

# LE FIABE GRIMMIANE TRA PEDAGOGISMO, RICERCA DEMOLOGICA, LETTERARIETA'

di **Cosimo RODIA**

Riflettere sull'opera letteraria dei fratelli Grimm, - le loro fiabe sono state tradotte in più di 160 lingue - non è un'operazione di retroguardia, ma un'operazione attualissima vista anche la decisione dell'Organizzazione delle Nazioni Unite per l'educazione, la scienza e la cultura (UNESCO), nel mese di giugno del 2005, di proclamare "Patrimonio dell'umanità" la prima edizione della raccolta di fiabe "*Kinder-und Hausmarchen*" (*Fiabe dei bambini e della casa*), 1812-1815.

Le fiabe raccolte dai fratelli tedeschi sono state considerate di interesse primario per la cultura di tutto il mondo, attribuendo, così, un riconoscimento importante ad una delle opere fondamentali della letteratura di fantasia di tutti i tempi. Tra le motivazioni dell'Unesco si legge che "queste storie si sono dimostrate una fonte inesauribile di ispirazione per l'arte, la musica, il teatro, il cinema e i nuovi media digitali".

I celeberrimi fratelli, Jacob e Wilhelm nacquero rispettivamente nel 1785 e 1786 ad Hanan, nei pressi di Francoforte. Furono studiosi di lettere e bibliotecario il primo, di diritto e grammatica il secondo.

Non scrivevano testi per l'infanzia. Quando decisero di raccogliere le fiabe popolari dalla viva voce del popolo, furono mossi da uno scopo strettamente scientifico.

Conviene ricordare che la Germania all'inizio del XIX secolo era minacciata dall'invasione dell'esercito napoleonico e politicamente era frammentata in piccoli staterelli regionali e principati, tenuti insieme dalla lingua tedesca. Mancava una storia letteraria importante e unificante sul piano culturale. L'idea dei fratelli Grimm fu proprio di recuperare storie dalla cultura germanica antica, seguendo le indicazioni della ricerca storiografica propria del Romanticismo, che tendeva a privilegiare la "letteratura del popolo".

E avviarono la ricerca pubblicando il primo volume delle *Fiabe dei bambini e della casa* nel 1812, il secondo nel 1815.

Ci fermiamo per sottolineare due aspetti importanti. Intanto i fratelli Grimm, pur essendo gli esponenti più noti di questo lavoro di ricerca e di raccolta della narrativa orale di origine popolare, non ne furono tuttavia gli iniziatori. Precursori, infatti, lo furono due autori italiani, il lombardo Giovan Francesco Straparola (*Le piacevoli*

*notti*, 1550-53) ed il napoletano Giambattista Basile (*Lo cunto de li cunti*, 1643-46), che possono essere considerati a pieno titolo i padri della fiaba letteraria. Entrambi gli autori si ispirarono per la struttura delle loro opere al *Decamerone* di Boccaccio ed a *Le Mille e una notte*.

Tuttavia, sia Straparola che Basile, come del resto Charles Perrault nella seconda metà del XVII secolo, pur rielaborando racconti di origine orale, scrivevano per ambienti ristretti e selezionati come quelli delle corti dell'epoca. Diversa doveva essere la platea per i filologi tedeschi, che si proponevano finalità culturali ed educative.

Ad ogni modo, superata la primogenitura della ricerca filologico-letteraria, v'è detto che certamente l'esempio dei Grimm diede fiducia e stimolo ad altri ricercatori come a Elias Lonnrot in Finlandia, a Giuseppe Pitre in Italia e così via.

Si sa che i Grimm dal 1812 al 1864, anno successivo alla morte dell'ultimo fratello (Jakob muore nel 1863), pubblicheranno diciassette volte la raccolta, includendo complessivamente 201 fiabe.

E veniamo al secondo aspetto. Il novellatore, il dicitore nel passato aveva assunto una funzione fondamentale nella trasmissione del sapere, nella formazione dei bambini, nel tramandare tradizioni e visioni del mondo. Con la diffusione della carta stampata e con l'elevamento del livello d'istruzione si apre, inevitabilmente, una profonda ferita nella cultura popolare orale che l'avrebbe portata alla sua totale estinzione.

I Grimm lo intesero, così usi, costumi, riti, proverbi, fiabe furono recuperati. E Jakob e Wilhelm da studiosi del patrimonio folklorico, si trasformarono pian piano in scrittori per bambini. Ma lo scopo principale dei fratelli tedeschi, la spinta motivazionale nel compiere la titanica impresa è stata certamente il desiderio di portare alla luce tutto un mondo sommerso, destinato a scomparire; da filologi avevano capito che un mondo con una dimensione antropologica ed esistenziale, collegato direttamente e autenticamente alla civiltà tedesca, poteva essere cancellato, dunque la necessità di recuperarlo per rispondere a quella *mission* voluta dall'età romantica di fissare il vero spirito di un popolo, prodromo di una vera unità e di un rilancio in sede politica.

I Grimm riescono, dunque, a cristallizzare una cultura millenaria tramandata di bocca in bocca, per mezzo del nonno o della nonna o di altri fini narratori. Storie che formavano e informavano adulti e bambini, e con il messaggio metatestuale

interiorizzato e tramandato, perpetuavano l'humus di una comunità, l'identità di un popolo.

In questa operazione di scavo, i fratelli Grimm portano a galla antichi racconti con la presenza di credenze e superstizioni e lo fanno con un linguaggio asciutto e senza giri di parole o senza abbellimenti lessicali. I modi e i passaggi narrativi sono così come raccolti dalla tradizione orale.

E in un certo senso ci sentiamo autorizzati a pensare che la mancanza di mediazioni culturali, ad esempio, nei racconti truci e violenti, fosse scelta perché le fiabe non erano indirizzate propriamente ai bambini (almeno inizialmente).

Ora, dando uno sguardo alle variabili di queste fiabe emergono subito delle costanti, come le ambientazioni tenebrose, foreste fitte e impraticabili, streghe arcigne e cattive, lupi e altri mostri carnivori, fatti truculenti in cui il sangue è tanto copioso che il lettore se lo sente addosso. Può valere come esempio: le sorellastre di Cenerentola nel tentativo di calzare la scarpina e sposare il principe, si tagliano chi l'alluce chi il calcagno.

Da un punto di vista psicopedagogico molti critici si sono posti la domanda se sia un bene far leggere le fiabe dei Grimm senza che esse siano depurate da fatti violenti o crudeli.

O, ancora, riflessioni puntuali sono state svolte sul ruolo della fiaba nella crescita del bambino.

### **a) L'importanza della fiaba**

Iniziamo col chiarire questo secondo punto. La Fiaba appartiene al patrimonio letterario mondiale e il riconoscimento dell'UNESCO dell'opera dei Grimm lo testimonia.

L'origine della fiaba è incerta, anche se molti studiosi considerano l'India e il Medioriente la sua culla; altri ancora la considerano il frutto dell'evoluzione dei miti e delle spiegazioni che gli uomini primitivi davano (ingenuamente) dei fenomeni naturali.

Quantunque questa riflessione abbia interessato studiosi importanti, per Wladimir Propp la fiaba, (e il folclore a cui si lega), non è stata "inventata" da nessuno, proprio come la lingua che nasce e si evolve indipendentemente dalla volontà degli uomini in modo logico e con regole visibili.

C'è una sostanziale convergenza nel riconoscere la fiaba come un genere letterario universale, identico in tutte le latitudini del mondo; Propp ha concluso, infatti, che pur cambiando nomi e dettagli, le fiabe sono tutte uguali; per lo studioso russo tutte le fiabe sono monotipiche e i personaggi fanno sempre la stessa cosa, movendosi in 31 funzioni<sup>1</sup>.

Sono conclusioni importanti e universalmente riconosciute.

Sul valore educativo, Angelo Nobile, riprendendo Solinas Donghi, ha scritto che la fiaba è il ponte “tra folclore e letteratura su cui è passata d’obbligo la letteratura per l’infanzia”<sup>2</sup>.

Oggi è apertamente riconosciuta l’importanza della fiaba sia in sede educativa che nel sostegno alla crescita psicologica, a quella emotiva, morale e relazionale. Ha scritto Nobile: “Specchio della vita e delle difficoltà dell’esistenza, così come espressione delle perenni aspirazioni umane, la fiaba nutre e arricchisce la fantasia, dilata il mondo dell’esperienza infantile, favorisce e accelera il processo di maturazione globale della personalità, potenzia il patrimonio linguistico e i mezzi espressivi, soddisfa bisogni profondi di natura affettiva, affina il senso estetico, è iniziazione al culto del buono, del bello e del vero”<sup>3</sup>.

La fiaba è certamente il modo di mettere davanti agli occhi del bambino il mondo reale con le sue contraddizioni, con le sue insidie, con i suoi vizi e le sue virtù; e con questi “quadri” sciorinati, si dà la possibilità di crescere e di apprendere.

Bruno Bettelheim ha precisato che la saggezza non salta fuori perfettamente sviluppata, ma si edifica a poco a poco, proprio dagli inizi più irrazionali.

E il problema della ‘costruzione’ non lo si risolve con sillabari, testi di precettistica da studiare e ripetere. Per Bettelheim il bambino si forma avendo a disposizione letture che stimolano l’immaginazione, sviluppano l’intelletto, armonizzano le ansie. E nella fattispecie, la fiaba popolare si presta benissimo allo scopo, perché il bambino riceve una ricaduta di educazione morale “soltanto per induzione”, comprende “i vantaggi del comportamento morale, non mediante concetti etici astratti ma mediante quanto gli appare tangibilmente giusto e quindi di significato riconoscibile”<sup>4</sup>.

Il bambino con la fiaba popolare ha la possibilità di avere davanti agli occhi una separazione netta tra ciò che è bene fare, da ciò che non si deve fare; ha davanti agli

---

<sup>1</sup> Vedere nota n° 60

<sup>2</sup> ANGELO NOBILE, *Letteratura giovanile*, Brescia, La Scuola 1990, p. 63

<sup>3</sup> *ivi*, pagg. 63-64

<sup>4</sup> BRUNO BETTELHEIM, *Il mondo incantato*, Milano, Feltrinelli 2000, p. 11

occhi le conseguenze negative di una brutta azione, con il vantaggio che essendo interessati personaggi altro da sè, rimane tranquillo (secondo il pensiero: “tanto è lui nei guai, io ne sono solo spettatore!”).

Schematizzando il ragionamento, si può dire che la fiaba struttura i sogni, i movimenti inconsci a occhi aperti, “a fantasie conscie”.

Inoltre, il bambino nel corso della crescita supera delusioni narcisistiche, dilemmi edipici, rivalità fraterne. Ebbene, di fronte a questi terremoti psicologici, è ancora la fiaba ad accorrere in aiuto, perché comunicano in modo semplice l’idea che la lotta è inevitabile e che c’è la possibilità di vincere. Il vantaggio è che il bambino prende visione, familiarizza con le difficoltà della vita, attraverso forme simboliche, arrivando così “senza danni alla maturità”.

La fiaba semplifica fatti, situazioni, personaggi e diffonde l’idea che il male è onnipresente, come anche le virtù. E’ la polarità assoluta delle fiabe ad essere formativa: bello-brutto, cattivo-buono, avaro-generoso...

Il bambino proiettando se stesso nell’eroe che esce nel mondo, parte, supera ostacoli, accetta la mano degli aiutanti, non può che formarsi e ricevere una ventata d’ottimismo nella misura in cui si convince che chi chiede aiuto lo trova.

La fiaba per queste ragioni infonde fiducia e speranza nel futuro; il lieto fine, infatti, offre una promessa o una possibilità.

Secondo questi studi, generalmente condivisi, la fiaba ne esce del tutto riabilitata, specialmente dopo un periodo di ostracismo ideologico negli anni settanta. E grazie alla psicanalisi, in particolare da Jung a Bettelheim, dice Nobile “la fiaba rappresenta per il bambino un’esperienza vitale e incoercibile, un autentico bisogno spirituale”<sup>5</sup>.

Con lo sviluppo della psicanalisi la fiaba ha riacquisito il suo valore centrale nella formazione infantile perché contestualmente c’è stata un’apertura di credito nei confronti dell’immaginazione.

Il bambino trae evidentemente più conforto da una fiaba che da manovre consolatorie basate sul ragionamento. Puntare sul ragionamento significherebbe ignorare come funziona la mente di un bambino; Piaget e Bruner hanno mostrato che il bambino non è un piccolo uomo, ma è un soggetto con sue peculiarità.

---

<sup>5</sup> ANGELO NOBILE, op. cit., p. 70

Riprendendo la Buhler, Nobile scrive i motivi per cui le fiabe (e in particolare quelle dei Grimm) sono giuste e confacenti all'infanzia: perché ha personaggi tipicizzati con la contrapposizione, (come dicevamo), di qualità opposte: “bontà-malvagità, grandezza e piccolezza, astuzia e stupidità,... e in genere nella presenza di schemi oppositivi: vero-falso, palese-nascosto [...]; nello stesso andamento narrativo, intessuto di meraviglioso, di extraquotidiano e di eventi straordinari, che non procede gradualmente, ma per improvvisi mutamenti e per radicali cambiamenti di status [...], caratteristiche che ben si adattano a un pensiero “assolutistico” come quello infantile, che ignora le sfumature, le differenze, [...], l'esistenza di verità relative”<sup>6</sup>.

Non meno importante, la ricompensa nella fiaba “riservata alla bontà” e la punizione del malvagio, secondo un dualismo manicheo rigido e semplice, così com'è il realismo morale di piagetiana memoria, che tende “a valutare le conseguenze materiali di azioni e comportamenti [...] prescindendo dalla categoria dell'intenzionalità e a porre in stretta relazione bontà e ricompensa, cattiveria e punizione. Psicologicamente, dunque, la fiaba è quanto mai funzionale allo sviluppo individuale, perché il bambino può crescere avendo esempi, stimolazione fantastica, messaggi metatestuali; il tutto con un meccanismo mentale attraverso il quale il bambino proietta il contenuto del proprio inconscio nell'altro (nell'eroe, ad esempio) e vedendolo “come qualcosa di esterno a sé”, ha la possibilità “di padroneggiarlo”<sup>7</sup>, nel senso di padroneggiare le disavventure dell'eroe e mentalmente di prendere le misure alle proprie.

### **b) Sulla crudeltà di alcune fiabe**

E veniamo alla riflettuta questione se la lettura di fiabe crudeli e ansiogene, come quelle dei Grimm, sia giusta o contenga controindicazioni.

Negli ultimi anni il confronto di visioni differenti hanno tenuto alto il dibattito. Una corrente di pensiero di aperta opposizione ha sostenuto che racconti violenti, dalle ambientazioni lugubri, ricchi di scene di sangue non sono adeguati ad un pubblico infantile, perché accrescono le angosce e le paure, tanto da promuovere ansietà più che rasserenamento intellettuale.

Non solo, la fiaba spingerebbe il bambino a credere in un mondo fantastico, quando invece ha bisogno del mondo reale.

A questa linea di pensiero, se ne oppone una seconda, che poggia in particolare sul già citato libro di Bruno Bettelheim: *Il mondo incantato*, pubblicato nel 1976 a New

---

<sup>6</sup> ANGELO NOBILE, op. cit., p. 67

<sup>7</sup> BRUNO BETTELHEIM, op. cit., p. 59

York e l'anno successivo in Italia. Qual è il risultato di questo studio, già richiamato per altri aspetti?

Che le fiabe vanno lette, perché hanno una logica interna simile a quella della mente del bambino, nel senso che entrambi non hanno sfumature: si è felici o infelici; qualcosa può essere bellissima o bruttissima ...; e la lettura serve a far crescere emotivamente e psicologicamente il bambino anche quando è posto di fronte a fatti ansiosi e di paura. Di qui la necessità di conservare gli episodi più crudeli.

Una posizione che riabilitano fortemente le fiabe grimmiane, in quanto si ribadisce che non solo non ingenerano paura nei giovani lettori, ma li allenano a padroneggiare le situazioni interiori, a raggiungere stati superiori di organizzazione della personalità.

Sul tema delle paure si è interessato pure Daniele Giancane<sup>8</sup>, dalle cui riflessioni emerge che tutto ciò che provoca paura non bisogna metterlo all'indice, perché "Madre paura è dentro di noi, a diversi livelli di profondità e di pressione emotiva: saperlo vuol dire già avvicinarci e conoscerla, a dialogare..."<sup>9</sup>.

La paura è come la febbre, continua Giancane, che fa diventare grandi; dunque, la paura si può controllarla ma non estirparla, perché appartiene a quel bambino segreto che ci ricorda come non siamo autonomi.

Tutta la letteratura per l'infanzia è piena di passaggi paurosi, perché la paura è un sentimento antichissimo, proprio dell'uomo (paura per la morte, etc ...), dunque reprimerlo significa preparare il terreno alla nevrosi.

A questo punto, conclude Giancane, la paura stimola la vita e dona coraggio; ben vengano, dunque, le esperienze ansiogene che fronteggiano Cappuccetto Rosso, i Tre Porcellini, Biancaneve...

### **c) La fiaba e gli altri pregi**

Oggi, quantunque *Il mondo incantato* sia un piccolo vangelo, un viatico ineludibile nell'affrontare questi temi, si stanno diffondendo atteggiamenti nuovi nei confronti della fiaba. La novità risiede nel rivalutare tutto il suo armamentario fantastico, in quanto potente strumento di sollecitazione della fantasia, ideale a stimolare il gioco, la ricreazione, l'invenzione. Un percorso importante iniziato da Rodari e continuato con studi scientifici nelle università degli studi di Bologna, Padova, Genova, Bari.

---

<sup>8</sup> DANIELE GIANCANE, *Le paure dei bambini – Fenomenologia della paura*, Fasano, Schena, 1995

<sup>9</sup> *ivi*, p. 60

Conviene ricordare che tra i tanti percorsi di stimolazione fantastica, uno importante è quello collaudato da Rita D'Amelio e Daniele Giancane, docenti di letteratura per l'infanzia all'Università di Bari.

Si parte dalla considerazione che la fiaba stimola la fantasia e con essa l'intelligenza; inoltre, le sensazioni, le emozioni, le immaginazioni fantastiche sostituiscono (o riscrivono) la realtà, tanto da interpretarla, seppure in un modo pre-logico, avendo, così, la possibilità di capirla e meglio interiorizzarla.

C'è la convinzione che la persona si crea, come rilevavo prima, con un lavoro lento di costruzione, in cui non secondario è lo sviluppo dell'immaginazione, che forse è la carta che ci rimane da giocare per non svilire le qualità umane, probabilmente depotenziate nell'era digitale.

Tra l'altro proprio nel recentissimo libro di Jack Zipes<sup>10</sup>, la fiaba è vista proprio come "alternativa sovversiva a un processo di civilizzazione che ha perso il suo contatto con l'umanità".

Oggi ha preso piede proprio il riconoscimento del "meraviglioso", come l'ha definito il critico Tzvetan Todorov, antitetico alla letteratura realistica, che richiede da parte del fruitore-lettore una capacità di sospensione dell'incredulità che per molti adulti è una caratteristica dell'infanzia.

#### **d) Le fiabe dei Grimm: variabili e peculiarità**

Ma torniamo ai Grimm. Una volta acquisito che le fiabe dei fratelli tedeschi sono forti e truculente, per il cui motivo spesse volte sono state manomesse, edulcorate, rese zuccherose, per alcuni aspetti insipide, sarebbe bene, per conoscerle più a fondo, rilevare:

- le costanti e le variabili;
- eventuali analogie dei rispettivi intrecci tra i Grimm e altri autori;
- scoprire i legami storici che le fiabe popolari hanno con la propria terra.

Su quest'ultimo aspetto gli studi del citato Propp, ma anche di Frazer, del nostro Cocchiara, hanno collegato i temi dominanti della fiaba popolare agli antichi rituali sacri, che si svolgevano presso i popoli primitivi.

Questi studi hanno rilevato l'analogia tra le fiabe di magia e i riti d'iniziazione, attraverso cui si sanciva il passaggio dalla fanciullezza all'età adulta.

In questi termini si spiega la presenza costante del **bosco**, (attraversato da Cappuccetto Rosso, in cui vengono abbandonati Hansel e Gretel ...); una presenza

---

<sup>10</sup> JACK ZIPES, *Chi ha paura dei fratelli Grimm?*, Milano, Mondadori, 2006

puntuale in tutte le fiabe, quale luogo d'incontro, di prove da superare, di attraversamento da cui ripartire o da cui ritornare rinvigoriti, purgati, arricchiti; certamente 'nuovi' (perché diversi grazie ad un passaggio fisico e mentale).

Il bosco, dunque, quale luogo isolato, in succede di tutto, si trova pure l'amore: pensiamo a *Raperonzola*, confinata dalla maga in una torre nel bosco, senza porte né finestre, "solo, proprio in cima, c'era una finestrella". Il suo canto così soave attira il figlio del re, innamorandosene; dopo varie peripezie, anche dolorose, con l'immane lieto fine, arriva il suggello al sentimento positivo.

Nel bosco, dicevo, avvengono gli incontri; e qui svariati sono i personaggi e fatti fantastici riscontrabili: **maghi, gnomi, fate, metamorfosi di fantasmi, di rimpicciolimento, di nullificazione, di morti che resuscitano, di animali e oggetti umanizzati** e tante altre trovate che permettono al protagonista di superare le prove. E' il caso della fiaba *I dodici fratelli*, scappati per evitare d'essere uccisi dal padre; subiscono un **incantesimo** e trasformati in dodici corvi<sup>11</sup>, infine sono liberati dalla sorella.

Lo stesso intreccio si trova nella fiaba *I sei cigni*; in questo caso a tessere l'incantesimo è la matrigna che trasforma i figliastri in cigni; infine sarà la sorella minore a salvarli.

Troviamo la **pietrificazione** in *I due fratelli*<sup>12</sup> e **draghi** a cui si sacrifica una vergine ogni anno (intreccio proveniente da antichi riti religiosi e mitologici).

Pur essendo copiosi gli esempi di *trasformazioni e di animali che parlano* e di altre metamorfosi, mi sembra, che nei Grimm non ci sia mai un eccesso di magismo, perché il meraviglioso è funzionale all'obiettivo che si vuol far emergere, ai valori che si vogliono esaltare e ai vizi che si vogliono condannare.

Si condanna, infatti, la **pigrizia** anche se ne *Le tre filatrici*<sup>13</sup> la mamma di una sfaticata si vergogna di dire al re quanto la figlia sia bighellona, di contro ne tesse le lodi di grande faticatrice. Adeguatamente aiutata la pigrona sposa il re; qui il messaggio sembra obiettivamente contraddittorio.

Si condanna la **bugia** e la **curiosità** fine a se stessa come ne: *La figlia di Maria*<sup>14</sup>.

---

<sup>11</sup> B. DAL LAGO VENERI (a cura di), *Fratelli Grimm Tutte le fiabe*, Roma, Newton Compton, 2005, p. 50

<sup>12</sup> *ivi*, p. 205

<sup>13</sup> *ivi*, p. 65

<sup>14</sup> *ivi*, p. 24

Si condanna la **cupidigia** come ne *Il pesciolino d'oro*<sup>15</sup>, in cui la moglie del pescatore passa ad abitare da un tugurio ad un castello; diventa re, imperatore, Papa, infine, quando chiede di diventare Dio, perde tutti i benefici e torna nel tugurio. Per non parlare dei **divieti infranti** per le lusinghe; paradigmatica è la fiaba di *Cappuccetto Rosso*<sup>16</sup>, il cui lupo, secondo l'analisi psicoanalitica, è proprio il seduttore pericoloso.

Nella risoluzione dei problemi, oltre ai maghi, fate, streghe, ci sono, pure, **Santi, Madonne salvatrici**, finanche **Nostro Signore**, che non è quel Dio pantocratico che giudica severo dall'alto, come nell'iconografia bizantina, ma è quasi un primus inter pares, un uomo con più qualità.

Ne *Il ricco e il povero*<sup>17</sup> il Signore vaga vestito umilmente e chiede ospitalità.

O in *I figli di Eva, uno diverso dall'altro*<sup>18</sup>, il Signore scende dal cielo, fa visita agli uomini, sancendo la divisione dei lavori.

Non sembra che ci sia una visione di un Dio duro, distaccato, inflessibile, austero; c'è, invece, un Dio rasserenante, pronto a dare ad ognuno un'altra possibilità, tendendo la propria mano; il perdono in extremis in *La figlia di Maria*<sup>19</sup> è emblematico, come a dire che alle anime buone, la sofferenza e la purezza d'animo, diventano condizioni per il riscatto, secondo il principio cristiano che chi soffre guadagna il regno dei cieli, come nel caso de *La fanciulla senza mani*<sup>20</sup>, in cui il padre, per volere del diavolo, taglia le braccia alla figlia; ella comunque diventa regina, ma per i tranelli preparati dal diavolo viene scacciata dal castello e condannata a morte. Allora interviene un Angelo che per volere di Dio non solo le fa ricrescere le mani ma fa ravvedere anche il re che rammaricato si riprende la bella moglie buona e innocente.

Dio stende sempre una mano benigna e provvidenziale; ad ogni modo chi fa un'esperienza mistica di preghiera profonda e di vicinanza all'assoluto, imbecca una strada di non ritorno; ne *Il garofano*<sup>21</sup> una donna è accusata dal marito di essersi fatta rubare il bambino dalle fiere, dunque è rinchiusa in una torre senza acqua e cibo; ma non muore perché intercede Dio a darle sostentamento. Quando è liberata, perché riconosciuta innocente, la donna ritorna dal marito, ma diventata pia nel lungo

---

<sup>15</sup> ivi, p. 79

<sup>16</sup> ivi, p. 105

<sup>17</sup> ivi, p. 274

<sup>18</sup> ivi, p. 485

<sup>19</sup> ivi, p. 24

<sup>20</sup> ivi, p. 118

<sup>21</sup> ivi, p. 250

periodo di preghiera, muore dopo tre giorni; come a dire: chi conosce Dio, si concede e vi rimane fedele.

**Il Diavolo**, poi, è l'altra faccia della medaglia; ricorrente come personaggio nei racconti popolari (vedere anche nelle fiabe pugliesi), è presentato con caratteri umani senza nessuna dimensione orrificica; a volte non impersona neanche il male, anzi sembra quasi un giudice giusto come nella fiaba: *Il fuliginoso fratello del diavolo*<sup>22</sup>; un soldato in congedo ha fame; il diavolo gli offre di mettersi al suo servizio per sette anni, in compenso avrebbe mangiato a sazietà, a condizione che non si fosse lavato. Trascorsi gli anni del patto, il soldato riceve uno zaino di sterco, che ben presto si trasforma in oro. Quando un oste lo deruba, interviene nuovamente il diavolo che permette al soldato di riavere il suo oro, anche raddoppiato e diventato tanto ricco, sposa la figlia del re.

Nella fiaba *I tre garzoni*<sup>23</sup> il Diavolo aiuta tre garzoni e se ne serve per portarsi all'inferno un assassino e un ladro. Quindi l'uomo non è terreno su cui piantare la cattiveria, semmai strumento per condurre i cattivi al suo cospetto.

In *Il diavolo e la nonna*<sup>24</sup>, ancora, il maligno non solo non è vendicativo, ma mantiene i patti.

Peculiare nelle fiabe popolari è la presenza della **morte**; entità astratta presentata con caratteri umani e con cui si interloquisce senza timori (probabilmente qui ci viene in aiuto Philip Aries, secondo cui la morte fino all'età moderna era accettata senza drammi); non solo ma è anche giusta.

Ne *I messaggeri della morte*<sup>25</sup>, la morte è presentata giusta e per niente capricciosa. E' ancora più giusta e moderatamente tollerante nella *Comare morte*<sup>26</sup>: un pover'uomo infatti cerca un compare giusto per il suo tredicesimo figlio e lo trova nella morte. Il figlioccio diventa medico e acquisisce con l'aiuto del padrino l'arte di guarire o di predire la morte, ma a seguito di inosservanze viene fatto morire come gli altri, senza favoritismi.

Da ricordare, che lo stesso racconto è stato recuperato nella parte orientale di Taranto<sup>27</sup>: ha la stessa struttura, lo stesso motivo, la stessa morale, cambiano solo i particolari. Ad esempio le candele che rappresentano la luce della vita degli uomini, nella versione tarantina sono lucerne a olio (prodotto tipico della terra salentina).

---

<sup>22</sup> ivi, p. 317

<sup>23</sup> ivi, p. 365

<sup>24</sup> ivi, p. 378

<sup>25</sup> ivi, p.474

<sup>26</sup> ivi, p. 151

<sup>27</sup> Il racconto è inserito nel libro: COSIMO RODIA, *Il mondo che non c'è*, Taranto, Mandese, 1998

Inoltre il luogo in cui la morte conduce il figlioccio è una caverna, tipica di zone montane; nella versione tarantina è uno stanzone.

Se aggiungiamo particolari di altre fiabe, in cui si beve il latte a cena e raramente il vino, come nelle fiabe pugliesi, si dimostra come i racconti passando di bocca in bocca abbiano acquisito dettagli tali da essere intrecciati inequivocabilmente alla quotidianità e alla geografia umana e fisica dei luoghi.

Importante è la personificazione delle entità astratte con cui si dialoga; ad esempio: la morte, Nostro Signore; ma anche l'**anima**, i mondi ultraterreni, i **vizi** umani.

Nella fiaba *Il Giocatutto*<sup>28</sup> il Signore dona tre grazie ad un uomo che lo ospita. Questi ha il vizio del gioco, per cui chiede e riceve la grazia di vincere sempre con le carte e con i dadi e di non far scendere senza il suo consenso chiunque salisse su un albero di “frutta d’ogni tipo”. Giocatutto diventa ricchissimo tanto che il Cielo manda la morte per fermarlo; ma rimane intrappolata sull’albero, gabbata dal giocatore. Interviene ancora il Cielo, libera la morte che presto si vendica strangolando Giocatutto. Questi, rifiutato dall’inferno e dal Purgatorio, è accettato in Paradiso, ma anche qui crea scompiglio, dunque San Pietro e il Signore lo buttano giù tanto che “la sua anima si rompe in tanti pezzi ed entrò negli altri giocatori che sono ancora vivi”.

Una fiaba che è evidentemente anche un mito. Simile è la fiaba raccolta da Bronzini-Cassieri<sup>29</sup> in Puglia, solo che il tema non è il vizio del gioco ma la miseria.

Nelle fiabe dei Grimm non manca l’apertura di credito all’**amore** che ridona la vita, come nella celeberrima *Biancaneve*<sup>30</sup> o in *Raperonzola*<sup>31</sup>; o che dona alla vita una possibilità come nella fiaba *I dodici cacciatori*<sup>32</sup>.

Ma attenti a renderle strumenti di eticità, i Grimm attribuiscono i caratteri dell’*amorevolezza* verso il prossimo ai protagonisti positivi e vincenti. Ad esempio in *Rosabianca e Rosarossa*<sup>33</sup>, le fanciulle sempre cortesi e misurate aiutano a più riprese un nano molto ingrato; alla fine ricevono oro e un matrimonio regale. Lo stesso ne *La casa del bosco*<sup>34</sup>, in cui la disponibilità e l’*amorevolezza* di una fanciulla verso un vecchio canuto e a tre suoi animali fedeli (per un incantesimo sono un principe e tre suoi servi) le fanno ottenere un matrimonio con il re. E’ facile parteggiare o immedesimarsi in queste fanciulle!

---

<sup>28</sup> B. DAL LAGO VENERI, op. cit., p. 264

<sup>29</sup> G.B. BRONZINI E G. CASSIERI, *Fiabe pugliesi*, Milano, Mondadori, 1983, p. 177

<sup>30</sup> B. DAL LAGO VENERI, op. cit. 178

<sup>31</sup> *ivi*, p. 58

<sup>32</sup> *ivi*, p. 237

<sup>33</sup> *ivi*, p. 441

<sup>34</sup> *ivi*, p. 462

Questa fiaba ci dà anche la possibilità di dire che le trovate e gli intrecci spesso ritornano e si ripetono con alcune varianti. Ne *La casa del bosco*, ad esempio, si ripete la trovata del piccolo Hansel di buttare sassolini e molliche di pane per ritrovare la strada.

Oppure, troviamo un'altra variabile secondo cui i figli sono spesso tre e il più piccolo (o la più piccola) si mostra più capace e più fortunato principalmente perché più buono, sereno, positivo, con profondo attivismo nella risoluzione dei problemi.

Un altro esempio è ne *L'acqua della vita*<sup>35</sup>; anche qui troviamo tre figli di un re; i primi due falliscono nell'impresa di trovare l'acqua della vita per salvare il padre ammalato; e falliscono perché per strada si mostrano scontrosi, arroganti e superbi. Il terzo riesce nell'impresa perché si comporta umilmente, disponibile, caritatevole, giusto; viene premiato dai beneficati, ricevendo strumenti magici o la dritta, così da raggiungere lo scopo.

I Grimm riescono a creare un gigantesco sistema morale attraverso gli esempi dei protagonisti (quelli buoni e virtuosi sono sempre aiutati e raggiungono lo scopo; i cattivi si crogiolano nella propria cattiveria, perdono e sono esemplarmente puniti. Va detto comunque che per quanto ci sia una visione religiosa e provvidenziale, secondo cui una mano invisibile guida le azioni degli uomini, dispensa castighi e premi, c'è un'apertura di credito anche alla **fortuna**.

Viene premiato chi è laborioso, come nella fiaba *Il fuso, la spola e l'ago*<sup>36</sup>; ma il cambio di status generalmente avviene per cause accidentali, non previste né programmate, come ne *La bara di vetro*<sup>37</sup>, in cui il sarto sposa una principessa, dopo averla liberata da un incantesimo.

In questa lettura si potrebbe inserire la presenza dello **sciocco**, un protagonista che torna spesso nelle fiabe aneddotiche poggiate su una trovata. Nella *Storia di uno che se ne andò in cerca della paura*<sup>38</sup>, il protagonista stupido risolve i problemi inconsapevolmente, con azioni che ai "normali" farebbe accapponare la pelle: gioca coi morti impiccati, riscalda un morto ... alla fine, dopo averla liberata da un incantesimo sposa la figlia del re.

E gli esempi sono copiosi: nella fiaba *Tre piume*, il fratello più piccolo e sciocco ha la meglio sui due fratelli maggiori e boriosi.

Ne *L'uccello grifone* lo sciocco sposa la figlia del re; come anche ne *L'oca d'oro* in cui lo sciocco sposa la figlia del re grazie alla sua leggerezza, generosità e caparbia.

---

<sup>35</sup> ivi, p. 309

<sup>36</sup> ivi, p. 503

<sup>37</sup> ivi, p. 446

<sup>38</sup> ivi, p. 28

Nella fiabistica popolare, poi, non mancano le **astuzie** e i **raggiri** nella soluzione dei problemi. Ne *Il piccolo Sarto*<sup>39</sup> l'astuzia è la qualità che fa acquisire un regno.

Un altro aspetto, tale da risultare peculiare è il richiamo a una gamma amplissima di mestieri. La caratteristica che balza subito agli occhi è che sono tutti lavori umili; i personaggi, infatti, appartengono nella quasi totalità al mondo del lavoro; troviamo: contadini, mugnai, sarti, calzolai, taglialegna, soldati ...

Ci sono anche Santi, e perfino Gesù e mai avvolti, come si diceva, da un'aureola, distanti dagli uomini e dalla realtà in cui appaiono. In più troviamo re, regine, principi e mai posti su un piedistallo; al contrario agiscono come persone della porta accanto. C'è chi ha visto in questa caratteristica un aspetto democratico degli autori. Ma al di là degli aggettivi, mi sembra che tutti i personaggi rispondano a delle esigenze funzionali del racconto; ognuno è uno strumento per raggiungere un fine educativo preciso.

In veste simbolica mi sembra anche il miraggio dell'**oro**.

La ricchezza agognata e raggiunta è più che altro una metafora e non bramosa avidità. Di tale metallo prezioso troviamo penne, uccelli, palle, mele, sacchi pieni ...

Ricordare: *L'uccello d'oro*<sup>40</sup>, in cui appaiono mele d'oro, cavallo d'oro, castello d'oro, l'uccello d'oro. In *Frau Holle*<sup>41</sup> troviamo oltre ai pomi d'oro anche una pioggia d'oro, che cadendo si appiccica sulla fanciulla tanto da coprirla tutta.

Ne *Il principe ranocchio*<sup>42</sup> la principessa gioca con la palla d'oro. O infine, nella fiaba *Tre ometti nel bosco*<sup>43</sup> i tre ometti per ripagare la bontà di una fanciulla le donano la possibilità di far cadere dalla bocca monete d'oro ogni volta che pronuncia una parola.

L'oro richiamato spesso è più che altro il riferimento ad uno status in cui è possibile soddisfare i bisogni, che un sentimento di possesso e di dominio.

Un altro tema tipico della fiabistica popolare è la **fame**. Abbiamo già detto che i protagonisti appartengono alle fasce sociali basse. Non poteva mancare la presenza della fame, sia essa descritta direttamente che presente come sfondo; una variabile tipica delle società preindustriali, ad economia agricola, sostanzialmente statica e soggetta a periodici processi di carestia.

---

<sup>39</sup> ivi, p. 355

<sup>40</sup> ivi, p. 193

<sup>41</sup> Ivi, p. 100

<sup>42</sup> Ivi, p. 19

<sup>43</sup> Ivi, p. 61

E' emblematico l'inizio di *Hansel e Gretel*<sup>44</sup>: "Il taglialegna aveva poco da mettere sotto i denti e quando nel paese ci fu una grande carestia, non potè nemmeno più procurare il pane quotidiano. Una sera, mentre i pensieri lo assalivano e si rigirava nel letto dal dispiacere, disse sospirando alla moglie: <<Che ne sarà di noi? Come potremo nutrire i nostri figli se non ne abbiamo più nemmeno per noi?>>. <<Senti marito mio – rispose la moglie – domattina all'alba li condurremo nel bosco più fitto: accendiamo un fuoco e diamo a ciascuno di loro un pezzetto di pane [...] e li lasciamo lì soli. Non troveranno più la strada di casa e noi ce ne saremo liberati". La fame fa compiere delitti estremi, perfino abbandonare i figli, ma su questo tema ci torneremo.

Nella fiaba *Il dottor Satutto*<sup>45</sup> un povero contadino vede mangiare e bere un dottore "ch'era da lasciarci il cuore".

Finanche ne *L'oca d'oro* le prove da superare imposte dal re sono di tipo mangereccio: bisogna svuotare le botti di vino dalla cantina del re e mangiare una montagna di pane e lo Sciocco protagonista trova sempre aiutanti sventurati per superare le prove.

Per non parlare, infine, ne *Unocchetto, Duocchetti, Treocchetti*<sup>46</sup>, in cui lo strumento magico, nella fattispecie la capretta, è capace di apparecchiare un tavolo imbandito per sfamare una delle tre figlie discriminate dalla madre e dalle due sorelle.

Altro carattere tipico della fiabistica popolare è la primitività dei modi; modi ancora non modellati dalla società delle buone maniere, (ritoccati, invece, da Perrault per i lettori di corte nella Francia del XVII secolo).

Atteggiamenti con spigoli vivi, soluzioni radicali ai problemi, manifestazione dei sentimenti senza mediazione, secondo lo schema dicotomico bene-male, amico-nemico.

In questo ambito s'iscrive il tema dell'**abbandono** dei figli nel bosco; paradigmatico è l'esempio di *Hansel e Gretel*<sup>47</sup>; oppure nella fiaba *I due fratelli*<sup>48</sup>, in cui un padre per paura del diavolo, abbandona i suoi due bambini nel bosco.

---

<sup>44</sup> Ivi, p. 67

<sup>45</sup> Ivi, p. 313

<sup>46</sup> Ivi, p. 392

<sup>47</sup> Ivi, p. 67

<sup>48</sup> Ivi, p. 205

Per quanto si sia rilevato prima esempi di amore per il prossimo, non mancano nei racconti i riferimenti alle **faide familiari**; troviamo, infatti, l'odiata *matrigna*, quella per antonomasia è presente in *Cenerentola*.

La matrigna spesso ha una figlia legittima brutta e cattiva; e una figliastra con caratteri opposti, sintesi di ogni umana virtù. Tra le due è inevitabile la competizione; vedere *Fratellino e Sorellina*<sup>49</sup> o *Tre ometti nel bosco*<sup>50</sup>; o ancora *I dodici fratelli*<sup>51</sup> e qui ci fermiamo perchè l'elenco sarebbe lungo, in quanto ci troviamo di fronte ad una costante.

A proposito di sentimenti forti rappresentati con crudezza, troviamo anche mamme naturali partigiane e snaturate; in *Il corvo*<sup>52</sup>, una madre spazientita nell'accudire la sua piccola figlia esprime il desiderio che si trasformasse in corvo e volasse via; e il desiderio si avvera.

Nella fiaba *Unocchetto, Duocchietti, Treocchietti*<sup>53</sup> la madre parteggia per due figlie e discrimina Duocchietti, soggetta ad angherie e privazioni.

Nelle faide familiari non manca la lotta tra fratelli naturali: è il caso della fiaba citata; com'anche in *L'acqua della vita*<sup>54</sup>: due fratelli maggiori falliscono nell'impresa di cercare l'acqua della vita e salvare il vecchio re. Non fallisce il fratello più piccolo. Per invidia i due fratelli ordiscono un complotto tale da spingere i re a condannarlo a morte.

Per non parlare dell'odio delle sorellastre, anche qui in "*Cenerentola*" troviamo quelle per antonomasia.

Ma quello che ha fatto discutere di più critici, pedagogisti e scrittori, è la **crudeltà** di alcune immagini presenti nelle fiabe grimmiane: vendette crudeli e frontali, con una violenza poco mitigata. E' il caso delle sorellastre di Cenerentola accecate dalle colombe, "come punizione delle loro cattiverie".

In *Biancaneve*<sup>55</sup> la matrigna-rivale muore calzando scarpe di ferro arroventate.

In *La fanciulla senza mani*<sup>56</sup> un padre per le minacce del diavolo mozza le mani alla figlia.

---

<sup>49</sup> Ivi, p. 53

<sup>50</sup> Ivi, p. 61

<sup>51</sup> Ivi, p. 51

<sup>52</sup> Ivi, p. 297

<sup>53</sup> Ivi, p. 392

<sup>54</sup> Ivi, p. 309

<sup>55</sup> Ivi, p. 178

<sup>56</sup> Ivi, p. 118

Nella fiaba *I dodici fratelli*<sup>57</sup> la matrigna viene condannata e “messa in una botte piena d’olio bollente e serpenti velenosi e morì d’una terribile morte”.

Non meno atroce è la morte riservata alla matrigna e per la sua figlia naturale ne *Fratellini e sorellina*.

Ancora, in una botte foderata di chiodi e fatta rotolare dalla montagna è la fine di un’altra matrigna e figlia naturale nella fiaba *Tre ometti nel bosco*.

Per ritornare al tema dell’**abbandono**, per quanto Pollicino, nella versione dei Grimm non è abbandonato ma venduto, mi sembra che ci troviamo nello stesso campo semantico dell’abbandono; partenza verso un altrove come anche in *I due fratelli*<sup>58</sup>; nella seconda parte del racconto, dopo che i due fratelli vengono cresciuti dal cacciatore, partono per “provarsi nel mondo”.

Ecco una *funzione* tipica della fiaba (come ha rilevato Propp) che nei Grimm si arricchisce di varianti.

Infine, rilevo un altro aspetto, da alcuni considerato velatamente **razzista**: una sorta di discriminazione nei confronti di chi non ha la pelle bianca. Nella fiaba *La sposa bianca e la sposa nera*<sup>59</sup>, una donna taglia il fieno nei campi con la figlia naturale e una figliastra. Il buon Dio, sotto mentite spoglie, chiede una informazione e riceve una risposta sgarbata dalla madre e dalla figlia naturale; la figliastra, invece, con garbo e dolcezza, indica la strada cercata. Il buon Dio per punizione fa diventare “nere come la notte e brutte come il peccato” le prime; “bianca e bella come la luce del giorno” la seconda. Nelle prime, brutte e nere, regna la cattiveria e la gelosia; nella seconda, bianca e bella, la gaiezza.

Qualche critico ha letto in questi passaggi alcuni segni di discriminazione razziale; ma anche qui, mi sembra, che gli aggettivi “nere” e “bianca” vogliano richiamare metaforicamente il senso di candore e purezza dell’animo (sia nel suo modo di pensare che nel suo modo di agire) in antitesi alle anime ottenebrate, vili, basse e viziose.

## e) L’aspetto stilistico

---

<sup>57</sup> Ivi, p. 47

<sup>58</sup> Ivi, p. 205

<sup>59</sup> Ivi, p. 410

L'ultimo carattere che conviene sottolineare nelle fiabe dei Grimm è l'aspetto stilistico, da molti critici (Luigi Santucci, Bruno Bettelheim, Jack Zipes ...) considerato un aspetto così qualificante da dare l'appellativo di classiche alle *Fiabe dei bambini e della casa*.

Nelle fiabe degli studiosi tedeschi, in linea con la tradizione tipicamente popolare, troviamo uno stile asciutto, secco, laconico.

I dialoghi sono essenziali e senza giri di parole. E' evidente che in questo stile risiede tutto il senso di concretezza e di aderenza al vissuto individuale del vecchio narratore. Prevala una costruzione paratattica, contro uno stile più articolato come ad esempio in Charles Perrault, il cui fine evidentemente era di dilettere adulti nella nobile reggia di Versailles.

Nei Grimm, invece, il linguaggio è preciso, secco e puntuale; non ci sono diminutivi o vezzeggiativi per renderlo più accattivante e più adeguato ad un eventuale pubblico giovanile.

Come probabilmente in linea allo spirito netto e perentorio della tradizione popolare, sia anche la scelta di richiamare alcuni personaggi con tinte crude e violente, (alcuni, invece, hanno letto in queste caratteristiche i segni della tradizione 'barbarica').

Ad ogni modo, i passaggi forti cadono in stretta sintonia con gli slanci, i capricci, anche le crudeltà dell'adolescenza. Si può dire che tali contrasti, rappresentano perfettamente una rappresentazioni simboliche di sensazioni negative, quali la paura dell'abbandono, l'abuso dei genitori sui figli, l'allusione allo sviluppo sessuale, che interessano i ragazzi nei passaggi strettissimi dell'età evolutiva.

E' evidente che nella dimensione fantastica della fiaba, dietro i quadri d'irrealtà, possiamo nascondere le difficoltà legate ai passaggi stretti della crescita e i precetti, con cui, si spera, si possa crescere equilibrati.

Tornando brevemente sul ruolo dei racconti popolari della tradizione orale, ben recuperati dai Grimm, ci sono caratteri, che sono stati ripresi e definiti da Calvino nelle *Lezioni americane*, rispetto a cui la stessa fiabistica popolare è ancora di riferimento. Per scrivere un buon racconto, dice Calvino, che tenga conto del diritto del lettore, è bene che abbia i caratteri di leggerezza, rapidità, esattezza, visibilità, molteplicità, consistenza<sup>60</sup>.

---

<sup>60</sup> ITALO CALVINO, *Lezioni americane*, Milano, Mondadori, 1993

Ebbene, essendo questi caratteri riscontrabili nelle fiabe popolari della tradizione orale, esse possono ancora indicare alcune strade; possono lasciare in eredità alla fiaba d'arte un modus o un passepartout per far centro sul lettore.

I caratteri rilevati finora sono peculiari nella fiaba dei Grimm, per quanto molti altri aspetti sono simili alle tante fiabe scritte o trascritte nelle varie latitudini del mondo. E' inutile dire che ne *Le fiabe dei bambini e della casa* troviamo tutte e trentuno 'funzioni' che Propp ha rilevato nel suo *Morfologia della fiaba*<sup>61</sup>.

Lascia pensare il fatto che a diverse latitudini popoli diversi abbiano prodotto fiabe simili.

Ciò fa concludere che la fiaba è veramente un genere che è nato con l'uomo, come ha scritto Giacomo V. Paolozzi: "quando egli [l'uomo] parlava, spiegava, raccontava, indagava, non aveva altra possibilità di soluzione che la 'fantasia': la ragione venne più tardi e generò la sapienza. Ma non uccise il mito e la fiaba, perchè essi erano un po' religione e un po' poesia: due valori che non possono morire"<sup>62</sup>.

#### **f) L'operazione dei Grimm secondo nuovi studi**

Si è detto che i Grimm, da filologi, hanno contribuito al recupero dello spirito tedesco e l'hanno circoscritto e fissato. Ma i fratelli tedeschi sapevano di stare a compiere un'operazione di ricerca di un materiale umano che aveva diverse derivazioni, com'anche diverse influenze.

Erano ben noti i precedenti contatti tra mondo favolistico ed epica cavalleresca nel medioevo, originati certamente dai grandi spostamenti di uomini per mezzo delle crociate. Com'anche fonte importante di richiami fantastici è stato, ad esempio, il libro di Marco Polo, un mercante, che gli studiosi d'oggi considerano il primo vero esempio di antropologo.

*Il Novellino* e il *Decamerone* hanno copiosi riferimenti a motivi fiabeschi, di derivazione orientale ("Le Mille e una notte" oltre ad essere l'opera più celebre della

---

<sup>61</sup> Di seguito l'elenco delle funzioni: Allontanamento, proibizione, violazione, investigazione, delazione, perfidia, complicità, danneggiamento, mediazione, reazione incipiente, partenza, l'eroe viene messo alla prova dal donatore, l'eroe reagisce alle prove, l'eroe riceve il mezzo magico, l'eroe raggiunge il posto della ricerca, lotta, marchiatura, vittoria, riparo alla sciagura, l'eroe ritorna, l'eroe è perseguitato, l'eroe scampa alla persecuzione, l'eroe non è riconosciuto, il falso eroe avanza pretese, compito difficile dell'eroe, compito assolto, l'eroe è riconosciuto, il falso eroe è smascherato, l'eroe assume un nuovo aspetto, il cattivo è punito, il matrimonio.

<sup>62</sup> GIACOMO V. PAOLOZZI, *Libri e ragazzi in Europa*, Palumbo, Palermo, 1991, p. 33

letteratura araba, è considerata di riferimento anche per tutta la produzione occidentale sia orale che scritta, per i passaggi fantastici e per le trovate narrative).

I Grimm, da filologi, sapevano certamente come le leggende agiografiche e miracolistiche avevano viaggiato al seguito delle reliquie dei Santi, che trafugati in Oriente venivano portati in Italia e nell'Europa cristiana.

Ebbene, a questo punto c'è una visione, che definirei progressiva di Jack Zipes in *Oltre il giardino*, in cui si considerano i fratelli Grimm, quantunque rappresentanti della fiaba classica, per quanto ne abbiano decretato i canoni, i "più grandi contaminatori di fiabe del diciannovesimo secolo"<sup>63</sup>.

*Contaminazione* significa aggiungere qualcosa a un corpo precedente, tanto che il risultato diventa qualcos'altro rispetto all'originale. Nella fattispecie, le fiabe originarie raccolte dai Grimm sono superate, diventando altri testi, quantunque ispirati alle precedenti. E di questa operazione Zipes ne coglie tutta la positività, paragonandola ai vaccini, che inoculati, fortificano il corpo, rendendolo immune. Contaminare una fiaba significa introdurre "nuovi motivi, temi, espressioni, metafore e personaggi". Secondo Zipes, (e come tra l'altro è logico pure pensare), i Grimm erano consapevoli che un processo di trasformazione narrativa, dai tempi più antichi, aveva interessato la fiaba, tanto da manipolarla passando di mano in mano.

Il corpo della fiaba, risultato della catalizzazione di diversi racconti provenienti da varie regioni europee e orientali, si è prestato ad essere adattato con sfumature "tipiche" per rappresentare la cultura di un popolo. I fratelli Grimm considerati i padri della fiaba "classica", sono contestualmente coloro i quali hanno dato diritto di cittadinanza alla contaminazione, che è un processo *in fieri*.

Ovvero, la rescrizione e l'adattamento delle fiabe operati dai Grimm, per raggiungere il fine di costruire l'edificio culturale e nazional-identitario, (esaltandone linguaggio, costume e tradizione del popolo tedesco), hanno inoculato nelle fiabe lo spirito tedesco, avviando contestualmente un processo di rivitalizzazione della stessa fiaba.

Zipes riporta un lungo esempio di scrittori che nel corso di tutto il Novecento hanno riscritto *Cappuccetto Rosso*, *Gian Porcospino*, *Il Principe Ranocchio*, *Cenerentola*, *Tremolino*, con un ruolo non secondario assolto anche dalla Walt Disney e dal cinema, (l'ultimo in ordine di tempo è il film *La favola dei fratelli Grimm* di Terry Gilliam, 2005).

Ebbene, il processo di manomissione permette di rendere la fiaba mimetica, al punto da rivolgersi a un pubblico diverso, con riferimento a diversi contesti.

---

<sup>63</sup> JACK ZIPES, *Oltre il giardino*, Milano, Mondadori, 2002, p. 121

Zipes riporta Karl Kroeber: “Nessuno può contestare che la narrativa sia stato il primo strumento attraverso il quale si sono autodefinito la maggior parte delle società. D’altro canto, la narrativa è anche il mezzo primario che permette di varcare i confini socio-culturali in maniera tranquilla, senza violarli. Le storie sono come piante che si arrampicano rapidamente e con discrezione su ostacoli improvvisi, includendo vasti archi di tempo e spazio, prima adattandosi quietamente agli ambienti estranei, e poi modificandoli. La narrazione è la forma di discorso più suscettibile di adattamenti traslativi che permettono simultaneamente la conservazione e la revisione delle sue peculiarità”<sup>64</sup>.

La fiaba adeguatamente contaminata, depurata da anacronismi o da altre caratteristiche tipiche coincidenti con il contesto di riferimento, arricchita, invece, di nuovi intrecci o nuovi motivi, potrebbe aprirsi a prospettive interessanti. E’ come se da una storia, raccontata con occhi diversi, aggiungendo un pizzico di nuovo “materiale da costruzione”, si scovasse un’altra storia, che uscisse da dentro la prima; è come se la prima ne germinasse, ne figliasse un’altra.

Con questa visione la fiaba ha la possibilità di risintonizzarsi con il mondo reale, evitando che essa possa parlare con un linguaggio del passato, con situazioni e contesti da quadretto d’altri tempi.

La considerazione originale di Zipes, comunque, è che la contaminazione fatta dai contemporanei, in un certo senso segue il metodo utilizzato dai Grimm, “che rinnova la forma e la cornice convenzionale del folklore per mettere in discussione tanto le condizioni sociali passate e presenti, quanto le relazioni tra i sessi”.

La proposta di Zipes è inequivocabile: “Nel ventunesimo secolo le fiabe dei fratelli Grimm non potranno restare le stesse, ma ricorderemo, i due studiosi tedeschi nel modo migliore se continueremo a trasformare e contaminare il loro lavoro con un occhio al futuro.

In fondo, cos’altro significa il “c’era una volta”, se non uno sguardo rivolto al futuro?”<sup>65</sup>

E’ una lettura intrigante. Le fiabe recuperate per iscritto dalla tradizione orale sono di per sé contaminate; (non è, ad ogni modo, il pensiero dei demologi). E il collegamento con la cultura di un popolo è garantito dalla quota parte di contaminazione che l’autore riesce a fissare nel trascriverle.

---

<sup>64</sup> *ivi*, p. 128

<sup>65</sup> *ivi*, p. 145

Nella fattispecie, le fiabe dei Grimm, sono tedesche nella parte contaminata e voluta dagli autori, tanto da renderle tipiche e peculiari. La fiaba, dunque, è come un materiale argilloso, pronto ad essere manipolato.

Lettura affascinante, anche perché trovano così giustificazione e comprensione le oltre 200 versioni di Cenerentola o le circa 40 versioni di Cappuccetto rosso.

Ha scritto Ferrucci Alessandri: “Quando queste storie [le fiabe] hanno preso corpo, chi le raccontava credeva davvero ai maghi, alle streghe, agli orchi, alle fate, agli elfi, agli gnomi, ai draghi. Era gente che mangiava l’amanita muscaria, fungo tossico e, quando non ci lasciava la pelle, vedeva cose da tutte le parti perché è un forte allucinogeno... Le favole erano un comodo mezzo per mettere i figli a giorno dei pericoli che potevano incontrare”<sup>66</sup>.

E’ evidente che certi comportamenti sono cambiati, com’anche i rapporti generazionali; sono cambiate nella storia dell’uomo la mentalità e le relazioni, ecco perché la fiaba per il suo carattere “argilloso” potrebbe registrare il cambiamento. Carla Ida Salvati ha scritto una considerazione condivisibile: “Nella letteratura per ragazzi tagliare, ridurre, censurare, aggiungere persino, è fatto di ordinaria amministrazione, egualmente considerato ovvio da editori e curatori; d’altronde i fruitori reali della letteratura per ragazzi, raramente possono confrontare il testo propinato con l’edizione critica: è così che abbiamo, con il tacito consenso di tutti, una produzione per “bambini” che molto sovente è il frutto di rifacimenti e alterazioni dei testi originali”<sup>67</sup>.

Questa visione, foriera di nuovi traguardi, mi sembra in linea con quanto accaduto negli ultimi due decenni in ambiti universitari in cui si sono elaborate nuove piste da percorrere, rafforzando la funzione pedagogica della fiaba.

La fiaba classica rimane il modello logico da cui parte l’attività libera del bambino; rimane l’ambito in cui inizia a misurare se stesso, inseguendo mentalmente ed emotivamente le peripezie dei personaggi. Ma diventa, con i percorsi nuovi avviati da Rodari, una nuova possibilità principalmente nel frenare la dimensione virtuale che ha preso piede nell’ultimo decennio.

Se i collegamenti internet, satellitari, digitali possono far soccombere i “vissuti” individuali, il racconto della fiaba, sia anche contaminata, potrà assolvere al compito di arginare questo gigante famelico. Tra l’altro la strada aperta da Rodari e, integrata

---

<sup>66</sup> F. ALESSANDRI, *Vietato ai minori*, in “Andersen”, Genova, Aprile 1989, pag.22.

<sup>67</sup> C. I. SALVIATI, *Taglia qui e aggiungi là*, in LG Argomenti, Quaderno n° 1, Genova, 1981, p. 5

dalla sperimentazione dell'Istituto di Letteratura per L'Infanzia, dell'Università di Bari, ha rinforzato il ruolo che la fiaba può giocare nella progettazione della scrittura creativa che tanta soggettività crea e potenza.

Nel proiettarci verso il futuro, dunque, dopo le considerazioni svolte, ci soccorre la fiaba classica, che ha, come un prisma, più facce, ognuna delle quali può regalarci un piccolo segno di luce; sta a noi saperlo cogliere in quanto educatori, genitori e lettori.

## APPENDICE

Di seguito è proposta in doppia lettura *Cenerentola*, la fiaba più famosa e di cui si conoscono più versioni in tutto il mondo. La prima scritta dal fiabista francese Charles Perrault, la seconda dai fratelli Grimm; già nell'incedere del periodo, barocco e con copiosi riccioli linguistici la prima versione, essenziale e asciutta la seconda, emergeranno vistose le differenze.

Ambienti lussuosi, palazzi addobbati, vestiti finemente ricamati, balli e tanto altro ancora in Perrault; essenzialità, protagonisti funzionali e impersonali, freddezza narrativa, quasi una narrazione necessaria nei Grimm.

O, ancora, delicatezza e lieto fine nel primo; semplicemente necessario con dure pene per le colpe, nei secondi.

Insomma, la fiaba di secoli diversi, evidentemente, bene si presta per rappresentare l'epifenomeno di un ambiente sociale, di una cultura, di una civiltà; dunque, uno strumento anche per un messaggio metatestuale.

### CENERENTOLA<sup>68</sup>

di Charles Perrault, Parigi 1628-1703

C'era una volta un gentiluomo che in seconde nozze aveva sposato la donna più bisbetica e superbia che fosse mai stata sotto la cappa del cielo. Costei aveva due figliuole stravaganti come la mamma, e rassomiglianti a lei come se fossero uscite dal medesimo stampo. Dal canto suo il marito aveva una figlia più giovane, carina e buona al di là d'ogni espressione: e in questo tirava dalla madre sua che era stata la più angelica creatura di questo basso mondo.

Appena celebrato il matrimonio, si scatenò l'inferno in casa. La matrigna diede sfogo al suo pessimo carattere e prese specialmente a noia quella povera fanciulla, le cui eccellenti qualità rendevano più antipatiche e odiose per il confronto le sue proprie figliuole. A lei sola dette l'incarico delle più vili e umilianti faccende della famiglia: lavare i piatti, strofinare le scale, dare la segatura nelle camere della

---

<sup>68</sup> Dalla traduzione di P. COCCOLUTO FERRIGNI.

Signora Padrona e delle sue Figlie illustrissime...e poi la mandò a dormire in una soffitta cieca sopra un sudiciume di pagliericcio, mentre le sorellastre avevano le più belle stanze coll'impiantito di legname, letti di parata all'ultima moda, e specchi colossali dove si potevano mirare dalla cima dei capelli alla punta dei piedi. La ragazzina sopportava tutto con rassegnazione e nemmeno aveva coraggio di lamentarsene con suo padre che l'avrebbe sgridata, perché la nuova moglie lo menava assolutamente per il naso.

Quando aveva finito di fare i servizi, la poverina si ritirava per lo più in un cantuccio del focolare e si metteva a sedere sullo zoccolo, fra la cenere spenta; tanto che in casa tutti la chiamavano Culdicenera comunemente. La seconda figliuola della signora Sposa, che era meno sboccata della sorella maggiore, le aveva messo nome Cenerentola.

Pur tuttavia Cenerentola, con quei quattro straccetti addosso, era cento volte più bella delle altre due pettegole che giravano per le stanze vestite in gran lusso.

Si diede il caso che il figliuolo del Re volle fare a Palazzo una gran festa da ballo; e invitò tutte le persone dell'alta sfera. Anche le due arcifanfane furono invitate, perché in paese facevano una delle prime figure. Immaginarsi quanto misero su gallo, e come si occuparono affannosamente a scegliere gli abiti e le pettinature che tornavano meglio a viso. Tutta fatica di più per la povera Cenerentola, visto che toccava a lei stirare la biancheria delle sorellastre, e dar l'amido alle sottane e la gomma ai manichini e ai merletti!...Non si parlava più d'altro che della maniera di vestirsi per la festa.

- Io...diceva la maggiore...mi metto l'abito di velluto rosso colla guarnizione di trina d'Inghilterra.

- E io...saltava la seconda...mi metterò il solito vestito: ma con sopra la coda a strascico di broccato a fiori d'oro, e il mio vezzo di brillanti che è una cosa bella.

Mandarono anche a chiamare la pettinatrice di Corte, per farsi fare i riccioli a due file; e comprarono i neri da quella che li fabbricava tanto bene. Poi domandarono sopra ogni cosa il parere di Cenerentola, che era intelligente e di buon gusto. E lei non si fece pregare a dare eccellenti consigli; anzi si offrì volentieri a metter loro i fiori e i gioielli in capo: offerta che fu accettata generosamente.

Mentre Cenerentola si occupava con tanto amore della loro acconciatura, le due damigelle le domandavano ridendo:

- O tu ci verresti volentieri alla festa da ballo?...

- Eh!...loro, signorine, vogliono scherzare...rispondeva la buona figliuola...Certe cose, a me, non mi toccano!...

- Dici bene!...Chissà come tutti riderebbero a vedere una Culdicenera in sala da ballo!...

Qualunque altra ragazza, meno che Lei, avrebbe ridotto quelle teste come due cesti d'indivia spampanata, ma Lei era buona come una pasta di zucchero, e le accomodò che stavano veramente benino.

Due giorni quasi non mangiarono nemmeno un boccone, tanto erano fuori di sé dalla gioia...ruppero dieci o dodici stringhe ad allacciarsi la fascetta per la smania di fare il vitino, e passarono le giornate intere davanti allo specchio.

Finalmente la gran sera arrivò!...Tutte andarono alla festa; e Cenerentola tenne loro dietro cogli occhi dalla finestra, finché fu possibile vederle. Quando non le vide più...diede in un scoppio di pianto. La sua Comare, che la trovò così tutta in lagrime, le domandò:

- Che cos'hai?..

- O Dio; vorrei...vorrei...

Ma piangeva e singhiozzava tanto forte, che non poté assolutamente finire.

La Comare sua, che era Fata, indovinò come stavano le cose e le disse:

- Tu vorresti andare alla festa a Corte, eh?

- Ah! Sì, purtroppo!...rispose Cenerentola sospirando.

- Senti veh!...continuò la Comare...Se tu sarai sempre buona figliuola ti ci faccio andare io.

E la condusse prima in camera sua, dove borbottò certe parole sotto voce; poi disse a Cenerentola:

- Dammi una corsa giù in giardino, e portami una zucca. Detto fatto: Lei scese, staccò dalla pianta la più bella e la più grossa zucca e la portò alla comare, senza poter indovinare come mai, con una zucca di quelle dimensioni, era possibile mandare una ragazza alla festa da ballo. La vecchia prese la zucca, ci fece un buco nella pancia, la sbuzzò e la scarnì tutta di dentro finché ci rimase solamente la grossezza della buccia; poi ci dette sopra un colpettino colla bacchetta... e la zucca si trasformò in una bellissima carrozza tutta dorata. Allora andò a dare un'occhiata a certa trappola che aveva teso dietro un paravento, e ci trovò sei topini vivi vivi. Chiamò Cenerentola e le insegnò a tenere un po' alzata la saracinesca della trappola; e ogni topino che scappava fuori, lei lo toccava colla bacchetta fatata e quello si mutava subito in un bel cavallo; dimodochè si fece con poca fatica uno splendido attacco a sei magnifici cavalli, di mantello bigio-topo pallato.

Veramente stava un po' soprappensiero per il cocchiere...

- Vado a vedere...disse vivamente Cenerentola che ci aveva preso gusto...se ci fosse qualche talpone nella tagliola. Non se ne potrebbe fare un cocchiere adattato?

- Dici bene!...esclamò la Comare...corri svelta e pena poco a tornare.

Nella tagliola c'era tre sorci colossali. La fata ne scelse uno che aveva tanto di baffi e con un colpo di bacchetta ne fece un cocchiere stupendo, con un paio di basette da rimanere a bocca aperta a guardarlo.

Poi disse a Cenerentola: -Fa una capatina nell'orto; troverai sei lucertole dietro l'annaffiatoio: pigliale e portamele – Appena le ebbe in mano, le tramutò in sei bellissimi staffieri, che montarono in un attimo dietro la carrozza con le loro magnifiche livree tutte gallonate; e ci stavano ritti, tenendosi attaccati alle maniglie, come se avessero fatto quel mestiere tutta la vita.

Dopo di che la fata si volse a Cenerentola.

- Eh! Che ti pare?...le disse...Con quell'attacco si può andare a qualunque festa!...

- Sì...rispose la ragazza...Ma con questo cencio di vestito...La Comare allungò la solita bacchetta fatata, e quegli stracci furono prontamente cambiati in un meraviglioso abbigliamento femminile, tutto di stoffa d'oro e d'argento con le pietre preziose cucite sopra a migliaia. E per mettersi in piedi, le dette finalmente, un paio di scarpette di cristallo che erano un prodigio!...

Quando Cenerentola fu così vestita e adornata come una regina, montò in carrozza...ma la Comare le raccomandò caldamente di badar bene a non passare la mezzanotte, perché se rimaneva alla festa un minuto in più, la carrozza sarebbe ritornata zucca, i cavalli topi, gli staffieri lucertole, e gli abiti di lusso avrebbero ripreso la loro forma di stracci. Ma lei promise che prima di mezzanotte sarebbe uscita dalla sala... e partì, che non stava in sé per la gioia.

Il figliuolo del Re fu avvertito dagli ufficiali di Corte che era giunta a Palazzo una gran Principessa di cui nessuno conosceva il nome. Sua Altezza andò immediatamente a riceverla, le dette la mano per aiutarla a scendere di carrozza e la condusse, tenendola a braccetto, nel salone dov'era tutta la compagnia. Nella sala si fece un gran silenzio a quello spettacolo: tutti si fermarono in tronco, le danze furono interrotte, i violini non seppero più suonare...tutti restarono attoniti a contemplare la divina bellezza sfolgorante di quella incognita Principessa. Non si sentiva altro che un mormorio confuso in tutto il palazzo: <quanto è bella, mio Dio, quanto è bella!>.

Lo stesso Re padre, vecchio barboglio com'era, non le levava mai gli occhi d'addosso, e ripeteva sottovoce alla Regina che da molti e molti anni non aveva veduto una ragazza così bella! Tutte le Dame di Corte sgranavano tanto d'occhi studiando com'era pettinata e vestita, per poi insegnare alle cameriere e alle sarte i nuovi modelli dell'ultimo figurino e pregando Dio di poter trovare delle stoffe altrettanto ricche e delle

lavoranti altrettanto brave!...Il figliuolo del Re dette a Cenerentola il posto d'onore e sollecitò la grazia di ballare il primo minuetto con lei. E Lei ballò, cari miei, con tale eleganza, con tal soavità di movenze e di atteggiamenti, che un sussurro di ammirazione echeggiò per tutta la sala.

Furono serviti copiosi rinfreschi e dolci d'ogni gener; che il Principe non assaggiò neppure, rapito com'era nella contemplazione di quella bellezza.

Cenerentola andò a sedere vicino alle sue sorellastre, facendo loro mille e mille gentilezze, e offrendo loro una parte degli aranci e dei confetti che il Principe le aveva regalato. E quelle rimasero attonite perché non la conoscevano affatto. Sul più bello della conversazione, Cenerentola sentì suonare le undici e tre quarti. Subito di punto in bianco fece una gran bella riverenza a tutta la nobile compagnia e uscì dalla sala più in fretta che non era venuta. Appena rientrata in casa, corse in camera della Comare, le raccontò tutto, e dopo averla ringraziata mille volte, le disse che desiderava tanto ritornare al ballo la sera dipoi perché il Principe l'aveva invitata con tante preghiere.

Durava ancora il racconto, quando le due sorellastre bussarono alla porta; e Cenerentola andò ad aprire.

- Oh! Come siete tornate tardi!...disse loro sbadigliando e stropicciandosi gli occhi e stirando le braccia, come se si fosse destata allora allora. E si che non aveva avuto davvero la voglia di dormire, dal momento che si erano lasciate!...

- Se tu fossi venuta alla festa...le disse una di quelle due petulanti...non ti saresti annoiata di sicuro. C'è arrivata, Dio sa da dove, una Principessa divinamente bella. Nessuno la conosceva...ma a noi due ci ha usato ogni sorta di gentilezze, e ci ha regalato aranci e confetti per tenerci a bocca dolce. Cenerentola andava in brodo di giuggiole dalla contentezza; e domandò se poi non erano riuscite a saperne almeno il nome. Ma le sorellastre risposero che non si era scoperto nulla circa la Principessa; che il figliuolo del Re ci perdeva il sonno, l'appetito...e il giudizio; e che avrebbe dato di certo qualunque cosa al mondo per sapere chi era quella donna.

La ragazza sorrise e disse:

- Ma dunque era proprio bella!...Felici voi che l'avete veduta!...O non la potrei vedere anch'io?...Ecco, signora Giacomina, non mi potrebbe prestare lei il suo vestito giallo di tutti i giorni?...

- Oh! Sicuro...prestare un vestito mio ad una brutta Culdicenera come te!...se fossi pazza!...

Cenerentola si aspettava quel rifiuto, e ci aveva gusto. Se quella avesse detto di sì, Lei si sarebbe trovata in un grande imbarazzo.

Il giorno dipoi le due sorelle ritornarono alla festa, e Cenerentola arrivò subito dopo di loro, ma vestita anche più magnificamente della prima volta. Il figliuolo del Re non si staccò mai dal suo fianco, e le mormorò sempre all'orecchio mille galanterie e mille tenerezze. Quella buona figliuola si divertiva assai; si divertiva tanto che dimenticò assolutamente la raccomandazione della Comare e sentì suonare il primo colpo di mezzanotte quando Lei credeva fossero le undici appena. Saltò in piedi, prese la corsa e fuggì via leggiera e rapida come una gazzella. Il Principe la voleva trattenere e la inseguì anch'egli correndo; ma non la raggiunse...solamente trovò e raccolse una delle scarpette di cristallo che la bella fanciulla aveva perduto nel fuggire.

Cenerentola arrivò a casa col fiato grosso, scalmanata, stanchissima, senza carrozza, senza staffieri, coperta dei suoi miseri cenci...Di tutte le sue magnificenze le era rimasto soltanto una babbuccia di cristallo...la compagna di quella che le era uscita dal piede!...

Al palazzo del Re furono interrogate le guardie e le sentinelle al portone se non avevano veduto andar via una Principessa fatta così e così...Risposero che non avevano visto uscire nessuno, tranne una ragazza vestita piuttosto maluccio, che pareva più una contadina che una Dama di Corte.

Rientrate in casa anche le due sorelle, Cenerentola domandò da capo: se si erano divertite molto, se la bella Principessa c'era stata... E quelle risposero che effettivamente c'era venuta, ma al primo colpo di mezzanotte era scappata via così precipitosamente da perdere una scarpettina di cristallo tanto carina; che il

figliuolo del re l'aveva raccattata, e per tutta la notte, finchè durò la festa, non aveva fatto altro che guardare quella babbuccia; e che oramai sicurissimamente il Principe era innamorato cotto della bella ragazza che aveva perduto la scarpetta.

E dicevano la verità!...Pochi giorni appresso il figliuolo di Sua Maestà, Principe ereditario di quegli Stati, fece notificare ai popoli, a suon di trombetta, che intendeva di sposare quella donna qualunque, di cui il piede entrasse per l'appunto nella scarpettina di vetro summenzionata.

La babbuccia fu provata subito alle Principesse del sangue, poi alle duchesse, poi alle semplici dame; insomma a tutte le cariche e le dignità di Corte...femminili s'intende...ma fu tutto tempo perso. Allora la portarono a giro per tutti i palazzi della città, inutilmente. Poi la presentarono anche alle due sorelle, che fecero sforzi titanici per infilarci il piede dentro...ma sì...tant'era fare entrare un elefante in uno scatolino!

Cenerentola, che stava lì a guardare, disse ridendo perché aveva riconosciuto la sua scarpetta:

- Lasciatemi un po' vedere se per caso stesse bene a me...

Le sorellastre dettero in una grande risataccia e cominciarono a canzonarla:

- Sì, giusto lei!...Passa via in cucina, brutta Cenerentola!

Ma il gentiluomo, incaricato di far le prove della babbuccia, piantò gli occhi in viso alla ragazza e la trovò tanto bella che disse:

- Eh! Bisogna che la provi anche lei. L'ordine è perentorio, e l'editto porta che la scarpetta si provi a tutte quante le fanciulle del Regno. Dunque venga qui, tocca a lei.

Fece mettere a sedere Cenerentola, e avvicinando al suo piede la babbuccia vide che le stava proprio come dipinta!...La meraviglia delle due petulanti sorellastre fu grande...immensa poi quando Cenerentola cavò fuori di tasca l'altra scarpettina di vetro che faceva il paio, e se la calzò tranquillamente all'altro piede.

Il colpo di grazia poi fu quando arrivò la Comare, frammezzo a tutto quel bisbiglio e toccando con la punta della bacchetta il vestituccio di Cenerentola lo fece diventare un abito di gala, più ricco e abbagliante d'oro e di gemme dei primi due!

Allora le due sorelle riconobbero in Lei la bellissima fanciulla che avevano veduto alla festa da ballo. E si gettarono in ginocchio ai suoi piedi, per domandarle perdono di tutti i mali trattamenti che le avevano fatto soffrire. Cenerentola, come sempre buona e generosa, le rialzò, le abbracciò, disse loro che le perdonava con tutto il cuore, e che si raccomandava a loro perché le volessero sempre bene.

Fu condotta subito presso il Principe, tutta vestita in gran gala com'era; e Lui la trovò più bella ancora del solito, e in meno d'una settimana la fece sua sposa.

Cenerentola non volle nemmeno allora smentire il suo eccellente carattere: chiamò seco le due sorelle in Palazzo, e il giorno medesimo le maritò a due grandi dignitari della Corte Reale.

#### *MORALE*

*La beltà per la donna è un gran tesoro,*

*Che niuno di ammirar si stanca mai:*

*Ma la bontà, la grazia ed il decoro*

*Non hanno prezzo e valgono più assai!...*

*Buona, onesta e graziosa*

*Quanto gentile e bella*

*Cenerentola fu d'un Re la sposa.*

*E' questa la morale della vecchia novella:*

*-Imparate, fanciulle, e tenetela a mente-*

*Tutto si ottien con grazia; e senza grazia...niente*

#### *ALTRA MORALE*

*E' un gran vantaggio  
Possedere lo spirito, il coraggio,  
La nobiltà, l'ingegno, ed i talenti  
Più rari ed eminenti.  
Ma il merito non basta  
In una società corrotta e guasta;  
E in basso stato rischia di restare  
Chi non trova un compare...o una comare!...*

## **CENERENTOLA<sup>69</sup>**

di Jacob (1785-1863) e Wilhelm (1786-1859) Grimm

A un uomo ricco s'ammalò la moglie. Quando questa si sentì vicina alla fine, chiamò accanto al letto la sua unica figlia e le disse: <Cara bambina rimani sempre buona e gentile come sei e vedrai che il buon Dio ti aiuterà ed io ti guarderò dal cielo e ti sarò sempre vicina>. Poi chiuse gli occhi e morì.

La fanciulla andava ogni giorno alla tomba di sua madre, piangeva ed era buona e gentile. Poi venne l'inverno e la neve coprì d'un bianco mantello la tomba, e quando il sole di primavera lo ebbe tolto, l'uomo si risposò.

La donna aveva due figlie che portò con sé in casa, ed esse erano belle e bianche di viso, ma brutte e nere di cuore. Per la figliastro incominciarono i tristi giorni. <Che vuole quella stupida oca in salotto?>, esse dicevano. Chi mangia il pane deve guadagnarselo: fuori sguattera!> Le presero i più bei vestiti, le diedero da indossare un vecchio grembiule grigio e la confinarono in cucina deridendola. Lì doveva sgobbare per bene: si alzava prima che facesse giorno, portava l'acqua, accendeva il fuoco, cucinava e lavava. Per giunta le sorelle gliene facevano di tutti i colori, la schernivano e le versavano ceci e lenticchie nella cenere, e lei doveva raccogliarli a uno a uno. La sera, quando era stanca, non andava a letto, ma doveva coricarsi nella cenere accanto al focolare. E siccome era sempre sporca e impolverata, la chiamavano Cenerentola.

Un giorno, il padre volle recarsi alla fiera e chiese alle due figliastre che cosa dovesse portare loro. <Bei vestiti>, disse la prima. <Perle e gemme>, disse la seconda. <E tu, Cenerentola>, disse egli, <che cosa vuoi?> <Babbo, il primo rametto che vi urta il cappello sulla via del ritorno>, rispose Cenerentola. Così egli comprò bei vestiti, perle e gemme per le due figliastre e sulla via del ritorno, mentre cavalcava per un verde boschetto, un ramo di nocciolo lo sfiorò e gli fece cadere il cappello. Allora egli colse il rametto e quando giunse a casa diede alle due figlie quello che avevano chiesto, e a Cenerentola diede il ramo di nocciolo. Cenerentola lo prese, andò a piantarlo sulla tomba della madre, e pianse tanto e l'innaffiò con le sue lacrime. Così crebbe e divenne un bell'albero. Cenerentola ci andava tre volte al giorno, piangeva e pregava e ogni volta si posava sulla pianta un uccellino che le dava ciò che aveva desiderato.

Ora avvenne che il Re diede una festa che doveva durare tre giorni, perché suo figlio potesse scegliersi una sposa. Anche le due sorellastre erano invitate, così chiamarono Cenerentola e dissero: <Pettinaci, spazzola le scarpe e assicura le fibie: andiamo a ballare alla festa del Re>. Cenerentola ubbidì ma piangeva, perché anche lei sarebbe andata volentieri al ballo, e pregò la matrigna di accordarle il permesso. <Tu, Cenerentola>, disse questa, <non hai scarpe né vestiti da metterti addosso, non sai ballare, e vorresti andare a nozze!> Ma Cenerentola insisteva e la matrigna finì col dirle: <Ti rovescerò nella cenere un piatto di lenticchie e se in due ore le sceglierai tutte, andrai anche tu>. La matrigna le rovesciò le lenticchie nella cenere, ma la fanciulla

---

<sup>69</sup> Dalla traduzioni di Brunamaria Dal Lago Veneri.

andò nell'orto dietro casa e chiamò: <Dolci colombelle mie, e voi, tortorelle, e voi, uccellini tutti del cielo, venite aiutatemi a scegliere le lenticchie:

le buone nel pentolino

le cattive nel pancino.

Allora dalla finestra della cucina entrarono due colombe bianche e poi le tortorelle e infine, frullando e svolazzando, entrarono tutti gli uccellini del cielo e si posarono intorno alla cenere. E le colombe annuirono con le testine e incominciarono, pic, pic, pic, pic, e allora si misero anche gli altri, pic, pic, pic, pic e raccolsero tutti i grani buoni nel piatto. Non era passata un'ora che avevano già finito e volarono tutti via. Allora la fanciulla tutta contenta, portò il piatto alla matrigna e credeva di poter andare a nozze anche lei. Ma la matrigna disse: <No, Cenerentola; non hai vestiti e non sai ballare, saresti soltanto derisa, non verrai>. Ma Cenerentola si mise a piangere, e quella disse: <Se in un'ora riesci a raccogliere e a scegliere due piatti pieni di lenticchie, verrai anche tu>. E pensava:<Non ci riuscirà mai>. Quando la matrigna ebbe versato i due piatti di lenticchie nella cenere, la fanciulla andò nell'orto dietro la casa e gridò: <Dolci colombelle mie, e voi, tortorelle, e voi, uccellini tutti del cielo, venite ed aiutatemi a scegliere:

le buone nel pentolino

le cattive nel pancino.

Allora dalla finestra della cucina entrarono due colombe bianche e poi le tortorelle e infine, frullando e svolazzando, entrarono tutti gli uccellini del cielo e si posarono intorno alla cenere. E le colombe annuirono con le testoline e incominciarono, pic, pic, pic, pic, e allora ci si misero anche gli altri, pic, pic, pic, pic e raccolsero tutti i grani buoni nei piatti. E non era passata mezz'ora che avevano già finito e volarono tutti via. Allora la fanciulla, tutta contenta, portò i piatti alla matrigna e credeva di poter andare a nozze anche lei. Ma la matrigna disse: <E' inutile: tu non vieni, perché non hai vestiti e non sai ballare; ci vergogneremo di te>. Così detto se ne andò con le sue due figlie.

Rimasta sola, Cenerentola andò presso la tomba della madre sotto il nocciolo, e gridò:

Alberello datti una scrollata

fammi d'oro e d'argento tutta agghindata!

Allora l'uccello le gettò un abito d'oro e d'argento e scarpette trapuntate di seta e d'argento. Cenerentola indossò l'abito e andò a nozze: Ma le sorelle e la matrigna non la riconobbero e pensarono che fosse una principessa sconosciuta, tanto era bella nell'abito ricco. A Cenerentola non pensarono affatto, e credevano che se ne stesse a casa nel sudiciume. Il principe le venne incontro, la prese per mano e danzò con lei. E non volle ballare con nessun'altra; non le lasciò mai la mano, e se un altro la invitava diceva: <E' la mia ballerina>.

Cenerentola danzò fino a sera, poi volle andare a casa. Il principe disse: <Vengo ad accompagnarti>, infatti voleva vedere da dove veniva la bella fanciulla, ma lei gli sfuggì e balzò nella colombaia. Il principe allora aspettò che ritornasse il padre e gli disse che la fanciulla sconosciuta era saltata nella colombaia. Questi pensò: <Che sia Cenerentola?> e si fece portare un'accetta e un piccone per buttar giù la colombaia; ma dentro non c'era nessuno. E quando rientrarono in casa, Cenerentola giaceva sulla cenere nelle sue vesti sporche e un lumino ad olio ardeva a stento nel focolare. Ella era saltata velocemente fuori dalla colombaia ed era corsa al nocciolo; là si era tolta le belle vesti, le aveva deposte sulla tomba e l'uccello le aveva riprese; ed ella nel suo grembiule grigio si era distesa sulla cenere in cucina.

Il giorno dopo quando la festa ricominciò e i genitori e le sorellastre uscirono di nuovo, Cenerentola andò sotto il nocciolo e gridò:

Alberello datti una scrollata

fammi d'oro e d'argento tutta agghindata!

Allora l'uccello le gettò un abito ancora più superbo del primo. E quando comparve a nozze così abbigliata, tutti si meravigliarono della sua bellezza. Il principe l'aveva aspettata, la prese per mano e ballò soltanto con lei. Quando la invitavano gli altri diceva: <Questa è la mia ballerina>.

La sera lei se ne andò e il principe la seguì per sapere dove abitasse; ma ella fuggì con un balzo nell'orto dietro casa. Là c'era un bel' albero alto da cui pendevano magnifiche pere; svelta, vi si arrampicò e il principe non sapeva dove fosse sparita. Ma attese che arrivasse il padre e gli disse: <La fanciulla sconosciuta mi è sfuggita e credo che si sia arrampicata sul pero>. Il padre pensò: <Che sia Cenerentola?>. Si fece portare l'ascia e abbattè l'albero, ma sopra non vi era nessuno. E quando entrarono in cucina, Cenerentola giaceva come al solito sulla cenere: era saltata giù dall'altra parte dall'albero, aveva riportato le belle vesti all'uccello sul nocciolo, e aveva indossato il suo grembiule grigio.

Il terzo giorno, quando i genitori e le sorelle se ne furono andati, Cenerentola tornò sulla tomba di sua madre e disse all'alberello:

Alberello datti una scrollata  
fammi d'oro e d'argento tutta agghindata!

Allora l'uccello le gettò un vestito così lussuoso come non se ne erano ancora mai visti e le scarpette erano tutte d'oro. Quando ella comparve a nozze, la gente restò senza parole per la meraviglia. Il principe ballò solo con lei; e se qualcuno la invitava, egli diceva: <E' la mia ballerina>.

Quando fu sera Cenerentola se ne andò; il principe voleva accompagnarla ma ella gli sfuggì. Tuttavia perse la sua scarpetta sinistra, poiché il principe aveva fatto spalmare tutta la scala di pece e la scarpa vi era rimasta appiccicata. Egli la prese e, con essa, si recò il giorno seguente dal padre di Cenerentola e disse: <Coei che potrà calzare questa scarpina d'oro sarà mia sposa>. Allora le due sorelle si rallegrarono perché avevano un bel piedino. La maggiore andò con la scarpa in camera sua e voleva provarla davanti a sua madre. Ma la scarpa era troppo piccola e il dito grosso non le entrava; allora la madre le porse un coltello e disse: <Tagliati il dito: quando sarai regina non avrai più bisogno di andare a piedi>. La fanciulla si mozzò il dito, serrò il piede nella scarpa e andò dal principe. Egli la mise sul cavallo come sua sposa e partì con lei. Ma dovette passare davanti alla tomba; sul nocciolo erano posate due colombelle che gridarono:

Voltati, voltati e guarda  
c'è sangue sulla scarpina  
la scarpa è troppo stretta.

La vera sposa è ancor nella casetta.

Allora egli le guardò il piede e ne vide sgorgare il sangue. Voltò il cavallo, riportò a casa la falsa sposa e disse: <Questa non è quella vera; l'altra sorella deve provare la scarpa>. Questa andò nella sua camera e riuscì ad infilare le dita nella scarpa, ma il calcagno era troppo grosso. Allora la madre le porse il coltello e le disse: <Tagliati un pezzo di calcagno: quando sarai regina non avrai bisogno di andare a piedi>. La fanciulla si tagliò un pezzo di calcagno, serrò il piede nella scarpa e andò dal principe. Questi la mise sul cavallo come sposa e andò via con lei. Ma quando passarono davanti al nocciolo, le due colombelle gridarono:

Voltati, voltati e guarda  
c'è sangue sulla scarpina  
la scarpa è troppo stretta.

La vera sposa è ancor nella casetta.

Egli le guardò il piede e vide il sangue sgorgare dalla scarpa, sprizzando purpureo sulle calze bianche. Allora voltò il cavallo e portò a casa la falsa sposa. <Questa non è quella vera>, disse. <Non avete un'altra figlia?> <No>, rispose l'uomo, <c'è soltanto una piccola brutta Cenerentola della moglie che mi è morta: ma non può essere la sposa.> Il principe gli disse di mandarla a prendere, ma la matrigna rispose: <Ah no, è troppo sporca, non può farsi vedere>. Ma egli non ammise assolutamente un rifiuto e dovettero chiamare Cenerentola. Lei prima si lavò ben bene le mani e il viso, poi andò e si inchinò davanti al principe che le

porse la scarpina d'oro. Allora ella si tolse il pesante zoccolo dal piede, l'infilò nella scarpetta e spinse un poco: le stava a pennello. E quando si alzò, il re la riconobbe e disse: <Questa è la vera sposa!>. La matrigna e le due sorellastre si spaventarono e impallidirono dall'ira, ma egli mise Cenerentola sul cavallo e se ne andò con lei. Quando passarono davanti al nocciolo, le due colombelle bianche gridarono:

Voltati, voltati e guarda

non c'è sangue nella scarpina

che non è troppo piccina.

Portati a casa la vera sposina

E dopo aver detto queste parole, spiccarono il volo e si posarono proprio sulle spalle di Cenerentola, una a destra e una a sinistra.

Quando stavano per essere celebrate le nozze con il figlio del re, ecco che arrivarono le due false sorelle, volevano entrare nelle sue grazie per poter godere della sua fortuna. Quando la coppia entrò in chiesa, la maggiore si trovò a destra di Cenerentola, la minore alla sua sinistra.

Allora le colombe cavarono loro un occhio a testa. Poi, all'uscita, la maggiore era a sinistra e la più piccola a destra e le colombe cavarono loro l'occhio che era rimasto.

Così rimasero per tutta la vita cieche, come punizione della loro cattiveria

## **INDICE**

Le fiabe grimmiane tra pedagogismo, ricerca demologica, letterarietà

- a) L'importanza della fiaba
- b) Sulla crudeltà di alcune fiabe
- c) La fiaba e gli altri pregi
- d) Le fiabe dei Grimm: variabili e peculiarità
- e) L'aspetto stilistico
- f) L'operazione dei Grimm secondo nuovi studi

Appendice