

La struttura e la forma. Riflessioni su un'opera di Vladimir Ja. Propp *

Claude Lévi-Strauss

I sostenitori dell'analisi strutturale in linguistica e in antropologia sono spesso accusati di formalismo¹. Ciò significa dimenticare che il formalismo esiste come dottrina indipendente dalla quale, senza rinnegare quanto le deve, lo strutturalismo si distacca a motivo dell'atteggiamento assai diverso adottato dalle due scuole verso il concreto. Al contrario del formalismo, lo strutturalismo rifiuta di opporre il concreto all'astratto e di accordare a quest'ultimo una posizione di privilegio. La *forma* si definisce per opposizione a una materia che le è estranea; ma la *struttura* non ha contenuto distinto: essa è il contenuto stesso colto in una organizzazione logica concepita come proprietà del reale.

La differenza merita d'essere approfondita mediante un esempio. Ce ne offre oggi l'opportunità la pubblicazione in traduzione inglese di una opera non più recente di Vladimir Propp il cui pensiero è rimasto assai vicino a quello della scuola formalista russa durante il suo breve periodo di fioritura, che va a un dipresso dal 1915 al 1930².

L'autrice dell'introduzione, Svatava Pirkova-Jakobson, il traduttore, Laurence Scott, e il Research Center dell'Università dell'Indiana, hanno reso un notevolissimo servizio alle scienze umane pubblicando in una lingua accessibile a nuovi lettori quest'opera troppo trascurata. Infatti l'anno 1928, data dell'edizione russa, trova la scuola formalista in piena crisi, condannata ufficialmente in patria e senza comunicazioni con l'esterno. Nelle sue pubblicazioni successive anche Propp doveva abbandonare il formalismo e l'analisi morfologica per dedicarsi a ricerche storiche e comparate sui rapporti della letteratura orale coi miti, i riti e le istituzioni.

Tuttavia il messaggio della scuola formalista russa non doveva andare perduto. Sempre in Europa l'ha dapprima raccolto e diffuso il Circolo linguistico di Praga; a cominciare dagli anni intorno al 1940 l'influenza personale e l'insegnamento di Roman Jakobson l'hanno portato negli Stati Uniti. Non intendo insinuare che la linguistica strutturale e lo strutturalismo moderno, nell'ambito della linguistica e al di fuori di essa siano semplicemente un prolungamento del formalismo russo. Come ho già detto essi se ne distinguono per la convinzione che, se un po' di strutturalismo allontana dal concreto, molto riconduce ad esso. Tuttavia — e benché la sua dottrina non possa in alcun modo essere chiamata «formalista» Roman Jakobson non ha perso di vista la funzione storica della scuola russa né la sua importanza intrinseca, e nell'espone gli antecedenti dello strutturalismo le ha sempre riservato un posto d'onore. Quanti l'hanno ascoltato dopo il 1940 hanno subito indirettamente questa influenza lontana. Se è vero che, come scrive la Pirkova Jakobson, l'autore di queste righe pare aver «applicato e sviluppato il metodo di Propp» (p. VII), non può trattarsi di un fatto cosciente poiché il libro di Propp gli è rimasto inaccessibile fino alla pubblicazione di questa traduzione. Ma, tramite l'insegnamento di Roman Jakobson, era giunto fino a lui qualcosa della sua sostanza e della sua ispirazione.

C'è pericolo che anche oggi la forma in cui è apparsa la traduzione inglese non faciliti la diffusione delle idee di Propp. Aggiungerò che ne è resa difficile la lettura da errori di stampa e da oscurità che esistono forse nell'originale ma che sembrano piuttosto dovute alla difficoltà incontrata dal traduttore nel rendere la terminologia dell'autore. Non appare dunque inutile seguire l'opera da

vicino tentando di condensarne le tesi e le conclusioni.

Propp inizia con un sommario storico del problema. I lavori dedicati alle favole popolari consistono soprattutto in raccolte di testi, mentre gli studi sistematici rimangono rari e rudimentali. Per giustificare questa situazione alcuni si appellano alla insufficienza di documenti; l'autore rifiuta questa spiegazione poiché in tutti gli altri campi della conoscenza i problemi di descrizione e di classificazione sono stati posti assai presto. Inoltre nessuno si fa scrupolo di discutere l'origine delle favole popolari; tuttavia «on ne peut parler de l'origine d'un phénomène quelconque que quand il a été décrit» (p. 4) [p. 9].

Le classificazioni correnti (Miller, Wundt, Aarne, Veselovskij) sono d'utilità pratica ma si prestano tutte alla stessa obiezione, che è sempre possibile trovare favole attribuibili a più categorie. Ciò vale sia per le classificazioni che si fondano sui tipi di favole sia per quelle rifacentisi ai *temi* [intrecci] che esse svolgono. Infatti, la determinazione dei temi è arbitraria e non si ispira ad una analisi reale ma alle intuizioni o alle posizioni teoriche di ogni autore (le prime, in generale, più fondate delle seconde, nota Propp, pp. 5-6, 10 [pp. 10-11, 18]). La classificazione di Aarne fornisce un inventario di temi che è di grande utilità ai ricercatori, ma la determinazione è puramente empirica cosicché l'ascrizione di una favola ad una rubrica rimane sempre approssimativa.

Di particolare interesse è la discussione delle idee di Veselovskij. Secondo questo autore il tema è scomponibile in motivi ai quali esso aggiunge solo un'opera unificatrice, creatrice, per integrare quegli elementi irriducibili che sono i motivi. Ma in tal caso, osserva Propp, ogni frase costituisce un motivo e l'analisi delle favole deve essere spinta ad un livello che oggi chiameremmo «molecolare». Tuttavia nessun motivo può essere considerato indecomponibile, poiché anche un esempio semplice come «un drago rapisce la figlia del re» comprende almeno quattro elementi ciascuno dei quali è sostituibile con altri («drago» con «stregone», «turbine», «diavolo», «aquila», ecc.; «ratto» con «vampirismo» o «le diverse azioni che nella favola provocano la scomparsa», ecc.; «figlia» con «sorella», «fidanzata», «madre», ecc.; infine «re» con «figlio del re», «contadino», «pope», ecc.³ Otteniamo così delle unità minori dei motivi e prive, secondo Propp, di esistenza logica indipendente. Se ci siamo arrestati su questa discussione è perché in questa affermazione di Propp, vera solo a metà, sta una delle principali differenze tra formalismo e strutturalismo. Su di essa torneremo più avanti.

A Joseph Bédier Propp riconosce il merito di aver distinto nelle fiabe popolari fattori variabili e fattori costanti. Gli invarianti rappresenterebbero le unità elementari. Tuttavia Bédier non ha saputo definire in che cosa consistano questi elementi.

Lo studio morfologico delle favole è rimasto ai primi passi poiché è stato trascurato a favore delle ricerche genetiche. Troppo spesso i pretesi studi morfologici si riducono a delle tautologie. Il più recente (all'epoca in cui scriveva Propp), quello del russo R. M. Volkov (1924), dimostrerebbe unicamente «que des contes semblables se ressemblent» (p. 13) [p. 22]. Ora un fondato studio morfologico è la base di ogni investigazione scientifica. Inoltre «tant qu'il n'existe pas d'étude morphologique correcte, il ne peut pas y avoir de recherche historique» (p. 14) [p. 23].

Come Propp fa presente all'inizio del secondo capitolo, tutta la sua indagine si basa su un'ipotesi di lavoro che è l'esistenza delle «favole di magia» come categoria particolare fra le fiabe popolari. All'inizio della ricerca le «favole di magia» sono definite empiricamente come quelle raccolte sotto i numeri da 300 a 749 della classificazione di Aarne. Il metodo è definito nel modo seguente.

Siano gli enunciati:

- 1) Il re dà ad un suo prode un'aquila. L'aquila lo porta in un altro regno.
- 2) Il nonno dà a Sučenko un cavallo. Il cavallo lo porta in un altro regno.

3) Lo stregone dà ad Ivan una barchetta. La barchetta lo porta in un altro regno.

4) La principessa dà ad Ivan un anello. I giovani evocati dall'anello lo portano in un altro regno.

Questi enunciati contengono delle variabili e delle costanti. I personaggi e i loro attributi cambiano, non così le azioni e le funzioni. Le favole popolari hanno la proprietà di attribuire azioni identiche a personaggi diversi e sono esse gli elementi costanti su cui ci si può fondare purché si possa dimostrare che sono in numero finito. Ma poiché risulta che si ripetono assai spesso possiamo affermare «que le nombre des fonctions est étonnamment petit, comparé au nombre très élevé des personnages; ce qui explique la dualité d'aspects des contes populaires: extraordinairement multiformes, pittoresques, colorés; et cependant, remarquablement uniformes et récurrents» (p. 19) [pp. 26-27].

Per definire le funzioni, considerate come le unità costitutive della favola, bisognerà innanzi tutto eliminare i personaggi, che servono soltanto a «sostenere» le funzioni. La funzione sarà indicata semplicemente da un nome di azione: «divieto», «fuga», ecc. In secondo luogo, la funzione deve essere definita tenendo conto della sua collocazione nella narrazione: un matrimonio ad esempio, può avere funzioni differenti secondo la sua posizione. Ad atti identici si possono attribuire significati diversi e viceversa; possiamo venirne a capo solo ricollocando l'avvenimento tra gli altri, cioè ponendolo in rapporto coi suoi antecedenti e conseguenti, il che implica che *l'ordine di successione delle funzioni sia costante* (p. 20) [p. 28], pur rimanendo, come vedremo in seguito, la possibilità di alcuni spostamenti, che rappresentano però fenomeni secondari, eccezioni ad una norma che deve sempre poter essere ristabilita (pp. 97-98) [pp. 114-15]. Si ammette anche che in ogni favola appresa singolarmente non compare mai la totalità delle funzioni enumerate, ma solo alcune di esse, senza che venga modificato l'ordine di successione. Il sistema totale delle funzioni, di cui è possibile che non esista la realizzazione empirica, pare dunque avere nel pensiero di Propp il carattere di quella che chiameremmo oggi una «metastruttura».

Dalle ipotesi riportate deriva un'ultima conseguenza, che sarà verificata in seguito, benché Propp riconosca che a prima vista essa appare «paradossale e persino assurda»: *considerate dal punto di vista della struttura tutte le favole di magia vanno ricondotte a un tipo solo* (p. 21) [p. 29]. Concludendo l'esame delle questioni di metodo, Propp si domanda se l'inchiesta destinata a verificare o ad infirmare la sua teoria debba esaurire tutto il materiale. In caso affermativo sarebbe praticamente impossibile condurla a termine, ma se si tien conto che sono le funzioni l'oggetto della ricerca, questa potrà considerarsi compiuta nel momento in cui si possa constatare che la sua continuazione non porta alla scoperta di nuove funzioni; a condizione naturalmente che il campione utilizzato sia aleatorio, dettato da un «criterio esterno» (p. 22) [p. 30]. Accostandosi a Durkheim — senza dubbio involontariamente — Propp sottolinea: «ce n'est pas la quantité de documents, mais la qualité de l'analyse, qui importe» (*ibid.*) [*ibid.*]. L'esperienza dimostra che un centinaio di favole rappresenta un materiale più che sufficiente, di conseguenza sarà sottoposto ad analisi un campione comprendente le favole dal n. 50 al n. 151 della raccolta di Afanas'ev.

Considereremo più brevemente l'inventario delle funzioni — impossibile a descriversi nei particolari — che è l'oggetto del capitolo III. Ogni funzione è definita concisamente, condensata poi in un solo termine («allontanamento», «divieto», «infrazione», ecc.), dotata infine di un segno di codice, lettera o simbolo. Per ogni funzione Propp distingue inoltre «specie» e «generi», le prime talvolta suddivise in «varietà». Otteniamo così il seguente schema generale delle favole di magia.

Dopo la descrizione della «situazione iniziale», un personaggio si allontana e questo allontanamento dà origine a una sciagura, sia direttamente, sia indirettamente (in seguito all'infrazione di un divieto o all'obbedienza a un ordine). Compare un antagonista che s'informa intorno alla vittima, l'inganna, col proposito di nuocerle.

Propp scompone questa sequenza in sette funzioni, indicate con le prime lettere dell'alfabeto greco⁴, per distinguerle dalle altre, per le quali sono impiegate lettere maiuscole e simboli diversi. Queste sette funzioni sono, infatti, preparatorie, in un duplice senso: esse danno l'avvio all'azione e non sono presenti in tutti i casi, poiché vi sono favole che iniziano direttamente con la prima delle funzioni fondamentali, rappresentata dall'azione stessa dell'antagonista: rapimento di una persona, furto di un oggetto magico, ferimento, fattura, sostituzione, assassinio, ecc. (pp. 29-32) [pp. 37-41]. Da questo «danneggiamento» prende origine una «mancanza», a meno che la situazione iniziale non sia direttamente collegata ad uno stato di privazione; questa mancanza è avvertita, un eroe è sollecitato a porvi rimedio.

A questo punto sono possibili due svolgimenti: la vittima può diventare l'eroe del racconto oppure l'eroe può essere distinto dalla vittima e portare ad essa soccorso. Ciò non infirma l'ipotesi dell'unicità della favola, poiché nessuna di esse segue i due personaggi contemporaneamente. Dunque abbiamo sempre una sola «funzione-eroe», che l'uno o l'altro tipo di personaggio può «sostenere» indifferentemente. Si offre tuttavia un'alternativa tra due sequenze: 1) appello all'eroe cercatore, sua partenza e ricerche; 2) cacciata dell'eroe vittima e pericoli ai quali è esposto.

L'eroe (vittima o cercatore) incontra un «donatore», volontario o involontario, ben disposto o reticente, subito pronto all'aiuto o dapprima ostile. Questi lo mette alla prova (in forme assai diverse che possono giungere fino al duello). L'eroe reagisce negativamente o positivamente, coi propri mezzi o grazie ad un intervento soprannaturale (numerose forme intermedie). Il conseguimento di un aiuto soprannaturale (oggetto, animale, persona) è caratteristica essenziale della funzione di questo personaggio (p. 46) [p. 55].

Trasportato sul teatro dell'azione l'eroe inizia la lotta (combattimento, competizione, gioco) con l'antagonista, riceve un marchio di identificazione (corporale o di altro tipo), batte l'avversario ed elimina lo stato di mancanza. Prende poi la via del ritorno, ma è inseguito da un nemico, al quale riesce a sfuggire grazie ad un soccorso esterno o con uno stratagemma. Alcune favole terminano con il ritorno dell'eroe e il suo successivo matrimonio.

In altre favole però ha inizio a questo punto l'«esecuzione» di quella che Propp chiama una seconda «partie» [movimento]: tutto comincia da capo, antagonista, eroe, donatore, prove, aiuto soprannaturale, dopo di che il racconto prende un'altra direzione. Bisogna perciò introdurre dapprima una serie di «funzioni bis» (pp. 53-54) [pp. 63-64], e continuare poi con funzioni ormai nuove: l'eroe ritorna travestito; gli è imposto un compito difficile che egli riesce ad eseguire. È allora riconosciuto, mentre viene smascherato il finto eroe (che ne aveva usurpato il posto). L'eroe riceve infine la ricompensa (la sposa, il regno, ecc.) e la fiaba ha termine.

Dall'inventario che abbiamo riassunto l'autore trae più conclusioni, In primo luogo, il numero delle funzioni è molto limitato, 31 in tutto. In secondo luogo, le funzioni si implicano reciprocamente con «necessità logica e estetica», si articolano tutte lungo un solo asse, cosicché due qualsiasi di esse non si escludono mai a vicenda (p. 58) [p. 70]. Per contro, vi sono funzioni che possono essere associate in coppie («divieto» - «infrazione»; «lotta» - «vittoria»; «persecuzione» - «salvataggio», ecc.), e altre in sequenze, come il gruppo: «danneggiamento» - «momento di connessione» - «inizio della reazione» - «partenza alla ricerca». Coppie di funzioni, sequenze e funzioni indipendenti, si organizzano in sistema invariante, vera pietra di paragone che permette di valutare ogni singola favola e di attribuirle il posto in una classificazione. Per ogni favola, infatti, otteniamo una formula analoga alle formule chimiche, che enumera nell'ordine naturale di successione le lettere (greche o romane)⁵ e i simboli che servono di codice alle diverse funzioni. Alle lettere e ai simboli può essere aggiunto un esponente che denota la varietà di una funzione specifica. Propp riassume ad esempio una favola semplice mediante la formula:

i cui undici segni si leggono nell'ordine: «Un re con tre figlie» — «che vanno a passeggio» — «si attardano in un giardino» — «sono rapite da un drago» — «Richiesta di soccorso» — «(tre) eroe (i) si presenta(no)» — «loro ricerca» «combattimento (i) col drago» — «vittoria» — «liberazione delle principesse» — «ritorno» - «ricompensa»(p. 114) [p. 137]⁶.

Definite così le regole della classificazione, Propp dedica i capitoli successivi (IV e V) alla soluzione di tre difficoltà. La prima, cui si è già fatto accenno, si riferisce all'assimilazione speciosa d'una funzione a un'altra. Così, la «messa alla prova dell'eroe da parte del donatore» può essere esposta in modo da non potersi distinguere dall'«assegnazione di un compito difficile». In casi simili l'identificazione ha luogo non in base all'esame del contenuto intrinseco della funzione, che è ambiguo, ma mediante riferimento al contesto, cioè alla collocazione che spetta alla funzione incerta tra quelle circostanti. All'inverso, un enunciato equivalente apparentemente ad una sola funzione, può in realtà comprenderne due effettivamente distinte come quando ad esempio la futura vittima si lascia «ingannare dall'antagonista» e si trova ad un tempo a «infrangere un divieto» (pp. 61-63) [pp. 72-75]. La seconda difficoltà è costituita dal fatto che nella favola, anche dopo l'analisi in funzioni, si constata il sussistere di una materia residua cui non corrisponde funzione alcuna. Questo problema preoccupa Propp che propone di dividere questo residuo in due categorie non funzionali: da un lato i «racordi», dall'altro le «motivazioni».

I raccordi consistono il più delle volte in episodi introdotti per spiegare come un personaggio A venga a sapere quello che ha fatto un personaggio B, conoscenza indispensabile perché egli possa a sua volta entrare in azione. Più in generale il raccordo serve a stabilire un rapporto immediato tra due personaggi o tra un personaggio e un oggetto, mentre le circostanze della narrazione non avrebbero permesso altro che un rapporto mediato. Questa teoria dei raccordi è doppiamente importante: essa spiega come vi possano essere funzioni apparentemente collegate nella narrazione, pur senza apparire in successione, e permette di riportare i fenomeni di triplicazione a una funzione unica, nonostante la presenza di raccordi, che non hanno il carattere di funzioni indipendenti ma servono solo a rendere possibile la triplicazione (pp. 64-68) [pagine 76-80].

Le motivazioni sono «l'ensemble des raisons et des buts en vertu desquels agissent les personnages» (p. 68) [p. 80]. Ma nelle fiabe capita di frequente che le azioni dei personaggi non siano motivate. Propp ne trae la conclusione che le motivazioni, quando esistono, possano essere il risultato di una formazione secondaria. Di fatto la motivazione di una condizione o di un'azione prende talora la forma di un vero e proprio racconto, che si sviluppa entro la fiaba principale e che può acquistare un'esistenza quasi indipendente: «Comme toute chose vivante, le conte populaire n'engendre que des formes qui lui ressemblent» (p. 69) [p. 84].

Le trentun funzioni a cui si riducono tutte le fiabe di magia, sono, come abbiamo visto, «sostenute» da un certo numero di personaggi. Se classifichiamo le funzioni secondo i loro «sostegni», scopriamo che ogni personaggio riunisce più funzioni in una «sfera d'azione» che lo caratterizza in proprio. Così le funzioni «danneggiamento» — «lotta» — «persecuzione», formano la sfera d'azione dell'antagonista; le funzioni «trasferimento dell'eroe» — «rimozione della mancanza» — «salvataggio» — «adempimento dei compiti difficili» — «trasfigurazione dell'eroe», definiscono quella dell'aiutante magico, ecc. Risulta da questa analisi che i personaggi della favola sono, come le funzioni, in numero limitato. Per Propp i protagonisti si riducono a sette, e cioè l'antagonista, il

donatore, l'aiutante magico, il personaggio cercato, il mandante, l'eroe, il falso eroe (pp. 72-73) [pp. 85-86]. Esistono altri personaggi ma rientrano nei «racordi». Tra ogni protagonista e ogni sfera d'azione si ha raramente una corrispondenza univoca: lo stesso protagonista può intervenire in più sfere, una sola sfera può essere divisa tra più protagonisti. Così, l'eroe può fare a meno dell'aiutante magico se è dotato egli stesso di un potere soprannaturale, mentre in certe favole questi assume funzioni che sono altrove devolute all'eroe (pp. 74-75) [pp. 87-89].

Se la fiaba deve essere concepita come un tutto, non è però possibile distinguervi delle parti? Riportata alla sua formulazione più astratta, la favola di magia è definibile come uno svolgimento il cui punto di partenza è un danneggiamento, e quello d'arrivo un matrimonio, una ricompensa, una liberazione o una riparazione, mentre la transizione ha luogo attraverso una serie di funzioni intermedie. Propp designa questo insieme con un termine che il traduttore rende in inglese con *move* e che noi preferiamo indicare in francese con *partie* [movimento] nel doppio significato di ripartizione principale di una narrazione, e di partita a carte o a scacchi. Si tratta effettivamente di entrambe le cose ad un tempo, poiché, come abbiamo appena visto, le fiabe che comprendono più *parties* sono caratterizzate dal ricorso non immediato delle stesse funzioni, come in partite a carte successive in cui si ricomincia periodicamente a mischiare, tagliare, distribuire, accusare, giocare, fare delle prese, cioè *si ripetono le stesse regole* pur nel succedersi di *mani diverse*.

Una favola può comprendere più *parties*, ma queste non rappresentano altrettante favole diverse? A tale domanda si può rispondere solo dopo aver analizzato e definito sul piano morfologico i rapporti tra le *parties*. Queste possono susseguirsi; l'una può essere inserita nell'altra a interromperne temporaneamente lo svolgimento, restando però anch'essa soggetta a interruzioni dello stesso tipo; due *parties* sono talvolta avviate contemporaneamente e una è lasciata poco dopo in sospeso fino alla conclusione dell'altra; due *parties* successive possono avere un unico scioglimento; infine può avvenire che certi personaggi si sdoppino, e il passaggio dall'uno all'altro ha luogo grazie a un segno di riconoscimento.

Senza entrare nei particolari ci limiteremo a notare che per Propp si ha una fiaba unica, nonostante la pluralità delle *parties*, quando tra queste sussiste una relazione funzionale. Se esse non sono connesse logicamente la narrazione si scompone in più favole distinte (pp. 83-86) [pp. 98-102].

Dopo aver fornito un esempio (pp. 86-87) [pp. 102-5], Propp ritorna ai due problemi formulati all'inizio dell'opera: relazione tra favola di magia e favola popolare in generale; classificazione delle favole di magia costituite in categoria indipendente. Abbiamo visto che la favola di magia non è altro che una narrazione consistente di funzioni in numero limitato e in ordine di successione costante. La differenza formale tra più favole deriva dalla scelta operata da ognuna di esse tra le trentun funzioni disponibili e dalla ripetizione eventuale di alcune funzioni. Ma nulla impedisce di mettere insieme favole in cui compaiono fate senza che la narrazione si conformi alla norma precedente: è il caso delle favole artificiali di cui troviamo esempi in Andersen, Brentano e Goethe. Viceversa tale norma può essere rispettata anche se non c'è alcuna fata. Il termine «racconto di fate» è dunque doppiamente improprio⁷. In mancanza di una definizione migliore, Propp accetta non senza esitazione la formula «fiabe a sette protagonisti», poiché pensa di aver dimostrato che questi sette protagonisti formano un sistema (pp. 89-90) [pp. 105-6]. Ma se si giungesse un giorno a dare una dimensione storica alla ricerca, si dovrebbe allora adottare il termine di «favole mitiche».

Una classificazione ideale delle favole dovrebbe fondarsi su un sistema di incompatibilità tra le funzioni. Ora Propp ha ammesso un principio di implicazione reciproca (p. 58) [p. 70] che presuppone invece una compatibilità assoluta. Ma adesso — e con uno di quei pentimenti di cui la sua opera offre tanti esempi — egli reintroduce l'incompatibilità, limitandola a due coppie di

funzioni: «lotta con l'antagonista» - «vittoria dell'eroe», da un lato; «assegnazione di un compito difficile» - «adempimento», dall'altro. Queste due coppie si incontrano così raramente entro la stessa *partie* che i casi contrari alla regola possono essere considerati delle eccezioni. Possiamo quindi definire quattro classi di fiabe: quelle che utilizzano la prima coppia; quelle che utilizzano la seconda; quelle che le impiegano entrambe; quelle che le rifiutano entrambe (pp. 91-92) [pp. 107-8].

Poiché il sistema non rivela altre incompatibilità, si dovrà proseguire la classificazione in base alle varietà di funzioni specifiche universalmente presenti. Due sole di esse hanno questo carattere: «danneggiamento» e «mancanza». Le favole verranno dunque distinte secondo le modalità in cui compaiono queste due funzioni, nell'ambito di ognuna delle quattro categorie individuate in precedenza.

Il problema si complica ulteriormente quando si intraprende la classificazione delle favole a più *parties*. Tuttavia il caso privilegiato delle favole a due *parties* permette secondo Propp di risolvere la contraddizione apparente tra l'unità morfologica delle favole di magia, postulata all'inizio dell'opera, e l'incompatibilità delle due coppie di funzioni introdotte al termine come atte a fornire la sola base possibile per una classificazione strutturale. Infatti quando una favola comprende due *parties*, di cui l'una include la coppia «lotta» - «vittoria», e l'altra quella «compito difficile» - «adempimento», queste due coppie sono sempre nell'ordine in cui le abbiamo citate, e cioè: «lotta» - «vittoria», nella prima *partie*, «compito difficile» - «adempimento», nella seconda. Inoltre le due *parties* sono collegate funzionalmente per mezzo di una funzione iniziale comune ad entrambe (p. 93) [p. 109]⁸.

Propp immagina che questa struttura sia una sorta di archetipo, da cui sarebbero derivate tutte le favole di magia, almeno per quanto riguarda la Russia (p. 93) [p. 110].

Per integrazione di tutte le formule tipiche si ottiene una formula canonica:

$$X Y W \uparrow D E Z R \frac{L M V R_m \downarrow P-S \overset{0}{F}}{\overset{0}{F} C M A R_m \downarrow P-S} I S_m T P_u N$$

donde si ricavano agevolmente le quattro categorie fondamentali, che corrispondono rispettivamente a:

- 1) primo gruppo + gruppo soprascritto + ultimo gruppo;
- 2) primo gruppo + gruppo sottoscritto + ultimo gruppo;
- 3) primo gruppo + gruppo soprascritto + gruppo sottoscritto + ultimo gruppo;
- 4) primo gruppo + ultimo gruppo.

È così salvo il principio di unità morfologica (p. 95) [p. 112].

Parimenti salvo rimane il principio di successione invariabile delle funzioni, con la riserva della permutazione di una funzione (F), «pretese del falso eroe», in posizione finale o iniziale, secondo la scelta tra due coppie incompatibili, L-V e C-A⁹. D'altronde Propp ammette altre permutazioni di funzioni isolate e di intere sequenze, permutazioni che non mettono in discussione l'unità tipologica e l'affinità morfologica di tutte le fiabe, poiché non implicano differenze di struttura (pp. 97-98) [pp. 114-15].

Ciò che colpisce innanzitutto nell'opera di Propp è il vigore delle anticipazioni sugli sviluppi che dovevano prodursi. Quelli di noi che hanno intrapreso l'analisi strutturale della letteratura orale intorno al 1950, senza conoscenza diretta del tentativo di Propp, anteriore di un quarto di secolo, vi ritroveranno non senza stupore formule, talvolta persino intere frasi, che tuttavia sanno di non aver preso da lui. La nozione di «situazione iniziale», la comparazione di una matrice mitologica alle regole della composizione musicale (p. 1) [p. 4], la necessità di una lettura ad un tempo «orizzontale» e «verticale» (p. 107) [p. 127], l'utilizzazione costante della nozione di gruppo di sostituzioni, e di trasformazione, per risolvere l'antinomia apparente tra la costanza della forma e la variabilità del contenuto (*passim*), lo sforzo — almeno abbozzato da Propp — per ridurre la specificità apparente delle funzioni a coppie di opposizioni, il caso privilegiato che rappresentano i miti per l'analisi strutturale (p. 82) [p. 96], infine e soprattutto l'ipotesi essenziale che in senso stretto non esiste che una sola favola (pp. 20-21) [pp. 28-29], e che l'insieme delle favole note deve essere considerato «una serie di varianti» in relazione a un tipo unico (p. 103) [p. 121] — tanto che si potranno forse scoprire un giorno, mediante il calcolo, varianti scomparse o sconosciute, «exactement comme on peut, en fonction des lois astronomiques, inférer l'existence diétoiles invisibles» (p. 104) [p. 122] —, sono tutte intuizioni la cui penetrazione, il cui carattere profetico, impongono l'ammirazione, e grazie alle quali Propp ha meritato la devozione di tutti quelli che furono, dapprima, suoi continuatori senza saperlo.

Se perciò saremo indotti, nella discussione che seguirà, ad esprimere certe riserve e a formulare qualche obiezione, esse non potranno diminuire minimamente il grandissimo merito di Propp, né contestare alle sue scoperte il diritto di priorità.

Detto ciò, possiamo chiederci quali motivi abbiano spinto Propp a scegliere le fiabe popolari, o una certa categoria di fiabe, per mettere alla prova il suo metodo. Non che queste vadano classificate separatamente dal resto della letteratura orale. Propp afferma che, da un certo punto di vista («storico» secondo lui, ma a nostro parere anche psicologico e logico), «le conte de fées, ramenés à sa base morphologique, est assimilable à un mythe». «Nous savons fort bien — aggiunge subito — que, du point de vue de la science contemporaine, nous avançons là une thèse parfaitement hérétique» (p. 82) [p. 96].

Propp ha ragione. Non v'è alcun motivo fondato per isolare le favole dai miti, benché una differenza tra i due generi sia avvertita soggettivamente da un gran numero di società; benché questa differenza si esprima obiettivamente mediante termini speciali impiegati per distinguere i due generi; benché infine vengano talora collegati all'uno e non all'altra prescrizioni e divieti (recitazione dei miti a ore determinate o solo in una data stagione, mentre le favole, per la loro natura «profana», possono essere narrate in qualsiasi momento).

Queste distinzioni indigene sono molto interessanti per l'etnografo, ma non è affatto certo che esse si fondino sulla natura delle cose. È anzi possibile constatare come dei racconti, che hanno il carattere di favole in una società, sono miti per un'altra, e viceversa: primo motivo per diffidare delle classificazioni arbitrarie. D'altra parte il mitografo si accorge quasi sempre che, in forma identica o trasformata, nei miti e nelle fiabe di una popolazione si ritrovano gli stessi racconti, gli stessi personaggi, gli stessi motivi. Non basta: per ricostruire la serie completa delle trasformazioni di un tema mitico, ci si può limitare assai di rado ai soli miti (qualificati tali dagli indigeni); alcune di queste trasformazioni dovranno essere cercate nelle favole, benché sia possibile dedurne l'esistenza sulla base dei miti propriamente detti.

Non c'è dubbio, tuttavia, che quasi tutte le società percepiscono i due generi come distinti, e che la costanza di questa distinzione debba avere una propria causa. A nostro parere questa base esiste,

ma va ricercata in una duplice differenza di grado. In primo luogo le fiabe sono costruite su opposizioni più deboli di quelle che si incontrano nei *miti*, non cosmologiche, metafisiche o naturali, come in questi ultimi, ma più frequentemente locali, sociali o morali. In secondo luogo, e proprio perché la favola è una trasposizione attenuata di temi la cui realizzazione amplificata è caratteristica del mito, la prima è sottoposta meno strettamente del secondo al triplice criterio della coerenza logica, della ortodossia religiosa e della pressione collettiva. La favola offre maggiori possibilità di gioco, le permutazioni diventano in essa relativamente libere e acquistano progressivamente una certa arbitrarietà. Dunque, se la fiaba opera con opposizioni minimizzate, queste saranno tanto più difficili da individuare, e la difficoltà è accresciuta dal fatto che esse, già così ridotte, manifestano una fluttuazione che permette il passaggio alla creazione letteraria.

Propp ha percepito chiaramente la seconda di queste difficoltà: «La pureté de construction des contes» — indispensabile per la applicazione del suo metodo — «est le propre d'une société paysanne... que la civilisation a peu touchée. Toutes sortes di influences extérieures altèrent le conte populaire, et vont même, parfois, jusqu'à le désagréger». In questo caso «il est impossible de rendre compte de tous les détails» (p. 90) [p. 106]. D'altra parte Propp ammette che il narratore ha una libertà relativa nella scelta di alcuni personaggi, nell'omissione o nella ripetizione dell'una o dell'altra funzione, nella determinazione delle modalità delle funzioni prescelte, infine, e in modo ancora più completo, per quanto riguarda la nomenclatura e gli attributi dei personaggi, questi invece imposti: «un arbre peut montrer le chemin, une grue peut faire don d'un coursier, un ciseau peut espionner, etc. Cette liberté est une propriété spécifique du seul conte populaire» (pp. 101-2) [p. 120]. Altrove egli parla degli attributi dei personaggi, «tels que: âge, sexe, statut social, apparence extérieure (et autres particularités), et ainsi de suite», che sono variabili poiché servono «à donner au conte son brillant, son charme et sa beauté» [p. 93]. Dunque sono soltanto cause esterne che possono spiegare perché in una favola un dato attributo si trovi sostituito a un altro: trasformazione delle condizioni reali di vita, influenza di letterature epiche straniere, della letteratura dotta, della religione e delle superstizioni, sopravvivenze: «Le conte populaire subit ainsi un processus métamorphique et ces transformations et métamorphoses sont sujettes à certaines lois. De tels processus, résulte un polymorphisme difficile à analyser» (p. 79) [p. 93].

Tutto ciò vale a dire che la favola si presta in modo imperfetto all'analisi strutturale. Ciò è indubbiamente vero, in una certa misura: meno di quanto lo creda Propp e non esattamente per i motivi che invoca. Su questo punto ritorneremo, ma è necessario dapprima chiarire perché in queste condizioni egli ha voluto scegliere la fiaba per sperimentare il suo metodo. Non avrebbe piuttosto dovuto rivolgersi ai miti, ai quali egli riconosce più oltre una situazione privilegiata?

I motivi della scelta di Propp sono parecchi e di diversa importanza. Poiché non è etnologo, si può pensare che egli non disponesse di materiale mitologico raccolto da lui, o presso popoli a lui noti e di cui possedesse piena padronanza. Inoltre egli ha preso una via sulla quale altri l'avevano immediatamente preceduto: le fiabe, infatti, e non i miti costituivano l'oggetto delle discussioni dei suoi predecessori e rappresentavano il terreno su cui alcuni studiosi russi avevano abbozzato i primi tentativi di studi morfologici. Propp riprende il problema là dove essi l'hanno lasciato, utilizzando i loro stessi materiali, cioè le favole popolari russe.

Ma a nostro parere la scelta di Propp è spiegata anche dalla sua concezione erronea dei rapporti tra mito e fiaba. Se ha il grande merito di aver visto in essi le specie di uno stesso genere, egli rimane però fedele alla priorità storica del primo sulla seconda. Per poter intraprendere lo studio del mito, egli scrive, bisognerebbe aggiungere all'analisi morfologica «une étude historique qui, pour le moment, ne peut être mise à notre programme» (p. 82) [p. 96]. Poco oltre egli avanza l'ipotesi che i «miti più arcaici» costituiscano il campo donde le favole traggono la loro origine remota (p. 90) [p. 106]. Infatti, «les usages profanes et les croyances religieuses s'éteignent, et ce qu'il en subsiste

devient conte populaire» (p. 96) [p. 113].

L'etnologo diffiderà di una simile interpretazione poiché sa bene che nel presente miti e favole coesistono fianco a fianco: quindi un genere non può essere considerato sopravvivenza dell'altro, a meno di non voler presumere che le favole conservino il ricordo di miti antichi, mentre questi sarebbero caduti in disuso¹⁰. Ma oltre al fatto che questa proposizione sarebbe il più delle volte indimostrabile (poiché ignoriamo tutto o quasi delle antiche credenze dei popoli che studiamo e li chiamiamo «primitivi» appunto per questo motivo), l'esperienza etnologica attuale ci induce invece a pensare che, al contrario, mito e favola sfruttino una sostanza comune, ma ognuno alla sua maniera. La loro relazione non è di anteriore a posteriore, di primitivo a derivato, ma è piuttosto una relazione di complementarità. Le fiabe sono miti in miniatura, in cui le stesse opposizioni sono riportate in scala ridotta, ed è questo in primo luogo che le rende difficili da studiare.

Le considerazioni da noi espresse non debbono certamente far trascurare le altre difficoltà indicate da Propp, benché esse possano essere formulate in modo un po' diverso. Anche nelle nostre società contemporanee, la fiaba non è un mito residuo, ma certo soffre di essere rimasta sola. La scomparsa dei miti ha rotto l'equilibrio, e come un satellite senza pianeta la favola tende a uscire dall'orbita e a lasciarsi captare da altri poli di attrazione.

Sono questi ulteriori motivi per rivolgersi di preferenza alle civiltà in cui il mito e la fiaba sono coesistiti fino ad epoca recente e continuano talora a coesistere, e in cui di conseguenza il sistema della letteratura orale è totale e può essere appreso come tale. Non si tratta, infatti, di scegliere tra fiaba e mito, ma di capire che essi sono i due poli di un campo che comprende anche una quantità di forme intermedie e che l'analisi morfologica deve considerare allo stesso titolo, se non vuole lasciarsi sfuggire elementi che appartengono come gli altri ad un solo e identico sistema di trasformazioni.

Così Propp appare dilaniato tra il suo miraggio formalista e l'ossessione delle spiegazioni storiche. Fino a un certo punto è comprensibile il sentimento che lo ha portato a rinunciare alla prima per ritornare alle altre. In verità, nel momento in cui egli fissava la sua attenzione sulle favole, l'antinomia diventava insormontabile: è chiaro che c'è della storia nelle fiabe, ma una storia praticamente inaccessibile, poiché noi sappiamo pochissimo delle civiltà antistoriche in cui esse sono nate. Ma è davvero la storia a mancare? La dimensione storica appare piuttosto come una modalità negativa, che trae origine dallo sfasamento tra la favola, presente, e un contesto etnografico assente. Si risolve questa posizione quando si considera una tradizione orale ancora «in situazione», simile a quelle che prende in esame l'etnografia. Qui il problema della storia non si pone o si pone solo eccezionalmente, poiché i riferimenti esterni indispensabili alla interpretazione della tradizione orale sono attuali, allo stesso titolo di quest'ultima.

Propp è quindi vittima di un'illusione soggettiva. Non è combattuto, come crede, tra le esigenze della sincronia e quelle della diacronia: *non è il passato che gli fa difetto, ma il contesto*. La dicotomia formalista, che oppone forma e contenuto e li definisce mediante caratteri antitetici, non gli è imposta dalla natura delle cose ma dalla scelta accidentale da lui fatta di un campo in cui sopravvive solo la forma mentre è abolito il contenuto. A malincuore egli si rassegna a dissociarli e nei momenti più decisivi della sua analisi ragiona come se quello che gli sfugge di fatto gli sfuggisse anche di diritto.

Ad eccezione di certi passi — profetici, ma quanto timidi ed esitanti, e sui quali ritorneremo —, Propp scompone in due parti la letteratura orale: una forma, che ne costituisce l'aspetto essenziale, in quanto si presta allo studio morfologico, e un contenuto arbitrario, al quale proprio per questo motivo egli concede solo un'importanza accessoria. Ci sia permesso di insistere su questo punto

che riassume interamente la differenza tra formalismo e strutturalismo. Per il primo, i due campi devono essere assolutamente separati, poiché solo la forma è intelleggibile e il contenuto non è che un residuo privo di valore significante. Per lo strutturalismo questa opposizione non esiste; non c'è da un lato l'astratto, dall'altro il concreto. Forma e contenuto hanno la stessa natura, sono di competenza della stessa analisi. Il contenuto deriva la sua realtà dalla sua struttura e quello che si definisce forma è la «messa in struttura» delle strutture locali in cui consiste il contenuto.

Questa limitazione, che crediamo inerente al formalismo, si manifesta con un risalto particolare nel capitolo principale dell'opera di Propp dedicato alle funzioni dei protagonisti. L'autore le analizza in generi e in specie, ma è chiaro che, se i primi sono definiti mediante criteri esclusivamente morfologici, le seconde lo sono solo in minoranza; senza dubbio involontariamente, Propp se ne serve per introdurre aspetti che vanno riportati al contenuto. Sia ad esempio la funzione generica «danneggiamento». Essa è suddivisa in 22 specie e sottospecie quali: l'antagonista «rapisce qualcuno»; «trafuga il mezzo magico»; «saccheggia o devasta il raccolto»; «trafuga la luce del giorno»; «pretende un pasto cannibalesco», ecc. (pp. 29-32) [pp. 37-41]. Viene così ad essere reintegrato progressivamente tutto il contenuto delle favole e l'analisi oscilla tra un enunciato formale, tanto generale da applicarsi indistintamente a tutte le fiabe (è questo il livello generico), ed una semplice restituzione della materia bruta le cui sole proprietà formali erano state proclamate all'inizio portatrici di valore esplicativo.

L'equivoco è così flagrante che Propp cerca disperatamente una posizione intermedia. Invece di fare l'inventario sistematico di quelle che afferma essere «specie», si limita ad isolarne alcune, accumulando alla rinfusa in una sola categoria «specifico» tutte quelle che non si incontrano di frequente. «D'un point de vue technique — commenta — il est plus utile di isoler quelques-unes des formes les plus importantes, et de généraliser au sujet de celles qui restent» (pp. 29 e 33) [pp. 38 e 42]¹¹. Ma i casi sono due: o si tratta di forme specifiche, e allora non si può formulare un sistema coerente senza inventariarle e classificarle tutte, oppure non si tratta altro che di contenuto il quale però, secondo le regole stabilite dal Propp stesso, deve essere escluso dall'analisi morfologica. In ogni modo uno scomparto in cui ci si accontenti di ammucciare forme non classificate non costituisce una «specie».

Ma allora perché Propp si accontenta di una costruzione così traballante? Per un motivo semplicissimo che mette in luce un'altra debolezza della posizione formalista: a meno di non reintegrare in modo surrettizio il contenuto nella forma, questa è condannata a rimanere ad un tale livello di astrazione da non significare più niente e da non avere più alcun valore euristico. *Il formalismo annienta il suo oggetto*. In Propp esso porta alla scoperta che in realtà esiste una sola favola, ma così il problema della spiegazione si limita a spostarsi. Sappiamo che cos'è *la favola*, ma poiché l'osservazione ci presenta non una favola archetipa ma un gran numero di favole concrete, non sappiamo più come classificarle. Prima del formalismo, certo, ignoravamo quello che avevano in comune queste favole, ma dopo esso ci troviamo privati di ogni mezzo per comprendere in che cosa differiscono. Siamo passati dal concreto all'astratto, ma non possiamo più ridiscendere dall'astratto al concreto.

A conclusione dell'opera Propp cita una splendida pagina di Veselovikij: «Est-il possible que les schèmes typiques, transmis de génération en génération comme des formules toutes faites, mais auxquelles un souffle nouveau redonne vie, puissent engendrer des formes neuves? La restitution complexe, et comme photographique, de la réalité, qui caractérise la littérature romanesque contemporaine, semble écarter jusqu'à la possibilité d'une telle question. Mais quand cette littérature apparaitra aux générations futures, aussi lointaine qu'est maintenant, pour nous, la période qui va de l'antiquité au moyen-âge quand l'activité synthétique du temps, ce grand simplificateur, aura réduit des événements, jadis complexes, à l'ordre de grandeur de points, les

contours de la littérature contemporaine se confondront avec ceux que nous découvrons aujourd'hui, en étudiant la tradition poétique d'un lointain passé. Alors, on s'apercevra que des phénomènes, tels que le schématisme et la répétition, recouvrent le domaine entier de la littérature» (citato in Propp, p. 105 [pp. 123- 124], da A. N. VESELOVSKIJ, *Poetika*, vol. II)¹². Queste concezioni sono molto profonde, ma, almeno nel passo citato, non si indica su quale base si farà la differenziazione, quando, al di là dell'unità della creazione letteraria, si vorrà conoscere la natura e la ragione delle sue modalità.

Propp ha sentito il problema e l'ultima parte del suo lavoro consiste in un tentativo, tanto fragile quanto ingegnoso, di reintrodurre un principio di classificazione: non c'è che una sola favola, ma questa è un'archi-favola, formata da quattro gruppi di funzioni logicamente articolati. Se li indichiamo con 1, 2, 3, 4, le favole concrete si ripartiranno in quattro categorie, secondo che utilizzino tutti e quattro i gruppi, o tre gruppi, che possono essere soltanto (a motivo della loro articolazione logica) 1, 2, 4, o 1, 3, 4, oppure due, che dovranno essere allora 1, 4 (cfr. *supra*, p. 178).

Ma questa classificazione in quattro categorie praticamente ci lascia lungi dalle fiabe reali come la categoria unica, poiché ogni categoria comprende ancora decine o centinaia di fiabe diverse. Propp lo sa tanto bene che continua: «une classification ultérieure pourra aussi être faite, à partir des variétés de l'élément fondamental. Ainsi, en tête de chaque classe, on placera tous les contes relatifs à l'enlèvement d'une personne, ensuite ceux relatifs au vol d'un talisman, etc., en parcourant toutes les variétés de l'élément A [X] (trahison [danneggiamento]). Les contes... relatifs à la quête de la fiancée, du talisman, etc. viendront après» (p. 92) [p. 108]. Non equivale ciò a dire che le categorie morfologiche non esauriscono la realtà e che dopo aver bandito il contenuto dalle fiabe come non atto a fondare una classificazione, lo si reintegra poiché il tentativo morfologico ha abortito?

Ma c'è di peggio. Abbiamo visto che la fiaba fondamentale di cui tutte le favole presentano solo una realizzazione parziale si compone di due *parties* nelle quali alcune funzioni ricorrono in entrambe, le une semplici varianti delle altre, mentre alcune appartengono in proprio a ogni *partie* (cfr. *supra*, p. 177) Queste funzioni proprie sono (per la prima *partie*): «lotta»¹³, «marchiatura dell'eroe», «vittoria», «rimozione del danno o della mancanza», «ritorno», «persecuzione dell'eroe», «salvataggio»; e (per la seconda *partie*): «arrivo dell'eroe in incognito», «assegnazione di un compito difficile», «adempimento», «identificazione dell'eroe», «smascheramento del falso eroe», «trasfigurazione dell'eroe».

Su che base si fonda la differenziazione di queste due serie? Non sarebbe forse altrettanto possibile considerarle due varianti in cui l'«assegnazione di un compito difficile» rappresenterebbe una trasformazione della «lotta», il «falso eroe» una trasformazione dell'«antagonista», l'«adempimento», della «vittoria», la «trasfigurazione», della «marchiatura»? In tal caso crollerebbe la teoria della fiaba fondamentale a due *parties*, e con essa la fragile speranza di un abbozzo di classificazione morfologica. Vi sarebbe allora davvero una favola sola, ma si ridurrebbe ad un'astrazione così vaga e generale da non poterci dir nulla sui motivi obiettivi per cui esiste un gran numero di fiabe particolari.

La prova dell'analisi sta nella sintesi. Se questa si rivela impossibile, ciò significa che quella è rimasta incompleta. Nulla può convincere dell'insufficienza del formalismo meglio della sua incapacità a reintegrare il contenuto empirico dal quale pure ha preso le mosse. Dunque che cosa ha perso per via? Precisamente il contenuto. Propp ha scoperto – e in ciò sta la sua gloria – che il contenuto delle favole è *permutabile*, ma da ciò ha concluso troppo spesso che esso è *arbitrario* e sta qui il motivo delle difficoltà che ha incontrato, perché anche le permutazioni sono sottoposte a

leggi¹⁴.

Nei miti e nelle fiabe degli Indiani dell'America settentrionale e meridionale si attribuiscono le stesse azioni, nelle differenti narrazioni, ad animali diversi, Consideriamo, per semplificare, degli uccelli: aquila, gufo, corvo. Distingueremo allora come Propp la funzione, costante, e i personaggi, variabili? No, poiché ogni personaggio non è dato sotto forma di elemento opaco, davanti al quale l'analisi strutturale si debba arrestare, dicendo «non andrai oltre». Certo si può credere il contrario quando come fa Propp — si tratta il racconto come un sistema chiuso. Esso non contiene, infatti, informazione su se stesso e il personaggio è paragonabile in esso ad una parola incontrata in un documento ma che non figura nel dizionario, o anche ad un nome proprio, cioè ad un termine privo di contesto.

Ma in realtà comprendere il senso di un termine significa sempre permutarlo in tutti i suoi contesti. Nel caso della letteratura orale tali contesti sono forniti in primo luogo dall'insieme delle varianti, cioè dal sistema delle compatibilità e delle incompatibilità, che caratterizza l'insieme permutabile. Il fatto che, nella stessa funzione, l'aquila compaia di giorno e il gufo di notte, permetterà già di definire la prima un gufo diurno, il secondo un'aquila notturna, il che significa che l'opposizione pertinente è quella tra il giorno e la notte, Se la letteratura orale considerata è di tipo etnografico, esisteranno altri contesti, forniti dal rituale, dalle credenze religiose, dalle superstizioni, e anche dalle conoscenze positive. Ci si accorgerà allora che l'aquila e il gufo si oppongono entrambe al corvo come uccelli rapaci ad un divoratore di carogne, mentre s'oppongono l'uno all'altro in rapporto al giorno e alla notte, e l'anitra agli altri tre in rapporto ad una nuova posizione tra la coppia cielo-terra e la coppia cielo-acqua. Si definirà così progressivamente un «universo della favola» analizzabile in coppie di opposizioni combinate diversamente in ogni personaggio, il quale, lungi dal costituire un'unità è, come il fonema quale lo concepisce Roman Jakobson, un «fascio di elementi differenziali».

Allo stesso modo i racconti americani fanno talvolta menzione di alberi, indicati ad esempio come «susino» o «melo». Ma sarebbe altrettanto errato ritenere che il solo concetto di «albero» sia importante e le sue realizzazioni concrete arbitrarie, o anche che esista una funzione di cui un albero sia regolarmente il «sostegno». L'inventario dei contesti rivela infatti che quanto nel susino interessa l'indigeno sul piano filosofico è la sua fecondità, mentre il melo ne attira l'attenzione per la potenza e profondità delle radici, L'uno introduce quindi una funzione: «fecondità» positiva, l'altro una funzione: «transizione terra-cielo», negativa, ed entrambi in relazione alla vegetazione. Il melo s'oppone a sua volta alla rapa selvatica (tappo amovibile tra i due mondi), realizzazione questa della funzione: «transizione cielo-terra» positiva.

Per converso l'esame dei contesti permette di eliminare distinzioni erranee. I racconti mitici degli Indiani delle Pianure, concernenti la caccia alle aquile, fanno riferimento ad una specie animale riconosciuta talvolta nel «tasso»¹⁵, talaltra nell'«orso». Si può decidere a favore della prima dopo aver osservato che, dei costumi del tasso, gli indigeni ritengono soprattutto il fatto che esso si fa gioco delle trappole scavate nel terreno. I cacciatori di aquile si nascondono infatti in buche, e l'opposizione aquila/tasso diventa quella tra una selvaggina celeste e un cacciatore ctonio, cioè la più forte che si possa concepire nell'ordine della caccia. Al tempo stesso questa distanza massima tra termini generalmente meno lontani spiega perché la caccia alle aquile sia sottoposta a un rituale particolarmente esigente¹⁶.

La nostra affermazione che la permutabilità del contenuto non è un dato arbitrario, equivale a dire che, a condizione di spingere l'analisi ad un livello sufficientemente profondo, si ritrova la costanza sotto la diversità. Inversamente la pretesa costanza della forma non deve nasconderci il fatto che le funzioni sono anch'esse permutabili.

La struttura della favola quale la delinea Propp si presenta come una successione cronologica di funzioni qualitativamente distinte, di cui ognuna costituisce un «genere» indipendente. Ci si può chiedere se — come nel caso dei personaggi e dei loro attributi — egli non concluda troppo presto la sua analisi, cercando la forma troppo vicino al livello dell'osservazione empirica. Tra le 31 funzioni che egli distingue, molte appaiono riducibili, assimilabili cioè ad una *stessa* funzione, che riappare in momenti *diversi* della narrazione, ma dopo aver subito una o più *trasformazioni*. Abbiamo avanzato l'ipotesi che tale poteva essere il caso del falso eroe, trasformazione dell'antagonista; dell'assegnazione di un compito difficile, trasformazione della prova, ecc. (cfr. *supra*, p. 188), e che in questi casi le due *parties* costitutive della fiaba fondamentale starebbero anch'esse in un rapporto di trasformazione.

Non è escluso che questa riduzione possa essere spinta ancora oltre e che ogni *partie*, presa isolatamente, sia analizzabile in un piccolo numero di funzioni ricorrenti, cosicché parecchie funzioni distinte da Propp costituirebbero in realtà il gruppo delle trasformazioni di una sola e identica funzione. Così, potremmo considerare l'«infrazione» l'inverso del «divieto» e questo una trasformazione negativa dell'«ordine». La «partenza» dell'eroe e il suo «ritorno» apparirebbero allora come la stessa funzione di separazione, espressa negativamente o positivamente; la «ricerca» dell'eroe (egli segue le tracce di qualcosa o di qualcuno) diventerebbe l'inverso della sua «persecuzione» (egli è inseguito da qualcosa o da qualcuno), ecc. In altri termini, in luogo dello schema cronologico di Propp, in cui l'ordine di successione (degli eventi) è proprietà della struttura:

A,B,C,D,E, M,N,H, T,U,V,W,X.

bisognerebbe adottare un altro schema, atto a presentare un modello di struttura definita come il gruppo delle trasformazioni di un piccolo numero di elementi. Questo schema avrebbe l'aspetto di una matrice a due o tre, o più dimensioni:

W	-X	$\frac{1}{y}$	I-Z
-W	$\frac{I}{x}$	I-y	Z
$\frac{I}{x}$	I-X	y	-Z
I-W	x	-y	$\frac{I}{z}$
* *	* *	* *	* *	* *

nella quale il sistema di operazione si accosterebbe a quello dell'algebra di Boole.

In altro lavoro ho mostrato come solo questa formulazione possa dar conto del duplice carattere che ha la rappresentazione del tempo in ogni sistema mitico: la narrazione è insieme «nel tempo» (consiste in una successione di eventi) e «fuori dal tempo» (il suo valore significante è sempre attuale)¹⁷. Ma, per limitarci qui alla discussione delle teorie di Propp, essa presenta ancora un vantaggio, quello di conciliare assai meglio di quanto vi riesca egli stesso il suo principio teorico di permanenza dell'ordine di successione, e l'evidenza empirica degli spostamenti osservabili, da una favola all'altra, per certe funzioni o gruppi di funzioni (pp. 97-98) [pp. 114-15]. Adottando la nostra concezione l'ordine di successione cronologica è riassorbito in una struttura a matrice atemporale,

che ha infatti forma costante, e gli spostamenti di funzioni saranno solo più uno dei loro modi di permutazione (per colonne, o frazioni di colonne, verticali).

Queste critiche coinvolgono indubbiamente il metodo seguito da Propp e le sue conclusioni, tuttavia non si sottolineerà mai abbastanza il fatto che egli già le aveva rivolte a se stesso e che in certi punti formula con perfetta chiarezza le soluzioni da noi proposte. Riprendiamo in esame da questo punto di vista i due temi essenziali della nostra discussione: costanza del contenuto (nonostante la sua permutabilità), permutabilità delle funzioni (nonostante la loro costanza).

Un capitolo dell'opera (l'VIII) è intitolato: «*Attributi dei personaggi e loro significato*» (il corsivo è nostro). In termini alquanto oscuri (almeno nella traduzione inglese), Propp si pone il problema della variabilità apparente degli elementi. Poiché questa non esclude la ripetizione, potremo individuare forme fondamentali ed altre derivate o eteronime. Su questa base distingueremo un modello «internazionale», modelli «nazionali» o «regionali», infine modelli caratteristici di gruppi sociali o professionali: «*En comparant les documents relevant de chaque groupe, on pourra définir toutes les méthodes, ou plus précisément tous les aspects des transformations*» (p. 80) [pp. 94-95]¹⁸.

Se ora ricostruiamo una favola-tipo partendo dalle forme fondamentali proprie a ogni gruppo, scopriremo che in essa si celano alcune rappresentazioni astratte. Le prove imposte dal donatore all'eroe possono essere variabili secondo le favole, ma non cessano di indicare un'intenzione costante di un personaggio verso l'altro. Lo stesso vale per i compiti imposti alla principessa prigioniera¹⁹. Tra tutte queste intenzioni, esprimibili mediante formule, si delinea qualcosa di comune. Se compariamo «*ces formules avec les autres attributs, on saisit, de façon imprévue, un fil conducteur qui relie le plan logique au plan artistique... Même un détail comme la chevelure blonde de la princesse... acquiert une signification très particulière, et qui doit être étudiée. Cette étude des attributs rend possible une interprétation scientifique des contes populaires*» (p. 82) [p. 96].

Poiché non dispone di un contesto etnografico (che potrebbe essere raggiunto, nella migliore delle ipotesi, solo mediante una ricerca storica o preistorica), Propp rinuncia a questo programma subito dopo averlo formulato o lo rinvia a tempi migliori (il che spiega il suo ritorno alla ricerca delle sopravvivenze e allo studio comparativo): «*tout ce que nous venons d'énoncer se réduit à des suppositions*». Tuttavia «*l'étude des attributs des protagonistes, telle qu'elle a été esquissée, a une grande importance*» (p. 82) [pp. 96-97]. Anche se si riduce per ora ad un inventario in sé poco interessante, esso induce a considerare «*les lois de transformation, et les notions abstraites, qui se reflètent dans les formes fondamentales des attributs*» (*ibid.*) [p. 97].

Propp giunge qui fino in fondo al problema. Dietro gli attributi, disprezzati dapprima come residuo arbitrario e privo di significato, egli intuisce l'intervento di *notions abstraites* e di un *plan logique*, la cui esistenza, se potesse essere stabilita, permetterebbe di trattare la favola come un mito (*ibid.*) [pp. 96-97].

Per quanto riguarda il secondo tema, gli esempi raccolti nell'Appendice II indicano che Propp non esita talvolta a introdurre nozioni come quelle di funzione negativa e funzione inversa. Per quest'ultima egli utilizza persino un apposito simbolo (=)²⁰. Abbiamo già visto (p. 177) che certe funzioni si escludono reciprocamente. Ve ne sono altre che si implicano, come «divieto» e «infrazione», «tranello» e «connivenza», e queste due coppie sono il più delle volte incompatibili²¹(p. 98) [p. 115]; donde il problema, posto esplicitamente da Propp: «*les variétés d'une fonction sont-elles nécessairement liées à certaines variétés correspondantes d'une autre*

fonction?» (p. 99) [p. 116]. Sempre, in certi casi («divieto» e «infrazione», «lotta» e «vittoria», «marchiatura» e «identificazione», ecc.), solo a volte in altri. Alcune correlazioni possono essere univoche, altre reciproche (il lancio di un pettine compare sempre in un contesto di fuga, ma non è vero il reciproco). «Sous cet angle, il semble bien qu'il existe des éléments unilatéralement ou bilatéralement substituables» (p. 99) [p. 117].

In un capitolo precedente Propp aveva studiato le correlazioni possibili tra le diverse forme di «messa alla prova dell'eroe da parte del donatore» e quelle che può assumere la «trasmissione del mezzo magico» al primo, giungendo a stabilire l'esistenza di due tipi di correlazione, secondo che la trasmissione presenti o meno il carattere di contrattazione (pp. 42-43) [pp. 51-53]²². Applicando queste regole e altre dello stesso tipo, Propp intravede la possibilità della verifica sperimentale di tutte le sue ipotesi. Basterebbe applicare il sistema delle compatibilità e delle incompatibilità, delle implicazioni e delle correlazioni (totali o parziali) alla fabbricazione di fiabe sintetiche. Si vedrebbero allora queste creazioni «prendre vie, devenir vraiment des contes populaires» (p. 101) [p. 119].

Ciò evidentemente sarebbe possibile, aggiunge Propp, solo alla condizione di ripartire le funzioni tra personaggi presi alla tradizione o inventati, e di non trascurare le motivazioni, i raccordi «e gli altri elementi ausiliari» (*ibid.*) [*ibid.*], nella cui creazione il narratore è «assolutamente libero» (p. 102) [p. 120]. Ricorderemo ancora una volta che non è così, e che le esitazioni di Propp a questo proposito dimostrano come il suo tentativo sia apparso — e gli sia apparso — senza via d'uscita fin dall'inizio.

I miti d'origine degli indiani Pueblo occidentali iniziano col racconto dell'emergere dei primi uomini dalle profondità della terra, loro dimora primordiale. Questa emersione deve essere motivata e lo è difatti in due modi: gli uomini possono prendere coscienza della loro condizione miserabile e volerle sfuggire, oppure gli dei scoprono la propria solitudine e chiamano gli uomini alla superficie della terra affinché possano rivolger loro preghiere e tributar loro un culto. Si riconosce la «situazione di mancanza» descritta da Propp, ma motivata secondo i casi dal punto di vista degli uomini o da quello degli dei. Questo mutamento di motivazione da una variante all'altra è però tanto poco arbitrario da importare la trasformazione correlativa di tutta una serie di funzioni, e in ultima analisi si ricollega a modi diversi di porre il problema dei rapporti tra la caccia e l'agricoltura²³. Ma sarebbe impossibile giungere a questa spiegazione se non si potessero studiare sociologicamente, e indipendentemente dalla loro incidenza mitica, i riti, le tecniche, le conoscenze e le credenze delle popolazioni in questione. In caso contrario non si uscirebbe da un circolo chiuso.

L'errore del formalismo è insomma duplice. Indirizzandosi esclusivamente alle regole che governano la concatenazione delle proposizioni, esso finisce per dimenticare che non esiste lingua di cui si possa dedurre il vocabolario partendo dalla sintassi. Lo studio di qualsiasi sistema linguistico richiede il concorso del grammatico e del filologo, il che equivale a dire che in materia di tradizione orale la morfologia è sterile qualora non venga a fecondarla l'osservazione etnografica diretta o indiretta. Immaginarsi come Propp che sia possibile dissociare i due compiti per iniziare dapprima la grammatica e rinviare il lessico a un momento successivo, significa condannarsi a non costruire mai altro che una grammatica esangue e un lessico in cui gli aneddoti sostituirebbero le definizioni. In conclusione né l'uno né l'altro servirebbe al suo scopo.

Questo primo errore del formalismo è spiegato dal suo misconoscimento di quella complementarità tra significante e significato che dopo Saussure è riconosciuta ad ogni sistema

linguistico. Ma esso è ancora aggravato da un errore inverso, che consiste nel trattare la tradizione orale come espressione linguistica simile a tutte le altre, cioè diversamente idonea all'analisi strutturale secondo il livello considerato.

È ormai accertato che il linguaggio è strutturale al livello fonologico e ci si persuade progressivamente che lo è anche a quello grammaticale. Ma è meno certo che esso lo sia al livello lessicale. Ad eccezione forse di alcuni campi privilegiati, non si è ancora scoperto da quale prospettiva il lessico offra la presa alla analisi strutturale.

Il trasferimento di questa situazione alla tradizione orale spiega la distinzione di Propp tra un solo vero livello morfologico — quello delle funzioni — e un livello amorfo in cui s'ammassano personaggi, attributi, motivazioni, raccordi, e che è soggetto soltanto — come si crede del lessico — all'investigazione storica e alla critica letteraria.

Questa assimilazione non tiene conto del fatto che, modi del linguaggio, i miti e le fiabe ne fanno un uso «iper-strutturale»: formano per così dire un «meta-linguaggio» in cui la struttura è operante a tutti i livelli. È d'altronde grazie a questa proprietà che essi sono percepiti immediatamente come fiabe o miti e non come narrazioni storiche o romanzesche. Indubbiamente anch'essi, in quanto discorso, impiegano regole grammaticali e parole. Ma alla dimensione abituale se ne aggiunge un'altra, poiché regole e parole servono qui a costruire immagini e azioni che rappresentano, ad un tempo, significanti «normali» in relazione ai significati del discorso, ed elementi di significazione, in relazione ad un sistema significativo supplementare, che si situa su un altro piano: diremo, per chiarire questa tesi, che in una fiaba un «re» non è soltanto re e una «pastora», pastora, ma che queste parole e i significati che esse rivestono, diventano mezzi sensibili per costruire un sistema intelligibile formato dalle opposizioni: *maschio/femmina* (nel rapporto della *natura*) e *alto/basso* (nel rapporto della cultura), e da tutte le permutazioni possibili tra i sei termini.

Il linguaggio e il meta-linguaggio la cui unione forma le fiabe e i miti possono avere certi livelli in comune, ma essi sono qui sfalsati. Pur rimanendo termini del discorso, le parole del mito vi operano come fasci di elementi differenziali. Dal punto di vista della classificazione questi mitemi si pongono non sul piano del vocabolario ma su quello dei fonemi, con la differenza che essi non agiscono sullo stesso *continuum* (risorse dell'esperienza sensibile, in un caso, dell'apparato fonatore, nell'altro), ma anche con la rassomiglianza che il *continuum* è decomposto e ricomposto secondo regole binarie o ternarie di opposizione e di correlazione.

Il problema del lessico non è dunque lo stesso secondo che si consideri il linguaggio o il meta-linguaggio. Il fatto che nei miti e nelle fiabe americane la funzione di *trickster* possa essere «sostenuta» ora dal coyote, ora dal visone, ora dal corvo, pone un problema etnografico e storico paragonabile a una ricerca filologica sulla forma attuale di una parola. Eppure si tratta di un problema del tutto diverso da quello di scoprire perché una data specie animale sia chiamata *vison* in francese e *mink* in inglese. Nel secondo caso il risultato si può considerare arbitrario e si può solo ricostruire lo sviluppo che ha condotto all'una o all'altra forma verbale, nel primo le limitazioni sono assai più forti poiché le unità costitutive sono poco numerose e le loro possibilità di combinazione limitate. Si ha dunque la scelta tra alcune possibilità preesistenti.

Se però si considerano le cose più da vicino, ci si accorge che questa differenza, quantitativa in apparenza, non riguarda veramente il numero delle unità costitutive — che non è dello stesso ordine di grandezza per i fonemi e i mitemi ma la loro natura, che differisce qualitativamente nei due casi.

Secondo la definizione classica i fonemi sono elementi privi di significazione, ma che servono, con la loro presenza o assenza, a differenziare termini — le parole — che invece la possiedono. Se queste parole paiono arbitrarie quanto alla forma fonetica non è soltanto perché sono il prodotto in

gran parte aleatorio (ma forse meno di quanto si creda) delle combinazioni possibili tra i fonemi, che ogni lingua permette in numero molto elevato. La contingenza delle forme verbali deriva soprattutto dal fatto che le loro unità costitutive — i fonemi — sono anch'esse indeterminate quanto alla significazione, poiché nulla predetermina certe combinazioni di suoni a farsi latrici di un senso invece che di un altro. Come abbiamo tentato di mostrare in altro luogo, la strutturazione del lessico si annuncia ad un altro stadio, *a posteriori* e non *a priori*²⁴.

Il caso è ben diverso per i mitemi, poiché questi sono il risultato di un gioco di opposizioni binarie o ternarie (il che li rende paragonabili ai fonemi), ma tra elementi già dotati di significazione sul piano del linguaggio — le «rappresentazioni astratte» di cui parla Propp — ed esprimibili mediante parole del vocabolario. Prendendo a prestito un neologismo alla tecnica della costruzione potremo dire che, a differenza delle parole, i mitemi sono «precompressi». Certo si tratta ancora di parole, ma a senso duplice: *parole di parole*, che operano simultaneamente su due piani, quello del linguaggio, in cui continuano ognuna ad avere la sua significazione, e quello del meta-linguaggio, in cui intervengono come elementi di una super-significazione che può nascere solo dalla loro unione.

Amesso ciò, appare chiaro come nelle favole e nei miti non vi sia nulla che possa restare estraneo e come refrattario alla struttura. Anche il vocabolario, cioè il contenuto, vi compare privo di quel carattere di «natura naturante», al quale si ricorre, forse a torto, per scorgere in esso un qualcosa che si produce in modo imprevedibile e contingente. Attraverso le fiabe e i miti il lessico è percepito come «natura naturata», come qualcosa di dato, con le sue leggi che impongono un determinato modo di configurare la realtà e la stessa visione mitica. A quest'ultima rimane solo la libertà di cercare quali disposizioni coerenti siano possibili per i pezzi di un mosaico dei quali sono stati fissati preliminarmente il numero, il significato e i contorni.

Abbiamo denunciato l'errore del formalismo, di credere che ci si possa impegnare direttamente nella grammatica e rinviare il lessico. Ma se ciò è vero per qualsiasi sistema linguistico, lo è assai più per i miti e le fiabe, poiché in questo caso grammatica e lessico non sono soltanto strettamente uniti, pur operando a livelli distinti, ma aderiscono l'uno all'altro su tutta la superficie e coincidono completamente. A differenza del linguaggio, per il quale si pone ancora il problema del lessico, il meta-linguaggio non comporta alcun livello i cui elementi non siano il risultato di operazioni ben determinate ed effettuate secondo regole. In questo senso, in esso tutto è sintassi. Ma in un altro senso, tutto è anche vocabolario, poiché gli elementi differenziali sono parole) i mitemi sono ancora parole, le funzioni — questi mitemi alla seconda potenza — si possono denotare con parole (come ha compreso anche Propp); ed è probabile che esistano lingue nelle quali il mito tutt'intero si possa esprimere con una sola parola²⁵.

Note

* Titolo originale: «La structure et la forme. Réflexions sur un ouvrage de Vladimir Propp», *Cahiers de l'institut de sciences économiques appliquées* 9, 1960 : 3-36; il saggio è apparso anche lo stesso anno con il titolo «L'analyse morphologique des contes russes», *International Journal of Slavic Linguistics and Poetics*, 3: 122-149. È stato ripubblicato successivamente in *Anthropologie structurale deux*, Parigi: Plon 1973, trad. it. 1978: 155-186.) In trad. italiana il saggio è apparso per la prima volta in appendice a *Morfologia della fiaba* di Vladimir Propp (a c. di Gian Luigi Bravo, Torino: Einaudi 1966: 163-199), con il titolo «La struttura e la forma. Riflessioni su un'opera di Vladimir Ja. Propp»)

¹. I criteri generali adottati nella traduzione di questo saggio sono chiariti nella nota del curatore [...]; si tenga presente, più in particolare, che:

a) le citazioni testuali sono state lasciate tutte in lingua francese e accanto ad esse si è conservato il rimando alla pagina della traduzione inglese, in modo da non rendere impossibile il ricorso ad essa; tra parentesi quadre è stato poi indicato il luogo corrispondente della traduzione italiana;

b) nel caso però dei termini e delle brevi espressioni isolate si è preferito, per non appesantire troppo il testo, di mantenerli in francese o, se possibile, di tradurli letteralmente, solo quando ciò è apparso importante ai fini della trattazione, indicandone se opportuno le espressioni corrispondenti della traduzione italiana tra parentesi quadre; negli altri casi ci si è attenuti alla terminologia adottata in quest'ultima;

c) per termini ed espressioni volti a riprodurre elementi del pensiero del Propp, ma non riferentisi testualmente alla traduzione inglese, si sono usati gli stessi criteri di cui in b);

d) i simboli escogitati dal traduttore inglese e riportati dal Lévi-Strauss sono stati sostituiti in tutti i casi, per evitare inutili complicazioni, con quelli della traduzione italiana.

A varie altre discrepanze tra i diversi testi o questioni particolari s'è fatto accenno in apposite note [N.d.T.].

² V. PROPP, *Morphology of the Folktale*, in Part III, «International Journal of American Linguistics» vol. 24, n. 4, ottobre 1958 - «Publication Ten» of the Indiana University Research Center in Anthropology, Folklore, and Linguistics, pp. X-134, ottobre 1958. – Sulla scuola formalista russa, cfr.: V. ERLICH, *Russian Formalism*, Mouton & Co., La Haye 1955; B. TOMASHEVSKY, *La nouvelle école dihistoire littéraire en Russie*„, in «Revue des études slaves»VIII, 1928.

³ Nel testo francese abbiamo qui *aigle* invece di «falco» (*sokol*), e *mise en sommeil*, che corrisponde probabilmente a «le diverse azioni che nella favola provocano la scomparsa» (*različnymi postupkami, kotorymi v skazke dostigaetsja isčeznovenie*); cfr. p. 19, e p. 22 dell'originale russo [N. d. T.].

⁴ Ciò vale in realtà per il sistema di simboli usato dal traduttore inglese; quanto a quello originale e al suo adattamento per la traduzione italiana, cfr. Appendice IV, in particolare pp. 152-53 [N.d.T.].

⁵ Cfr. {... precedente nota 4}.

⁶ Va qui notato che agli undici segni corrispondono non undici ma dodici espressioni tra virgolette; infatti la prima, 'a Un re con tre figlie», rappresenta la situazione iniziale (i), che non compare nella formula; è solo a cominciare dalla seconda che vale la corrispondenza tra simbolo ed espressione (cfr. p. 137, e p. 133 dell'originale russo) [N.d.T.].

⁷ è stato lasciato in questo luogo «racconto di fate», invece di sostituire con «favola di magia», poiché a «fate» si fa espressamente riferimento; in realtà {...} il termine originale (*volšebnyj*) ha poco a che vedere con la presenza o meno di fate nella narrazione e quindi «racconto di fate» è già improprio per questo motivo. Benché non sia questione di fate, rimane evidentemente l'improprietà a livello scientifico di termini di questo tipo; cfr. il passo a cui si fa qui riferimento a pp. 105-6, e a p. 108 dell'originale russo [N.d.T.].

⁸ Non è esatto: V. Propp scrive invece che «il secondo movimento ha un inizio tipico». Cfr. *supra*, p. 109 e p. 112 dell'originale russo [N.d.T.].

⁹ Non si tratta della permutazione della sola funzione F, ma delle due funzioni ⁰F; ma nello schema riportato dal Lévi-Strauss (e qui sostituito con quello usato nella traduzione italiana) manca appunto il simbolo ⁰ nel gruppo sottoscritto e quindi la sola F pare mutar di posto [N.d.T.].

¹⁰ Per la discussione, riferita a un esempio preciso, di una ipotesi di questo tipo, cfr. il nostro studio: *Four Winnebago Myths: a Structural Sketch*, in S. DIAMOND, ed., *Culture and History: Festschrift for Paul Radin*, Columbia University Press (ancora in corso di stampa nel momento in cui scriviamo).

¹¹ La citazione è tratta più precisamente dalla p. 29 [p. 38], ma sostanzialmente identica è la ripetizione del concetto a p. 33 [p. 42] [N.d.T.].

¹² La prima parte della citazione non appare esatta: infatti la *question* non è se gli schemi tipici «puissent engendrer des formes neuves», ma se si possa o meno parlare di schemi tipici anche nel campo della creazione letteraria: cfr. pp. 123, e pp. 127-28 dell'originale russo [N.d.T.].

¹³ O piuttosto della «messa alla prova» dell'eroe, che è in posizione antecedente.

¹⁴ Per un tentativo di ricostruzione solidale di forma e contenuto, cfr. il nostro studio: *La Geste d'Asdiwal*, in «Annuaire de l'Ecole Pratique des Hautes études» (Sciences Religieuses), 1958-59, pp. 3-43.

¹⁵ In francese: *carcajou*, tasso d'America [N.d.T.].

¹⁶ Intorno a queste analisi, cfr. «Annuaire de l'Ecole Pratique des Hautes Etudes» (Sciences Religieuses), 1954-55, pp. 25-27. e 1959-60, pp. 39-42.

¹⁷ C. Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale*, Plon, Paris 1958, p. 231.

18. Non appare trattarsi qui dei documenti «relevant de chaque groupe», con riferimento ai gruppi sociali e professionali di cui sopra, ma del materiale iscritto sotto ogni rubrica: cfr. pp. 94-95, e p. 98 dell'originale russo [N.d.T.].
19. Invece che ai compiti «imposti alla principessa prigioniera», il riferimento è qui ai compiti che la figlia del re impone all'eroe: cfr. p. 96, e p. 99 dell'originale russo [N.d.T.].
20. Inoltre il Propp introduce i simboli *pos* e *neg* (+ e - nelle tabelle dell'Appendice III) per indicare funzione positiva e negativa [N.d.T.].
21. Questo secondo sistema di incompatibilità riguarda le funzioni che Propp chiama preparatorie a motivo del loro carattere contingente. Ricordiamo che per Propp le funzioni principali comportano una sola coppia di incompatibilità.
22. L'elemento di distinzione nella trasmissione del mezzo magico appare piuttosto essere quello della «sottrazione» o «rapina» (*pochiščenie*): cfr. p. 52, e p. 56 dell'originale russo [N.d.T.].
23. C. Lévi-Strauss, *op. cit.*, cap. XI; cfr. anche: «*Annuaire de l'Ecole Pratique des Hautes Etudes*» (Sciences Religieuses), 1952-53, pp. 19-21, e 1953-54, pp. 27-29.
24. C. Lévi-Strauss, *op. cit.*, cap. V.
25. Al controllo eseguito sulla traduzione inglese, le numerose incongruenze messe in rilievo tra le citazioni in francese e l'originale russo (e la traduzione italiana) risultano da attribuirsi per lo più non al traduttore inglese ma a C. Lévi-Strauss; ciò non vale invece per il caso di cui alle note 1 di p. 178 {nota n° 8 di questo testo} e 1 di p. 187 {nota n° 12 di questo testo} in cui l'inesattezza a nostro parere riscontrabile è da riportare alla traduzione inglese. Anche gli schemi originali, da noi sostituiti con quelli dell'edizione italiana, non corrispondono con precisione assoluta a quelli del testo inglese, benché a quest'ultimo vada riportata l'inesattezza di cui alla nota {... n° 8 di questo testo} [N.d.T.].