ELISA CONTI

L'allontanamento proppiano nelle fiabe di Capuana. Il caso di studio di Piuma d'oro

In

Rotte mediterranee. Migrazioni e ibridazioni nella Letteratura italiana, Atti del XXVII Congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Palermo, 12-14 settembre 2024),
a cura di A. Carta, M. Di Gesù, C. Natoli, A. Negri, G.M. Romano, L. Spalanca,
Roma, Adi editore, 2026

Panel «"E tu sai che nel lungo viaggio che ti attende…". Storie di migrazione nel fantastico e nella fantascienza»
a cura di L. Resio, C. Tavella

Come citare:
https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/rotte-mediterranee
[data consultazione: gg/mm/aaaa]



Isbn: 9788894743449
Opera distribuita con licenza Creative Commons Attribuzione 4.0 Internazionale (CC BY 4.0)
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

 © Adi editore 2026

ELISA CONTI

L'allontanamento proppiano nelle fiabe di Capuana. Il caso di studio di Piuma d'oro

Nella sua Morfologia della fiaba*, Propp introduce così la prima delle funzioni da lui codificate: «Uno dei membri della famiglia si allontana da casa». È ciò che avviene anche nelle fiabe di Capuana, come* Piuma d'oro*, in cui la giovane protagonista si allontana da casa per compiere il suo destino (Sardo), perché «la mia sorte vuole così». A causa di un terribile maleficio, la Reginotta si ritrova ad essere così leggera da non riuscire a rimettere piede a terra e così, volando, comincia il viaggio che la porterà fin sopra ad «Acqua, acqua, [...] che si agitava in cavalloni spumeggianti, e poi acqua acqua ancora... Era il mare». L'allontanamento della protagonista la porterà a vivere un viaggio tra le terre del suo regno e uno interiore, verso la maturità. Attraverso Piuma d'oro, Capuana racconta la migrazione come incontro e scontro, spesso terrificante, con la realtà. La fiaba si rivela ancora una volta metafora della vita e strumento di narrazione antica, di «miti primitivi e dei loro simboli» (Malato) che richiamano eventi e sentimenti reali.*

1. Capuana e le fiabe

Dopo il grande successo della raccolta di fiabe *C'era una volta*, nel 1893 Luigi Capuana pubblicò la sua seconda opera fiabistica, *Il Raccontafiabe*, presso l'editore Bemporad. *C'era una volta* aveva guadagnato i favori del pubblico, come dimostrano le diverse edizioni prodotte nel tempo e la notevole quantità di ristampe (circa venti durante la vita dello scrittore),[1] così l'autore di Mineo decise di recuperare i semi della fantasia e di ricominciare a scrivere storie per bambini. Nell'ultima fiaba di *C'era una volta*, il protagonista, chiamato il raccontafiabe,[2] aveva deciso di non scrivere più, essendosi ritrovato in mano solo «un pugno di mosche».[3] Invece il fiabista Capuana, raccontafiabe per eccellenza, non smise mai; annunciò ad ogni raccolta la fine del proprio viaggio verso il mondo 'meraviglioso'[4] di reginotte e fate, per poi tornarvi sempre, come luogo che non si riesca mai ad abbandonare. *Piuma d'oro* è il primo testo della raccolta *Il Raccontafiabe* e sarà il nostro caso di studio in questa sede, per mostrare convergenze e divergenze rispetto alle funzioni codificate da Vladimir Propp e rispetto alla fiaba tradizionale studiata dal formalista russo.

In *Morfologia della fiaba*, Propp introduce così la prima delle funzioni da lui codificate, l'allontanamento: «Uno dei membri della famiglia si allontana da casa».[5] Nascono in questo modo molte fiabe di matrice popolare, in cui i protagonisti lasciano il focolare domestico per una necessità personale, per un divieto infranto o per la pura volontà di esplorare il mondo. È il caso di *Cappuccetto rosso, Hänsel e Gretel* o di testi raccolti da Pitrè come *Li Figghi di lu Re di Spagna*.[6] Come afferma il critico russo, l'allontanamento non deve riguardare necessariamente ed esclusivamente i protagonisti della storia: coloro che si allontanano o che nell'estremo caso muoiono, possono essere i genitori, lasciando i figli in balìa di sé stessi e dando inizio alle loro avventure. Dopo la situazione iniziale proppiana, ovvero la descrizione del contesto e della condizione in cui si trovano i personaggi, l'allontanamento è la prima funzione che dà avvio alla storia.

---

[1] D. ARISTODEMO et al., *Una deliziosa allucinazione?*, Introduzione, in L. Capuana, *Fiabe*, Palermo, Sellerio, 1980, XIV.

[2] Titolo dell'ultima fiaba, o meglio meta-fiaba, di *C'era una volta* e della seconda raccolta di Capuana.

[3] L. CAPUANA, *Stretta la foglia, larga la via*, a cura di R. Sardo, Roma, Donzelli Editore, 2015, 117. La fiaba racconta la storia del raccontafiabe, il quale va da fata Fantasia per chiederle i nuovi semi della fantasia, in modo da scrivere nuove fiabe. Tuttavia, una volta che egli aveva terminato di raccontarle, si era ritrovato in mano solo un pugno di mosche.

[4] T. TODOROV, *La letteratura fantastica*, Milano, Garzanti, 1977.

[5] V. PROPP, *Morfologia della fiaba*, Torino, Einaudi, 1972, 32.

[6] G. PITRÈ, *Fiabe e leggende popolari siciliane*, *raccolte ed illustrate da Giuseppe Pitrè*, Bologna, Forni Editore, 1969, 268-272.

In *Studii sulla letteratura contemporanea*,[7] pubblicato da Giannotta nel 1880, Capuana parla approfonditamente dell'opera di raccolta dell'amico Giuseppe Pitrè, *Biblioteca delle tradizioni popolari siciliane*. Secondo queste prospettive e grazie allo studio del materiale popolare e all'impulso a sperimentare, Capuana riuscì a fondere questi due aspetti nella propria produzione favolistica, emulando strutture della forma prodotta dal volgo e seguendo la propria creatività, dando vita ad una fiaba antica e allo stesso tempo nuova, volta a guidare i suoi nuovi piccoli lettori nelle avventure della vita.

2. La fiaba tradizionale

Proponiamo di seguito un affondo sulla storia della fiaba tradizionale in Italia e in Europa, al fine di comprendere da quale contesto prese le mosse l'autore di Mineo. Nella penisola italiana, l'interesse per questo genere è registrato sin dal Cinquecento con Gianfrancesco Straparola e *Le piacevoli notti*,[8] per continuare nel secolo successivo con Giambattista Basile, *Lo cunto de li cunti overo lo trattenemiento de peccerille*,[9] detto anche *Il Pentamerone*. Nel Seicento, l'idea di raccogliere fiabe raccontate dal volgo comincia a diffondersi anche in Europa, trovando un importante fautore in Charles Perrault, l'autore francese della famosa collezione di fiabe dal titolo *I racconti di Mamma Oca*[10] (*Contes de ma mère l'Oye*). Per i tre autori citati, raccogliere fiabe significava riprendere le narrazioni popolari e trasformarle, in modo da poterle proporre alle classi sociali più abbienti. Solo a partire dal Settecento la raccolta di testi di matrice folclorica si fa cospicua e prettamente orientata verso la cultura popolare, intesa come radice a cui risalire e da cui rivendicare i caratteri propri di un popolo e della sua nazione. I pionieri in questo campo furono i fratelli Grimm con i *Kinder- und Hausmärchen,*[11] seguiti poi da Aleksandr Nikolaevič Afanas'ev con le *Antiche fiabe russe*[12] e Jørgen Moe e Peter Christen Asbjørnsen con le *Fiabe norvegesi.*[13] Nell'Italia di fine Ottocento, sulla scia di quanto fatto in Europa, studiosi come Tommaseo,[14] Pitrè, Imbriani e Nerucci iniziano la propria opera di raccolta e collezione di canti popolari e fiabe: Giuseppe Pitrè pubblica nel 1875 *Fiabe, novelle e racconti popolari*, Vittorio Imbriani *Novellaja fiorentina* nel 1871 e Gherardo Nerucci *Sessanta novelle popolari montalesi* nel 1880. È possibile citare ancora altri raccoglitori di fiabe in tutte le regioni d'Italia, come Bernoni per le fiabe veneziane e Antonio Gianandrea per le fiabe marchigiane.[15] In Sicilia, l'opera di

[7] L. CAPUANA, *Studii sulla letteratura contemporanea*, vol. 1, Catania, Giannotta, 1880.
[8] La prima edizione de *Le piacevoli notti* risale al 1550 per il primo volume e 1553 per il secondo, editore Orfeo dalla carta e stampata presso Comin da Trino di Monferrato. Noi abbiamo consultato G.F. STRAPAROLA, *Le piacevoli notti*, a cura di D. Pirovano, Roma, Salerno Editrice, 2000.
[9] G. BASILE, *Lo cunto de li cunti, overo, Lo trattenemiento de peccerille; Le muse napolitane e Le lettere*, a cura di M. Petrini, Roma-Bari, G. Laterza, 1976. 1ª edizione pubblicata dal 1634 al 1636 in cinque volumetti. Per un'accurata descrizione filologica rimandiamo all'apparato di M. Petrini nel volume da noi indicato, 611-642.
[10] C. PERRAULT, *I racconti di Mamma l'Oca*, Torino, Einaudi, 1957. Con una nota introduttiva di Italo Calvino e traduzione di Elena Giolitti. Prima edizione uscita anonima nel 1696. Seconda edizione del 1697 a nome del figlio Pierre Perrault Darmancour. Tuttavia le testimonianze attribuiscono la paternità dell'opera a Perrault padre. Rimandiamo all'introduzione di I. Calvino per un excursus maggiormente approfondito.
[11] W. GRIMM et al., *Le fiabe del focolare*, Torino, Einaudi, 1951.
[12] A.N. AFANAS'EV, *Antiche fiabe russe*, Torino, Einaudi, 1955.
[13] Per una storia della raccolta rimandiamo alla prefazione di V. Santo e alla nota della curatrice S. Castagnoli Manghi in P.C. ASBJØRNSEN et al., *Fiabe norvegesi*, a cura di A. Castagnoli Manghi, Torino, Einaudi, 1962. La prima edizione uscì in due volumi a distanza di due anni, tra il 1842 e il 1844.
[14] N. TOMMASEO, *Canti toscani, corsi greci, illirici*, vol. IV, Girolamo Tasso, 1842.
[15] Cfr. E. Malato, *L'elaborazione artistica delle fiabe popolari*, in M. Picone e E. Rossetti (a cura di), *L'illusione della realtà: studi su Luigi Capuana. Atti del Convegno di Montreal 16-18 marzo 1989*, Roma, Salerno Editrice, 1990, 221-265.

raccolta di materiale culturale appartenente alla tradizione popolare è più vivo che mai: insieme a Pitrè, anche Laura Gonzenbach raccoglie fiabe siciliane, e Lionardo Vigo, con cui il mineolo era in dialogo, nel 1857 pubblica la sua *Raccolta di canti popolari siciliani*. Tuttavia, sono i raccoglitori europei ad elaborare le teorie sui testi fiabistici e sulle loro radici culturali. I fratelli Grimm elaborano la teoria mitica nel 1856, secondo cui le fiabe deriverebbero dai miti primitivi e dai loro simboli.[16] Quasi contemporaneamente, Max Müller propone la teoria degli *Urmärchen* in *Essay on Comparative Mythology,*[17] ovvero dei miti primordiali, patrimonio comune dei popoli primitivi che parlavano la *Ursprache* indoeuropea. Secondo questa teoria, le fiabe sono intese come una derivazione degli *Urmärchen* e dunque patrimonio culturale strettamente legato alla matrice indoeuropea. In netta contrapposizione a queste teorie, emerge quella indianista o storico-orientalista di Theodor Benfey, per cui tutte le fiabe possono essere ricondotte a dei tipi sanscriti.[18] Le diverse proposte teoriche, a parte alcuni casi, tendono dunque a vedere la fiaba come derivazione di un modello di narrazione primordiale, mito o cultura animista che fosse, il quale poteva spiegare o dare significato alla realtà per i popoli antichi. In tutte le teorie citate emerge una natura delle fiabe intesa come radice culturale appartenente all'essere umano: uno strumento per decodificare la realtà. Le fiabe, anche se secondo una rielaborazione che introduce il «meraviglioso» e il «fantastico»,[19] raccontavano le paure, le vicende, i pericoli in cui ogni membro della comunità si poteva imbattere, e venivano narrate affinché tutti potessero avere consapevolezza del mondo.[20]

3. La fiaba capuaniana e le funzioni di Propp

Capuana inizia la propria produzione di fiabe in questo scenario culturale, distaccandosi da quanto realizzato dai raccoglitori di storie popolari e dedicandosi alla fiaba d'autore, così come Hans Christian Andersen in Danimarca.[21] Tuttavia, nonostante la diversa genesi dei testi, per mano di un autore e non della tradizione perpetuata nei secoli, l'autore di Mineo tenta di avvicinarsi al mondo popolare, proponendo una fiaba mimetica. Come detto, egli si lascia ispirare dai motivi tipici della favolistica siciliana, a cui riesce ad accedere grazie all'opera di raccolta effettuata da Giuseppe Pitrè, e realizzando delle fiabe somiglianti a quelle tradizionali, ad eccezione di alcuni elementi che rendono le fiabe capuaniane un *unicum* della letteratura italiana. Al loro interno egli racconta le dinamiche del potere, i pericoli (soprattutto morali) in cui i piccoli personaggi possono incappare e infine le partenze che essi devono affrontare. Per questo, la natura profondamente mimetica dei testi capuaniani non risiede solo nella forma,[22] ma nella struttura funzionale del testo, in cui è possibile ravvisare una sequenza proppiana, anche se con alcune divergenze.

---

[16] *Ibidem.*
[17] M. MÜLLER, *Essay on Comparative Mythology*, London, Routledge, 1909.
[18] E. MALATO, *Capuana e l'elaborazione artistica delle fiabe popolari...*, 221-265.
[19] Cfr. T. TODOROV, *La letteratura fantastica...*, 43.
[20] C. MARAZZINI, *Le fiabe*, Roma, Carocci, 1984.
[21] Come *Eventyr, fortalte for Børn. Første Samling. Første Hefte* (*Fiabe, raccontate ai bambini. Prima raccolta. Primo tomo*, 8 maggio 1835) e *Eventyr, fortalte for Børn. Første Samling. Andet Hefte* (*Fiabe, raccontate ai bambini. Prima raccolta. Secondo tomo*, 16 dicembre 1835) in H. C. ANDERSEN, *Fiabe*, a cura di G. Rodari, Torino, Einaudi, 1970.
[22] Per la natura verista, si veda A. BARSOTTI, *«C'era una volta...» il Verismo. Sulla fiabistica di Luigi Capuana,* in AA.VV., *Capuana verista: atti dell'incontro di studio*, Catania, 29-30 ottobre 1982, Fondazione Verga, 85-99.
e A. MANGANARO, *Partenze senza ritorno: interpretare Verga*, Catania, Edizioni del Prisma, 2014.

Per comprendere quanto realizzato da Capuana, ci è utile seguire brevemente la storia della piccola *Piuma* d'oro, reginotta[23] superba e capricciosa dell'omonima fiaba. Questa, dopo essere stata sgarbata con una «vecchietta cenciosa» incontrata a palazzo, e dopo averle versato sale e pepe nella minestra, diviene vittima di un sortilegio e comincia a diventare sempre più leggera, ricevendo così il nome di Piuma d'oro. I genitori tentano invano di costringerla a restare a corte per paura che voli via, ma la reginotta decide di lasciare il palazzo, ricordandosi delle parole magiche che la vecchietta le aveva rivolto:

> Dove vado e donde vengo,
> C'è la pioggia e soffia il vento.
> Tu col vento ci verrai,
> Con la pioggia te n'andrai.[24]

Piuma d'oro sa che per sciogliere il maleficio deve prima essere portata via dal vento e solo dopo la pioggia, le sarà possibile tornare a casa.[25] A questo punto, una volta presa coscienza della propria sorte, inizia l'allontanamento proppiano. In questo viaggio *Piuma d'oro* sorvola terre, città e prova una paura paralizzante nel momento in cui si ritrova sul mare, provando un terribile sconforto:

> Tutt'a un tratto s'accorse che la terra era sparita. Acqua, acqua, acqua, non si vedeva altro, acqua che si agitava in cavalloni spumeggianti, e poi acqua acqua ancora... Era il mare.
> Quando il vento la faceva scendere giù, Piuma-d'-oro aveva paura. Una volta gli spruzzi dei cavalloni le arrivarono proprio alla faccia, e si credette perduta. Ma ecco una folata che la fa risalire, e la spinge a riprendere la corsa precipitosa... E ancora acqua, acqua, acqua!...
> Poi le parve che il sole si spegnesse nel mare, e che un velo vi si stendesse sopra, mentre in alto, nel cielo buio, apparivano le stelle. Il cuore le diventò piccino piccino, e si mise a piangere, e a gridare:
> - Ah, mamma mia! Ah, mamma mia!
> Il vento però la cullava così dolcemente, che a poco a poco le si aggravarono gli occhi; senza accorgersene, si addormentò quasi si fosse trovata nel proprio letto.[26]
> Una volta sveglia, la protagonista si ritrova a volare ancora su delle verdi pianure e chiede aiuto agli abitanti del regno, agli uccelli del cielo e persino alle nuvole, ma tutti le negano quanto chiesto (la sua richiesta è fatta per tre volte, secondo il canone triadico tipico della fiaba).[27] Infine, riesce a scorgere un «palazzo che pareva di marmo bianco e nero»,[28] che in realtà era il palazzo fatto di sale e di pepe della vecchina cenciosa, rivelatasi una fata. La storia continua dentro il castello e solo il reuccio di Portogallo, personaggio nobile d'animo, potrà salvare la reginotta, grazie all'aiuto di un fischietto magico che riuscirà a far piovere su quel castello, facendo sì che quello si sciolga e dunque permettendo alla reginotta di andar via con la pioggia, come le aveva preannunciato la fata.

In questa fiaba ritroviamo moltissime delle funzioni teorizzate da Propp, anche se non tutte e con un ordine differente. Secondo Aristodemo e Mejer gli intrecci costruiti dal mineolo sono così diversi e divergenti che risulterebbe difficile ricondurli ad una categorizzazione lineare;[29] mentre

---

[23] Principessa. Dalla prefazione del 1882 a *C'era una volta* di Capuana: «Avvertenza. Ho usato i vocaboli reuccio e reginotta secondo il significato che essi hanno nel dialetto siciliano e unicamente nel linguaggio delle fiabe, cioè invece di principe reale e di principessa reale.».

[24] *Piuma d'oro*, in CAPUANA, *Stretta la foglia, larga la via*..., 124.

[25] Ciò dimostra come filastrocche e motivi ripetuti siano fondamentali per lo svolgimento della storia e non siano solamente elementi puramente ornamentali. Cfr. R. SARDO, Introduzione a Capuana, *Stretta la foglia, larga la via*..., XIV.

[26] Ivi, 126.

[27] C. MARAZZINI, *Le fiabe*, Roma, Carocci, 1984.

[28] *Piuma d'oro*, in CAPUANA, *Stretta la foglia, larga la via*..., 127.

[29] Cfr. D. ARISTODEMO et al., *Una deliziosa allucinazione?*..., XV.

secondo Barsotti non è possibile riconoscere nelle fiabe di Capuana una vera e propria sequenza di Propp.[30]

Nella *Morfologia della fiaba*, le funzioni teorizzate sono trentuno e, di queste, solo quindici sono presenti in *Piuma d'oro*: allontanamento, divieto, infrazione, danneggiamento o mancanza, mediazione, inizio della reazione, partenza, esame, risposta, dono, trasferimento nello spazio tra due reami, vittoria, rimozione della sciagura o della mancanza, ritorno, nozze.

Funzioni di Propp	Funzioni in Piuma d'oro
Situazione iniziale	√
1 Allontanamento	√
2 Divieto	√
3 Infrazione	√
4 Investigazione	x
5 Delazione	x
6 Tranello	x
7 Connivenza	x
8 Danneggiamento/Mancanza	√
9 Mediazione	√
10 Inizio della reazione	√
11 Partenza	√
12 Esame	√
13 Reazione dell'eroe	√
14 Dono	√
15 Trasferimento	√
16 Lotta	x

Funzioni di Propp	Funzioni in Piuma d'oro
17 Marchiatura	x
18 Vittoria	√
19 Rimozione	√
20 Ritorno	√
21 Persecuzione	x
22 Salvataggio	x
23 Arrivo in incognito	x
24 Pretese infondate	x
25 Compito difficile	x
26 Adempimento	x
27 Identificazione	x
28 Smascheramento	x
29 Trasfigurazione	x
30 Punizione	x
31 Nozze	√

Figura 1.Funzioni di Propp presenti in 'Piuma d'oro'

Secondo quanto affermato dal formalista russo, non vi è bisogno di tutte le funzioni per rendere una fiaba tale: è possibile ritrovarne solo alcune, purché secondo l'ordine canonico.[31] Tuttavia, all'interno di *Piuma d'oro*, così come per molte fiabe di Capuana, non solo si ha un numero ridotto di funzioni, ma ritroviamo anche un'alterazione dell'ordine prestabilito, anche a causa di un doppio filone, costituito da due movimenti proppiani (ovvero «due *serie* di funzioni»),[32] che noi definiremo narrativo-funzionali. La presenza di due filoni narrativo-funzionali si ha a causa del cambiamento della focalizzazione del punto di vista, all'interno della stessa narrazione. Nella prima parte della fiaba, il lettore segue la storia e il viaggio della reginotta; solo dopo si sposta sulle vicende del reuccio di Portogallo. Dunque, inizialmente il focus è su Piuma d'oro, che viene costretta ad andare via e che si costituisce come 'eroina vittima' proppiana; solo quando questa si ritrova nel castello di sale e pepe, la focalizzazione viene spostata sul reuccio di Portogallo, 'eroe cercatore' della storia. A questo punto, alcune funzioni si ripetono per il secondo protagonista, sdoppiando il filo funzionale della narrazione e creando una nuova ramificazione che si ricongiungerà con la prima solo alla fine della storia come mostrato in Figura 1.

[30] A. BARSOTTI, *«C'era una volta...» il Verismo. Sulla fiabistica di Luigi Capuana*..., 85-99.
[31] Cfr. PROPP, *Morfologia della fiaba*..., 28-29.
[32] Cfr. ivi, 63.

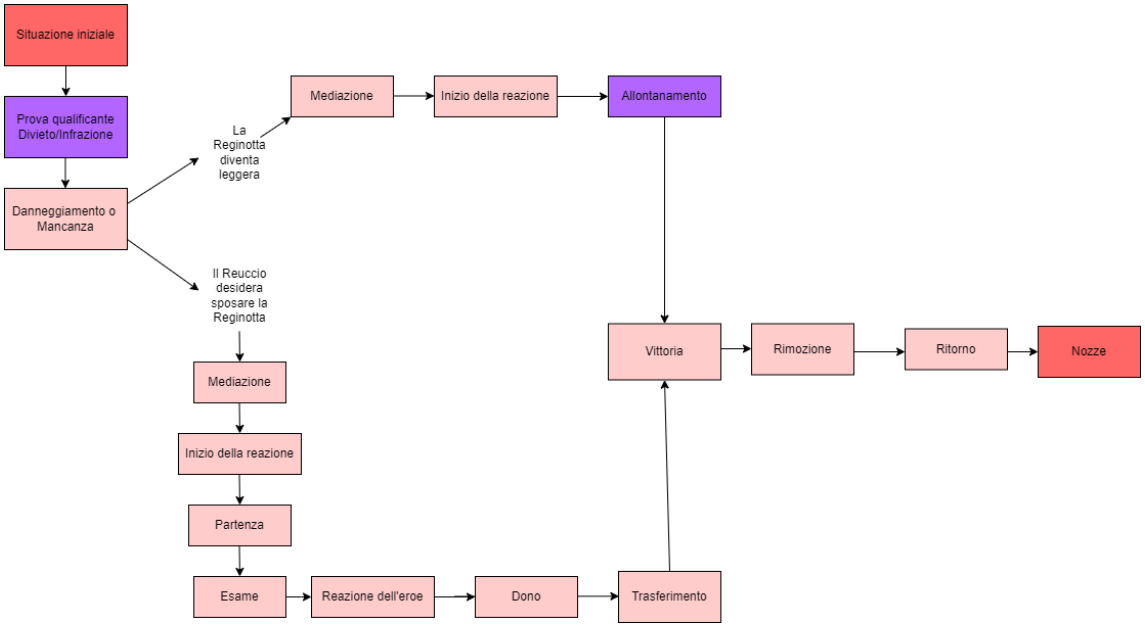


Figura 2. Schema proppiano applicato a 'Piuma d'oro'

Oltre allo sdoppiamento del filo narrativo-funzionale, anche l'allontanamento viene ritrovato secondo caratteristiche diverse rispetto a quelle teorizzate da Propp. Proprio per questo motivo, ricordiamo che tra le funzioni proppiane esiste anche la funzione della partenza, solitamente posta a metà della narrazione. Di conseguenza, ci si potrebbe chiedere se il viaggio di Piuma d'oro possa essere inteso come allontanamento o partenza. Ne mostriamo le differenze di seguito: l'allontanamento è la funzione che permette alla storia di cominciare, la partenza è la funzione per cui «*l'eroe abbandona la casa*», proseguendo con una «peregrinazione senza scopo»,[33] ma solo dopo che sia iniziato l'esordio e che sia avvenuto il danneggiamento. Il viaggio di Piuma d'oro invece non è senza scopo, al contrario, viene intrapreso con consapevolezza, proprio perché la reginotta ha un obiettivo, quello della liberazione dall'incantesimo. Possiamo dunque affermare che il viaggio della fanciulla sia un vero e proprio allontanamento che dà avvio al cuore della storia. Ricordiamo anche che differentemente da quanto sostenuto da Propp in relazione all'*eroe vittima*,[34] nel caso di *Piuma d'oro*, la reginotta prende delle decisioni e non vive in maniera passiva quanto le accade; al contrario, agisce in contrapposizione al padre e alla madre, per risolvere la propria 'leggerezza' (corporea e valoriale) e andare incontro alla propria sorte.

Dunque è possibile parlare della funzione dell'allontanamento, inteso come scelta consapevole, ricercata dopo il fallimento della 'prova preliminare'. Quest'ultima viene teorizzata da Meletinskij e ricavata dall'esame. Si tratta della funzione per cui l'eroe cercatore deve essere messo alla prova da parte del donatore.[35] In *Struttura della fiaba*, il critico afferma che l'unità sintagmatica della fiaba è in realtà la 'prova' e in particolare fa riferimento a tre tipologie: prova 'qualificante', 'principale' e 'supplementare'. La prova 'qualificante' o preliminare può precedere la mancanza o il danneggiamento, e quindi può essere una delle prime funzioni della fiaba, descrivendo esattamente quanto avviene in *Piuma d'oro*, quando la fanciulla riempie di sale e pepe la minestra della vecchietta.

[33] *Ibidem*.
[34] Cfr. ivi, 43.
[35] E.M. MELETINSKIJ, *La struttura della fiaba*, Palermo, Sellerio, 1977.

 © Adi editore 2026

La prova preliminare che deve affrontare la protagonista è la prova della morale puntualmente fallita da reucci e reginotte superbi e capricciosi. Comprendiamo che l'insegnamento etico viene posto al centro delle fiabe capuaniane e che il fallimento della prova preliminare è ciò che permette alla storia di iniziare, anticipando sempre l'allontanamento. I personaggi sgarbati del mondo 'alto' vengono messi alla prova sin dall'inizio della storia e solo dopo aver fallito possono iniziare il proprio percorso di crescita interiore: per le fiabe capuaniane, la formazione delle reginotte e dei reucci ha inizio con l'allontanamento che dà avvio al viaggio personale, in seguito alla prova morale non superata.

Secondo quanto esaminato, ci è possibile affermare che Capuana scompagina l'ordine iniziale delle funzioni, crea un doppio filone narrativo-funzionale e solo dopo la creazione dei due movimenti funzionali, rispetta l'ordine canonico teorizzato da Propp. Tuttavia, nonostante le divergenze rispetto all'ordine teorizzato dal formalista russo, il mimetismo delle fiabe continua a sussistere, facendo sì che i testi dell'autore di Mineo mantengano un'aura di tradizione, come sostenuto anche dall'amico e sodale Giovanni Verga.[36] Inoltre, nonostante la natura autoriale di queste opere, anche *Piuma d'oro* racconta una verità: il viaggio intrapreso dopo l'allontanamento è un racconto verosimile nei sentimenti, nelle emozioni e negli scambi con gli altri, nonostante la ricca presenza di 'meraviglioso' todoroviano. Secondo Vico le fiabe erano 'favelle vere': «nelle favole poetiche e le novelle non sono altro fatte da tutto un popolo, avvi maggiore verità che nel racconto storico scritto da un uomo»,[37] per Müller: «Le novelle hanno preso uno dei primi posti negli studi che fanno conoscere il passato del genere umano» e lo stesso può essere affermato per le fiabe capuaniane, le quali portano con sé verità fondamentali che l'autore desiderava consegnare ai bambini della nuova Italia. Nel caso della fiaba *Piuma d'oro*, la giovane protagonista vive un allontanamento a causa della magia, eppure, secondo Capuana, la sua migrazione, con l'esperienza della vita, le permette di giungere alla maturità e di conquistare la regalità d'animo che spetta ad una vera reginotta.

[36] Lettera di Verga a Capuana: Milano, 24 settembre 1882 da G. VERGA, *Carteggio con Luigi Capuana*, a cura di M. Giuffrida, Novara, Fondazione Verga Interlinea, 2024.
[37] G. VICO, *La scienza nuova*, Torino, Einaudi, 2000, 28.