente favorevoli non pubblico: perché dovrei pubblicare? Farei il mio danno: è un sacrificio, ci ho faticato e sperato, ma si deve pubblicare solo quel che si è sicuri che è compiuto, che ha raggiunto quello che voleva raggiungere.¹⁸⁸

Già da giovane Calvino si interessava della letteratura e scriveva dei racconti. Nel periodo in cui frequentava le scuole a San Remo lavorava inoltre per il *Giornale di Genova*, scrivendo su degli argomenti cinematografici.¹⁸⁹

Italo Calvino nacque il 15 ottobre 1923 a Santiago de Las Vegas, una cittadina vicina all'Avana nell'isola di Cuba, dai genitori Mario Calvino e Eva Mameli, tutti e due d'origine italiana.¹⁹⁰ Il padre lavorava nel settore agricolo e possedeva oltre a una stazione sperimentale di agricoltura una scuola d'agraria. La madre era laureata in scienze naturali e era botanica.¹⁹¹ Calvino ricevette un'educazione diversa da quella della maggior parte dei suoi coetanei: i genitori erano dei socialisti e dei liberi pensatori che gli insegnavano a essere tollerante e anticonformista.¹⁹²

Nel 1925 Calvino e i suoi genitori tornarono nella villa *la Meridiana* a San Remo, la città di origine del padre, dove al padre era stato offerto un impiego dirigenziale alla stazione sperimentale di floricultura *Orazio Raimondo* e dove nel 1927 nacque il fratello Floriano.¹⁹³ Dal 1929 al 1933 Calvino frequentò le scuole elementari valdesi e dal 1934 al 1941 frequentò il ginnasio-liceo *Gian Domenico Cassini*. Nel 1941 iniziò il suo studio alla facoltà di agraria dell'università di Torino, ma nel 1943 trasferì alla stessa facoltà dell'università di Firenze.

Dopo aver rifugiato sulle Alpi Marittime per non aver prestato il servizio militare sotto la Repubblica Sociale di Salò, nel 1943 Calvino, insieme a suo fratello, divenne un membro attivo della Resistenza in una formazione comunista Garibaldi. Calvino stesso ha spiegato, perché è diventato comunista:

La mia scelta del comunismo non fu affatto sostenuta da motivazioni ideologiche. Sentivo la necessità di partire da una 'tabula rasa' e perciò mi ero definito

¹⁸⁸ Ibidem, 35.

¹⁸⁹ Giulio Ferroni, *Profilo storico della letteratura italiana. Volume II.* (Milano: Einaudi Scuola, [1992]), 1142.

¹⁹⁰ Ibidem.

¹⁹¹ Calvino, *Omaggio*, 15.
Emanuele Zinato, *Conoscere i romanzi di Calvino* (Milano: Rusconi, [1997]), 9.

¹⁹² Zinato, 9.

¹⁹³ Calvino, *Omaggio*, 15.
Zinato, 9.

anarchico [...] Ma soprattutto sentivo che in quel momento quello che contava era l'azione; e i comunisti erano la forza più attiva e organizzata.¹⁹⁴

Dopo la seconda guerra mondiale Calvino diventò un militante attivo del PCI a San Remo e a Torino e si iscrisse di nuovo all'università di Torino, questa volta alla facoltà di Lettere. Nel 1947 Calvino si laureò con una tesi su Joseph Conrad e iniziò a lavorare per la casa editrice Einaudi dove collaborò con Elio Vittorini, Cesare Pavese, Natalia Ginzburg, Delio Cantimori, Franco Venturi, Felice Balbo e Norberto Bobbio. Inoltre collaborò al *Politecnico* di Elio Vittorini. In quel anno apparve anche il suo primo romanzo *Il sentiero dei nidi di ragno* che ha vinto il Premio Riccione e con il quale Calvino mostrò di appartenere alla nuova corrente del neorealismo.

Solo un anno dopo si licenziò e iniziò a lavorare come giornalista per il giornale *L'Unità*. L'anno seguente cambiò di lavoro di nuovo e cominciò a lavorare come funzionario editoriale della stessa giornale. Accanto al suo lavoro scriveva ancora dei racconti che vennero pubblicati in volume sotto il nome *Ultimo viene il corvo* nel 1948. Nel 1949 cominciò a lavorare come redattore per Einaudi e nel 1950 interruppe il suo lavoro facendo un viaggio nell'Unione Sovietica dove scriveva venti *reportages* che apparvero sull'*Unità*.¹⁹⁵

Dopo la morte del padre nel 1951, Calvino si dedicò alla scrittura ancora di più e produsse il romanzo *Il visconte dimezzato* nel 1952, *Il barone rampante* nel 1957, la raccolta dei suoi *Racconti* nel 1958, il romanzo fantastico *Il cavaliere inesistente* nel 1959 e la trilogia di *I nostri antenati* nel 1960.¹⁹⁶ Dal 1955 lavorava di nuovo per Einaudi, questa volta praticando consecutivamente le funzioni di dirigente e di consulente.¹⁹⁷ Sebbene Calvino si interessasse ancora alla politica, si rinunciò alla PCI a causa dei fatti ungheresi.¹⁹⁸ Dopo aver sposato Esther Judith Singer nel 1964, Calvino, con sua moglie, si trasferì a Parigi dove lavorava ancora per Einaudi e dove veniva in contatto con il gruppo letterario l'Oulipo.¹⁹⁹ Un anno dopo venne il padre della figlia Giovanna, l'anno in cui apparve anche la raccolta di dodici racconti *Cosmicomiche*. Anche nella seconda metà degli anni '60 e negli anni '70 Calvino era ancora uno scrittore dedicato: nel 1967 uscì *Ti con zero*, nel 1972

¹⁹⁴ Calvino, *Omaggio*, 40.

¹⁹⁵ Zinato, 12.

¹⁹⁶ Ferroni, 1143.

¹⁹⁷ Ibidem.

¹⁹⁸ Ibidem.

¹⁹⁹ Ibidem.

Le città invisibili, nel 1973 *Il castello dei destini incrociati* e *Se una notte d'inverno un viaggiatore* nel 1979.

L'ultima volta che i Calvino traslocarono, tornarono in Italia, a Roma questa volta. Poco prima della sua morte, Calvino tenne delle conferenze a Cambridge e alla Harvard University per via della sua assegnazione a Norton Lecturer. Nella notte tra il 18 e il 19 settembre 1986 Italo Calvino morì di un ictus all'ospedale *Santa Maria della Scala* a Siena.²⁰⁰

§ 5.2 Italo Calvino e le fiabe Italiane

Italo Calvino è stato molto importante per il raccolto delle fiabe italiane, che ha avuto luogo relativamente tardi a paragone di quello in altri paesi europei. C'erano stati dei raccoglitori di fiabe italiane prima di Calvino, tra cui Straparola e Giambattista Basile, ma queste fiabe erano originarie di una regione sola e erano spesso accessibili soltanto nel dialetto; una grande collezione di fiabe provenienti da tutta l'Italia non esisteva ancora.²⁰¹

Di regola il raccolto delle fiabe veniva fatto dai folcloristi il cui scopo era quello di salvare le fiabe dall'estinzione e non quello di trascriverle stilisticamente bene nel caso in cui sarebbero state interessanti da leggere non solo per un pubblico scientifico, ma anche per il lettore medio. Nel caso del raccolto delle fiabe originarie da tutta l'Italia però, Einaudi, che aveva l'intenzione di mappare tutte le fiabe del mondo,²⁰² voleva affidare il lavoro a uno scrittore che sarebbe stato in grado di rivitalizzare le fiabe, di scegliere le fiabe più attraenti da una collezione vasta e di tradurle, se necessario, dal dialetto in cui erano state trascritte inizialmente.²⁰³ La scelta per il 'Grimm italiano' era caduta su Calvino per via del suo interesse per il fiabesco.²⁰⁴

Per Calvino il raccolto e la scrittura di fiabe era una sfida e una cosa completamente nuova. Lo descrive anche nell'introduzione di *Fiabe italiane*:

²⁰⁰ Calvino, *Omaggio*, 20.

²⁰¹ Calvino, *Sulla fiaba*, 5-6.

²⁰² Mario Lavagetto, *Dovuto a Calvino* (Torino: Bollati Boringhieri, [2001]), 35.

²⁰³ *Ibidem*, 6.

²⁰⁴ Ferroni, 1145.

Era per me – e me ne rendevo ben conto – un salto a freddo, come tuffarmi da un trampolino in un mare in cui da un secolo e mezzo si spinge solo gente che v'è attratta non dal piacere sportivo di nuotare tra onde insolite, ma da un richiamo del sangue, quasi per salvare qualcosa che s'agita là in fondo e se no perdersi senza più tornare a riva, come il Cola Pesce della leggenda.²⁰⁵

Nonostante che Calvino non avesse nessun'esperienza con la trascrizione delle fiabe, aveva accettato il lavoro, perché si interessava tanto della struttura fissa, dello stile del parlato, dell'economia espressiva, del ritmo e della logica del contenuto tipico della fiaba.²⁰⁶

Dopo aver fatto ricerca per due anni dal 15 gennaio 1954 fino alla fine dell'estate del 1956 su incarico di Einaudi, leggendo un numero enorme di libri, imparando tutti i dialetti italiani, catalogando tutti i tipi di fiabe diverse e confrontando le versioni e le varianti diverse, o, come lo dice Calvino stesso, dopo aver 'vissuto in mezzo a boschi e palazzi incantati [per due anni]',²⁰⁷ Calvino aveva raccolto duecento fiabe provenienti da tutte le regioni italiane, divertendosi molto nel processo e scoprendo che la tradizione fiabesca italiana è ricca come quella del resto d'Europa.²⁰⁸ Va detto però, che il materiale disponibile variava molto da regione a regione; di alcune regioni Calvino ha potuto trovare un sacco di fiabe e di altre regioni quasi nessuna.²⁰⁹

Calvino ha indicato di aver fatto un lavoro soltanto parzialmente scientifico, nel senso che ha usato il materiale scientifico raccolto e trascritto dai folcloristi - cioè al contrario dei Grimm il suo lavoro non è basato su fonti orali-, ma dall'altro lato ha scelto le versioni delle fiabe più belle e più originali, le ha arricchite con la propria fantasia integrando le trame incomplete o mancanti e le ha tradotte dai dialetti dell'area linguistica italiana in cui erano state raccolte originariamente all'italiano standard.²¹⁰ Per Calvino non era più necessario viaggiare per il paese raccogliendo delle storie orali dai vecchi, perché il materiale pubblicato in libri e riviste scientifiche e il materiale proveniente dai musei e dalle biblioteche era già così considerevole che aveva più che sufficiente materiale sul quale lavorare.

²⁰⁵ Italo Calvino, *Fiabe italiane. raccolte dalla tradizione popolare durante gli ultimi cento anni e trascritte in lingua dai vari dialetti da Italo Calvino*. 5 ed. (Torino: Einaudi, [1956]), ix.

²⁰⁶ Calvino, *Sulla fiaba*, 6.

²⁰⁷ Calvino, *Fiabe italiane*, xi.

²⁰⁸ *Ibidem*, x-xi.

²⁰⁹ *Ibidem*, xvii-xviii.

²¹⁰ *Ibidem*, xiii.

Inoltre non voleva farlo nel modo in cui l'avevano fatto i Grimm, perché, come abbiamo detto, non faceva il mestiere del folclorista e non sapeva come affrontare una cosa del genere.²¹¹ Di alcune fiabe Calvino aveva soltanto la traduzione italiana a disposizione, e in quel caso ha provato di rinarrare le storie aggiungendo degli elementi che riportano il carattere originale e la 'freschezza d'autenticità'.²¹² Nei casi in cui ha completato le fiabe con la propria fantasia, ha sempre indicato nelle note a piè di pagina quali elementi esattamente ha integrato.²¹³

L'intenzione di Calvino era quella di narrare le storie in modo interessante e avvincente, cercando continuamente di carpire l'attenzione dei lettori, in un italiano parlato neutro, vale a dire né troppo formale né troppo personale, rimuovendo in prevalenza gli elementi dialettali e troppo marcati, ma mantenendo in alcuni posti una sintassi inconsueta tipica del dialetto.²¹⁴ L'obiettivo del suo lavoro era quello di 'rappresentare tutti i tipi di fiaba di cui è documentata l'esistenza nei dialetti italiani' e quello di 'rappresentare tutte le regioni italiane'.²¹⁵ Tutte queste fiabe italiane insieme dovevano diventare un intero e erano destinate a un pubblico non scientifico esistente sia di adulti che di bambini.²¹⁶

Oltre alle fiabe, *Fiabe italiane* contiene anche alcune leggende (ma non le leggende locali), novelle, favole, storielle e aneddoti, ossia degli altri tipi di racconti popolari, che sono stati inclusi per la loro bellezza notevole o per rappresentare una regione che non poteva essere rappresentata dalle fiabe sole per mancanza di abbastanza materiale.²¹⁷

Alla fine di ogni fiaba Calvino ha messo il nome della città o della regione di dove è originaria la fiaba in questione tra parentesi. Nonostante che non di rado sia impossibile determinare da dove proviene una fiaba esattamente a causa dell'esistenza di parecchie versioni della stessa fiaba, Calvino ha scelto di menzionare 'l'origine', perché le fiabe venivano raccontate dal popolo nella zona relativa e sono diventate parte della tradizione narrativa e perciò hanno assorbito delle caratteristiche di questa zona, come paesaggi, cibo, personaggi e usanze.²¹⁸

²¹¹ Ibidem.

²¹² Ibidem.

²¹³ Calvino, *Sulla fiaba*, 6-7.

²¹⁴ Calvino, *Fiabe italiane*, xiii.

²¹⁵ Ibidem, xiv.

²¹⁶ Lavagetto, 52.

²¹⁷ Calvino, *Fiabe italiane*, xiii.

²¹⁸ Ibidem, xiv, xv.

Fiabe italiane è stato un lavoro molto importante per Calvino non soltanto durante la ricerca e la scrittura, ma anche dopo durante la scrittura di altri suoi libri. Ha formato un'idea sulla narrativa in generale dopo averci occupato delle fiabe per un periodo così lungo:

If fiction cannot have a direct influence upon the world, perhaps, like the folktale, it can serve as a teaching device. The folktale, in its edifying depiction of man's triumph over an adverse society, would become for some time standard by which Calvino would measure his own work.²¹⁹

§ 5.3 La fiaba veneziana

Il Veneto, dopo la Toscana e la Sicilia, è la regione dove sono state trovate la maggior parte delle fiabe italiane, ossia di dove è originaria una collezione di fiabe molto ampia che non solo contiene un gran numero di fiabe diverse, ma anche tante versioni e varianti diverse della stessa fiaba. Peraltro le fiabe del Veneto sono della più grande qualità, nel senso che sono state trascritte in modo molto accurato tenendo conto con il carattere orale e in modo da renderle interessanti da leggere.²²⁰

Soprattutto la Venezia, che conosce un mondo fiabesco proprio, ha generato una grande quantità di fiabe. Domenico Giuseppe Bernoni, un dialettologo che si è occupato tanto delle tradizioni dialettali veneziane e che ha anche lavorato sulle fiabe nel 1873, 1875 e 1893, ci ha portato a contatto con fiabe tipiche veneziane. Grazie al lavoro di Bernoni sappiamo tanto del modo in cui la fiaba veneziana veniva raccontata dal popolo, almeno quando possiamo credere quello che Bernoni stesso scrisse nell'introduzione del suo raccolto di fiabe veneziane *Fiabe e novelle popolari veneziane*:

Però di questo amo sia persuaso: cioè, che le Fiabe sono precisamente tal quali si raccontano dalle donne del popolo ; che le ho fedelmente riportate in iscritto mentre si narravano da alcune di esse, e che alla loro dicitura primitiva e spontanea non ho tolta, aggiunta o cambiata sillaba.²²¹

a

²¹⁹ JoAnn Cannon, *Italo Calvino. Writer and Critic* (Ravenna: Longo, [1981]), 25.

²²⁰ Calvino, *Fiabe italiane*, xxv.

²²¹ Giuseppe Bernoni, *Fiabe e novelle popolari veneziane* (Venezia: Fontana-Ottolini, [1873]), 7.

Le fiabe veneziane sono come poesie, perché ci rimandano a Venezia stessa e ai suoi posti magici, alle sue luci e alla sua acqua; infatti una caratteristica saliente delle fiabe veneziane è che in qualche modo hanno a che fare con l'acqua - spesso nella forma del mare-, animali acquatici, persone acquatiche o cose acquatiche.²²² Per esempio nella fiaba *Il principe granchio*, una delle fiabe da me tradotte, l'acqua e gli elementi acquatici giocano un grande ruolo: la storia inizia con un pescatore, la figlia del re ha la passione dei pesci e possiede una peschiera, un principe è rinchiuso dentro la scorza di un granchio per un incantesimo e la fata esce dal mare quando si canta e si suona la musica. Altri elementi tipici della fiaba veneziana sono polenta, cefali, orate e sciogli, che tutti e quattro occorrono anche nella fiaba di *Il principe granchio*.²²³

Tutte le sette fiabe veneziane riscritte da Calvino in *Fiabe italiane* sono basate sul materiale di Bernoni, perché nelle sue trascrizioni viene ben presentata l'atmosfera e il carattere delle fiabe veneziane senza che ci sono stati aggiunti degli elementi per renderle letterarie, quindi il carattere del racconto orale è stato mantenuto. Siccome Bernoni non menziona i nomi dei narratori, non sappiamo di chi Bernoni abbia sentito queste fiabe e non sappiamo neanche quale fosse lo scopo della trascrizione e quali criteri Bernoni abbia utilizzato per la trascrizione. Però sebbene Calvino abbia dovuto tradurre le fiabe dal dialetto nell'italiano, ha cercato di conservare il carattere orale delle storie.²²⁴

²²² Calvino, *Fiabe italiane*, xxv.

²²³ Lavagetto, 63.

²²⁴ Calvino, *Fiabe italiane*, xxv..

Capitolo 6. Analisi testuale

Tijdens het vertaalproces voert de vertaler een dialoog met zichzelf. Hij produceert formuleringen waarop hij vervolgens kritiek uitoefent. Dit proces kan meerdere keren worden herhaald totdat er uiteindelijk als definitieve oplossing een formulering wordt vastgelegd die geen kritische bezwaren meer opwerpt.²²⁵

- Hans Höning -

In questo capitolo verranno analizzate le quattro fiabe veneziane da tradurre sulla base del modello per l'analisi testuale rilevante per la traduzione del traduttore tedesco Hans Höning. Ho utilizzato il modello di Höning, perché mette il traduttore in condizione di creare un panorama globale del testo senza di dedicare più tempo all'analisi che alla traduzione stessa ricapitolando soltanto gli elementi rilevanti per la traduzione e prescindendo da quelli rilevanti per un'analisi testuale generale, ma irrilevanti per un'analisi testuale specifica per la traduzione.

Il modello di Höning è una risorsa che serve per migliorare la competenza traduttologica del traduttore, aiutandolo a determinare se la sua competenza linguistica, ossia quella comunicativa e quella culturale, sia sufficiente per poter tradurre il testo interessato e anche per stabilire, se la sua competenza non è sufficiente, dove può trovare le informazioni mancanti, come integrare la sua conoscenza e su cosa fare ricerca.²²⁶ Dopo aver creato il modello, il traduttore dovrebbe essere in grado di decidere se sia possibile tradurre il testo, eventualmente con l'ausilio di alcune risorse, o se invece deve rifiutare questo compito di traduzione per via della sua conoscenza inadeguata.²²⁷

Per poter individuare quali sono gli elementi rilevanti per la traduzione e quali no, prima di iniziare con l'analisi testuale, bisogna dare una definizione della funzione del testo di arrivo, che può essere diversa da quella del testo di partenza.²²⁸ Poi il traduttore può cominciare con l'analisi testuale che consiste di tre domande a cui deve rispondere:

²²⁵ Hans Höning, 'Vertalen tussen reflex en reflectie. Een model voor vertaalrelevante tekstanalyse' in *Denken over vertalen*, a cura di Ton Naaijken, Cees Koster, Henri Bloemen & Caroline Meijer. (Nijmegen: Vantilt, [2010]). 129-144, 129.

²²⁶ Ibidem, 130.

²²⁷ Ibidem.

²²⁸ Ibidem, 130-131.

1. Chi parla dove – e perché proprio lui?

La prima domanda serve a farsi idea della cornice del testo spiegando qual è il ruolo dell'autore, ossia come l'autore si rivolge al lettore, e per scoprire perché proprio quell'autore ha scritto il testo e perché ha assunto quel ruolo.²²⁹ Quindi la relazione tra il posto che il testo prende nell'area socio-culturele e il ruolo dell'autore viene illustrata qui.

2. Di cosa tratta il testo e perché è stato scritto in questo modo?

Per poter rispondere alla seconda domanda bisogna leggere il testo molto accuratamente e inoltre questa risposta deve essere collegata alla risposta alla prima domanda. Fatto questo, il traduttore dovrebbe essere capace di rispondere alla domanda se la funzione del testo di arrivo debba essere la stessa come quella del testo di partenza o se invece debba essere cambiata, perché altrimenti viene adattata alla sociocultura di arrivo.²³⁰

3. Cosa deve essere tradotto qui?

La terza domanda è rivolta al processo di traduzione stesso, esplicitando tutti gli elementi che hanno causato dei problemi durante la traduzione del testo e chiarendo tutti gli elementi ambigui sulla base delle risposte sulle prime due domande.²³¹ Questo è anche il momento in cui il traduttore consulta delle risorse per integrare la sua conoscenza.²³²

§ 6.1 Analisi testuale per la traduzione di *Le tre vecchie*

La fiaba *Le tre vecchie* apparse nella raccolta *Fiabe italiane. raccolte dalla tradizione popolare durante gli ultimi cento anni e trascritte in lingua dai vari dialetti da Italo Calvino* nel 1956. Questa raccolta è stata molto importante per il popolo italiano, perché era la prima raccolta di fiabe provenienti da tutta l'Italia e inoltre era la prima volta che le fiabe originarie di regioni diversi erano state

²²⁹ Ibidem, 132.

²³⁰ Ibidem, 134.

²³¹ Ibidem, 135.

²³² Ibidem, 136.

trascritte in italiano invece di in dialetto. Ovviamente nei Paesi Bassi l'importanza di quest'opera non sarà affatto così grande come in Italia, perché non appartiene alla cultura olandese e perciò non unisce il popolo olandese e non lo renderà neanche orgoglioso. Questo non significa che le fiabe italiane non piaceranno agli olandesi, ma soltanto che la funzione del testo di arrivo sarà diversa, ovvero quella di iniziare gli olandesi alla cultura fiabesca italiana.

Una parte delle fiabe italiane raccolte da Italo Calvino è già stata tradotta in olandese da Rein Valkhoff. Rein Valkhoff ha fatto una selezione delle duecento fiabe di Calvino: ha scelto e tradotto cinquanta fiabe che secondo lui danno una buona immagine della mentalità italiana e che sono affascinanti per la storia e per lo stile narrativo umoristico.²³³ Nel 1969 la raccolta di queste cinquanta fiabe venne pubblicata per la prima volta presso la casa editrice olandese *Het Spectrum* sotto il nome di *Italiaanse sprookjes*. Il fatto che nel 2011 apparve la novantesima edizione del libro suggerisce che le fiabe italiane piacciono agli olandesi e che il libro vende bene. Le traduzioni di Valkhoff sono destinate sia ad adulti che a bambini²³⁴ e il linguaggio impiegato è conciso, ma allo stesso tempo anche vivante.²³⁵ Per via della mancanza di un'introduzione o una giustificazione della traduzione, purtroppo non sappiamo niente sulle scelte traduttologiche che Rein Valkhoff ha fatto. Le fiabe veneziane da me scelte non fanno parte della selezione di Valkhoff e verranno tradotte per la prima volta in questa tesi. Anche le mie traduzioni saranno destinate sia ad adulti che a bambini, come le traduzioni di Calvino e le traduzioni di Valkhoff.

Analizzando la traduzione di Rein Valkhoff, ho notato che ci sono alcuni elementi che avrei fatto diversamente e che qui discuterò sulla base di esempi provenienti dalla fiaba *Lo stivale ingioiellato* e la traduzione di Valkhoff *De laars met juwelen*. In generale la traduzione di Valkhoff è una traduzione discreta, fedele al testo di partenza – a volte un po' troppo fedele, il che rende il testo olandese troppo artificioso – e con un registro linguistico leggermente antiquato appropriato al linguaggio fiabesco. Traducendo 'sorella' con 'zuster' invece di 'zus' e 'subito' con 'dadelijk' invece di 'meteen' il traduttore riproduce l'atmosfera giusta

²³³ 'Italiaanse sprookjes' *nrclux. cultuurwebwinkel* – 09.08.2014 <http://www.nrclux.nl/italiaanse-sprookjes-italo-calvino/nl/product/182267/>

²³⁴ Ibidem.

²³⁵ 'Italiaanse volkssprookjes' *de Bibliotheek. Utrecht* – 09.08.2014 <http://www.bibliotheekutrecht.nl/zoeken/?query=Italiaanse+sprookjes>

e lo rende più facile per il lettore essere assorto nella storia e indentificarsi con i personaggi.

Anche il fatto che i proverbi italiani non sono stati persi completamente, ma che sono rimpiazzati da altri proverbi olandesi con più o meno lo stesso significato mi è piaciuto, perché i proverbi fanno parte del linguaggio tipico fiabesco e perciò sono importanti per poter creare un'atmosfera fiabesca. Un esempio è 'che a Don Giuseppe gli andava sempre con un dito in un occhio' che è stato sostituito da 'die ontzettend het land aan Don Giuseppe had'.

Un altro fatto positivo che vorrei menzionare è che nelle fiabe italiane di Calvino il verbo 'dire' occorre molto spesso, pure quando un personaggio non 'dice' qualcosa, ma invece pone una domanda. Il testo olandese diventa un po' noioso quando si traduce 'dire' sempre con 'zeggen' e per questo motivo Rein Valkhoff ha scelto di alternare i verbi che usa per tradurre 'dire'. Un esempio di un altro verbo che impiega è 'verzuchten'. Quest'alternanza rende il linguaggio più vivace.

Sebbene ci siano quindi anche degli elementi della traduzione che mi sono piaciuti, ho avuto l'impressione che il traduttore non ha prestato abbastanza attenzione alla traduzione o forse non ci ha potuto prestare abbastanza attenzione per via di un deadline. Comunque sia, la traduzione contiene delle pecche che hanno delle conseguenze per la storia in generale, ossia che innecessariamente cambiano il testo originale o che rendono la storia meno comprensibile. Questo è un esempio di un caso in cui il traduttore ha ommesso due parole, una cosa che succede più spesso, per cui la storia diventa meno comprensibile: quando Don Giuseppe viene incarcerato viene descritto che 'gli danno una fetta di pane e un bicchiere d'acqua al giorno', il che Rein Valkhoff ha tradotto con 'ze gaven hem daar brood en water'. Nella traduzione di Valkhoff 'al giorno' è stato ommesso, mentre invece è importante da sapere quanto pane e quanto acqua danno a Don Giuseppe, perché deve essere chiaro che non gli danno abbastanza a mangiare e per questo motivo il carciere, che lo commiserà, gli dà il vitto dei carceri.

Un'altra caratteristica della traduzione che indica trascuratezza o mancanza di tempo è che talvolta Valkhoff non ha letto abbastanza bene quello che è preceduto e perciò la traduzione contiene degli errori. Ad un certo punto ha tradotto 'quella prova' con 'probeer maar eens!', mentre si può dedurre dalla storia che 'prova' è un sostantivo in questo caso, perché prima il re ha incaricato il

cavaliere di portare una prova per la sua affermazione che ha avuto a che fare con la sorella di Don Giuseppe.

Per quanto riguardano le traduzioni troppo letterali: anche questi denotano un metodo di lavoro troppo affrettato e trasandato. Un esempio è 'aveva fatto gli studi', tradotto da Rein Valkhoff con 'hij had zijn studies voltooid', laddove in olandese si preferisce usare il singolare di 'studies', cioè 'studie'. A mio parere 'studies' suona molto innaturale e suggerisce che Don Giuseppe aveva fatto più di uno studio.

1. Chi parla dove – e perché proprio lui?

Colui che parla è Italo Calvino, che porta a termine un incarico di Einaudi. Il mezzo di comunicazione impiegato è una raccolta di fiabe.

Il ruolo di Italo Calvino è quello di rendere le fiabe originalmente trascritte in dialetti diversi leggibili per tutti gli italiani utilizzando un italiano colloquiale neutro non troppo formale e non troppo personale e rimuovendo gli elementi dialettali troppo marcati; Calvino fa da intermediario per italiani che vengono da regioni diverse e che non parlano lo stesso dialetto. Quindi si è occupato di unire le fiabe di tutte le regioni italiane e di fare un intero di tante collezioni di fiabe italiane diverse.

La ragione per cui proprio Calvino ha fatto questo lavoro, è perché Einaudi, che gli ha dato l'incarico di creare *Fiabe italiane*, voleva che il raccolto di fiabe italiane venisse fatto da uno scrittore che sarebbe stato in grado di rendere le fiabe interessanti da leggere per tutti, sia per adulti che per bambini, e non soltanto per un pubblico scientifico trascrivendole stilisticamente bene, integrandole con la propria fantasia dove necessario, scegliendo le versioni più belle e traducendole dal dialetto. Inoltre la scelta era caduta su Calvino, perché si interessava tanto per il fiabesco e perché il suo lavoro era noto per gli elementi fiabeschi.

2. Di cosa tratta il testo e perché è stato scritto in questo modo?

Le tre vecchie parla di una donna di novantaquattro anni che con l'aiuto di sue due sorelle riesce a sposare un re facendo finta di essere una bella giovane. Quando il re durante la loro prima notte di nozze scopre che la sua sposa non è una bella ragazza, la fa volare dalla finestra. La vecchia rimane appesa a un palo del

pergolato e questa vista fa ridere così tanto a tre fate che stanno facendo una passeggiata attraverso il giardino, che come ricompensa le fate comandano che la vecchia diventi una bella giovane, che abbia un bellissimo sposo e che sia una gran signora. Il giorno dopo il re vede la ragazza al posto della vecchia e le chiede perdono. Quando una delle sorelle della ragazza chiede com'è che è diventata così giovane, risponde che è stata dal falegname e che lui l'ha data una piallata. Poi anche la sorella va dal falegname, lo paga e muore durante la piallata. Non è noto come è andata la terza sorella, ma la sposa e il re sono sempre stati felici.

Il linguaggio usato in questa fiaba è un italiano neutro e abbastanza semplice nel senso che la paratassi prevale sull'ipotassi e che il registro è un registro colloquiale e informale. La fiaba è stata scritta in questo modo per renderla accessibile per tutti gli italiani e non soltanto per gli italiani originari della Venezia e anche per renderla divertente da leggere per tutti.

Quindi abbiamo a che fare con un testo tipico italiano in cui la cultura italiana gioca un ruolo importante, il che probabilmente creerà dei problemi durante la traduzione. Però nonostante che sia usuale impiegare una strategia estremamente naturalizzante quando si traduce una fiaba, in questo caso vorrei che anche il lettore di lingua olandese venga iniziato alla fiaba tipica italiana. Non è la mia intenzione di sostituire le caratteristiche della fiaba veneziana delle caratteristiche delle fiaba olandese, ma di mantenere queste caratteristiche spiegandole dove necessarie e rimpiazzandole soltanto se è davvero necessario. Il mio lavoro sarà paragonabile al lavoro di Calvino: Calvino ha reso la fiaba veneziana leggibile per gli italiani che non capiscono il dialetto veneziano e io la renderò comprensibile per i nederlandofoni che non capiscono l'italiano.

3. Cosa deve essere tradotto qui?

Nelle annotazioni a piè di pagina della traduzione ho spiegato tutte le mie scelte traduttologiche, almeno quelle che esigono ulteriori spiegazioni, gli elementi del testo di partenza che si sono persi nella traduzione e tutti i miei dubbi per quanto riguarda il significato di parole o per quel che riguarda la traduzione migliore.

§ 6.2 Analisi testuale per la traduzione di *Il principe granchio*

1. Chi parla dove – e perché proprio lui?

La risposta a questa domanda data nel primo paragrafo vale anche per questa fiaba.

2. Di cosa tratta il testo e perché è stato scritto in questo modo?

Il principe granchio tratta di un principe che è rinchiuso dentro una scorza di granchio per via di un incantesimo di una fata cattiva. La figlia del re riesce a liberare il principe dell'incantesimo cantando e suonando per la fata, perché dopo aver cantato e suonato, la fata esce dal mare e le dà un fiore che leva l'incantesimo. Alla fine il principe e la principessa si sposano.²³⁶

3. Cosa deve essere tradotto qui?

Vedi le annotazioni a piè di pagina della traduzione per la risposta a questa domanda.

§ 6.3 Analisi testuale per la traduzione di *Il palazzo dell'Omo morto*

1. Chi parla dove – e perché proprio lui?

Lo scrittore che parla è ancora Italo Calvino e anche il motivo per cui parla è lo stesso come con *Le tre vecchie*.

2. Di cosa tratta il testo e perché è stato scritto in questo modo?

In *Il palazzo dell'Omo morto* la figlia del re si vede costretta a vegliare l'Omo morto per un anno, tre mesi e una settimana, perché solo allora si risveglierà e per via di un incantesimo la principessa non può sposare nessuno tranne l'Omo morto. Dopo un anno e tre mesi la principessa dice a una schiava che ha comperato per farle compagnia che va a dormire e chiede se la schiava potrebbe svegliarla dopo quattro giorni. Però la schiava non la sveglia e l'Omo morto si desta e sposa la schiava. Un giorno però, quando il re si è nascosto sotto il letto della principessa,

²³⁶ Per il motivo per cui il testo è stato scritto in questo modo, vedi il primo paragrafo. Il linguaggio e lo stile di questo testo corrisponde al linguaggio e allo stile di *Le tre Vecchie*.

sente che la principessa racconta tutta la storia a un coltello. Il re spunta fuori da sotto il letto e le dice che ha sentito tutto e che solverà il problema. Alla fine la schiava viene punita e il re sposa la principessa.²³⁷

3. Cosa deve essere tradotto qui?

Ho risposto a questa domanda utilizzando delle note a piè di pagina della traduzione che contengono ulteriori spiegazioni.

§ 6.4 Analisi testuale per la traduzione di *Pomo e scorzo*

1. Chi parla dove – e perché proprio lui?

Vedi il primo paragrafo per la risposta a questa domanda.

2. Di cosa tratta il testo e perché è stato scritto in questo modo?

Questa fiaba racconta di due giovani cresciuti insieme, Pomo e Scorzo, che un giorno in un cavallo di bronzo entrano la casa di un mago la cui figlia dovrebbe essere molto bella. Entrati la casa, i giovani escono dal cavallo e suonano per la figlia, che dopo viene con i giovani per sposare Pomo. Il mago, quando scopre che è sparita la figlia, lancia contro lei tre sentenze che per caso vengono sentite da tre vecchie fate. Poi Scorzo sente raccontare dalle fate cosa ha fatto il mago e viene a sapere che c'è un modo in cui può prevenire che la figlia venga tradita, ma non può dire niente a nessuno, perché diventerà pietra di marmo se lo racconterà. Alla fine, quando Scorzo è imprigionato, racconta alla figlia perché si è comportato in modo così strano e diventa pietra di marmo. La figlia chiede perdono al mago e Scorzo viene liberato e ricevuto con tutti gli onori.²³⁸

3. Cosa deve essere tradotto qui?

Vedi le annotazioni a piè di pagina della traduzione per le spiegazioni delle mie scelte traduttologiche.

²³⁷ Per il motivo per cui il testo è stato scritto in questo modo, vedi il primo paragrafo. Il linguaggio e lo stile di questo testo corrisponde al linguaggio e allo stile di *Le tre Vecchie*.

²³⁸ Per il motivo per cui il testo è stato scritto in questo modo, vedi il primo paragrafo. Il linguaggio e lo stile di questo testo corrisponde al linguaggio e allo stile di *Le tre Vecchie*.

Capitolo 7. Traduzione annotata

E sono fiabe d'una grande limpidezza, piene di signoria poetica; e sempre, nonostante ripetano tipi notissimi o noti, impalpabilmente vi si respira Venezia, i suoi spazi, la sua luce, e sono tutte in qualche modo acquatiche, col mare o i canali o il viaggio o le navi o il Levante.

- Italo Calvino -

Questo ultimo capitolo contiene le quattro traduzioni annotate delle fiabe veneziane riscritte da Italo Calvino. Le scelte traduttologiche sono state spiegate nelle note a piè di pagina, spesso menzionando anche le parole utilizzate in italiano. I testi di origine sono trovabili nei supplementi per chi fosse interessato a paragonare le traduzioni alle fiabe originali.

§ 7.1 Traduzione annotata *Le tre vecchie*

29.

De drie oude vrouwen

Er waren eens drie zusters²³⁹.²⁴⁰ Ze waren alle drie nog²⁴¹ jong: de jongste was zevenenzestig, de middelste vijfenzeventig en de oudste vierennegentig²⁴². De meisjes hadden een huis met een mooi balkon en in het midden van dit balkon zat een gat, waardoor ze de mensen die op straat liepen konden zien. Het meisje²⁴³ van vierennegentig jaar zag een knappe jongeman voorbijlopen.²⁴⁴ Ze haalde

²³⁹ Ik heb met opzet voor het woord 'zusters' gekozen in plaats van het woord 'zussen', omdat het taalgebruik in sprookjes meestal een beetje ouderwets is.

²⁴⁰ In de brontekst staat hier een komma in plaats van een punt, maar in het Nederlands hoort er hier geen komma te staan en zijn het duidelijk twee afzonderlijke zinnen.

²⁴¹ Ik heb het woord 'nog' toegevoegd, om het Nederlands natuurlijker te laten klinken.

²⁴² 'Eén', 'de andere' en 'de derde' (de letterlijke vertalingen van 'una', 'l'altra' en 'la terza') zijn naar mijn mening woorden die in een opsomming in het Nederlands niet zo goed bij elkaar passen. Het zijn geen woorden die samen worden gebruikt, zoals 'de eerste', 'de tweede' en 'de derde' of 'de ene' en 'de andere' of, waar ik in dit geval voor gekozen heb, 'de jongste', 'de middelste' en 'de oudste'.

²⁴³ Het is in het Nederlands mooier om aan 'quella' een zelfstandig naamwoord toe te voegen.

²⁴⁴ Deze zin eindigt in de originele tekst met een puntkomma, maar aangezien deze in het Nederlands niet zo gebruikelijk is, heb ik in mijn vertaling gekozen voor een punt.

ogenblikkelijk haar fijnste, geparfumeerde zakdoekje tevoorschijn en terwijl de jongeman onder het balkon doorliep, liet ze het vallen. De jongeman raapte het zakdoekje op, rook de zoete geur en dacht: 'Dit moet het zakdoekje van een heel mooi jong meisje zijn'. Hij liep een stukje verder, maar keerde toen weer²⁴⁵ om en belde aan bij het huis. Eén van de drie zusters deed open en de jongeman vroeg²⁴⁶:

- 'Kunt u mij vertellen²⁴⁷ of er een meisje in dit gebouw woont?'

- 'Jazeker, meneer, en niet slechts één!'
- 'Dat doet mij plezier: ik zou graag het meisje willen zien dat deze zakdoek verloren heeft.'
- 'Nee, dat is niet toegestaan, ziet u', antwoordde ze, 'in dit gebouw mag een meisje dat niet getrouwd is, niet gezien worden.'²⁴⁸

De jongeman had zich al meermaals geprobeerd een voorstelling te maken van de schoonheid van het meisje en had in zijn bol gekregen dat ze heel mooi was²⁴⁹, dus hij zei: 'Het zij zo²⁵⁰. Dan zal ik met haar trouwen zonder haar eerst²⁵¹ te zien. Nu ga ik naar mijn moeder om haar te vertellen dat ik een beeldschoon meisje heb gevonden en dat ik met haar wil trouwen.

Hij ging naar huis en vertelde alles aan zijn moeder, die hem zei: 'Mijn lieve zoon, pas op wat je doet! Zorg²⁵² dat ze je niet bedriegen! Voordat je zoiets doet, moet je er eerst goed over nadenken.'

Hij antwoordde: 'Toch zal ik met haar trouwen.'²⁵³ De koning houdt zich altijd aan zijn woord', want de jongeman was een koning.

²⁴⁵ Ik heb 'weer' hier toegevoegd, omdat de zin dan beter loopt en omdat het in het Nederlands gebruikelijker is om 'weer omkeren' te zeggen in plaats van alleen 'omkeren'.

²⁴⁶ Ik heb 'le' hier niet vertaald, omdat het in het Italiaans normaal is om te zeggen 'le chiese', terwijl het in het Nederlands veel gewoner is om 'vroeg' te zeggen in plaats van 'vroeg aan haar'.

²⁴⁷ 'Alstublieft' zou hier geen goede vertaling zijn geweest van 'per piacere', dus om het beleefde van 'per piacere' over te brengen, heb ik er hier voor gekozen om 'kunt u mij vertellen' toe te voegen.

²⁴⁸ Ik heb deze zin een beetje aangepast, omdat een letterlijkere vertaling, zoals 'in dit gebouw is de regel dat totdat een meisje niet getrouwd is, men haar niet mag zien' iets te vertaald klinkt.

²⁴⁹ De combinatie van het gebruik van de uitdrukking 'montarsi la testa' en de gerundio 'immaginandosi' maken deze zin lastig om te vertalen. Omdat 'montarsi la testa' een uitdrukking is die veel gebruikt wordt in de volksmond, wilde ik hier in mijn vertaling ook een uitdrukking gebruiken, maar wel één die ook min of meer dezelfde betekenis heeft als 'montarsi la testa'.

²⁵⁰ In het Italiaans wordt hier de uitdrukking 'tanto è, tanto basta' gebruikt, die niet letterlijk vertaald kan worden. Ik heb er daarom voor gekozen om hier in het Nederlands ook een uitdrukking te gebruiken die min of meer hetzelfde betekent.

²⁵¹ 'Eerst' heb ik hier toegevoegd om de zin beter te laten lopen.

²⁵² Ik vond het mooier om een werkwoord toe te voegen en een nieuwe zin te beginnen. 'Pas op wat je doet, zodat ze je niet bedriegen' klinkt als een vertaalde zin.

²⁵³ Ik heb 'tanto è, tanto basta' hier anders vertaald dan de eerste keer, omdat ik vond dat de betekenis van de zin anders niet duidelijk was.

Hij ging terug naar het huis van zijn verloofde, belde aan en ging naar boven. Dezelfde oude vrouw verscheen en hij vroeg: 'Mag ik vragen²⁵⁴ of u haar grootmoeder²⁵⁵ bent?'

- 'Ja, ik ben inderdaad haar grootmoeder.'
- 'Aangezien u haar grootmoeder bent, zou u mij een plezier kunnen doen? Laat me alstublieft op z'n minst een vinger van het meisje zien.'
- 'Nu niet. U moet morgen terugkomen.'

De jongeman groette haar en vertrok. Zodra hij weg was, maakten de oude vrouwen een nepvinger van een handschoen²⁵⁶ en een kunstnagel. Intussen kon de jongeman die nacht de slaap niet vatten, uit verlangen om de vinger te zien. Toen het dag werd, kleepte hij zich aan en rende naar het huis.

- 'Mevrouw²⁵⁷', zei hij tegen de oude vrouw, 'ik ben er. Ik ben gekomen om de vinger van mijn verloofde te zien.'
- 'Ja, ja', zei ze, 'zo meteen, zo meteen. Je krijgt hem te zien door dit gat in de deur.'

Daarop stak zijn verloofde de nepvinger naar buiten door het gat. De jongeman zag dat het een prachtige vinger was, kuste hem en schoof er een diamanten ring omheen. Vervolgens zei hij dolverliefd tegen de oude vrouw: 'Weet u, grootmoeder, ik wil zo snel mogelijk trouwen. Ik kan niet meer wachten.'

Ze antwoordde: 'Dat kan morgen al, als u wilt.'

- 'Mooi! Morgen zal ik trouwen, erewoord van de koning!'

Ze waren zo rijk, dat ze de bruiloft van de ene op de andere dag konden organiseren, zonder dat er iets aan ontbrak, en de volgende dag maakte de bruid zich klaar met behulp van haar twee zusters. De koning arriveerde en zei:

- 'Grootmoeder, ik ben er.'
- 'Wacht daar maar even. We zullen haar zo brengen.'

²⁵⁴ Ik heb geprobeerd om met 'mag ik u vragen' het beleefde van 'in grazia' over te brengen.

²⁵⁵ Ik heb hier met opzet voor 'grootmoeder' gekozen en niet voor 'oma', omdat 'grootmoeder' een ouderwetser woord is en daarom beter bij een sprookje past.

²⁵⁶ Ik heb 'dito di guanto' met opzet alleen vertaald met 'handschoen' en niet met 'vinger van een handschoen', omdat dit in het Nederlands een beetje raar klinkt en het ook als er alleen 'handschoen' staat, wel duidelijk is dat het om de vinger van een handschoen gaat.

²⁵⁷ Uit het Italiaanse 'padrona' blijkt dat de vrouw de eigenaresse van het huis is, maar dit kan in het Nederlands niet zo vertaald worden, vandaar dat ik gewoon voor 'mevrouw' gekozen heb.

De twee oude vrouwen arriveerden met aan hun arm de derde, die bedekt was met zeven sluiers. 'Onthoud goed', zeiden ze tegen de bruidegom, 'dat zolang jullie nog niet in het bruidsvertrek zijn, je haar niet mag zien.'

Ze betraden de kerk en trouwden. Daarna wilde de koning aan tafel²⁵⁸ gaan, maar de oude vrouwen stonden dit niet toe. 'De bruid is niet gewend aan dit soort gelegenheden, begrijpt u.' En de koning werd het zwijgen opgelegd. Hij kon niet wachten tot de avond zou vallen en hij alleen zou zijn met zijn bruid, maar de oude vrouwen begeleidden de bruid naar de kamer en lieten hem niet binnenkomen, omdat ze haar eerst uit moesten kleden en in bed moesten leggen. Uiteindelijk kwam hij de kamer binnen, nog altijd met de twee oude vrouwen op zijn hielen, en zijn vrouw lag onder de dekens. Hij kleedde zich uit en de oude vrouwen vertrokken en namen het licht met zich mee. Maar hij had een kaars in zijn zak gestopt. Hij stak de kaars aan en wie had hij voor zich? Een stokoud rimpelig vrouwtje!

Eerst bewoog hij niet en was sprakeloos van schrik, vervolgens werd hij woest, zo woest, dat hij zijn vrouw met geweld vastpakte, haar optilde en door het raam liet vliegen.

Onder het raam stond het prieel van een wijngaard. De oude vrouw haalde het prieel omver en bleef met de zoom van haar nachthemd aan een paal hangen.

Die nacht maakten drie feeën een wandeling door de tuinen. Toen ze onder het prieel door liepen, zagen ze de oude vrouw daar bungelen. Bij die onverwachte aanblik, barstten alle drie de feeën in lachen uit. Ze bleven zo hard lachen, dat ze er pijn van in hun zij kregen. Maar toen ze eens goed gelachen hadden, zei één van hen: 'Nu we zo hard om haar gelachen hebben, moeten we het goedmaken.'

Eén van de feeën zei: - 'Natuurlijk doen we dat. Ik beveel, ik beveel, dat jij het mooiste meisje wordt dat je met twee ogen kunt zien.'

- 'Ik beveel, ik beveel', zei een andere fee, 'dat je een hele knappe man zult krijgen die van je zal houden en je zal koesteren.'
- 'Ik beveel, ik beveel', zei de derde fee, 'dat je je hele leven lang een invloedrijke vrouw zult zijn.'

En toen verdwenen de drie feeën.

²⁵⁸ In eerste instantie had ik hier voor 'lunchen' gekozen, omdat er in het Italiaans 'andare a pranzo' wordt gebruikt waaruit blijkt dat het om middageten gaat, maar later heb ik dit toch in 'aan tafel' veranderd, omdat ik 'lunchen' niet goed binnen het register vond passen.

Zodra het dag werd, werd de koning wakker en herinnerde zich alles. Om zichzelf ervan te verzekeren dat het niet allemaal een nare droom was geweest, opende hij de ramen om naar het monster te kunnen kijken dat hij de avond daarvoor naar beneden had gegooid. En wie zag hij op het prieel van de wijngaard liggen? Een beeldschoon jong meisje.²⁵⁹ Hij deed zijn handen in zijn haar.

- 'Arme ik, wat heb ik gedaan?'²⁶⁰

Hij wist niet wat hij moest doen om haar naar boven te trekken. Ten slotte nam hij een laken van het bed, gooide dat naar beneden zodat ze zich eraan vast kon grijpen en trok haar omhoog de kamer in. Toen hij haar dicht bij zich had, was hij gelukkig en vol spijt en begon haar om vergiffenis te vragen. Zijn vrouw vergaf het hem en ze brachten de tijd samen aangenaam door.²⁶¹

Na een tijdje werd er geklopt. 'Het is je grootmoeder', zei de koning. 'Kom binnen, kom binnen!'

De oude vrouw kwam binnen en zag op de plaats van haar zuster van vierennegentig het beeldschone meisje liggen. En het beeldschone meisje zei tegen haar, alsof er niets aan de hand was: 'Clementina, breng me eens wat koffie.'

De oude vrouw deed een hand voor haar mond om een kreet van verbazing te onderdrukken, deed alsof er niets aan de hand was en bracht haar de koffie. Maar zodra de koning wegging voor zaken, rende ze naar de bruid toe en vroeg: 'Hoe is het mogelijk, hoe is het mogelijk dat je zo jong bent geworden?'

Waarop de bruid antwoordde: 'Stil, stil, alsjeblieft! Als je eens wist wat ik heb gedaan! Ik heb me glad laten schaven!'

- 'Glad laten schaven?! Vertel, vertel! Door wie? Ik wil me ook glad laten schaven!'

- 'Door de timmerman!'

De oude vrouw rende meteen²⁶² naar de timmerman. 'Timmerman, schaaft u mij alstublieft glad?'

²⁵⁹ Ik heb hier een vraag met een antwoord van gemaakt, om te benadrukken dat het nu geen oud vrouwtje meer was maar een beeldschoon jong meisje. In de brontekst wordt dit benadrukt door het gebruik van 'ed ecco'.

²⁶⁰ In het Nederlands hoort hier een vraagteken te staan in plaats van een uitroepteken.

²⁶¹ Ik vond het raar klinken om 'stare in buona compagnia' hier te vertalen met 'in goed gezelschap zijn'.

²⁶² Ik heb dit woord toegevoegd.

En de timmerman antwoordde: 'Oh, allemachtig. U bent inderdaad zo droog als een plank, maar als ik u gladschaaf, gaat u naar het hiernamaals.'

- 'Denkt u daar maar niet over na.'
- 'Hoe kan ik daar nou weer niet over nadenken? En wat als ik u vermoord?'
- 'Denk er maar niet over na, zei ik. Ik geef u er een daalder voor.'

Toen de timmerman haar 'daalder' hoorde zeggen, veranderde hij van gedachte. Hij nam de daalder aan en zei: 'Gaat u maar hier op de werkbank liggen. Ik zal u zo veel gladschaven als u wilt' en hij begon haar onderkaak te schaven.

De oude vrouw slaakte een kreet.

- 'Wat doet u nu? Als u schreeuwt, haalt het niets uit.'

Ze draaide zich op haar andere zij en de timmerman schaafde de andere kant van haar kaak²⁶³. De oude vrouw schreeuwde al niet meer: ze was morsdood.

Niemand is ooit te weten gekomen hoe het met de andere zuster is afgelopen. Of ze verdronken of gekeeld is of dat ze dood in haar bed of waar dan ook gevonden is: niemand is het te weten gekomen.

Maar de bruid bleef alleen achter in het huis met de jonge koning en ze zijn altijd gelukkig gebleven.

§ 7.2 Traduzione annotata *Il principe granchio*

30.

De krabbenprins

Er was eens een visser die er nooit in slaagde genoeg vis te vangen om polenta²⁶⁴ voor zijn gezinnetje te kunnen kopen. Op een dag voelde hij tijdens het inhalen van zijn visnet echter iets zodanig zwaars dat hij het niet kon tillen. Hij trok en trok en

²⁶³ In het Italiaans staat er 'l'altra ganascia', maar aangezien je maar één kaak hebt, heb ik dit vertaald met 'de andere kant van haar kaak' en niet met 'haar andere kaak'.

²⁶⁴ Ik zat te twifelen of het misschien beter zou zijn om 'polenta' te vertalen met 'brood', omdat ik denk dat niet veel Nederlanders weten wat 'polenta' is, maar uiteindelijk heb ik er toch voor gekozen om dit niet te doen, omdat wel uit de context blijkt dat 'polenta' iets eetbaars is en omdat ik graag wil dat ook uit mijn vertaling nog blijkt dat het om een Venetiaans sprookje gaat. Het is dus niet mijn doel om dit sprookje binnen de Nederlandse cultuur te laten passen, maar om ervoor te zorgen dat Nederlandstaligen in hun eigen taal kennis kunnen maken met Venetiaanse sprookjes.

trof een krab aan²⁶⁵ die zo groot was dat twee ogen niet genoeg waren om hem helemaal te kunnen zien. ‘Oh, wat een goede vangst deze keer! Hier kan ik polenta voor mijn kinderen van kopen!’

Hij ging naar huis met de krab op zijn schouder en zei tegen zijn vrouw dat ze de pan vast²⁶⁶ op het vuur moest zetten, omdat hij terug zou komen met polenta. Daarna ging hij op weg naar het paleis van de koning om de krab te brengen.

- ‘Vereerde Majesteit’, zei hij tegen de koning, ‘ik ben gekomen om te vragen²⁶⁷ of u zo vriendelijk zou willen zijn om deze krab van mij te kopen. Mijn vrouw heeft de pan al op het vuur gezet, maar ik heb geen geld om polenta te kopen.’

Daarop antwoordde de koning: ‘Maar wat moet ik met een krab? Kun je die niet aan iemand anders verkopen?’

Op dat moment kwam de dochter van de koning binnen: ‘Oh, wat een mooie krab, wat een mooie krab! Papa, koop hem voor mij, koop hem voor mij, alsjeblieft! We kunnen hem bij de harders en de goudbrasems in de vijver zetten.’

De dochter van de koning was dol op vissen en ze zat vaak²⁶⁸ uren op de rand van de vijver in de tuin te kijken hoe de harders en de goudbrasems zwommen. Haar vader zag alleen door haar ogen en stelde haar tevreden. De visser zette de krab in de vijver en kreeg een tas vol gouden muntstukken waar hij voor een maand polenta van zou kunnen kopen voor zijn kinderen.

De prinses kreeg er geen genoeg van om naar de krab te kijken en ging nooit bij de vijver weg. Ze wist alles over hem en over de gewoontes die hij had en ook dat hij van twaalf tot drie uur ’s middags verdween zonder dat ze wist waar hij dan heen ging. Op een dag zat de dochter van de koning haar krab te bewonderen, toen de bel ging. Ze ging op het balkon staan en zag een arme zwerver die om geld bedelde. Ze gooide hem een tas met gouden muntstukken toe, maar de zwerver was niet snel genoeg om hem op te kunnen vangen en de tas viel in de sloot. De zwerver stapte de sloot in om hem te zoeken, dook onder water en begon te zwemmen. De sloot was verbonden met de vijver van de koning door een

²⁶⁵ Ik heb ‘ed era un granchio’ hier niet vertaald met ‘en het was een krab’, omdat de zin dan niet zo goed loopt.

²⁶⁶ Door ‘vast’ toe te voegen, klinkt de zin mooier.

²⁶⁷ Het zou vreemd zijn om ‘vedere’ hier met ‘zien’ te vertalen.

²⁶⁸ Ik heb hier ‘vaak’ toegevoegd om de zin beter te laten lopen.

ondergronds kanaal dat tot wie weet waar doorliep. De zwerver bleef onder water zwemmen en bevond zich op een gegeven moment²⁶⁹ in een mooi bassin midden in een grote ondergrondse zaal waar gordijnen hingen en waar een feestelijk gedekte tafel stond²⁷⁰. De zwerver klom uit het bassin en verborg zich achter de gordijnen. Om exact twaalf uur 's middags kwam er midden in het bassin een fee op de rug van een krab uit het water omhoog. De fee en de krab sprongen de zaal in, de fee tikte de krab aan met haar toverstokje en uit het pantser van de krab kwam een knappe jongeman tevoorschijn. De jongeman nam plaats aan de tafel, de fee zwaaide met haar toverstokje en op de borden verschenen gerechten en de flessen werden gevuld met wijn²⁷¹. Toen de jongeman gegeten en gedronken had, kroop hij terug in het pantser van de krab, de fee tikte hem aan met haar toverstokje en de krab nam haar weer op zijn rug. Hij dook het bassin in en verdween samen met haar onder water.

Vervolgens kwam de zwerver achter de gordijnen vandaan, ook hij sprong het bassin in en zwom onder water tot hij uitkwam in de visvijver van de koning. De dochter van de koning, die naar haar vissen zat te kijken, zag het hoofd van de zwerver boven water komen en vroeg: 'Wat doet u nou hier?'

- 'Wees alstublieft stil²⁷², juffrouw', zei de zwerver tegen haar, 'ik moet u iets wonderbaarlijks vertellen.' Hij kwam de vijver²⁷³ uit en vertelde haar alles.
- 'Nu weet²⁷⁴ ik eindelijk²⁷⁵ waar de krab van twaalf tot drie naartoe gaat!', zei de dochter van de koning. 'Goed, morgen om twaalf uur gaan we er samen naartoe om te kijken.'

²⁶⁹ Ik heb hier 'op een gegeven moment' toegevoegd, omdat het anders lijkt alsof de zwerver aan het zwemmen was en zich tegelijkertijd in een bassin bevond, maar hij zwom door een ondergronds kanaal dat uitkwam in een bassin.

²⁷⁰ In het Italiaans staat er 'con una tavola imbandita', dus 'met een feestelijk gedekte tafel', maar ik vond dat de zin in het Nederlands hier zonder werkwoord niet zo goed liep en een beetje onnatuurlijk klonk, dus heb ik er 'waar een feestelijk gedekte tafel stond' van gemaakt.

²⁷¹ 'Comparvero' heeft in de brontekst zowel betrekking op 'nei piatti' als op 'nelle bottiglie', maar 'in de flessen verscheen wijn' klinkt in het Nederlands onnatuurlijk. Daarom heb ik er 'de flessen werden gevuld met wijn' van gemaakt.

²⁷² Om de beleefde vorm van de gebiedende wijs uit te drukken (die in het Nederlands niet bestaat) heb ik hier 'alstublieft' toegevoegd.

²⁷³ Ik heb 'de vijver' hier toegevoegd, omdat het in een Nederlandse zin anders lijkt alsof er iets ontbreekt.

²⁷⁴ Ik heb 'capire' hier niet met 'begrijpen' vertaald, omdat het niet gaat om iets wat de dochter van de koning eerst niet begreep, maar iets wat ze eerst nog niet wist.

Dus de volgende dag zwommen ze door het ondergrondse kanaal van de visvijver naar de zaal en ze verborgen zich allebei achter de gordijnen. Om twaalf uur verscheen de fee weer op de rug van de krab.²⁷⁶ De fee zwaaide met haar toverstokje en uit het panster van de krab kwam de knappe jongeman tevoorschijn, die begon te eten. De prinses, die de krab al leuk vond, vond de jongeman die uit de krab tevoorschijn was gekomen nog leuker en werd op slag verliefd op hem.

En aangezien het lege krabbenpantser dicht bij haar in de buurt lag, ging ze erin zitten, zonder dat iemand het gezien had.

Toen de jongeman weer in het krabbenpantser ging zitten, trof hij daar het mooie meisje aan. 'Wat heb je gedaan?', fluisterde hij tegen haar, 'als de fee erachter komt zal ze ons allebei doden.'

- 'Maar ik wil je van de betovering verlossen!', zei ook de dochter van de koning op fluisterton. 'Vertel maar wat ik moet doen.'
- 'Dat kan niet', zei de jongeman. 'Slechts een meisje dat van mij houdt en bereid is voor mij te sterven, kan de betovering verbreken.'²⁷⁷

De prinses zei: 'Maar ik ben dat meisje!'

Terwijl dit gesprek in het krabbenpantser plaatsvond, had de fee plaatsgenomen op de rug van de krab en de jongeman, die zoals altijd de krabbenpoten bediende, bracht haar via ondergrondse wegen naar de open zee, zonder dat ze enig idee had dat de dochter van de koning samen met hem in het pantser²⁷⁸ verstopt zat. Toen hij de fee afgezet had en terug begon te zwemmen naar de visvijver, legde de prins - want het was een prins - terwijl ze dicht tegen elkaar aan in het krabbenpantser zaten, aan zijn geliefde uit wat ze moest doen om

²⁷⁵ Ik heb 'eindelijk' hier toegevoegd, omdat uit de context blijkt dat ze het zich al langere tijd afvroeg.

²⁷⁶ Deze zin begint in het Italiaans met 'ed ecco', maar het zou vreemd zijn om hier in het Nederlands te zeggen 'en kijk, daar verscheen de fee weer op de rug van de krab' terwijl de luisteraars de fee en de krab niet kunnen zien. Om 'ed ecco' echter toch niet helemaal verloren te laten gaan heb ik 'weer' aan de zin toegevoegd, omdat dat net als 'ed ecco' aangeeft dat het geen verrassing is dat de fee en de krab weer verschijnen, aangezien dat de dag daarvoor ook al was gebeurd.

²⁷⁷ Ik heb hier de woordvolgorde een beetje veranderd, omdat ik het niet zo mooi vond om 'ci vorrebbe' te vertalen met 'er zou nodig zijn'.

²⁷⁸ Ik heb 'in het pantser' hier toegevoegd, omdat het in het Nederlands soms nodig is om nog iets specifieker te zijn dan in het Italiaans. Ondanks dat ook de Nederlandse lezer weet dat ze in het pantser verstopt zitten, omdat dat al eerder verteld is, is het in het Nederlands toch een beetje vreemd om te zeggen dat ze verstopt zitten zonder erbij te vermelden waar ze verstopt zitten.

hem te bevrijden: 'Je moet naar een rots op het strand gaan en daar²⁷⁹ een instrument²⁸⁰ bespelen en zingen. De fee is dol op muziek, dus ze zal de zee uit komen om naar je te luisteren en tegen je zeggen: 'Speel maar door, mooi meisje, ik vind het erg mooi'. En dan zal jij antwoorden: 'Ik zal doorspelen als u me die bloem geeft die u in uw haar²⁸¹ heeft.' Als je die bloem in handen krijgt, ben ik vrij, want die bloem is mijn leven.

Ondertussen was de krab weer bij de visvijver en liet hij de dochter van de koning uit het pantser klimmen.

De zwerver was alleen teruggezwommen en omdat de prinses nergens meer te bekennen was dacht hij dat hij zichzelf flink in de nesten gewerkt had, maar het meisje kwam weer tevoorschijn uit de visvijver en ze bedankte hem en beloonde hem rijkelijk. Vervolgens ging ze naar haar vader en zei dat ze een instrument wilde leren bespelen en wilde leren zingen. De koning, die haar altijd haar zin gaf, liet de beste muzikanten en zangers komen om haar les te geven.

Zodra ze dit geleerd had, zei het meisje tegen de koning: 'Papa, ik heb zin om viool te gaan spelen op een rots op het strand.'

- 'Op een rots op het strand? Ben je gek geworden?', maar zoals gewoonlijk stelde hij haar tevreden en liet zijn acht in wit geklede jonkvrouwen met haar mee gaan. Om te voorkomen dat ze gevaar zou lopen, liet hij haar op afstand volgen door een klein groepje gewapende soldaten.

Terwijl ze op een rots zat met de acht in wit geklede jonkvrouwen op acht stenen om haar heen, speelde de dochter van de koning viool. En uit de golven dook de fee op. 'Wat speelt u mooi!', zei ze tegen haar, 'Speel maar door, speel maar door! Ik vind het erg mooi!'

De dochter van de koning zei tegen haar: 'Natuurlijk speel ik door. U hoeft me slechts die bloem die u in uw haar draagt te schenken, want ik ben dol op bloemen.'

²⁷⁹ Ik heb 'daar' toegevoegd, omdat het dan duidelijker is dat ze eerst naar het strand moet gaan en dan als ze op het strand is een instrument moet bespelen en moet gaan zingen. Ook loopt de zin beter als 'daar' toegevoegd wordt.

²⁸⁰ In het Nederlands is het nodig om hier 'een instrument' toe te voegen.

²⁸¹ In het originele sprookje staat er 'testa', maar het is in het Nederlands vreemd om te zeggen dat je een bloem in/op je hoofd hebt. Een bloem heb je niet op je hoofd, maar in je haar.

- 'Die zal ik u geven als u hem kunt gaan halen op de plaats waar ik hem naartoe gooi.'
- 'Dat zal ik doen' en ze begon te spelen en te zingen. Toen ze klaar was zei ze: 'Geef u mij nu de bloem maar.'
- 'Hier is hij', zei de fee en ze gooide hem in zee, zo ver als ze kon.

De prinses zag hem tussen de golven drijven. Ze dook de zee in²⁸² en begon te zwemmen.

'Juffrouw, juffrouw! Help, help!', riepen de acht jonkvrouwen, die op de rotsen waren gaan staan, met sluiers die wapperden in de wind. Maar de prinses bleef zwemmen, verdween tussen de golven en kwam vervolgens²⁸³ weer boven water. Ze betwijfelde of ze de bloem zou kunnen bereiken tot een golf hem precies in haar hand terecht liet komen.

Op dat moment hoorde ze onder zich een stem die zei: 'Je hebt me mijn leven teruggegeven en nu zal je mijn vrouw worden. Wees maar niet bang: ik zwem onder je en ik zal je naar de kust brengen. Maar je mag tegen niemand iets zeggen, zelfs niet tegen je vader. Ik moet mijn ouders in gaan lichten en binnen vierentwintig uur kom ik om je hand vragen.

Ze antwoordde alleen maar: 'Ja, ja, ik begrijp het', omdat ze buiten adem was, terwijl de krab onder water haar naar de kust bracht.

Toen ze weer thuis was, zei de prinses tegen de koning dat ze zich goed vermaakt had en verder niets.

De volgende dag om drie uur, hoorden ze tromgeroffel, trompetstoten en paardengetrappel: een majordomus maakte zijn opwachting om te zeggen dat de zoon van zijn koning om audiëntie vroeg.

De prins vroeg de koning om de hand van de prinses en vertelde vervolgens het hele verhaal. De koning voelde zich er een beetje slecht onder, omdat hij nergens iets vanaf had geweten. Hij riep zijn dochter, die aan kwam rennen en zich in de armen van de prins wierp: 'Dit is mijn verloofde, dit is mijn verloofde!' en de koning begreep dat er niets anders te doen was dan de bruiloft zo snel mogelijk te organiseren.

²⁸² Het is vreemd om te zeggen dat ze dook zonder erbij te vermelden waar ze dook, dus daarom heb ik 'de zee in' hier toegevoegd.

²⁸³ Ik heb 'vervolgens' hier toegevoegd, omdat de zin dan beter loopt en omdat het dan duidelijker is wat wanneer gebeurt.

§ 7.3 Traduzione annotata *Il palazzo dell'Omo morto*

32.

Het paleis van de dode man

Er was eens een koning en die koning had een dochter. Op een dag stond zijn dochter samen met haar jonkvrouwen op het balkon, toen er een oude vrouw voorbijliep.

- 'Juffrouw', vroeg de oude vrouw, 'zou u zo aardig willen zijn²⁸⁴ om me wat geld²⁸⁵ te geven?'
- 'Jazeker, gezegende vrouw', zei het meisje en ze gooide een zak met stuivers naar beneden.
- 'Juffrouw, het is maar weinig...', zei de oude vrouw, 'zou u me alstublieft nog meer willen geven?'²⁸⁶

De dochter van de koning gooide nog een zakje naar beneden,²⁸⁷ maar opnieuw zei de oude vrouw: 'Juffrouw, geeft u mij nog een beetje?'

Toen verloor de dochter van de koning haar geduld. 'Zal ik u eens wat zeggen? U bent een vervelend mens. Ik heb u al twee keer iets gegeven en nu geef ik u niets meer!'

Daarop keerde de oude vrouw zich om en zei: 'Oh²⁸⁸, is dat zo? Dan bid ik tot de hemel dat jij niet zult kunnen trouwen als je de Dode man niet vindt!'

De dochter van de koning verliet het balkon en barstte in tranen uit.

Toen haar vader vernam waarom ze huilde, zei hij tegen haar:

- 'Je moet niet altijd alles geloven!'²⁸⁹

Ze antwoordde: 'Ik weet niet wat er van mij zal worden, maar ik wil weg, ik wil de Dode man gaan zoeken!'

²⁸⁴ De zin moest hier lichtelijk aangepast worden om het niet als een vertaalde zin, maar als een normale Nederlandse zin te laten klinken.

²⁸⁵ In het Italiaans staat er 'iets', maar in het Nederlands is dat iets te vaag en vraagt de lezer zich onwillekeurig af wat de oude vrouw dan wil hebben. Het had namelijk bijvoorbeeld ook eten kunnen zijn.

²⁸⁶ Om de formele vorm van de gebiedende wijs uit te drukken was het hier in het Nederlands nodig om er een vraagzin van te maken.

²⁸⁷ Ik heb hier een komma geplaatst in plaats van een punt, omdat de twee zinnen anders niet goed genoeg met elkaar verbonden zijn.

²⁸⁸ In de brontekst staat hier 'ah', maar in het Nederlands zou er eerder 'oh' gezegd worden.

²⁸⁹ Het was hier nodig om iets vrijer te vertalen.

- 'Doe wat je wilt! Ik zal ervan uitgaan dat ik je heb verloren!', zei de koning, waarop ook hij in huilen uitbarstte. Het meisje besteedde geen aandacht aan hem en vertrok.

Nadat ze dagenlang gelopen had, kwam ze aan bij een marmeren paleis. De deur stond open en binnen was alles verlicht. Het meisje trad binnen en vroeg: 'Wie is daar?'

Er antwoordde niemand.

Het meisje liep de keuken in waar²⁹⁰ een pan met vlees stond te borrelen. Ze deed een credenskast open en zag dat die vol stond met spullen. 'Nu ik hier toch al ben, blijf ik hier ook', zei het meisje en ze begon te eten, omdat ze na dagenlang reizen een enorme honger had gekregen. Nadat ze gegeten had, opende ze een deur en zag een mooi bed. 'Ik ga slapen. We zien morgen wel wat de dag ons brengt.'

De volgende dag werd ze wakker en begon weer rond te dwalen in het paleis. Ze opende alle deuren, totdat ze zich uiteindelijk²⁹¹ in een kamer bevond waar een dode man lag. Bij zijn voeten stond een bordje waarop geschreven stond:

Wie bij mij waakt voor een jaar
Drie maanden en een week,
Zal mijn zeer geliefde echtgenote worden.

'Ik heb hem gevonden²⁹²', zei het meisje tegen zichzelf.

- 'Nu staat mij niets anders te doen dan dag en nacht hier te blijven.'
Daarna ging ze daar niet meer weg, behalve om iets te eten te maken voor zichzelf.

Zo verstreek er een jaar en nog altijd bleef ze alleen over de dode man waken, toen ze op een dag vanuit het *Canal Grande*²⁹³ iemand hoorde roepen: 'Wie wil er een slavin? Wie koopt er een slavin?'

²⁹⁰ In plaats van een dubbele punt te gebruiken heb ik hier gekozen voor het woord 'waar', omdat de zin in het Nederlands dan beter loopt.

²⁹¹ Ik heb 'uiteindelijk' hier toegevoegd, om de zin beter te laten lopen.

²⁹² Ik vond het vreemd om deze zin te vertalen met 'Ik heb gevonden wat ik zocht', omdat ze op zoek was naar een man en 'wat' impliceert dat ze op zoek was naar een ding.

²⁹³ Het grootste kanaal van Venetië dat de stad in twee stukken verdeelt staat bij de Venetianen ook wel bekend als *Canalazzo*. De meeste Nederlanders zullen echter niet bekend zijn met deze term,

‘Hoor eens’, zei het meisje, ‘ik ga meteen naar beneden om een slavin te kopen. Dan heb ik tenminste iemand die mij gezelschap houdt en dan kan ik het af en toe eens wagen om even te gaan slapen, want ik ben zo moe dat ik niet meer vooruit kan komen’.

Ze liep naar het balkon, riep de slavinnenverkoper en kocht een slavin van hem. Ze bracht haar naar boven en hield haar altijd bij zich.

Er gingen nog drie maanden voorbij en het meisje was zo moe dat ze tegen de slavin zei: ‘Luister, ik ga nu naar bed. Laat me slechts drie dagen slapen en roep me op de vierde dag. Vergis je alsjeblieft niet!’

- ‘Rustig maar, ik zal me niet vergissen’, zei de slavin.

Het meisje ging slapen en de slavin bleef dag en nacht bij de dode man. Er verstreken drie dagen, toen vier dagen en het meisje sliep nog steeds. De slavin dacht: ‘Stel je eens voor dat ik haar wakker zou gaan maken! Laat haar maar slapen! Laat haar maar slapen!’

Toen kwam het moment waarop de dode man zijn ogen opende. Hij zag de slavin, stond op, omhelsde haar en zei: ‘Jij zult mijn zeer geliefde echtgenote worden!’

Met deze woorden werd in het hele paleis de betovering verbroken. Uit het ene gedeelte kwamen bedienden tevoorschijn, uit het andere jonkvrouwen, koks en koetsiers. Het paleis stroomde vol met mensen.

Door het lawaai ontwaakte ook het meisje. Ze realiseerde zich dat er een week verstreken was. ‘Wat een verraad!’, zei ze. ‘Die zwarte ziel heeft me niet geroepen en nu²⁹⁴ ben ik mijn geluk verloren! Vervloekt zij het uur en het moment waarop ik die slavin gekocht heb!’

De Dode man was koning en een vooraanstaand man. Hij zei tegen de slavin: ‘Heb jij al die tijd alleen over mij gewaakt?’

De slavin antwoordde: ‘Ik heb er ook een vrouw bijgehaald, die iedere dag even bleef, maar ze sliep altijd en ik had nauwelijks iets aan haar.’

- ‘En waar is zij nu?’, vroeg de koning.

- ‘Ze is in haar kamer aan het slapen, zoals gewoonlijk.’

vandaar dat ik ervoor heb gekozen om de Italiaanse naam voor het kanaal te gebruiken, die in ieder geval bij Nederlanders die in Venetië zijn geweest wel bekend is.

²⁹⁴ Ik heb ‘nu’ toegevoegd om de zin beter te laten lopen.

Dus de koning trouwde met de slavin. Maar zelfs met de kleding, het goud en de briljanten van een nobele koningin, was ze nog lelijk en bleef ze lelijk. De koning organiseerde een acht dagen durend banket. Toen hij ontbeten had, wilde hij dat alle bedienden bij hen aan de witte tafel kwamen zitten en zei tegen zijn vrouw dat ze ook de bediende moest laten komen die haar gezelschap had gehouden tijdens het waken.

- 'Nee, ik ga haar niet halen', zei zijn vrouw. 'Ze komt toch niet: ze doet niets anders dan slapen.'

Het arme meisje deed daarentegen niets anders dan dag en nacht huilen en zuchten, omdat ze haar geluk verloren was door een dag te lang te slapen.

Na het acht dagen durende banket, zei de koning dat hij weg moest om zich ervan te verzekeren dat zijn goederen veilig waren en dat hij de gewoonte had om elke keer als hij wegging een geschenk²⁹⁵ mee te brengen voor al zijn personeel. Hij liet alle bedienden komen en vroeg wat ze wilden hebben: iemand wilde een zakdoek, iemand anders een jurk, weer iemand een broek, nog iemand een ceremonieel gewaad²⁹⁶. De koning noteerde alles op een stuk papier, zodat hij niets zou vergeten. Hij zei tegen zijn vrouw: 'Roep die bediende van jou, zodat ik weet wat ze wil, want ik wil ook iets voor haar meebrengen.' Daarop werd het meisje geroepen. De koning was zo zeer gecharmeerd van haar gelaatstrekken en de manier waarop ze praatte, dat ze hem fascineerde. 'Vertel me eens', zei hij tegen haar, 'wat wil je graag dat ik je breng?'

- 'Breng mij alstublieft een slag', zuchtte het meisje, 'een zwarte kaars en een mes.'

De koning was zeer verbaasd dat ze om deze drie dingen vroeg:

- 'Goed, goed, rustig maar, ik zal niet vergeten om ze voor je mee te brengen.'

Hij vertrok, deed wat hij moest doen en toen hij daarmee klaar was, ging hij de geschenken voor zijn personeel kopen. Zwaarbeladen met al deze aankopen, ging hij aan boord van het vrachtschip om terug te keren. Het vrachtschip lichtte het anker, maar kon noch vooruit noch achteruit varen. De zeemannen vroegen:

- 'Majesteit, bent u misschien iets vergeten?'

²⁹⁵ 'Geschenk' past beter binnen het register dan 'cadeau'.

²⁹⁶ Hier wordt een bepaald gewaad bedoeld dat in Venetië in de 19e eeuw gedragen werd, maar waar geen woord voor bestaat in het Nederlands.

- Nee, ik ben niets vergeten', antwoordde hij, maar toen hij nog een keer op zijn lijstje keek, zag hij dat hij de drie dingen voor het meisje vergeten was. Hij ging meteen weer aan land, ging een winkel binnen en vroeg naar de drie dingen.

De winkelier keek hem even aan. 'Het spijt me dat ik het vraag, maar voor wie zijn deze dingen?'

- Die moet ik aan een van mijn bedienden geven', zei de koning.
- Oké, luister. Dit is wat u moet doen: als u thuiskomt, zeg dan niets tegen haar en laat haar drie dagen wachten. Ga na drie dagen naar de kamer van deze bediende en zeg tegen haar: 'Ga een glas water voor me halen, dan zal ik je daarna de drie dingen geven.' Als ze weg is leg je ze op haar ladekast en verstop je je onder het bed of op een andere plaats van waaruit je kunt zien wat ze doet.
- 'Ik begrijp het', zei de koning.

Toen hij eenmaal thuis was, renden alle bedienden naar hem toe en vroegen hem om het beloofde geschenk. Als laatste kwam het meisje en vroeg hem of hij de drie dingen voor haar gekocht had.

- 'Oh, vervelend meisje!', zei hij. 'Ik heb ze wel voor je gekocht, maar ik zal ze je later geven...'

Het meisje ging terug naar haar kamer en begon te huilen, omdat ze dacht dat hij niets voor haar meegenomen had.

Na drie dagen klopte er iemand op haar deur. Het was de koning: 'Ik ben gekomen om je je geschenken te geven, maar ga eerst een glas water voor me halen, want ik heb dorst.'

Het meisje rende weg, de koning legde alles op de ladekast en verborg zich vervolgens onder het bed. Toen ze terugkwam en de koning nergens meer te bekennen was, zei ze tegen zichzelf: 'Hij heeft me alweer niets gegeven.'

Ze zette het glas op de ladekast en zag de geschenken liggen.

Daarop deed ze de deur op de grendel, kleedde zich uit, sloeg met de slag, stak de kaars aan en zette die op een tafeltje. Vervolgens pakte ze het mes en stak die in het tafeltje. In haar hemd ging ze op haar knieën voor het mes zitten en zei: 'Weet je nog dat ik thuis was met mijn vader, Zijne Majesteit, en dat een oude vrouw tegen me zei dat ik niet zou trouwen als ik de Dode man niet zou vinden?'

Daarop antwoordde het mes: 'Ja, dat weet ik nog.'

'Weet je nog dat ik de wereld afgereisd ben en dat ik een paleis vond waar ik de Dode man aantrof?'

Daarop antwoordde het mes: 'Ja, dat weet ik nog.'

'En dat ik een jaar en drie maanden over de Dode man heb gewaakt en toen die lelijke slavin kocht om me gezelschap te houden en tegen haar zei dat ze me drie dagen moest laten slapen, omdat ik moe was en zij me toen de hele week liet slapen waardoor de betovering die over de Dode man uitgesproken was verbroken werd en hij haar omhelsde en met haar trouwde?'

Daarop antwoordde het mes: 'Ja, helaas weet ik dat nog.'

- 'Wie zou dat geluk het meest verdiend hebben? Ik, omdat ik een jaar en drie maanden lang heb geleden of zij, omdat ze er een paar dagen is geweest?'

Daarop antwoordde het mes: 'Jij.'

- 'Aangezien je alles nog weet en zei dat ik dat geluk het meest verdiende', zei het meisje, 'trek jezelf dan uit de tafel en steek jezelf in mijn borst.'

Zodra de koning van onder het bed hoorde dat het mes zichzelf uit het tafeltje trok, kwam hij tevoorschijn, omhelsde het meisje en zei:

- 'Ik heb alles gehoord! Jij zult mijn vrouw worden! Blijf nu maar rustig in je kamer en laat alles maar aan mij over.'

Hij ging naar de slavin en zei tegen haar: 'Nu ik teruggekeerd ben van mijn reis, wil ik een acht dagen durend banket organiseren.'

- 'Zorg dat je niet te veel geld verkwist,' zei de slavin.
- 'Maar dat doe ik altijd als ik een reis heb gemaakt.'

Ze organiseerden een banket met een uitgebreid middagmaal. Toen zei de koning tegen de slavin: 'Ik wil dat al mijn bedienden naar de witte tafel komen en dat jij jouw dienstmeisje roept, want ik wil dat ook zij komt.'

- 'Laat haar toch met rust! Ze is een lelijkerd!'
- 'Als jij haar niet gaat roepen, doe ik het zelf.' En zo kwam het meisje aan tafel zitten, met een betraand gezicht, zoals gewoonlijk.

Toen ze gegeten hadden, vertelde de koning over zijn reis. Hij vertelde dat hij in een stad was geweest waar iets gebeurd was wat ook hem overkomen was. Een meisje had een jaar en drie maanden lang over een betoverde koning gewaakt.

Daarna had ze een slavin gekocht om haar gezelschap te houden en het meisje, dat doodmoe was, was gaan slapen en de slavin had haar niet gewekt. De Dode man was ontwaakt, had de slavin daar aangetroffen en was met haar getrouwd.

- 'Vertellen jullie me nu maar eens wie het het meest verdiende om de vrouw van de koning te worden: het meisje dat een week over hem gewaakt had of het meisje dat een jaar en drie maanden over hem gewaakt had?'

Daarop antwoordde iedereen: 'Het meisje dat een jaar en drie maanden over hem gewaakt heeft.'

De koning zei: 'Luister, mijn dames en heren. Dit is de vrouw die een jaar en drie maanden over mij gewaakt heeft en dit is de slavin die door haar gekocht is. Vertel mij nu eens, mijn heren en dames, welke dood wij deze lelijke donkere vrouw die haar eigenaresse zo verraden heeft moeten geven!'

Iedereen sprong op om te zeggen: 'Ze moet midden op het plein verbrand worden op een vat met pek.'

Zo gebeurde het ook en de koning trouwde met het meisje. Ze leefden nog lang en gelukkig en inmiddels praat men niet eens meer over hen.

§ 7.4 Traduzione annotata *Pomo e Scorzo*

33.

*Appel en Schil*²⁹⁷

Er waren eens een man en vrouw, die allebei van hoge komaf waren.²⁹⁸ Ze wilden graag een kind, maar ze kregen²⁹⁹ er maar geen. Op een dag liep de man over straat

²⁹⁷ Hoewel 'Pomo' en 'Scorzo' namen zijn, heb ik er toch voor gekozen om ze te vertalen, omdat de betekenis van de namen belangrijk is.

²⁹⁸ Van het Italiaanse 'gran signori' heb ik een bijzin gemaakt, omdat het in het Nederlands raar klinkt als er geen werkwoord bij staat.

²⁹⁹ 'Ze hadden er geen' klinkt in het Nederlands alsof je het over voorwerpen hebt, terwijl het hier over kinderen gaat. Daarom heb ik voor 'hebben' gekozen in plaats van 'krijgen'.

en kwam een tovenaar tegen. ‘Meneer de tovenaar’, vroeg hij³⁰⁰, ‘zou u me kunnen vertellen³⁰¹ wat ik moet doen om een kind te krijgen?’

De tovenaar gaf hem een appel en zei: ‘Zorg³⁰² dat uw vrouw deze appel³⁰³ opeet, dan zal ze over negen maanden bevallen van een mooi kind.’

De man keerde terug naar huis met de appel en gaf die aan zijn vrouw. ‘Als³⁰⁴ je deze appel opeet, zullen we een mooi kind krijgen. Dat heeft een tovenaar tegen me gezegd.’

Zijn vrouw was dolblij.³⁰⁵ Ze riep het dienstmeisje en zei tegen haar dat ze de appel moest schillen. Het dienstmeisje schilde hem voor haar en hield de schil apart om die vervolgens zelf op te eten.

De vrouw beviel van een zoon en op dezelfde dag beviel ook³⁰⁶ het dienstmeisje van een zoon. De zoon van het dienstmeisje was zo wit en zo rood als de schil van een appel en de zoon van de vrouw was sneeuwwit³⁰⁷, als het vruchtvlees van een appel. De man beschouwde ze allebei als zijn zoons. Hij voedde hen samen op en liet hen samen naar school gaan.

Toen Appel en Schil opgegroeid waren, hielden ze van elkaar als van broers. Op een dag hoorden ze tijdens een wandeling praten over de dochter van de tovenaar. Ze hoorden hen zeggen³⁰⁸ dat ze zo mooi was als de zon, maar dat niemand haar ooit gezien had, omdat ze nooit buiten kwam en ook nooit voor het raam stond. Daarop lieten Appel en Schil een groot bronzen paard maken, dat hol was van binnen³⁰⁹, verstopten zich in het paard en namen een trompet en een viool mee³¹⁰. Het paard kwam vanzelf vooruit³¹¹, omdat zij de wieltjes bewogen, en zo

³⁰⁰ Ik heb ‘vroeg hij’ naar voren geplaatst, omdat dit in het Nederlands een beter moment is om de zin te onderbreken.

³⁰¹ ‘Vertellen’ klinkt hier natuurlijker dan ‘leren’. Ook heb ik ‘un po’ met opzet niet vertaald, omdat ‘iemand een beetje iets vertellen’ in het Nederlands erg vreemd klinkt.

³⁰² ‘Zorg dat uw vrouw deze appel opeet’ klinkt mooier dan ‘laat uw vrouw deze appel opeten’.

³⁰³ Ondanks dat er al eerder gezegd is dat de tovenaar hem een appel geeft, is het hier in het Nederlands toch mooier om het woord ‘appel’ nog een keer te herhalen.

³⁰⁴ Ik heb ‘als’ hier toegevoegd, om de zin natuurlijker te laten klinken.

³⁰⁵ Ik vond het mooier om de zin hier te splitsen.

³⁰⁶ Ik heb ‘ook’ hier toegevoegd om de zin beter te laten lopen.

³⁰⁷ Om aan te geven dat het hier om witter dan wit gaat (‘bianco bianco’), heb ik ervoor gekozen om hier ‘sneeuwwit’ te vertalen.

³⁰⁸ Het was nodig om hier nog een keer ‘Ze hoorden hen zeggen’ toe te voegen, omdat de zin in het Nederlands anders niet klopt.

³⁰⁹ Ik heb hier met opzet gekozen voor een vrijere vertaling, omdat ‘een lege buik’ in het Nederlands doet denken aan iemand die honger heeft.

³¹⁰ Als je hier in het Nederlands zegt ‘ze verstopten zich in het paard met een trompet en een viool’ lijkt het net alsof de trompet en de viool zich ook verstopten.

gingen ze naar het paleis van de tovenaar en begonnen muziek³¹² te maken. De tovenaar verscheen, zag het bronzen paard dat uit zichzelf muziek³¹³ maakte en haalde het binnen, zodat zijn dochter zich zou kunnen vermaken. Zijn dochter vermaakte zich prima, maar toen ze alleen was met het bronzen paard en Appel en Schil eruit zag komen, was ze stomverbaasd. ‘Wees niet bang’, zeiden Appel en Schil, ‘we zijn gekomen om te zien hoe mooi u bent en als u wilt dat we meteen weer³¹⁴ gaan, dan doen we dat³¹⁵. Als onze muziek u echter goed bevalt en u wilt dat we nog wat langer blijven om iets voor u te spelen, zullen we daarna weer in ons paard gaan zitten en het naar buiten laten rollen zonder dat iemand merkt dat wij erin zitten.’

Dus ze bleven om te spelen en zich te vermaken en aan het einde wilde de dochter van de tovenaar hen niet meer laten gaan. ‘Als u met mij meekomt³¹⁶’, zei Appel, ‘zult u mijn vrouw worden.’

De dochter van de koning antwoordde dat ze dat wel wilde. Ze verstopten zich alle drie in de buik van het paard en vertrokken. Zodra ze weg waren, kwam de tovenaar thuis.³¹⁷ Hij riep zijn dochter, zocht haar en vroeg aan de portier of hij haar gezien had, maar ze was nergens te bekennen³¹⁸. Toen begreep hij dat hij verraden was. Hij werd woedend en verbitterd, ging op het balkon staan en sprak drie vloeken over zijn dochter uit:

‘Ze zal drie paarden aantreffen, een witte, een rode en een zwarte, en aangezien ze van witte paarden houdt, zal ze het witte paard bestijgen en dat zal het paard zijn dat haar verraden zal³¹⁹.’

³¹¹ Ik vond ‘vooruitkomen’ hier mooier dan ‘lopen’, omdat het vreemd is om te zeggen dat een bronzen paard kan lopen, zelfs als iemand het laat lopen.

³¹² Alleen ‘spelen’ doet in het Nederlands eerder aan kinderen denken die zich vermaken dan aan muziek, vandaar dat ik hier ‘muziek’ toegevoegd heb.

³¹³ Alleen ‘spelen’ doet in het Nederlands eerder aan kinderen denken die zich vermaken dan aan muziek, vandaar dat ik hier ‘muziek’ toegevoegd heb.

³¹⁴ Ik heb ‘weer’ hier toegevoegd om de zin beter te laten lopen.

³¹⁵ Ik vond het niet mooi om ‘gaan’ hier nog een keer te herhalen, ook al wordt dat in het Italiaans wel gedaan.

³¹⁶ Ik heb ‘vuole’ hier niet vertaald, omdat het in dit verband vreemd klinkt.

³¹⁷ Ik heb ervoor gekozen om de zin hier te splitsen, omdat de zin in het Nederlands anders te lang wordt.

³¹⁸ In het Nederlands is het mooier om hier een zin te maken. In het Italiaans staat er alleen ‘niente’.

³¹⁹ Omdat dit een spreuk is, heb ik er expres voor gekozen om de ouderwetser woordvolgorde, dus ‘verraden zal’, te gebruiken in plaats van het modernere ‘zal verraden’.

Zo niet, dan zal ze drie hondjes aantreffen, een witte, een rode en een zwarte, en aangezien ze van zwarte hondjes houdt, zal ze het zwarte hondje in haar armen nemen en dat zal de hond zijn die haar verraden zal.

Zo niet, dan zal er op de nacht dat ze met haar man gaat slapen, een grote slang door het raam binnenkomen en dat zal de slang zijn die haar verraden zal.'

Terwijl de tovenaar op het balkon deze drie vloeken uitsprak, kwamen er op de weg daaronder drie oude feeën langs en zij hoorden alles.

Die avond stopten de feeën, die moe waren van hun lange reis, bij een taverne en zodra ze binnen waren zei één van hen: 'Ga op zoek naar de dochter van de tovenaar! Als ze zou weten van de drie vloeken die haar vader over haar uitgesproken heeft, zou ze niet zo rustig slapen!'

Appel, Schil en de dochter van de tovenaar waren in slaap gevallen op een bank in de taverne. Maar Schil was niet echt in slaap gevallen, zowel omdat hij de slaap niet kon vatten als omdat hij wist dat het altijd beter is om maar met één oog dicht te slapen. Hij hoorde alles.

Zo hoorde hij een fee zeggen: 'De tovenaar heeft gewenst dat ze drie paarden tegen zal komen, een witte, een rode en een zwarte, en dat ze op de rug van de witte zal klimmen, die haar vervolgens verraden zal.'

'Maar', voegde een andere fee hieraan toe, 'een verstandig persoon, zou meteen het hoofd van het paard afhakken en dan zou er niets gebeuren.' De derde fee voegde hieraan toe: 'En eenieder³²⁰ die het vertellen zal, zal in marmer veranderen.'

'Vervolgens wenste de tovenaar', zei de eerste fee, 'dat ze drie hondjes zal vinden en dat ze er één in haar armen zal willen nemen, die haar vervolgens verraden zal.'

'Maar', zei de tweede fee, 'een verstandig persoon zou meteen het hoofd van het hondje afhakken en dan zou er niets gebeuren.'

'En eenieder die het vertellen zal, zal in marmer veranderen', zei de derde fee.

'Daarna wenste de tovenaar dat er de eerste nacht dat ze met haar man zal slapen, een grote slang door het ramen binnen zal komen, die haar vervolgens verraden zal.'

³²⁰ Ik heb hier met opzet voor een ouderwets woord gekozen.

‘Maar een verstandig persoon zou het hoofd van de grote slang afhakken en dan zou er niets gebeuren’, zei de tweede fee.

‘En eenieder die het vertellen zal, zal in marmer veranderen.’

Zo zat Schil met die drie verschrikkelijke geheimen opgescheept, die hij met niemand mocht delen, als hij niet in marmer wilde veranderen.

De volgende dag vertrokken ze weer en kwamen aan bij een poststation. De vader van Appel had hun drie paarden tegemoet gestuurd: een witte, een rode en een zwarte. De dochter van de tovenaer sprong meteen in het zadel van de witte, maar Schil trok vlug zijn zwaard uit de schede en hakte het hoofd van het paard af.

‘Wat doe je nu³²¹? Ben je gek geworden?’

‘Het spijt me, dat kan ik jullie niet vertellen.’

‘Appel, die Schil heeft een slecht hart!’, zei de dochter van de tovenaer. ‘Ik wil de reis samen met hem niet meer voortzetten.’

Maar Schil zei tegen haar dat hij het hoofd van het paard had afgehakt in een moment van verstandsverbijstering en vroeg om vergiffenis. Uiteindelijk vergaf ze hem.

Ze kwamen aan bij het huis van de ouders van Appel en er kwamen hun drie hondjes tegemoet rennen: een witte, een rode en een zwarte. Net toen ze het zwarte hondje in haar armen wilde nemen, trok Schil zijn zwaard en hakte de kop van het hondje³²² af.

‘Laat hem meteen van ons weggaan, die gestoorde en wrede man!’ gilte de vrouw.

Daarop arriveerden de ouders van Appel, die een groot feest organiseerden voor hun zoon en zijn vrouw. En omdat ze wisten van de ruzie met Schil, zeiden ze vanalles om haar ervan te overtuigen dat ze hem nog een keer moest vergeven. Maar tijdens het middagmaal, was Schil de enige die niet vrolijk was en in gedachten verzonken aan de kant stond. Niemand slaagde erin om hem over te halen te zeggen wat hem dwarszat. ‘Ik heb niets, ik heb niets’, zei hij, maar hij trok zich wel eerder terug dan de anderen en zei dat hij slaap had. Maar in plaats van naar zijn eigen kamer te gaan, ging hij naar de kamer van de bruid en bruidegom en verstopte zich onder het bed.

³²¹ Ik heb ‘nu’ hier toegevoegd om de zin beter te laten lopen.

³²² Als ik hier ‘hakte zijn hoofd af’ had vertaald, zou het raar klinken, omdat Schil dan ook zijn eigen hoofd afgehakt zou kunnen hebben.

De bruid en bruidegom gingen naar bed en vielen in slaap. Schil bleef wakker, hoorde glas breken en zag een enorme slang de kamer binnenkomen. Daarop kwam hij tevoorschijn, ontblootte zijn zwaard en hakte de kop van de slang af. Door het kabaal werd de bruid wakker, zag Schil voor het bed staan met getrokken zwaard zonder dat ze de slang zag die al verdwenen was en schreeuwde: 'Moordenaar! Moordenaar! Schil wil ons vermoorden! Ik heb hem al twee keer vergeven, maar deze keer zal hij er met zijn leven voor moeten betalen.'

Schil werd gevangengezet en na drie dagen kleedden ze hem aan om opgehangen te worden. Hij vroeg of hij voor hij zou sterven nog drie woorden tegen Appels vrouw zou mogen zeggen. De vrouw kwam hem opzoeken in de gevangenis.

- 'Herinnert u zich nog', vroeg Schil, 'die keer dat we bij een taverne gestopt zijn?'
- 'Ja, dat herinner ik me nog.'
- 'Nou, terwijl u en uw man sliepen, kwamen er drie feeën binnen die zeiden dat de tovenaar drie vloeken over zijn dochter had uitgesproken: dat ze drie paarden aan zou treffen, de witte zou bestijgen en die haar zou verraden. Maar als er iemand bereid was om het hoofd van het paard af te hakken, zou er niets gebeuren en eenieder die dit aan iemand vertellen zou, zou in marmer veranderen.'

Nadat hij deze woorden uitgesproken had, had die arme Schil voeten en benen van marmer gekregen.

Het meisje begreep het. 'Stop, stop alsjeblieft!', gilte ze. 'Vertel niet verder!'

Maar hij zei: 'Ik wil dat je dit voor mijn dood weet. De drie feeën hadden ook gezegd dat de dochter van de tovenaar drie hondjes zou vinden...

Hij vertelde haar over de vloek van de hondjes en veranderde tot aan zijn nek in marmer.

'Ik begrijp het, arme Schil, vergeef me! Vertel niet verder!', zei de vrouw.

Maar stotterend en met een klein stemmetje, want zijn keel was al van marmer en ook zijn kaken veranderden in marmer³²³, vertelde hij haar over de

³²³ Ik heb de zinsvolgorde hier een beetje veranderd, omdat de zin in het Nederlands anders niet goed loopt.

vloek van de grote slang. 'Maar... eenieder die dit vertellen zal..., zal in marmer veranderen...' En toen was hij stil en was³²⁴ van top tot teen in marmer veranderd.

- 'Wat heb ik gedaan?', vroeg de vrouw wanhopig. 'Deze trouwe ziel is verdoemd... Tenminste... Natuurlijk! Alleen mijn vader kan hem redden.'

Daarop pakte ze een pen, papier en een inktpot, schreef een brief aan haar vader waarin ze hem om vergiffenis vroeg en hem smeekte om haar op te komen zoeken.

De tovenaer, die alleen maar aan zijn dochter dacht, kwam met zijn paarden in galop aan. 'Papa', zei de dochter terwijl ze hem omhelsde, 'ik wil je om een gunst vragen! Kijk eens naar deze arme jongeman van marmer! Door mij van jouw drie vloeken te redden, is hij van top tot teen in marmer veranderd.

De tovenaer zuchtte: 'Omdat ik zo veel van je houd', zei hij, 'zal ik het volgende doen.' Hij haalde een flesje met balsem uit zijn zak, gaf een druppeltje aan Schil en Schil sprong op en was weer van vlees en bloed zoals daarvoor.

Zo begeleidden ze hem in plaats van naar de galg in triomf en met muziek en gezang naar huis, te midden van een grote menigte die riep: leve Schil! Leve Schil!

³²⁴ Het was in het Nederlands nodig om hier een werkwoord toe te voegen.

Bibliografia

Fonti primarie

- Calvino, Italo. *Fiabe italiane. raccolte dalla tradizione popolare durante gli ultimi cento anni e trascritte in lingua dai vari dialetti da Italo Calvino*. 5 ed. Torino: Einaudi, 1956.

Fonti secondarie

- Bernoni, Giuseppe. *Fiabe e novelle popolari veneziane*. Venezia: Fontana-Ottolini, 1873.
- Bettelheim, Bruno. *The Uses of Enchantment. The Meaning and Importance of Fairy Tales*. Harmondsworth: Penguin, 1978.
- 'Biancaneve' *Fiabe dei Grimm. Tutte le fiabe dei fratelli Grimm* – 19.05.2014 http://www.grimmstories.com/it/grimm_fiabe/biancaneve
- Billard, Beatrice. 'Donkeyskin, Deerskin, Allerleirauh, The Reality of the Fairy Tale by Helen Pilinovsky' [2001] *The Journal of Mythic Arts* – 08.05.2014 <http://endicottstudio.typepad.com/articleslist/donkeyskin-deerskin-allerleirauh-the-reality-of-the-fairy-tale-by-helen-pilinovsky.html>
- Bottigheimer, Ruth. *Fairy Godfather. Straparola, Venice, and the Fairy Tale Tradition*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2002.
- Bullinger, Ethelbert William. *Number in Scripture. Its Supernatural Design and Spiritual Significance*. 4 ed. London: Eyre & Spottiswoode, 1921.
- Calvino, Italo. *Fiabe italiane. raccolte dalla tradizione popolare durante gli ultimi cento anni e trascritte in lingua dai vari dialetti da Italo Calvino*. 5 ed. Torino: Einaudi, 1956.
- Calvino, Italo. *Omaggio a Italo Calvino. Autobiografia di uno scrittore*. Manduria: Lacaita, 1995.
- Calvino, Italo. *Sulla fiaba*. Milano: Mondadori, 1996.
- Cannon, JoAnn. *Italo Calvino. Writer and Critic*. Ravenna: Longo, 1981.

- Caprettini, Gian Paolo, e.a. *Dizionario della fiaba. Simboli, personaggi, storie delle fiabe regionali italiane*. Roma: Meltemi, 1998.
- Draak, Maartje. *Het verloop van het Nederlandse sprookje. Lezing, gehouden voor de Volkskunde-commissie der Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen op 14 november 1959 ter gelegenheid van de herdenking van haar 25-jairig bestaan*. Amsterdam: Noord-Hollandsche Uitgevers Maatschappij, 1960.
- Dalen-Oskam, Karina van, & Joris van Zundert. 'Delta for Middle Dutch – Author and Copyist Distinction in *Walewein*' *Literary and Linguistic Computing* 22/3 (2007): 345-362.
- Detti, Ermanno. 'Fiaba. Enciclopedia dei ragazzi (2005)' [2005] *Treccani* – 08.05.2014
[http://www.treccani.it/enciclopedia/fiaba_\(Enciclopedia_dei_ragazzi\)/#](http://www.treccani.it/enciclopedia/fiaba_(Enciclopedia_dei_ragazzi)/#)
- Dollerup, Cay. *Tales and Translation. The Grimm Tales from Pan-Germanic Narratives to Shared International Fairytales*. Amsterdam: Benjamins, 1999.
- Ferroni, Giulio. *Profilo storico della letteratura italiana. Volume II*. Milano: Einaudi Scuola, 1992.
- 'Fiabe nel tempo e nello spazio' – 11.05.2014
<http://www.iccastegnato.it/drupal52/files/FIABE%20NEL%20TEMPO%20E%20NELLO%20SPAZIO.doc>
- Gatto, Giuseppe. *La fiaba di tradizione orale*. Milano : LED, Edizioni Universitarie di Lettere Economica Diritto, 2006.
- Haan, Tjaard de. *Nederlandse volksprookjes*. Utrecht: Het Spectrum, 1966.
- Holmes, James. 'De brug bij Bommel herbouwen' *Denken over vertalen*, a cura di Ton Naaijken, Cees Koster, Henri Bloemen & Caroline Meijer. Nijmegen: Vantilt, 2010. 183-188.
- Hönig, Hans. 'Vertalen tussen reflex en reflectie. Een model voor vertaalrelevante tekstanalyse' *Denken over vertalen*, a cura di Ton Naaijken, Cees Koster, Henri Bloemen & Caroline Meijer. Nijmegen: Vantilt, 2010. 129-144.
- 'Italiaanse sprookjes' *nrclux. cultuurwebwinkel* – 09.08.2014
<http://www.nrclux.nl/italiaanse-sprookjes-italo-calvino/nl/product/182267/>

- 'Italiaanse volkssprookjes' *de Bibliotheek. Utrecht* – 09.08.2014
<http://www.bibliotheekutrecht.nl/zoeken/?query=Italiaanse+sprookjes>
- Jones, Steven Swann. *The Fairy Tale. The Magic Mirror of the Imagination*. Hoboken: Taylor and Francis, 2013.
- Jong, Eelke de, e.a. *Sprookjes van de lage landen*. Amsterdam: Prometheus/Bert Bakker, 1996.
- Lavagetto, Mario. *Dovuto a Calvino*. Torino: Bollati Boringhieri, 2001.
- Lawrence, Shirley Blackwell. *The Secret Science of Numerology. The Hidden Meaning of Numbers and Letters*. Pompton Plains, New Jersey: New Page Books, 2001.
- 'Leggenda' *Treccani* – 25.05.2014
<http://www.treccani.it/enciclopedia/leggenda/>
- Leuzzi, Daniela. 'La rosa nella favola. Dal mito alla fiaba' [2010] *A compagna* – 10.07.2014
http://www.acompagna.org/rf/1005_08_15_20_21_22/r100508_leuzzi.pdf
- Lévi-Strauss, Claude. 'La struttura e la forma. Riflessioni su un'opera di Vladimir Ja. Propp' [1966] *Etnosemiotica* – 26.05.2014
<http://www.etnosemiotica.it/userfiles/LS%20struttura%20e%20forma%200x%20sito%201-9.pdf>
- Massey, Claire. 'A Little History of Fairy Tales...' [2010] *New Fairy Tales* – 10.05.2014 <http://www.newfairytales.co.uk/pages/alittlehistory.html>
- Meder, Theo. *De magische vlucht. Nederlandse volksverhalen*. Amsterdam: Bakker, 2000.
- Meder, Theo. 'Nederlandse sprookjes in de negentiende en twintigste eeuw. Verteld, verzameld, gedrukt' *Tot volle waschdom. Bijdragen aan de geschiedenis van de kinder- en jeugdliteratuur*, a cura di Berry Dongelmans, Netty van Rotterdam, Jeroen Salman & Janneke van der Veer. Den Haag: Biblion, 2000. 30-46.
- Meder, Theo. 'Tales of Tricks and Greed and Big Surprises. Laymen's Views of the Law in Dutch Oral Narrative' *Humor* 21/4 (2008): 435-454.
- Meertens, Piet. *Het esbatement van den appelboom*. Zwolle: W.E.J. Tjeenk Willink, 1965.

- Meletinskij, Eleasar Moiseevič. *La struttura della fiaba*. Palermo: Sellerio, 1977.
- Milillo, Aurora. 'Il sistema alimentare nelle fiabe popolari europee. Note di gastronomia fiabesca' *La Ricerca Folklorica* 30 (1994): 51-58.
- 'Novella' *Treccani* – 26.05.2014
<http://www.treccani.it/enciclopedia/novella/>
- Olderr, Steven. *Symbolism. A Comprehensive Dictionary*. 2 ed. Jefferson: McFarland & Company, Inc., Publishers, 2012.
- Osta, Jaap van. *Een geschiedenis van het moderne Italië*. 3 ed. Amsterdam: Wereldbibliotheek, 2008.
- Penninc & Pieter Vostaert. *De jeeste van Walewein en het schaakbord. Artur-epos uit het begin van de 13e eeuw*. Zwolle: Tjeenk Willink, 1957.
- Propp, Vladimir Jakovlevič. *Le radici storiche dei racconti di fate*. 5 ed. Torino: Boringhieri, 1981.
- Propp, Vladimir Jakovlevič. *Morfologia della fiaba*. 5 ed. Torino: Einaudi, 1973.
- Querzé, Adriana. 'Fiaba e narrazione di qui e d'altrove' *Faberlab* – 08.07.2014 <http://www.faberlab.net/ICARO/fiaba%20e%20narrazione.pdf>
- Silva, Francesco Vaz Da. 'Red as Blood, White as Snow, Black as Crow. Chromatic Symbolism of Womanhood in Fairy Tales' *Marvels & Tales. Journal of Fairy-Tale Studies* 21/2 (2007): 240-252.
- Stallings, E.A. 'Fairy-tale Logic' [2010] *Poetry Foundation* – 14.05.2014
<http://www.poetryfoundation.org/poetrymagazine/poem/238826>
- *The Greenwood Encyclopedia of Folktales and Fairy Tales. Volumes 1-3*, a cura di Donald Haase. Westport: Greenwood Press, 2007.
- Thompson, Stith. *Motif-Index of Folk Literature. Volume 1 A-C*. Bloomington: Indiana University Press, 1955.
- 'Tremotino' *Fiabe dei Grimm. Tutte le fiabe dei fratelli Grimm* – 18.05.2014
http://www.grimmstories.com/it/grimm_fiabe/tremotino
- *Tutto è fiaba. Atti del convegno internazionale di studio sulla fiaba*, a cura di Giorgio Cusatelli, e.a. Milano: Emme Edizioni, 1980.
- Vries, Jan de. *Het sprookje. Opstellen*. Zutphen: Thieme, 1929.

- Warner, Marina. *From the Beast to the Blonde. On Fairy Tales and Their Tellers*. London: Random House, 1995.
- Zinato, Emanuele. *Conoscere i romanzi di Calvino*. Milano: Rusconi, 1997.
- Zipes, Jack. *Fairy Tales and the Art of Subversion*. Hoboken: Taylor and Francis, 2012.

Supplementi

Supplemento 1: Testo di origine *Le tre vecchie*

29.

Le tre vecchie

C'era una volta tre sorelle, giovani tutte e tre: una aveva sessantasette anni, l'altra settantacinque e la terza novantatquattro. Dunque queste ragazze avevano una casa con un bel terrazzino, e questo terrazzino in mezzo aveva un buco, per vedere la gente che passava in strada. Quella di novantatquattro anni vide passare un bel giovane; subito, prese il suo fazzolettino più fino e profumato e mentre il giovane passava sotto il terrazzino lo lasciò cadere. Il giovane raccolse il fazzolettino, sentì quell'odore soave e pensò: «Dev'essere d'una bellissima fanciulla». Fece qualche passo, poi tornò indietro, e suonò la campanella di quella casa. Venne ad aprire una delle tre sorelle, e il giovane le chiese: — Per piacere, ci sarebbe una ragazza in questo palazzo? — Signorisi, e non una sola!

— Mi faccia un piacere: io vorrei vedere quella che ha perduto questo fazzolettino.

— No, sa, non è permesso, — rispose quella, — in questo palazzo si usa che fin che una non è sposata, non la si può vedere.

Il giovane s'era già tanto montato la testa immaginandosi la bellezza di questa ragazza, che disse: — Tanto è, tanto basta. La sposerò anche senza vederla. Ora andrò da mia madre a dirle che ho trovato una bellissima giovane e la voglio sposare.

Andò a casa, e raccontò tutto a sua madre, che gli disse: — Caro figlio, sta' attento a quel che fai, ché non t'abbiamo a ingannare. Prima di fare una cosa così bisogna pensarci bene.

E lui: — Tanto è, tanto basta. Parola di Re non torna più indietro —. Perché quel giovane era un Re.

Torna a casa della sposa, suona il campanello e va su. Viene la solita vecchia e lui domanda: — In grazia, lei è sua nonna? — E già, e già: sua nonna.

— Dato che è sua nonna, mi faccia questo piacere: mi mostri almeno un dito di quella ragazza.

— Per ora no. Bisogna che venga domani.

LE TRE VECCHIE

97

Il giovane salutò e andò via. Appena egli fu uscito, le vecchie fabbricarono un dito finto, con un dito di guanto e un'unghia posticcia. Intanto lui dal desiderio di vedere questo dito, non riuscì a dormire la notte. Venne giorno, si vestì, corse alla casa.

— Padrona, — disse alla vecchia, — son qui: sono venuto per vedere quel dito della mia sposa.

— Sì, sí, — disse lei, — subito, subito. Lo vedrà per questo buco della porta.

E la sposa mise fuori il finto dito dalla toppa. Il giovane vide che era un bellissimo dito; gli diede un bacio e gli mise un anello di diamanti. Poi, innamorato furioso, disse alla vecchia: — Lei sa, nonna, che io voglio sposare al più presto, non posso più aspettare.

E lei: — Anche domani, se vuole.

— Bene! E io sposo domani, parola di Re!

Ricchi com'erano, potevano far apparecchiare le nozze da un giorno all'altro, tanto non gli mancava niente; e il giorno dopo la sposa si preparava aiutata dalle due sorelline. Arrivò il Re e disse: — Nonna, son qua.

— Aspetti qua un momento, che ora gliela accompagniamo.

E le due vecchie vennero tenendo sottobraccio la terza, coperta da sette veli. — Si ricordi bene, — dissero allo sposo, — che finché non sarete nella camera nuziale, non è permesso vederla.

Andarono in chiesa e si sposarono. Poi il Re voleva che si andasse a pranzo, ma le vecchie non permisero. — Sa, la sposa a queste cose non è abituata. — E il Re dovette tacere. Non vedeva l'ora che venisse la sera, per restare solo con la sposa. Ma le vecchie accompagnarono la sposa in camera e non lo lasciarono entrare perché avevano da spogliarla e da metterla a letto. Finalmente lui entrò, sempre con le due vecchie dietro, e la sposa era sotto le coperte. Lui si spogliò e le vecchie se ne andarono portandogli via il lume. Ma lui s'era portato in tasca una candela, l'accese e chi si trovò davanti? Una vecchia decrepita e grinzosa!

Dapprima restò immobile e senza parola dallo spavento; poi gli pigliò una rabbia, una rabbia, che afferò la sposa di violenza, la sollevò, e la fece volar dalla finestra.

Sotto la finestra c'era il pergolato d'una vigna. La vecchia sfondò il pergolato e rimase appesa a un palo per un lembo della camicia da notte.

Quella notte tre Fate andavano a passeggio nei giardini: passando sotto il pergolato videro la vecchia penzoloni. A quello spettacolo inatteso, tutte e tre le Fate scoppiarono a ridere, a ridere, a

ridere, che alla fine le dolerono i fianchi. Ma quando ebbero riso ben bene, una di loro disse: — Adesso che abbiamo tanto riso alle sue spalle, bisogna che le diamo una ricompensa.

E una delle Fate fece: — Certo che gliela diamo. Comando, comando, che tu diventi la più bella giovane che si possa vedere con due occhi.

— Comando, comando, — disse un'altra Fata, — che tu abbia un bellissimo sposo che t'ami e ti voglia bene.

— Comando, comando, — disse la terza, — che tu sia una gran signora per tutta la vita.

E le tre Fate se ne andarono.

Appena venne giorno, il Re si svegliò e si ricordò tutto. A sincerarsi che non fosse stato tutto un brutto sogno, aperse le finestre per vedere quel mostro che aveva buttato giù la sera prima. Ed ecco che vede, posata sul pergolato della vigna, una bellissima giovane. Si mise le mani nei capelli.

— Povero me, cos'ho fatto! — Non sapeva come fare a tirarla su; alla fine prese un lenzuolo dal letto, gliene lanciò un capo perché s'aggrappasse, e la tirò su nella stanza. E quando l'ebbe vicina, felice e insieme pieno di rimorso, cominciò a chiederle perdono. La sposa gli perdonò e così stettero in buona compagnia.

Dopo un po' si sentì bussare. — E la nonna, — disse il Re. — Avanti, avanti!

La vecchia entrò e vide nel letto, al posto della sorella di novantatré anni, quella bellissima giovane. E questa bellissima giovane, come niente fosse, le disse: — Clementina, portami il caffè.

La vecchia si mise una mano sulla bocca per soffocare un grido di stupore; fece finta di niente, e le portò il caffè. Ma appena il Re se ne uscì per i suoi affari, corse dalla sposa e le chiese: — Ma com'è, com'è che sei diventata così giovane?

E la sposa: — Zitta, zitta, per carità! Sapessi cos'ho fatto! Mi sono fatta piallare!

— Piallare! Dimmi, dimmi! Da chi? Che mi voglio far piallare anch'io.

— Dal falegname!

La vecchia corse giù dal falegname. — Falegname, me la date una piallata?

E il falegname: — Oh, perbacco: va bene che lei è secca come un asse, ma se la piallo va all'altro mondo.

— Non stategi a pensare, voi.

— E come: non ci penso? E quando l'avrò ammazzata?

— Non stategi a pensare, ho detto. Vi do un tallero.

Quando sentì dire « tallero » il falegname cambiò idea. Prese il tallero e disse: — Si stenda qui sul banco che di piallate gliene do quante ne vuole, — e cominciò a piallare una ganascia.

La vecchia lanciò un urlo.

— E com'è? Se grida, non se ne fa niente.

Lei si volò dall'altra parte, e il falegname le piallò l'altra ganascia. La vecchia non gridò più: era già morta stecchita.

Dell'altra non s'è mai saputo che fine abbia fatto. Se sia annegata, scannata, morta nel suo letto o chissà dove: non s'è riuscito a sapere.

E la sposa restò sola in casa col giovane Re, e sono stati sempre felici.

(Venezia).

Il principe granchio

30.

Una volta c'era un pescatore che non riusciva mai a pescare abbastanza da comprare la polenta per la sua famigliaola. Un giorno, tirando le reti, sentì un peso da non poterlo sollevare, tira e tira ed era un granchio così grosso che non bastavano due occhi per vederlo tutto. — Oh, che pesca ho fatto, stavolta! Potessi comprarmi la polenta per i miei bambini!

Tornò a casa col granchio in spalla, e disse alla moglie di mettere la pentola al fuoco che sarebbe tornato con la polenta. E andò a portare il granchio al palazzo del Re.

— Sacra Maestà, — disse al Re, — sono venuto a vedere se mi fa la grazia di comprarmi questo granchio. Mia moglie ha messo la pentola al fuoco ma non ho i soldi per comprare la polenta.

Rispose il Re: — Ma cosa vuoi che me ne faccia di un granchio? Non puoi andarlo a vendere a qualcun altro?

In quel momento entrò la figlia del Re: — Oh che bel granchio, che bel granchio! Papa mio, compramelo, compramelo, ti prego. Lo metteremo nella peschiera insieme con i cetilli e le orate.

Questa figlia del Re aveva la passione dei pesci e se ne stava delle ore seduta sull'orlo della peschiera in giardino, a guardare i cetilli e le orate che nuotavano. Il padre non vedeva che per i suoi occhi e la contentò. Il pescatore mise il granchio nella peschiera e ricevette una borsa di monete d'oro che bastava a dar polenta per un mese ai suoi figlioli.

La Principessa non si stancava mai di guardare quel granchio e non s'allontanava mai dalla peschiera. Aveva imparato tutto di lui, delle abitudini che aveva, e sapeva anche che da mezzogiorno alle tre spariva e non si sapeva dove andasse. Un giorno la figlia del Re era lì a contemplare il suo granchio, quando sentì suonare la campanella. S'affacciò al balcone e c'era un povero vagabondo che chiedeva la carità. Gli buttò una borsa di monete d'oro, ma il vagabondo non fu lieto a prenderla al volo e gli cadde in un fosso. Il vagabondo scese nel fosso per cercarla, si cacciò sott'acqua e si mise a nuotare. Il fosso comunicava con la peschiera del Re attraverso un

IL PRINCIPE GRANCHIO

101

canale sotterraneo che continuava fino a chissà dove. Seguitando a nuotare sott'acqua, il vagabondo si trovò in una bella vasca, in mezzo a una gran sala sotterranea tappezzata di tendaggi, e con una tavola imbandita. Il vagabondo uscì dalla vasca e si nascose dietro i tendaggi. A mezzogiorno in punto, nel mezzo della vasca spuntò fuori dall'acqua una Fata seduta sulla schiena d'un granchio. La Fata e il granchio saltarono nella sala, la Fata toccò il granchio con la sua bacchetta, e dalla scorza del granchio uscì fuori un bel giovane. Il giovane si sedette a tavola, la Fata batté la bacchetta, e nei piatti comparvero le vivande e nelle bottiglie il vino. Quando il giovane ebbe mangiato e bevuto, tornò nella scorza di granchio, la Fata lo toccò con la bacchetta e il granchio la riprese in grotta, s'immerse nella vasca e scomparve con lei sott'acqua.

Allora il vagabondo uscì da dietro ai tendaggi, si tuffò anche lui nella vasca e nuotando sott'acqua andò a sbucare nella peschiera del Re. La figlia del Re che era lì a guardare i suoi pesci, vide affiorare la testa del vagabondo e disse: — Oh: cosa fate voi qui?

— Taccia, padroncina, — le disse il vagabondo, — ho da raccontarle una cosa meravigliosa —. Uscì fuori e le raccontò tutto.

— Adesso capisco dove va il granchio da mezzogiorno alle tre! — disse la figlia del Re. — Bene, domani a mezzogiorno andremo insieme a vedere.

Così l'indomani, nuotando per il canale sotterraneo, dalla peschiera arrivarono alla sala e si nascosero tutti e due dietro i tendaggi. Ed ecco che a mezzogiorno spuntò fuori la Fata in grotta al granchio. La Fata batté la bacchetta e dalla scorza del granchio esce fuori il bel giovane e va a mangiare. Alla Principessa, se il granchio già le piaceva, il giovane uscito dal granchio le piaceva ancora di più, e subito se ne sentì innamorata.

E vedendo che vicino a lei giaceva la scorza del granchio vuota, ci si cacciò dentro, senza farsi vedere da nessuno.

Quando il giovane rientrò nella scorza di granchio ci trovò dentro quella bella ragazza. — Cos'hai fatto? — le disse, sottovoce, — se la Fata se n'accorge ci fa morire tutt'e due.

— Ma io voglio liberarti dall'incantesimo! — gli disse, anche lei pianissimo, la figlia del Re. — Insegnami cosa devo fare.

— Non è possibile, — disse il giovane. — Per liberarmi ci vorrebbe una ragazza che m'amasse e fosse pronta a morire per me.

La Principessa disse: — Sono io quella ragazza!

Intanto che si svolgeva questo dialogo dentro la scorza di granchio, la Fata si era seduta in grotta, e il giovane manovrando le zampe del granchio come al solito, la trasportava per le vie sotter-

rane verso il mare aperto, senza che essa sospettasse che insieme a lui era nascosta la figlia del Re. Lasciata la Fata e tornando a nuotare verso la peschiera, il Principe — perché era un Principe — spiegava alla sua innamorata, stretti insieme dentro la scorza di granchio, cosa doveva fare per liberarlo: — Devi andare su uno scoglio in riva al mare e metterti a suonare e cantare. La Fata va matta per la musica e uscirà dal mare a ascoltarti e ti dirà: « Suoni, bella giovane, mi piace tanto ». E tu risponderai: « Sì che suono, basta che lei mi dia quel fiore che ha in testa ». Quando avrai quel fiore in mano, sarò libero, perché quel fiore è la mia vita.

Intanto il granchio era tornato alla peschiera e lasciò uscire dalla scorza la figlia del Re.

Il vagabondo era rinnotato via per conto suo e, non trovando più la Principessa, pensava d'essersi messo in un bel guaio, ma la giovane ricomparve fuori dalla peschiera, e lo ringraziò e compenso lautamente. Poi andò dal padre e gli disse che voleva imparare la musica e il canto. Il Re, che la contentava in tutto, mandò a chiamare i più gran musici e cantanti a darle lezioni.

Appena ebbe imparato, la figlia disse al Re: — Papà, ho voglia d'andare a suonare il violino su uno scoglio in riva al mare.

— Su uno scoglio in riva al mare? Sei matta? — ma come al solito la accontentò, e la mandò con le sue otto damigelle vestite di bianco. Per prevenire qualsiasi pericolo, la fece seguire da lontano da un po' di truppa armata.

Seduta su uno scoglio, con le otto damigelle vestite di bianco, su otto scogli intorno, la figlia del Re suonava il violino. E dalle onde venne su la Fata. — Come suona bene! — le disse. — Suoni, suoni che mi piace tanto!

La figlia del Re le disse: — Sì che suono, basta che lei mi regali quel fiore che porta in testa, perché io vado matta per i fiori.

— Gliele darò se lei è capace d'andarlo a prendere dove lo butto.

— E io ci andrò, — e si mise a suonare e cantare. Quando ebbe finito, disse: — Adesso mi dia il fiore.

— Eccolo, — disse la Fata e lo buttò in mare, più lontano che poteva.

La Principessa lo vide galleggiare tra le onde, si tuffò e si mise a nuotare. — Padroncina, padroncina! Aiuto, aiuto! — gridarono le otto damigelle ritte sugli scogli coi veli bianchi al vento. Ma la Principessa nuotava, nuotava, scompariva tra le onde e tornava a galla, e già dubitava di poter raggiungere il fiore quando un'ondata gliele portò proprio in mano.

In quel momento sentì una voce sotto di lei che diceva: — Mi hai ridato la vita e sarai la mia sposa. Ora non aver paura: sono sotto di te e ti trasporterò io a riva. Ma non dire niente a nessuno, neanche a tuo padre. Io devo andare ad avvertire i miei genitori ed entro ventiquattr'ore verrò a chiedere la tua mano.

— Sì, sì, ho capito, — lei gli rispose, soltanto, perché non aveva più fiato, mentre il granchio sottracque la trasportava verso riva.

Così, tornata a casa, la Principessa disse al Re che s'era tanto divertita, e nient'altro.

L'indomani alle tre, si sente un rullo di tamburi, uno squillo di trombe, uno scalpito di cavalli: si presenta un maggiordomo a dire che il figlio del suo Re domanda udienza.

Il Principe fece al Re regolare domanda della mano della Principessa e poi raccontò tutta la storia. Il Re ci restò un po' male perché era all'oscuro di tutto; chiamò la figlia e questa arrivò correndo e si buttò nelle braccia del Principe: — Questo è il mio sposo, questo è il mio sposo! — e il Re capì che non c'era altro da fare che combinare le nozze al più presto.

(Venezia).

Il palazzo dell'Omo morto

32.

Una volta c'era un Re e questo Re aveva una figlia. Un giorno questa figlia era al balcone con le sue damigelle, quando passò una vecchia.

– Padroncina, – disse la vecchia, – mi faccia la carità, mi dia qualcosa.

– Sì, benedetta, – le disse la giovane, e le buttò giù un cartoccio di quattrini.

– Padroncina, sono pochi... – disse la vecchia, – me ne dia degli altri.

La figlia del Re buttò giù un altro cartoccetto. La vecchia disse ancora: – Padroncina, me ne dà un altro po'?

Allora la figlia del Re perse la pazienza. – Sapete cosa vi dico? Che siete una seccatrice. Ve n'ho dato due volte e non ve ne darò più altri!

La vecchia allora si rivoltò e disse: – Ah, è così? Ed io prego il cielo che tu non ti possa maritare se non trovi l'Omo morto!

La figlia del Re si ritirò dal balcone e scoppiò in lagrime.

Suo padre, quando seppe la ragione del suo pianto, le disse: – Ma non stare sempre dietro a queste storie!

E lei: – Non so cosa sarà di me, ma voglio andarmene, voglio andare a cercare l'Omo morto!

– Fa' quello che vuoi! Io farò conto d'averti persi! – disse il Re scoppiando a piangere anche lui. La ragazza non gli badò e partì.

Dopo molti giorni di strada arrivò a un palazzo di marmo. La porta era aperta e dentro era tutto illuminato. La ragazza entrò e chiese: – Chi c'è qua?

Nessuno le rispose.

La ragazza andò in cucina: c'era la pentola che bolliva con la carne dentro; aperse la credenza: era piena di roba. – Visto che ci sono, ci resto, – disse la ragazza e si mise a mangiare perché in tanti giorni di viaggio le era venuta una gran fame. Mangiato che ebbe, aperse una porta e vide un bel letto. – Io vado a coricarmi; domani poi vedremo cosa salterà fuori.

Il giorno dopo si svegliò e riprese a girare per il palazzo. Aperse tutte le porte, finché non si trovò in una stanza dove c'era un uomo morto, lungo disteso. Vicino ai piedi c'era un cartello con su scritto:

Chi mi veglierà per un anno,

Tre mesi e una settimana,

Sarà la mia diletta sposa.

« Ecco che ho trovato quello che cercavo, – si disse la ragazza. – Ora non mi resta che rimanere qui notte e giorno ». E non si mosse più di là, tranne che per farsi da mangiare.

Così passò un anno, e lei stava sempre sola a far la veglia al morto, quando un giorno sentì gridare in Canalazzo: – Chi vuol schiave... Chi compera schiave...

« Guarda, – disse la ragazza, – vado subito giù a prendermi una schiava. Almeno avrò compagnia e ogni tanto potrò buttarmi a dormire un momento, perché sono tanto stanca che non posso più tirare avanti ».

Andò al balcone, chiamò quello delle schiave e gliene comprò una. La portò su e la tenne sempre con sé.

Passarono ancora tre mesi, e la ragazza era tanto stanca che disse alla schiava: – Senti, adesso vado a letto; lasciami dormire tre giorni e basta; al quarto giorno chiamami. Mi raccomandando, non sbagliarti!

– Stia tranquilla: non sbaglierò, – disse la schiava.

La ragazza andò a dormire e la schiava restò notte e giorno col morto. Passarono tre giorni, ne passarono quattro, e la ragazza dormiva. La schiava pensava: « Figuriamoci se vado a svegliarla! Che dorma! Che dorma! »

Ed ecco che viene il momento, e il morto apre gli occhi, vede la schiava, s'alza, l'abbraccia e dice: – Tu sarai la mia diletta sposa!

A quelle parole tutto il palazzo si disincantò. Salzarono fuori camerieri da una parte, damigelle dall'altra, cuochi, cocchieri: insomma si riempì di gente.

Il rumore svegliò anche la giovane. Capi che era passata la settimana. – Ah, tradimento! – disse. – Quell'anima nera non mi ha chiamato e io ho perso la mia fortuna! Maledetta l'ora e il momento in cui ho comperato quella schiava!

L'Omo morto era re e gran signore. E disse alla schiava: – Sei stata sempre tu da sola a vegliarmi?

Gli rispose la schiava: – Avevo chiamato anche una donna, che stava un po' ogni giorno, ma dormiva sempre e mi serviva a poco.

— E adesso dov'è? — chiese il Re.

— È chiusa in camera sua a dormire, come al solito.

E il Re sposò la schiava. Ma con tutto che la facesse vestire da gran regina, con l'oro e coi brillanti, brutta era e brutta restava. Il Re fece corte bandita per otto giorni. Finito il pranzo, volle che tutti i servitori venissero con loro a tavola bianca, e disse alla sposa di far venire anche quella serva che le aveva fatto compagnia durante la veglia.

— Ma no, non vado a chiamarla, — disse la sposa. — Tanto non verrà: non fa altro che dormire.

Invece, la povera giovane non faceva altro che piangere e sospirare notte e giorno, perché per aver dormito un giorno di più aveva perso la sua fortuna.

Dopo gli otto giorni di corte bandita, il Re disse che doveva andare via, a vedere i suoi beni, e che aveva l'uso, ogni volta che andava via, di portare un regalo a tutta la sua servitù. Fece venire tutti i servitori, e chiese cosa volevano: chi gli diceva un fazzoletto, chi un abito, chi un paio di brache, chi una velada, e lui si segnava tutto su un pezzo di carta per non dimenticarsi. Disse alla sposa: — Chiama quella tua serva, che senta cosa vuole, perché voglio portare qualcosa anche a lei. — E fu chiamata la giovane. Il Re la trovò così bella e gentile nel tratto e nel parlare, che ne restò incantato. — Dimmi, cara, — le fece, — cosa comandi che io ti porti.

— Mi faccia questo piacere, — disse la ragazza sospirando, — mi porti un acciarino, una candela nera e un coltello.

Il Re restò molto stupito a sentirsi chiedere quelle tre cose: — Bene, bene, sta tranquilla, non mi dimenticherò di portartele.

Partì, fece le cose che aveva da fare, e quand'ebbe finito andò a comprare i regali per la servitù. E carico di tutte queste compere, salì sul bastimento per tornare. Il bastimento levò l'ancora, ma non poteva andare né avanti né indietro. I naviganti chiesero: — Sacra Maestà, non ha per caso dimenticato niente?

— No, niente, — rispose, ma poi andò a riguardare la sua nota, e vide che aveva dimenticato le tre cose per quella giovane. Scese subito a terra, andò in una bottega e domandò le tre cose.

Il negoziante lo guardò bene in faccia. — Mi scusi se le domando per chi sono queste cose.

— Le devo dare a una mia serva, — disse il Re.

— Allora, mi stia a sentire. Faccia così: quando arriva a casa, non le dia niente, la faccia aspettare tre giorni. Dopo questi tre giorni, vada nella stanza di questa serva e le dica: « Vammi a prendere un bicchier d'acqua e poi ti darò le tre cose ». Quando sarà

uscita, gliele posi sul comò, e poi si nasconda sotto il letto o in qualche posto in modo da poter vedere cosa fa.

— Ho capito, — disse il Re.

Arrivato a casa, tutti i servitori gli corsero incontro e a ognuno lui diede il regalo promesso. Per ultima venne quella giovane, e gli domandò se le aveva comprato quelle tre cose.

— Ah, noisai! — fece lui. — Te le ho comprate, sí, e te le darò poi...

La giovane tornò in camera sua e si mise a piangere, pensando che non le avesse portato niente.

Dopo tre giorni sentè bussare alla sua porta ed era il Re. — Sono qua per darti i tuoi regali, ma prima vammi a prendere un bicchier d'acqua, ché ho sete.

La ragazza corse via, il Re mise tutto sul comò, e poi si nascose sotto il letto. Quando lei tornò e non trovò più il Re, si disse: « Ecco, me l'ha fatta ancora una volta di lasciarmi senza niente ». Posò il bicchiere sul comò e s'accorse che c'erano i regali.

Allora chiuse la porta col catenaccio, si spogliò, batté l'acciarino, accese la candela nera e la mise su un tavolino. Poi prese il coltello e lo conficcò nel tavolino. S'inginocchiò in camicia davanti al coltello e disse: — Ti ricordi quand'ero a casa con Sua Maestà mio padre, e una vecchia m'ha detto che non mi sarei maritata se non avessi trovato l'omo morto?

E il coltello rispose: — Sì che mi ricordo.

— Ti ricordi quando sono andata per il mondo e ho trovato un palazzo e dentro ho visto l'omo morto?

E il coltello rispose: — Sì che mi ricordo.

— E di quando ho vegliato per un anno e tre mesi e ho comprato quella brutta schiava per mia compagnia, e le ho detto che mi lasciasse dormire tre giorni, perché ero stanca, e lei invece mi ha lasciato dormire tutta la settimana, e allora l'omo morto s'è disincantato, l'ha abbracciata e l'ha sposata?

E il coltello rispose: — Purtroppo mi ricordo.

— A chi sarebbe stato giusto toccasse quella fortuna? A me che ho penato un anno e tre mesi, o a lei che è restata lì pochi giorni?

E il coltello rispose: — A te.

— Visto che ti ricordi e che dici che quella fortuna doveva toccare a me, — fece la ragazza, — sconfiggati da questo tavolino e conficcami nel mio petto.

Il Re, da sotto al letto, appena sentì il coltello che si sconfiggava dal tavolino, saltò fuori, abbracciò la giovane e disse:

— Ho sentito tutt'ol! Sarai tu la mia sposa! Adesso stà' tranquilla nella tua stanza: lascia fare a me.

Andò dalla schiava e le disse: — Ora che sono tornato dal mio viaggio voglio fare otto giorni di corte bandita.

— Stai attento a non sprecare tanto i soldi, — disse la schiava.

— Sai, ho sempre avuto quest'uso, tutte le volte che ho fatto un viaggio.

Si fece corte bandita con un gran pranzo. Disse il Re alla schiava: — Voglio tutti i miei servitori a tavola bianca, e tu chiama la tua serva, che voglio anche lei.

— Ma lasciala stare quella là, che è un rospo!

— Se non la vai a chiamare tu, vado io —. E così la giovane venne a tavola, tutta lagrimosa come al solito.

Finito il pranzo, il Re raccontava del suo viaggio. E disse che era stato in una città dov'era successo un caso come il suo, d'un Re fatato, che una giovane aveva vegliato per un anno e tre mesi, poi aveva preso una schiava per farle compagnia, e che la giovane, stanca com'era, era andata a dormire, e la schiava non l'aveva svegliata, e l'omo morto risedendosi aveva trovato la schiava, e l'aveva sposata.

— Ora mi dicano loro a chi sarebbe toccato d'esser sposa del Re: a quella della settimana, o a quella dell'anno e tre mesi?

E tutti gli risposero: — A quella dell'anno e tre mesi.

E il Re: — Ecco, miei signori. Questa è la donna dell'anno e tre mesi, e questa la schiava da lei comprata. Mi dicano ora l'ostignoti che morte dobbiamo dare a questa brutta mora che ha così tradito la sua padrona!

E tutti saltarono su a dire: — Sia bruciata in mezzo alla piazza su un barile di pece.

Così fu fatto, e il Re sposò la giovane e vissero sempre felici e contenti, e neanche di loro si parla più, ormai.

(*Venezia*).

Una volta c'era marito e moglie, gran signori. Avrebbero voluto un figliolo, e non ne avevano. Un giorno, quel signore era per via e incontra un Mago. — Signor Mago, mi insegni un po', — gli dice, — come posso fare ad avere un figlio?

Il Mago gli dà una mela e dice: — La faccia mangiare a sua moglie e in capo a nove mesi le nascerà un bel bambino.

Il marito torna a casa con la mela e la dà a sua moglie. — Mangia questa mela e avremo un bel bambino: me l'ha detto un Mago. La moglie tutta contenta chiamò la fantesca e le disse che le sbucciasse la mela. La fantesca gliela sbucciò e si tenne le scorze: e poi se le mangiò.

Nacque un figlio alla padrona e lo stesso giorno nacque un figlio alla fantesca: quello della fantesca bianco e rosso come una buccia di mela, e quello della padrona bianco bianco come una polpa di mela. Il padrone li tenne tutti e due come suoi figli, li fece allevare insieme e andare a scuola.

Pomo e Scorzo, diventati grandi, si volevano bene come fratelli. Un giorno, andando a spasso, sentono dire della figlia d'un Mago, bella, bella come il sole: ma che nessuno l'aveva mai vista perché non usciva mai e non s'affacciava neanche alla finestra. Pomo e Scorzo, allora, si fecero fare un gran cavallo di bronzo con la pancia vuota e ci si nascosero dentro con una tromba e un violino. Il cavallo camminava da solo perché loro muovevano le ruote, e così andarono sotto al palazzo del Mago e si misero a suonare. Il Mago s'affaccia, vede quel cavallo di bronzo che suona da solo e lo fa entrare in casa perché sua figlia si diverta. La figlia si divertì molto, ma quando, rimasta sola col cavallo di bronzo, ne vide uscire fuori Pomo e Scorzo, fu tutta spaventata. — Non abbia paura, — dissero Pomo e Scorzo, — siamo venuti per vedere quant'è bella, e se lei vuole che ce n'andiamo subito, andiamo. Se invece la nostra musica le piace e vuole che restiamo un po' a suonare, poi rientreremo nel nostro cavallo e lo faremo uscire senza che nessuno s'accorga che ci siamo dentro.

Così restarono a suonare e a divertirsi, e alla fine la figlia del Mago non voleva più lasciarsi andare. — Se vuole venire via con me, — le disse Pomo, — sarà la mia sposa.

La figlia del Mago rispose di sì; si nascosero tutti e tre nella pancia del cavallo, e via. Appena erano usciti, rinchasa il Mago, chiama la figlia, la cerca, domanda al guardaportone: niente. Allora comprese che c'era stato un tradimento, s'infuriò, s'invelenò, s'affacciò al balcone e lanciò contro sua figlia tre sentenze:

« Che abbia da trovare tre cavalli, uno bianco uno rosso uno nero, e lei che le piacciono i cavalli bianchi, abbia da saltare sul bianco e questo sia il cavallo che la tradirà.

« Se no:

« Che abbia da trovare tre cagnolini, uno bianco uno rosso uno nero, e lei che le piacciono i cagnolini neri, abbia a prendere in braccio il nero, e questo sia il cane che la tradirà.

« Se no:

« Che quella notte cha andrà a dormire col suo sposo, un biscione abbia da entrare dalla finestra, e questo sia il biscione che la tradirà ».

Mentre il Mago lanciava queste tre sentenze dal balcone, per la via il sotto passavano tre vecchie Fate, e sentirono tutto quanto.

La sera, le Fate, stanche dal lungo viaggio, si fermarono a un'osteria, e appena entrarono una di loro disse: — Guarda dov'è la figlia del Mago! Se sapesse le tre sentenze che le ha mandato il padre, non dormirebbe così tranquilla!

Infatti, addormentati su una panca dell'osteria c'erano Pomo, Scorzo e la figlia del Mago. A dire la verità, Scorzo non era proprio addormentato, sia perché non riusciva a prendere sonno, sia perché sapeva che è sempre meglio dormire con un occhio solo. E sentiva tutto.

Così sentì una Fata dire: — Il Mago le ha augurato che abbia da incontrare tre cavalli, uno bianco uno rosso e uno nero, e lei abbia da saltare in groppa al bianco, che sarà quello che la tradirà.

— Però, — aggiunse l'altra Fata, — se ci fosse qualcuno accorto, taglierebbe subito la testa al cavallo, e non succederebbe niente.

E la terza Fata aggiunse: — E se qualcuno lo racconterà, pietra di marmo diventerà.

— Poi il Mago le ha augurato, — disse la prima Fata, — che abbia da trovare tre cagnolini, e lei vorrà prenderne uno in braccio e questo sarà quello che la dovrà tradire.

— Ma, — disse la seconda Fata, — se ci fosse qualcuno accorto, taglierebbe subito la testa al cagnolino, e non succederebbe niente.

— E se qualcuno lo racconterà, pietra di marmo diventerà, — disse la terza.

— Poi le ha augurato che la prima notte che dormirà col suo sposo, dalla finestra entrerà un biscione, e questo sarà il biscione che la tradirà.

— Ma se ci fosse qualcuno accorto, taglierebbe la testa del biscione, e non succederebbe niente, — disse la seconda Fata.

— E se qualcuno lo racconterà, pietra di marmo diventerà. Scorzo si trovò così con quei tre terribili segreti, che non poteva dire, se non voleva diventare di marmo.

L'indomani ripartirono e arrivarono a una stazione di posta, dove il padre di Pomo aveva fatto mandare loro incontro tre cavalli: uno bianco, uno rosso e uno nero. La figlia del Mago saltò subito in sella al bianco, ma Scorzo sgainò pronto la spada e tagliò la testa al cavallo.

— Che fai? Sei pazzo?

— Perdonatemi, non ve lo posso dire.

— Pomo, questo Scorzo è un giovane di cuore cattivo! — disse la figlia del Mago. — Non voglio continuare più il viaggio con lui.

Ma Scorzo le disse d'aver tagliato la testa al cavallo in un momento in cui aveva perso la ragione, e le chiese perdono, e lei finì per perdonarlo.

Arrivano a casa dei genitori di Pomo e le corrono incontro tre cagnolini: uno bianco, uno rosso e uno nero. Lei fa per prendere in braccio quello nero, ma Scorzo trae la spada e gli taglia la testa.

— Che vada subito via da noi, quest'uomo matto e crudele! — grida la sposa.

In quella arrivano i genitori di Pomo e fecero tante feste al figlio e alla sposa, e saputo della lite con Scorzo, tanto dissero che la persuadettero a perdonargli ancora. Ma a pranzo, nell'allegria generale, solo Scorzo se ne stava pensieroso in disparte e nessuno riusciva a fargli dire quale pensiero l'opprimesse. — Non ho niente, non ho niente, — diceva, però si ritrò prima degli altri, dicendo d'aver sonno. Ma invece d'andare in camera sua, entrò nella camera degli sposi e si nascose sotto il letto.

Gli sposi vanno a letto e s'addormentano. Scorzo veglia, sente rompere i vetri e vede entrare in camera un biscione enorme, allora salta fuori, snuda la spada e gli taglia la testa. La sposa a quel fracasso si sveglia, vede Scorzo davanti al letto con la spada sguainata, non vede il biscione che è già sparito, e grida: — All'assassino! All'assassino! Scorzo ci vuole ammazzare! Già due volte l'ho perdonato, che questa volta la paghi con la morte.

Scorzo vien preso, imprigionato, e dopo tre giorni lo vestono per l'impiccagione. Morto per morto, domanda la grazia di poter dire tre parole alla sposa di Pomo prima di morire. La sposa va a trovarlo in prigione.

— Si ricorda, — dice Scorzo, — quando ci siamo fermati a un'osteria?

— Sì che mi ricordo.
— Ebbene, mentre lei e il suo sposo dormivano, sono entrate tre Fate e hanno detto che il Mago aveva dato tre maledizioni a sua figlia: di trovare tre cavalli e salire sul cavallo bianco, e che il cavallo bianco l'avrebbe tradita. Ma, hanno detto, se ci fosse stato uno pronto a tagliare la testa al cavallo, non sarebbe successo niente; e che chi lo racconterà, pietra di marmo diventerà.

Dicendo queste parole, al povero Scorzo erano venuti i piedi e le gambe di marmo.

La giovane capì. — Basta, basta per carità! — gridò. — Non raccontarmi altro!

E lui: — Morto per morto, voglio che si sappia. Le tre Fate hanno anche detto che la figlia del Mago avrebbe trovato tre cagnolini...

Le disse la maledizione dei cagnolini, e diventò di pietra fino al collo.

— Ho capito! Povero Scorzo, perdonami! Non raccontare più! — diceva la sposa.

Ma lui con un fil di voce perché aveva già la gola di marmo, e balbettando perché gli diventavano di marmo le mascelle, le disse della maledizione del biscione. — Ma... chi lo racconterà... di marmo diventerà... — E tacque, di marmo dalla testa ai piedi.

— Cos'ho mai fatto! — si disperava la sposa. — Quest'anima fedele è condannata... A meno che... Certo, chi può salvarlo è solo mio padre, — e presa carta penna e calamario, scrisse una lettera a suo padre, chiedendogli perdono e scongiurandolo di venire a trovarla.

Il Mago, che non vedeva che per gli occhi della figlia, arriva coi cavalli al galoppo. — Papà mio, — gli dice la figlia abbracciandolo, — ti domando una grazia! Guarda questo povero giovane di marmo! Per salvarmi la vita dalle tue tre maledizioni è diventato di marmo dalla testa ai piedi.

E il Mago, sospirando: — Per l'amore che ho per te, — disse, — farò anche questo —. Tirasse di tasca una boccetta di balsamo, diede una spennellata a Scorzo e Scorzo saltò su di carne ed ossa come prima.

Così, invece d'accompagnarlo alla forca, l'accompagnarono a casa in trionfo, con musiche e canti, in mezzo a tutto un gran popolo che gridava: viva Scorzo! viva Scorzo!

(Venezia).



Universiteit Utrecht