

DOPPIOZERO

La bellezza della fiaba

Giovanna Zoboli

29 Maggio 2015

Mentre stavo scrivendo questo articolo, ho visto al cinema [*Il racconto dei racconti*](#), adattamento cinematografico della raccolta di fiabe *Lo cunto de li cunti* di Giambattista Basile, realizzato da Matteo Garrone. La mia impressione è che sia un film clamorosamente non riuscito, sotto tutti i punti di vista: recitazione, sceneggiatura, caratterizzazione dei personaggi, montaggio eccetera. Confesso di essere uscita dal cinema al primo tempo. Ma come è possibile, mi sono chiesta, che persone competenti e preparate come Garrone e la sua troupe facciano un autogol di queste proporzioni, e con una materiale così generoso e ricco quale è la fiaba? Possibilissimo. Anzi, con la fiaba il rischio di sbagliare è colossale. Perché ci sono pochi terreni scivolosi e impervi quanto le fiabe. Facilissimo, infatti, è travisare la loro natura, il loro spirito, capire dove risieda davvero la loro bellezza e importanza che non stanno mai, ma proprio mai in quello che sembra al primo sguardo.



Salma Hayek nel film *Il racconto dei racconti*, di Matteo Garrone 2015

Alcuni giorni fa, a un workshop di scrittura che ho tenuto all'Accademia di Belle Arti di Bologna, spiegavo ai ragazzi che la fiaba è una sorta di kit ideale per l'aspirante autore di libri illustrati. Una cassetta degli attrezzi dove è possibile trovare tutto quello che serve ed è necessario sapere, né più né meno, per raccontare o scrivere una storia. Il modo in cui la fiaba, – da quelle popolari delle più diverse epoche e latitudini, a quelle colte, autoriali, letterarie, del passato o contemporanee – offre i propri materiali è esemplare: come è evidente dagli studi degli strutturalisti, il cui più noto è *Morfologia della fiaba* di Vladimir Propp, la sua modularità quasi esplicita la rende un oggetto inconsapevolmente metaletterario che potrebbe avere grande efficacia didattica se non fosse per un elemento ingannevole quanti altri mai: la sua conturbante, abbagliante bellezza.



Giovanna Zoboli, Joanna Concejo, [C'era una volta una bambina](#), Topipittori 2015

Dunque, teoricamente, per l'aspirante scrittore potrebbe essere sufficiente sottoporre una fiaba a molteplici, rigorose letture per portare a galla le sue regole interne allo scopo di impadronirsene: ritmo, struttura, definizione e caratterizzazione dei personaggi, aggettivazione, lessico, intrecci, motivi, ricorrenze, ripetizioni, irregolarità, scarti eccetera. E tuttavia, lo so per esperienza di editore, questo non accade quanto ci si aspetterebbe.

La fiaba somiglia a quei bruchi che per dissimulare la loro natura mettono in atto stupefacenti tecniche mimetiche, quali tinte e forme criptiche che hanno lo scopo di confonderli con foglie, steli, infiorescenze, fiori, rametti; oppure spine, finti occhi e colorazioni aposemantiche, che cioè servono come avvertimento contro possibili predatori. Qualora la metamorfosi riesca, dal bruco uscirà prima la crisalide e, quindi,

faticosamente, la farfalla. E non c'è bellezza, è noto, più equivocata di quella di quest'ultima. Esattamente come non c'è ambito letterario più equivocato della fiaba, dove lo sguardo del lettore è continuamente distolto dalla precisione di ritmo, lessico e meccanismi narrativi e puntato su caratteri di superficie. Il bruco, infatti, è noto, contraffacendosi si salva.

E attraverso la finestra
guardarono inestetichare le stambe:
lei, intenta a sillabare parole,
lui, intento a non perdere il filo.

Bo-wo
Ce-ss

Entro notte parleremo, amico naso, promise lei.

E un parola dopo l'altra, lui salì verso di lei.

- Tac-te - dissero allora tutti quelli che conoscevano la storia.
- Tac-te - ripeterono poi a voce più alta, per quelli che per caso
non avessero sentito.

L'avevano ascoltata raccontare tante volte, la storia.
La sapevano a memoria, quella storia antichissima.
Ogni sera la nonna la raccontava.
Ogni sera. L'antichissima storia dell'attenta,
attenta a te.





Giovanna Zoboli, Joanna Concejo, [C'era una volta una bambina](#), Topipittori 2015

Ricevo centinaia di riscritture di fiabe o storie mutuate dalla fiaba: fra queste solo una parte infinitesimale rivela una comprensione profonda e accurata del genere. La gran parte si perde nelle secche di una idea di magia la cui primaria espressione risiede in un ricorso fideistico e abnorme all'aggettivazione. Si cerca di emulare il fulgore del bruco, non accorgendosi che posto ha la bellezza nella sua strategia vitale. Dunque, lo si fa malamente.

Cercando un risposta sul perché questo accada, mi è venuta in mente una riflessione di Dieter Richter in [Il bambino estraneo](#) (Edizioni di Storia e Letteratura 2010): «Il popolo, i bambini, le fiabe: cosa potrebbe apparire più “autentico” di loro? In realtà però, devono la loro esistenza a un processo di delimitazione sociale e culturale nella moderna storia della civilizzazione dell'Europa. “Quando tutti i membri di una società condividono una cultura, il concetto di cultura popolare diventa superfluo.” Questa affermazione di Peter Burke (*Cultura popolare nell'Europa moderna*) definisce naturalmente una situazione iniziale ideale ed è, in realtà, applicabile prevalentemente alle cosiddette “società primitive”. Già molto precocemente – in seguito alla suddivisione del lavoro e alla crescente importanza della scrittura – si vanno formando una tradizione culturale “superiore” e una “inferiore”.»



In un paese lontano dove se ne vanno le rondini a svernare quando qui si fa freddo, c'era una volta un re che aveva undici figli maschi e una bambina che si chiamava Elisa. Gli undici fratelli che erano principi andavano a scuola con la scialoba al fianco e il petto coperto di splendide medaglie. Scrivevano con uno stilo di diamante su una lavagna d'oro e sapevano leggere benissimo sia in silenzio che a voce alta. Si capiva subito che erano dei veri principi. Elisa, la sorella, per sedersi aveva uno sgabellino fatto di specchi di cristallo e possedeva un libro illustrato che era costato metà del reame. Come stavano bene quei bambini! Ma non doveva durare per sempre.

8



Il padre che era re dell'intero paese, rimasto vedovo, si sposò con una perfida regina per niente gentile con quei poveri bambini che sin dal primo giorno ebbero la prova della sua cattiveria: mentre tutto il castello era in festa ed essi giocavano a farsi visita, la regina, invece che mele al forno e dolciumi a sazietà, diede loro una scodella piena di sabbia dicendo che dovevano far finta che fosse buona da mangiare.

10

La settimana seguente la regina cattiva mandò Elisa ad abitare in campagna da una famiglia di contadini, e poco tempo dopo riuscì a far credere al re tante brutte cose sui poveri principini che il padre smise addirittura di amarli.

"Volate via nel mondo e arrangiatevi da soli!" disse la regina cattiva. "Trasformatevi in grandi uccelli senza voce!" Ma non andò poi tanto male come lei avrebbe voluto: gli undici principi si trasformarono in undici splendidi signi selvatici che, con uno strano grido, dalle finestre del castello volarono via sul parco e sul bosco.

Era ancora molto presto quando arrivarono sopra la casetta di contadini dove Elisa, la sorellina, dormiva ancora. Volarono per un po' sopra quel tetto, battendo le ali e voltando a destra e a sinistra i loro lunghi colli. Ma nessuno li vide o li udì! Allora si rassegnarono a ripartire su in alto verso le nuvole, lontano nel grande mondo, e volarono sopra una grande foresta buia che arrivava sino alla riva del mare.

11

E poco più avanti, Richter aggiunge: «Così come il “popolo” e i “bambini”, anche la “loro” poesia è il risultato di una separazione culturale. Per quanto riguarda la fiaba basta pensare che la letteratura “colta” europea del Medioevo (il ciclo di Artù, l'epica eroica) era fiabesca come gli scritti religiosi (le vite dei santi), la storiografia (le cronache), i trattati di scienze naturali (i Bestiari e gli Erbari) oppure i racconti di viaggi. La fiaba non esisteva come genere a se stante, piuttosto l'elemento fiabesco era parte costitutiva di quasi tutti i generi letterari, soltanto verso la fine del Medioevo si possono osservare gli inizi di un maggiore interesse per ciò che successivamente verrà chiamato “letteratura popolare”. Con la progressiva formazione di un nuovo paradigma vero-falso, che avrà grandissima influenza nella storia della cultura europea, si tenderà a distinguere sempre più fra *narrazione inventata* e *historia vera*. Il fiabesco viene deriso dalla gente colta e ritenuto sciocco, inutile o pagano, a meno che non faccia parte della tradizione “alta” o della scrittura sacra (Bibbia, antichi autori). Altrimenti al servizio di una più “alta verità” viene reso materia didattica per scopi morali, soprattutto dal pulpito (predicazioni per mezzo di favole didattiche) o nella letteratura edificante.»



Hans Christian Andersen, Joanna Concejo, *I cigni selvatici*, (trad. Maria Giacobbe), Topipittori 2010

Nelle parole di Richter è interessante rilevare l'esistenza di un 'fiabesco' anteriore alla fiaba intesa come genere letterario codificato successivamente, e presente come parte integrante di tutti i generi letterari, prima della definitiva separazione fra cultura “alta” e “bassa”. In questo senso l'impressione è che, oggi, una fra le complesse e numerose conseguenze dell'azzeramento della distinzione fra “alto” e “basso” della cultura di massa sia il ritorno in auge più che della fiaba, di quello che Richter definisce *fiabesco*, divenuto ingrediente primario in ambiti molto diversi e distanti fra loro. Le cause di un tale cambiamento potrebbero riscontrarsi, per esempio, nella distinzione ai nostri giorni sempre più debole, in qualunque ambito mediatico, fra *narrazione inventata* e *historia vera*, che si tratti di film, fumetti, romanzi, documentari scientifici, animazioni, video giochi, in cui i temi della fiaba sono capillarmente presenti. O nel modo in cui strutturalismo e narratologia, folclore, antropologia e psicoanalisi hanno sgombrato il campo da rigide

distinzioni, polverizzando la fiaba nei suoi elementi costitutivi e restituendo alla fiaba, e al fiabesco, un posto d'onore fra quelle narrazioni, quegli immaginari in grado di simbolizzare le più profonde verità umane, storie in grado addirittura di curare e salvare, rese al posto che gli compete, strappate alla marginalità dell'inutile e dello sciocco. «Le fiabe sono vere», scrive, come è noto, Calvino, nell'introduzione alle *Fiabe italiane*, concetto caro anche a Walter Benjamin, e frequentato senza incertezze, fra gli altri, da Jung, Marie-Louise von Franz e Bruno Bettelheim.





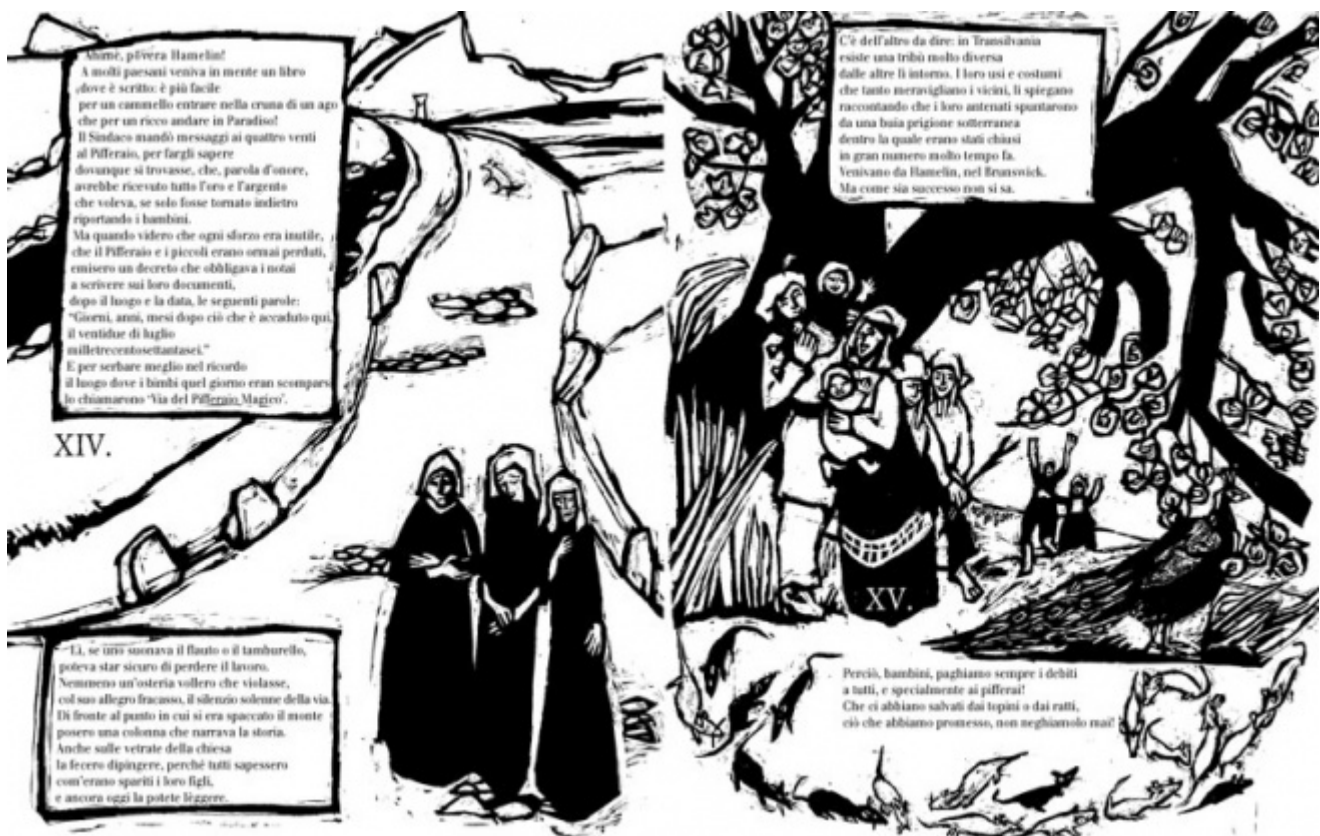
Robert Browning, Antonella Toffolo, [Il pifferaio magico di Hamelin](#), (trad. Umberto Fiori), Topipittori 2008

E tuttavia, in questa caotica fase di cambiamento che contraddistingue la nostra cultura, accanto ai nuovi paradigmi persistono, destrutturati, i vecchi. Così che fra i principali responsabili del fraintendimento della fiaba, per paradosso, si può individuare quel medesimo paradigma vero-falso fondativo della cultura europea. È la separazione fra forma e contenuto istituita da questa modalità di pensiero – per cui la forma, l'estetica, è dominio dell'arte e dell'irrazionale; il contenuto, territorio della morale, della scienza e della verità –, che continua a spingere, a tutt'oggi, a vedere nelle storie di magia, le fiabe appunto, una costruzione fantastica del tutto fine a se stessa, e nel fiabesco, polverizzato nei suoi elementi primari, una scatola di montaggio disponibile per ogni genere di intrattenimento, materiale elettivo per effetti speciali del tutto sganciati da riferimenti di senso. Come se il bruco fosse tale solo per mostrare finti occhi e variegate colorazioni. È in questo contesto che strumenti di consultazione ben congegnati e scritti sulla fiaba e sul fiabesco, capaci di guidare i lettori più o meno esperti in un ambito tanto vasto, variegato e scivoloso, si rivelano di importanza determinante.



«Ho detto tutto? No! Uno era zuppo, non poteva ballare tanto a lungo, e, anni dopo, a chi ancora gli chiedeva: «Sei triste?» lui rispondeva: «È brutto, senza i miei amichetti. E poi, io penso sempre che devo stare senza tutti i bei posti dove loro viaggiano, posti che il Pifferaio prometteva anche a me.»

«Ci disse che andavano verso una terra splendida, giusto fuori città, a portata di mano, dove l'acqua zampilla e i buoni frutti abbondano, i fiori hanno colori più brillanti, e tutto è nuovo e strano. Son variopinti, i passerotti, come da noi i pavoni, i cani son veloci più dei nostri cerbiatti, ci sono api senza il pungiglione e cavalli con ali da falcone. Mi avevano persino garantito che in il mio piede sarebbe guarito; stii proprio allora la musica finì e io mi ritrovai chiuso fuori dal nastro: ero libero - ahimè! - dall'incantesimo, ero qui a zoppiare, come sempre. Nessuno mi parlò mai più di quel paese!»



«Sì, povera Hamelin! A molti paesani veniva in mente un libro dove è scritto: è più facile per un camoscio entrare nella cruna di un ago che per un ricco andare in Paradiso! Il Sindaco mandò messaggi ai quattro venti al Pifferaio, per fargli sapere dovunque si trovasse, che, parola d'onore, avrebbe ricevuto tutto l'oro e l'argento che voleva, se solo fosse tornato indietro riportando i bambini. Ma quando videro che ogni sforzo era inutile, che il Pifferaio e i piccoli erano ormai perduti, emisero un decreto che obbligava i notai a scrivere sui loro documenti, dopo il luogo e la data, le seguenti parole: «Giorni, anni, mesi dopo ciò che è accaduto qui il ventidue di luglio milletrecentosettantasei.» E per serbare meglio nel ricordo il luogo dove i bimbi quel giorno eran scomparsi lo chiamarono «Via del Pifferaio Magico».

«C'è dell'altro da dire: in Transilvania esiste una tribù molto diversa dalle altre lì intorno. I loro usi e costumi che tanto meravigliano i vicini, li spiegano raccontando che i loro antenati spuntarono da una buia prigione sotterranea dentro la quale erano stati chiusi in gran numero molto tempo fa. Venivano da Hamelin, nel Brunswick. Ma come sia successo non si sa.»

«Lì, se tiri suonava il flauto o il tamburello, poteva star sicuro di perdere il lavoro. Nemmeno un'osteria vollero che violasse, col suo allegro fracasso, il silenzio solenne della via. Di fronte al punto in cui si era spaccato il monte posero una colonna che narra la storia. Anche sulle vetrate della chiesa la fecero dipingere, perché tutti sapessero com'erano spariti i loro figli, e ancora oggi la potete leggere.»

«Perciò, bambini, paghiamo sempre i debiti a tutti, e specialmente ai pifferai! Che ci abbiano salvati dai topi o dai ratti, ciò che abbiamo promesso, non neghiamo mai!»

Robert Browning, Antonella Toffolo, Il pifferaio magico di Hamelin, (trad. Umberto Fiori), Topipittori 2008

La nuova edizione del [Dizionario della fiaba](#) di Teresa Buongiorno, uscita nel 2014, a quindici anni dalla prima, assolve questo compito in modo efficace. Organizzato in tre sezioni, *Storie e personaggi*, *Autori e opere* e *Appendici*, ha il merito di offrire su ogni fiaba, dalle più note alle meno frequentate fino a quelle sconosciute ma non meno significative, informazioni, analisi, vicende storiche e geografiche, mettendone in

luce attraverso le voci costitutive (*trama, origine, varianti, fortuna*) la complessità dei riferimenti, dei percorsi, degli esiti; indicando studi, riflessioni, sviluppi contemporanei che toccano cinema, teatro, illustrazione, letteratura, poesia, televisione, oltre a segnalare dettagliatamente il lavoro editoriale svolto negli ultimi anni su singole fiabe e raccolte, in numerose edizioni e collane.

Cliccando su alcune pagine del volume qui proposte, relative alla più celebre fra le fiabe, *Cappuccetto Rosso*, si può avere a colpo d'occhio un'idea della struttura e dei contenuti dell'opera. Un lavoro, quello di Teresa Buongiorno, che oltre a fissare di ogni tematica un quadro di riferimenti preciso, ne coglie anche gli aspetti più sottili, inattesi, problematici, affermando con energia come la qualità simbolica, letteraria, culturale della fiaba e del fiabesco costituisca un patrimonio di grande valore da maneggiare con attenzione e competenza.

Interessanti anche le tre introduzioni al *Dizionario* a firma di Vinicio Ongini e dell'autrice, dalle quali emerge in tutta evidenza come il fenomeno del riaffermarsi della fiaba e del fiabesco, come componenti essenziale della nostra cultura contemporanea sia una delle ragioni della riproposta del volume nella sua edizione riveduta e aggiornata.



Dizionario della Fiaba, Edizioni Lapis 2014

Scrivo Vinicio Ongini: «Le fiabe sono tornate. Si è tornati a cercarle e ad “usarle” più di quanto si facesse venti o trent’anni fa. È stata la trasformazione rapidissima dell’Italia in società multiculturale ad alimentare questa nuova ricerca di fiabe. Un cambiamento inimmaginabile (una metamorfosi, come nelle fiabe) con la presenza di donne, uomini, bambini, provenienti da Paesi e culture lontanissime. Sono quasi sei milioni gli

immigrati in Italia, di essi un milione sono bambini e ragazzi e un milione sono donne che lavorano come tate, colf e badanti nelle nostre case, “lettrici forti”, come mettono in evidenza una recente mostra itinerante e una ricerca dal titolo *Così vicine, così lontane*, promosse dalla Provincia di Roma. Non a caso, nell’editoria per ragazzi degli ultimi vent’anni sono nate collane di fiabe del mondo, anche nelle lingue di provenienza degli stranieri che vivono in Italia, a volte raccolte e trascritte dalla loro voce, come è accaduto a Milano con il progetto “Fili di fiabe”, che ha coinvolto le mamme straniere e le mediatrici culturali. Ma altre tracce di vita delle fiabe si incontrano in luoghi inaspettati, come l’esperimento delle fiabe piantate nell’orto, a partire dal romanzo di *Cipollino* di Gianni Rodari, in una scuola primaria di Treviso; o la raccolta di fiabe in italiano e in altre lingue che le mamme italiane e straniere portano all’ambulatorio del pediatra Andrea Satta, a Valmontone, vicino Roma; o il laboratorio dei “ciabattini interculturali”, costruzione di scarpe con materiali poveri a partire dai modelli trovati nelle fiabe, *Cenerentola* prima di tutte, al Museo nazionale d’Arte Orientale di Roma. [...] C’è un altro indizio della vita attuale della fiaba, o comunque di una sua forma di resistenza: la sua presenza nei media. Una dimensione che modifica le regole stesse del raccontare. Ci sono siti nati negli ultimi anni dedicati al *digital storytelling*, il raccontare storie digitale, comunità telematiche che si incontrano in rete per scambiare storie».

Cappuccetto Rosso

Charles Perrault, *I racconti di Mamma l’Oca*, 1697
 Jacobe Wilhelm Grimm, *Le fiabe del focolare*, 1812
 Fiaba classica

TRAMA

Protagonista una bambina, disobbediente e svenata, il cui nome si lega alla mantellina rossa con cappuccio, di velluto secondo i Grimm, regalatale dalla nonna. Mandata dalla mamma a portare la cena alla vecchietta ammalata, si affida a raccogliere fiori e per recuperare il tempo perduto prende la scorciatoia del bosco, su suggerimento del lupo, a cui ha rivelato la sua meta. Lui la precede, ingoia la nonna in un sol boccone e prende il suo posto. La bambina, quando arriva, ha qualche dubbio.

«Nonna, che occhi grandi hai!»
 «Così posso vedere meglio, bambina mia!»
 «Nonna, che denti grandi hai!»
 «Così posso mangiarti!».

Due i finali della storia: secondo Perrault, il lupo la divorò ma poi il cacciatore libera la nonna e la bambina dalla pancia del lupo, tagliandola con il suo coltello.

Per i Grimm, invece, Cappuccetto riuscirà a fuggire, ingannando il lupo con un espediente: deve fare pipì. La versione dei Grimm prevede anche un seguito, in cui Cappuccetto ha imparato la lezione e non casca nella trappola di un secondo lupo, anzi avverte la nonna e insieme pensano di mettere un pentolone d’acqua sul focolare: quando lui si cala dal camino, finisce bollito.

COME NASCE

È la bambina più famosa delle fiabe. La prima traccia scritta del nostro Cappuccetto è del 1023, narrata da Egberto di Liegi nel *Fecunda raris*, con la bambina dal cappuccio rosso che vaga con i lupi, viene divorata, poi tratta fuori dalla pancia del lupo

in cui, al suo posto, viene cucito un sasso.

L’origine medioevale si lega al fatto che allora col nome di “lupi” si indicavano gli ex mercenari nascosti nelle foreste, gli “ulfedin”, tanto che i re di Francia fecero costruire delle mura tutt’attorno al Bois de Boulogne per impedir loro di uscire a sorpresa per rapinare il circondario.

Si dice che la fiaba nasca nella zona a nord dell’Asia, dove il costume tradizionale prevede per le donne un cappuccio rosso, ma può trattarsi di una rilettura turistica.

Sembra più probabile che il mantello rosso renda la bambina speciale in tempi in cui la tintura delle stoffe era riservata ai ricchi: i poveri indossavano abiti grezzi, tra il bianco sporco e il marrone stinto.

Non a caso Giovanna d’Arco, figlia di un nobile di provincia, prima di diventare la Pulzella di Orléans era nota nel vicinato di Domrémy come “la ragazza dal vestito rosso”, cosa che già la rendeva diversa dalle sue compagne.

L’apparente disennatezza della madre, che manda la bambina allo sbaglio, diventa abitudine normale se riferita a tempi lontani.



Uso di mandare i bambini a far commissioni o portare cibarie era comune nei villaggi, come racconta l’antropologa Raffaella Dore in *Gli dei del bambino* (Ilisso, 2011), parlando dell’infanzia negli antichi villaggi sardi.

VARIANTI

Nella raccolta di Calvino figurano diverse varianti: *Il lupo e le tre ragazze* (Lago di Garda), mette in scena tre sorelle, che una dopo l’altra portano una torta alla mamma ammalata, ma è la terza che impersona la tradizionale Cappuccetto, e sono i vicini che tirano fuori lei e la mamma dalla pancia del lupo; *Zio Lupo* (Romagna), invece, divora le bambine golose; in *La finta nonna* (Abruzzo) c’è un’orca invece di un Lupo, ma

E spiega Teresa Buongiorno: «Il bicentenario dei Grimm ci ha inondato di recuperi fiabeschi, quasi un rifugio in tempo di crisi, come è accaduto già negli anni Cinquanta, quando il gruppo oxfordiano di filologi e medievisti inventò il fantasy, per ritrovare i valori su cui orientare l’educazione delle nuove generazioni. Ma

non è questo il motivo che mi ha indotto a metter mano a una nuova edizione di questo Dizionario, dopo quindici anni dalla prima uscita, quanto la notizia che alcuni biologi hanno ipotizzato che nel nostro DNA, accanto ai geni, unità ereditarie, figurino i memi, unità di trasmissione culturale. Come a dire che gli archetipi, di cui parlano antropologi e psicanalisti, sono innati e per questo si ritrovano in tutte le culture. Fantascienza? Può darsi, ma l'ipotesi è sufficientemente intrigante per indurci a verificare quanto la concezione e la conoscenza del patrimonio fiabistico si sia evoluta e modificata.»

E conclude con una notizia interessante sulla vitalità della fiaba e del fiabesco e sulla loro importanza come componente estetica fondamentale nella produzione di senso: «...è proprio la scuola che in questi ultimi anni ha fatto ricorso alla fiaba, come repertorio di culture comuni, oltre ogni confine geografico: e se Giufà ci apparesenta a tutti i popoli del Mediterraneo, altre fiabe trovano riscontro in culture d'oltreoceano. Non a caso gli indios delle foreste amazzoniche praticano ancora riti d'iniziazione che ricordano l'abbandono nella foresta di Hänsel e Gretel e di Pollicino.»

la storia è la stessa; in nota, Calvino cita altre versioni, una Casusot Ross piemontese e una Barrtina Roussa friulana.

Tiziana Roversi, che ha una collezione straordinaria sul tema, ha trovato in Francia una variante molto antica recuperata da Paul Delarue (*Contes du Nivernais et du Morvan*), che è stata pubblicata in Italia con una sua introduzione da Topipittori, nel 2005: *La bambina e il lupo*, con le illustrazioni di Chiara Carrer. Anche qui la bambina sfugge al lupo con l'espedito della pipì.

FORTUNA

* Grande la fortuna della fiaba in ogni campo e moltissime le sue rivisitazioni.

Ci limiteremo a citarne alcuni esempi tra i più rappresentativi.

"Cappuccetto Rosso è universalmente amata perché per quanto sia virtuosa si lascia tentare o perché la sua sorte ci dice che i falsi delle buone intenzioni di chiunque, che semba così bello, significa esporsi a trappole" dice Bruno Bettelheim, il più celebre psicanalista dell'infanzia, nel *Mondo incantato* (Feltrinelli, 1977), il celebre volume sull'uso, l'importanza e i significati

psicanalitici delle fiabe come strumenti d'iniziazione.

E fa riferimento alla morale di Perrault: *"Questo favola avverte le bambine / specie se son garzose ed innocenti / di non prestare ascolto alle moine / di lupi travestiti da passanti ..."*. Perrault sceglie la versione cruenta, poiché il suo libro è destinato alle dame di corte, mentre i Grimm, che lo indirizzano ai bambini, preferiscono una variante meno angosciata, che peraltro aveva un precedente francese, come abbiamo detto.

* Bruno Munari, che negli anni Settanta si batté perché i bambini avessero libri senza maghi e senza streghe, principi e castelli, salvò Cappuccetto in diverse varianti con *Cappuccetto Rosso, Verde, Giallo, Blu e Bianco* (Einaudi, 1981).

Nel bosco, Cappuccetto Verde, amica delle rane, viene salvata dagli animali amici; in città Cappuccetto Giallo (e questa volta indossa l'impermeabile giallo col cappuccio), è insidiata da un automobilista pedofilo e salvata da uno stormo di canarini; nella neve un Cappuccetto Bianco è totalmente mimetizzata e invisibile.

Cappuccetto Blu è invece di Enrica Agostinelli. Protagonista è la figlia di una guardiana di un



faro incaricata di portare un cesto di regali blu alla nonna, che vive sulla riva opposta. Mentre naviga tra le onde per raggiungerla, la bambina viene insidiata da un pesce-lupo ma la nonna riesce a salvarla catturando il mostro nella sua rete da pescatrice.

* È del 2012 l'interpretazione di Roberto Innocenti, illustratore coronato dall'Andersen Award, che in *Cappuccetto Rosso. Una fiaba moderna* (Ed. La Margherita) ambienta la storia in una metropoli. Per la Bohem Press la fiaba è illustrata dal francese Eric Battut, pubblicata in Italia nel 2002.

* Il pop-up acchiappa lupi di Lauren Child, *Attenti ai lupi*

delle fiabe (Lapis, 2007) racconta invece l'esilarante storia di un bambino a cui viene letta la fiaba di Cappuccetto Rosso prima di dormire: durante la notte fanno incursione nella sua cameretta ben due lupi ma lui riesce a intrappolarli nel letto di fiabe con una serie di fantastiche trovate.

Sempre della Lapis, *Quando il lupo assaggiò la bambina* (2013), di Arianna Papini, un albo illustrato intenso e poetico di un'autrice-illustratrice capace di raccontare ai bambini storie drammatiche cogliendo il risvolto salvifico a loro misura.

* Ricordiamo ancora: *Un piccolo cappuccetto rosso*, di Marjolaine Leray (Logos, 2012), *Cappuccetto Rosso* di Nicola Cin-

In un magnifico studio sulla fiaba scritto nel 1976 da Beatrice Solinas Donghi, *La fiaba come racconto* (nella sezione *Autori e opere* del *Dizionario della fiaba* a proposito di questo e della sua autrice si afferma che furono i primi ad affermare la qualità letteraria della fiaba), si legge: «Al narratore orale è precluso il grigiore e l'uso dello sfumato; i mezzi con i quali ottiene la sua meccanica interiore di momenti sospensivi e risolutivi debbono potersi mandare facilmente a memoria (che è come si capisce la prima esigenza di ogni narrativa non scritta); essere semplici, perciò, e nello stesso tempo abbastanza brillanti da colpire l'attenzione.

Mancandogli le sottigliezze dell'analisi psicologica e le risorse descrittive del naturalismo, capaci di restituire sulla pagina l'immagine di un mondo «reale», il narratore orale è condannato, per farsi ascoltare o anche solo per tenere insieme i suoi racconti alla ingegnosa coatta e alla bravura scoperta. Tra parentesi, penso che proprio questa necessità di farsi ascoltare, preceduta e seguita dall'altra necessità non meno urgente di farsi ricordare da chi la narra, spieghi come mai le fiabe della tradizione popolare siano generalmente, nei risultati artistici, molto superiori ai «generi» della letteratura popolare scritta; per esempio il romanzo d'appendice. Il guaio, per simili romanzi, fu proprio d'essere scritti, cioè fissati per sempre così, come venivano messi giù da mestieranti con poco tempo a disposizione, premuti dalla necessità di guadagno. Nella fiaba orale, al contrario di quel che si potrebbe pensare, la faciloneria è molto più rara; si direbbe che in essa gli apporti delle successive generazioni e la cura della «memorabilità» del racconto (cioè, nei risultati, della sua concisione, vivezza e coerenza interna) siano riusciti a sostituire il travaglio dello scrittore coscienzioso.»

quetti e Stefano Morri (Arka, 2006). In bocca al lupo, di Fabian Negrin (Orecchio Acerbo, 2005; Minedition, 2008), il già citato *La bambina e il lupo* di Chiara Carter, *Cappuccetto Rosso* di Kveta Pacoská (Topipittori, 2005), il pop-up di Louise Rowe, *Cappuccetto Rosso* (La nuova Frontiera, 2009) e *Cappuccetto Oca* di Roberto Dentì, una rivisitazione ironica della fiaba pubblicata da Piemme per il "Battello a vapore" nel 2006.

★ Da non perdere *Lagus in fiaba* (Titivillus, 2004) di Walter Fochesato, studioso di cultura dell'infanzia, docente di Tradizioni popolari e specialista di illustrazione: è un volume collegato a una mostra itinerante, che segue il lupo di Cappuccetto nelle sue peregrinazioni, editoriali e teatrali, ricchissimo di riproduzioni, a colori e in bianco e nero, di grandi firme e di diversi paesi, accompagnandole con alcuni racconti inediti di Gianni Rodari (titivillus.it).

★ Roberto Piumini ha messo la fiaba in rima nella *Ballata di Cappuccetto Rosso* (Edizioni E. Elle, 1990), Angela Carter ne ha dato una versione per adulti nel racconto *La compagnia dei lupi*,

che fa parte della raccolta *La camera di sangue* (Feltrinelli, 1984), da cui è stato tratto il film *In compagnia dei lupi* (GB, 1984), diretto da Neil Jordan. Carnea Martia Gaithe ha ambientato la vicenda nella New York dei nostri giorni nel romanzo *Cappuccetto Rosso a Manhattan* (Mondadori, 1990, poi Salani, 2009), dove la bambina deve attraversare la città per portare alla nonna una torta di fragole, e il lupo è il re delle Torte: a salvarla interviene una vecchia mendicante, la francese madame Bartholdi (Miss Lunatic), che cent'anni prima era stata la madre e la musa dello scultore francese della Statua della Libertà.

★ Di recente tra gli inediti di Garcia Lorca è stata trovata *La ballata di Cappuccetto Rosso* (Guanda, 2005) in cui la bambina si perde nella selva oscura e San Francesco la guida fino al Paradiso, dove incontra santi e beati, ma anche il perfido Cupido. Alla fine San Francesco la riporta nella sua selva, il bosco delle fiabe, dove vivono i sogni dell'infanzia, il vero paradiso dell'umanità.

«Io sono Cappuccetto Rosso e l'acqua mi ha spinto
Sin qui. Sono la bambina di una fiaba. Non la conosci?
Vivo in un vecchio tronco, presso un placido ruscello
Sempre sono stata buona; non ho ucciso formiche
E non ho rotto i miei giocattoli. Tanto tempo fa
Certi uomini dalle lunghe chiome, che chiamano
Poeti, mi smarrirono in un bosco sconosciuto».

Federico Garcia Lorca (*La ballata di Cappuccetto Rosso*)

★ Le fortune al cinema sono recenti. *In compagnia dei lupi* di Neil Jordan (GB, 1984), dal racconto di Angela Carter, riprende la fiaba in chiave horror e psicanalitica, per adulti. La Carter aveva già tratto dal suo libro un radiodramma, trasmesso dalla BBC nel 1980.

Una versione cinematografica con Isabella Rossellini (nei panni della madre) è del 1993, ma nessuno la cita più. In *Cappuccetto rosso Sangue* (USA, 2011), di Catherine Hardwicke, la protagonista è una ventenne, divisa tra l'amore per due giovanotti per bene, e insidiata dai lupi mannari, in un villaggio medievale distrutto da una guerra non identificata. *Cappuccetto Rosso e gli inseltri sospetti* (USA, 2005), è invece l'apprezzata opera prima dei fratelli

Edwards, che trasforma la fiaba in giallo e la racconta per flashback, dove ogni personaggio narra la sua versione, con interessanti interventi di computer graphic.

«C'era una volta
un povero lupacchiotto
che portava alla nonna
la cena in un fagotto.
E in mezzo al bosco
dov'è più fosco
incappò nel terribile
Cappuccetto Rosso
armato di trombone
come il brigante
Gasparone...».

Gianni Rodari
(*Filastrocche in cielo e in terra*)

Teresa Buongiorno, *Dizionario della fiaba*, Lapis 2014

Dovrebbe dare spunti di riflessione (soprattutto a chi oggi attinge alla fiaba e al fiabesco nella produzione culturale, per l'infanzia e non), quanto si afferma in questo brano: che cioè sia stata la necessità di farsi ricordare e ascoltare dal pubblico la causa della bellezza della fiaba, e la sua popolarità il motore della qualità superiore della sua forma, della sua riuscita estetica. Considerando il successo straordinario del fiabesco e delle fiabe attraverso tutte le epoche e i continenti, viene da pensare che proprio questa bellezza, questa sua scienza, intelligenza vivida della forma sia la prima responsabile della loro longevità. La bellezza, cioè, come strategia vincente di sopravvivenza, esattamente come avviene per bruchi e farfalle. Può darsi che proprio questa oggi sia la lezione più importante che le fiabe hanno da offrirci.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

