

Dal papiro al cartoon

Riflessi della fiaba classica nella produzione contemporanea

(Saggio illustrato a cura della prof. Lucia Mattera e degli alunni della II B Classico dell'I.I.S.S. "F. DE SANCTIS" di Sant'Angelo dei Lombardi (AV), a. s. 2010-2011)



Hanno collaborato, in particolare, alla stesura dei testi e alla ricerca delle immagini gli alunni: Capasso Francesca, Iuliano Arianna, Lanza Michele, Ambrogio Masullo Erica, Pagnotta Antonella, Pagnotta Michela, Restaino Barbara, Scolamiero Paola, Sisto Mario, Zanca Maria Elena, Zarra Angela. Partecipi al progetto anche gli alunni: Albanese Giulia, Alifano Nicole, Carrabs Ada, Donatella, D'Andrea Maria Paola, D'Agostino Rossella, Iannuzzelli Vincenzo, Lammanna Gaetano, Pinto Gerarda, Soriano Tania, Teta Vincenza, Tobia Luigia, Zarra Felice.

Testi ed elaborazione grafica a cura della prof. Lucia Mattera



INTRODUZIONE



Un libro “totale”, “infinito”, comprensivo -tra iterazioni e circolarità- di tutti i destini e le storie del mondo; una immensa enciclopedia del narrabile, nella definizione di un Calvino¹ o di un Borges², che da funzioni originarie e archetipiche³ si presta a sviluppi inesauribili, a percorsi paralleli alla storia dell'uomo, ad intrecci e sovrapposizioni di tempi e di luoghi⁴.

¹Cfr. il saggio di I. Calvino, “Sulla fiaba”, Einaudi, pp. 3-50, oltre alla raccolta “Fiabe italiane”, edita dalla Mondadori nel 1993, nella cui introduzione l'autore, cultore dell'ordine e dell'esattezza anche in letteratura, non esita a dichiarare il proprio disagio nell'affrontare una materia così magmatica e, per così dire, istintiva, apparentemente priva di schemi e regole compositive: *«Io m'immergevo in questo mondo sottomarino disarmato d'ogni fiocina specialistica, sprovvisto d'occhiali dottrinari, neanche munito di quella bombola d'ossigeno che è l'entusiasmo — che oggi molto si respira — per ogni cosa spontanea e primitiva, per ogni rivelazione di quello che — con un'espressione gramsciana fin troppo fortunata — si chiama oggi “mondo subalterno”; bensì esposto a tutti i malesseri che comunica un elemento quasi informe, mai fino in fondo dominato coscientemente come quello della pigra e passiva tradizione orale»*.

²Lo studioso di folklore Vladimir Jakovlevic Propp, nel noto saggio “Morfologia della fiaba”, pubblicato a Leningrado nel 1928, individuava nella produzione favolistica universale ben 31 funzioni, che si esplicitano in situazioni ricorrenti, pur tra variazioni in contesti differenti. Tra questi: l'infrazione di un ordine vigente, l'allontanamento dell'eroe da casa, le successive peripezie affrontate per superare i tranelli dell'antagonista, la contesa per un premio spesso rappresentato dalle nozze con la figlia del re, ottenuto grazie al proprio coraggio, ma anche all'aiuto di un oggetto magico e prezioso. Sul piano linguistico-narrativo, si riscontrano diverse analogie quali l'indeterminatezza: di personaggi, epoca e luoghi mai descritti, e quasi mai nominati (fanno eccezione quelle fiabe in cui si parla di Inghilterra o Portogallo, ma è chiaro che il nome indica lontananza quasi inconcepibile); inverosimiglianza (tra i particolari irreali, le frequenti iperboli e la personificazione di oggetti, antico retaggio della favola; manicheismo morale (i personaggi sono o buoni o cattivi, o furbi o stupidi; la ragione sta sempre da una sola parte; reiterazione e ripetizione (di solito in numero di tre) di motivi nonché di frasi o formule magiche; apoteosi finale (nozze, miglioramento sociale, etc.).

³Alla base dell'interesse che il grande scrittore argentino ebbe per la fiaba, la sua visione filosofica ispirata al pensiero orientale e condensata in un'affermazione programmatica: *«Noi abbiamo sognato il mondo. Lo abbiamo sognato resistente, misterioso, visibile, ubiquo nello spazio e fermo nel tempo; ma abbiamo ammesso nella sua architettura tenui ed eterni interstizi di assurdità, per sapere che è finto»*.

⁴Nel 1946 appariva in russo il saggio di Vladimir Propp “Le radici storiche dei racconti di fiabe”. Il libro sulle radici storiche doveva essere in origine il capitolo conclusivo del saggio sulla morfologia della fiaba: dopo averne studiato la forma, il folklorista ne indagava le origini, la genesi con l'ausilio delle ricerche etnografiche del tempo. Ma la ricerca si sviluppò tanto da diventare un libro a sé stante. La conclusione che Propp raggiunge, attraverso un lungo



I personaggi delle fiabe, difatti, appaiono come l'espressione di funzioni più che di caratteri umani, esempi di identità archetipiche di contesti divergenti o affini, di culture specifiche o di plurali (e universali) realtà⁵.

E' quanto emergerà dal seguente studio comparato, in cui si partirà dalle origini remote del genere per poi passare (con attenzione particolare alle versioni di Cenerentola, de "La bella e la Bestia" e de "L'apprendista stregone", dalla Grecia classica al Giappone) ai suoi sviluppi diacronici e sincronici, alle infinite soluzioni inventive e narrative a cui la fiaba, catalogo di storie, ha affidato la propria storia.



esame analitico, è che per la maggior parte gli elementi costitutivi delle fiabe debbano farsi risalire a riti e miti "primitivi" (del regime del clan), e più specialmente al "ciclo d'iniziazione" e alle "rappresentazioni della

morte". Durante questi riti veniva festeggiato in modo solenne il passaggio dei ragazzi dall'infanzia all'età adulta. Essi venivano sottoposti a numerose prove con le quali dovevano dimostrare di saper affrontare da soli le avversità dell'ambiente e di essere pertanto maturi per iniziare a far parte della comunità degli adulti. Dopo le prove, i ragazzi e le ragazze, come in una rappresentazione teatrale guidata spesso da uno stregone, dovevano "morire" per celebrare la morte dell'infanzia. Questa loro morte temporanea veniva di solito provocata con sostanze stupefacenti e al risveglio i giovani venivano considerati adulti. Nella fantasia di chi tramandava i racconti, i giovani, sottoposti al rito, sono diventati così i protagonisti delle fiabe, gli stregoni i personaggi che incutono paura come gli orchi, le streghe, i mostri, i lupi, mentre le armi, che ricevevano i ragazzi, i doni magici che i protagonisti ricevono dagli aiutanti che incontrano. Tra gli altri filoni interpretativi, quello in chiave alchemico-ermetica; a rappresentarlo, in particolare, il benedettino Dom Antoine-Joseph Pernety (1716-1796), autore de *Le favole egizie e greche* e di un *Dizionario mitologico-ermetico*; il filone psicoanalitico ispirato alla teoria freudiana del sogno e dell'inconscio e a quella junghiana degli archetipi (tra questi il vecchio, Yama nelle fiabe orientali, emblema ancestrale di saggezza); si è occupato dello studio della fiaba anche il fondatore dell'antroposofia, Rudolf Steiner, che considera le fiabe come un mezzo per risvegliare l'anima alla vita, in un mondo moderno che non ne permette più l'espressione (un esempio nella favola di Tremotino).

⁵ A riprova dell'interesse per le varianti etnico-culturali della fiaba, la nascita di un filone di studi che vede come iniziatori i finlandesi Kaarle Krohn e Antti Aarne. Alla base del metodo la ricerca del maggior numero di varianti letterarie e orali di una fiaba, onde determinarne il territorio di diffusione e la forma originale. Sono sorti così, nel corso del tempo, decine di cataloghi regionali o nazionali, a partire dal catalogo di fiabe di Aarne del 1910.



Il filo d'oro

Trame di fiabe in secoli di storia

C'è un mondo incantato di boschi e di mari lontani, un regno senza tempo popolato da fate ed eroi innamorati.

Tutto ha inizio in un giorno lontano, sulle sponde di un fiume sacro...



Rodopi

La Cenerentola egiziana

Da Eliano (Storie Vere)

Racconta una tradizione egizia che Rodopi era una cortigiana di straordinaria bellezza. Un giorno, mentre faceva il bagno, la Fortuna (che suole realizzare ciò che nessuno immagina e si aspetta) compì a suo vantaggio un fatto destinato a premiare non l'intelligenza ma la bellezza. La fanciulla, dunque, faceva il bagno nelle acque del Nilo, mentre le ancelle le custodivano le vesti. Ed ecco un'aquila scendere all'improvviso in picchiata. In un baleno le rubò un sandalo e volò via lontano.



Volò quindi a Menfi, alla corte di Psammetico, gli rilasciò il bel sandalo in grembo, per poi fuggire in un baleno.



Psammatico, colpito dall'insolita bellezza del sandalo dorato, diede ordine di ricercare nel regno la sola donna che lo potesse calzare. Quando infine la trovò, ed era lei la sola, non esitò a farne la sua sposa.



**Restaino Barbara
Scolamiero Paola
Zanca Maria Elena**



Nella linearità dell'impianto narrativo, la favola (antecedente remoto della nota "Cenerentola") contiene *in nuce* alcuni degli elementi strutturali individuati da Propp⁶, funzionali a segnare il discrimine -proprio del genere- tra fantasia e verità. L'aquila che funge da aiutante, figura muta eppure determinante nello svolgersi dell'azione, l'oggetto che nulla ha di magico ma si caratterizza per la sua particolarità⁷ anticipano immagini di fortuna secolare, che andranno ad intrecciarsi in trame variate tra *contes* letterari e tradizioni popolari.

Immagini riprese da miti arcani⁸, legate alla fasi della vita nelle varie culture⁹ o scaturite semplicemente da fantasie delicate e originali. Così nella fiaba di Cenerentola -di cui si offriranno di seguito le diverse versioni, a partire dal già citato testo egiziano- o de "La Bella e la Bestia", il cui antecedente è nella coppia Amore e Psiche nell'antico romanzo

⁶Tra queste, ad es., la "mancanza", l' "investigazione", l' "identificazione" e il "lieto fine".

⁷Il tema della scarpa ha dato il via anche a questioni filologiche erudite. Balzac ipotizzava che la scarpina di Cenerentola non fosse di cristallo bensì di pelliccia di vaio, data la stretta somiglianza fonetica e ortografica dei rispettivi termini francesi ("vair" e non invece "verre"). Ma come rinunciare a un dettaglio di pura fantasia in una fiaba in cui le zucche si trasformano in carrozze e le lucertole in lacchè?

⁸ A prescindere da simbologie numeriche (in particolare, la presenza canonica di numeri magici, quali il 3 e il 7), frequenti compaiono nelle fiabe di più culture figure archetipiche, come la Strega (lato oscuro della Femminilità, principio di severità e vendetta) o la Bestia (istinto o inconscio dell'uomo), così come l'allontanamento dal nucleo di origine (casa familiare, figure genitoriali) si configurerebbe come il superamento del complesso edipico nella costante tensione al cambiamento ed all'autonomia. Infine, la personificazione di animali ed oggetti, oltre a ricollegarsi alla favolistica classica e orientale, non è esente, nella produzione soprattutto africana, da legami con credenze animistiche tuttora radicate.

⁹Si legga al riguardo il saggio di V.J. Propp, "Le radici storiche dei racconti di fate", in I. Calvino, "Sulla fiaba", Mondadori, 1996, pp. 163-166. Secondo lo studioso, luoghi quali la foresta o il castello isolato alluderebbero a prove iniziatiche comuni nei riti primitivi di diverse comunità. La comparsa di principi e re si ricollegerebbe, invece, ad una fase successiva, quando si viene formando un primo ordinamento statale con il dominio di un re che è anche sacerdote. A totem di antiche civiltà sembrano, infine, ricondursi gli animali fatati, a partire dall'aquila, primitiva e sacrale. Quanto all'origine remota di fiabe, c'è chi ha pensato all'India (a partire dal noto "Panchatantra"), all'Africa (sorprendenti, ad es., le affinità tra il racconto berbero di Tiziri e la favola di Amore e Psiche), se non addirittura a religioni solari (Cenerentola, in quest'ottica, rappresenterebbe l'aurora; Biancaneve la primavera), e chi invece già nei secoli scorsi si è dato alla raccolta comparata di folktales celtiche, novelle e ballate di matrice popolare, racconti e filastrocche di diffusione orale.

di Apuleio (II sec. d. C.), o ancora nel ciclo disneyano di Mickey Mouse –erede, oltre che del mago apprendista del greco Luciano¹⁰, di Uncle Remus e prima ancora di storie africane di animali¹¹-. L'evoluzione della trama, variata e complicata da intrighi e intrecci di casi, avrà man mano come sfondo scenari naturali¹² (a volte anch'essi contestualizzati), regni fatati¹³, ambienti aristocratici¹⁴ o borghi popolari¹⁵. Ma restano, in fondo, analoghi messaggi semplici e universali, schemi di base dualistici di un'eterna vicenda di bene e male.



¹⁰ L'episodio in questione è tratto dal *"Philopseudes"* di Luciano di Samosata (II sec.d.C.), dove si passano in rassegna, filtrati dall'acuto scetticismo dello scrittore, vicende inverosimili tra magia e "paranormale". In questo episodio specifico, come si dirà oltre, compare il motivo di oggetti che prendono vita.

¹¹ Come nelle favole classiche di Esopo e Fedro, anche in quelle africane gli animali, personificati, incarnano i comportamenti abituali degli uomini e vivono vicende metaforiche, incentrate su rapporti di forza in cui a vincere è di solito l'astuzia. Ugualmente importante, tuttavia, il rispetto per norme di convivenza civile, come. Ad es., nella favola della Tartaruga che si rammarica di non poter far visita all'Avvoltoio sull'alta sua rupe..

¹² Immane nelle fiabe la presenza di un bosco incantato, che diviene nei racconti africani foresta o savana, sfondo in ogni caso di un passaggio iniziatico nella sua oscura enigmaticità. Neppure mancano riferimenti a mondi (all'epoca) esotici, come, ad es., nel particolare dei limoni e degli aranci che il principe dona a Cenerentola (nella versione di Perrault), oggetto di stupita curiosità per le sorelle invidiose.

¹³ Nota, ed enfatizzata nella versione disneyana, la scena, ne *"La belle au bois dormant"* di Perrault, del sonno improvviso che investe, oltre a paggi, damigelle, animali nel cortile, gli spiedi e il fuoco stesso nel camino. Ancora, in una antica fiaba mantovana dal titolo *"La bella prigioniera"*, compare una casetta che si muove da sola, portando con sé anche la protagonista: anticipazione fantascientifica di una moderna automobile. E tra i particolari surreali, quello di una pappa dolce che invade un intero paese (in una de *"Le fiabe del focolare"* dei fratelli Grimm), o anche, in varie fiabe africane, di spade che combattono da sole, di un lago da cui fioriscono denti umani, di un fiume svuotato con crani da spiriti infernali o ancora di frutti che fissano con "occhi" la donna che vuol raccogliarli dalla pianta del sicomoro. Da notare come la presenza dei bianchi si avverta raramente, connotata di solito in senso negativo, per farsi oggetto talora di sfumata ironia. La Morte, ad es., ha i capelli come quelli degli uomini bianchi e la testa dei non africani è <<di dentro bianca>>

¹⁴ Da citare, al riguardo, *"Le Contes de Fées"* di Marie-Catherine Le Jumel, contessa D'Alnoy (1650-1707), dove il "meraviglioso" domina con sfarzo, tra pareti di diamanti, smeraldi ed ali di farfalla e berline guidate da scimmiette blu. E tra i vari personaggi fantasiosi non mancano tratti di eleganza aristocratica, come nel caso della Gatta bianca, seducente con la sua nera veletta.

¹⁵ D'obbligo, in questo caso, il riferimento al *"Pentamerone"* di Giambattista Basile (1566 -1632), dove a toni ed ambienti popolari (solitamente una Napoli vivace e un po' grossolana) si mescolano motivi fantasiosi (la fata, ad es, dai colori mutevoli dell'aurora; l'orribile Grannizza col mento a zoccolo e il naso a bernoccoli). Ricchissimo, inoltre, l'apparato metaforico, specie in riferimento al giorno, alla notte e ad altri elementi e fenomeni naturali (ad es., nelle espressioni: <<quando la luna, come chiochia chiama le stelle a beccare le rugiade>>; <<quando il sole col temperino dei raggi rade gli scerpelloni che sulle carte del cielo ha scritto la Notte>>, <<tostoché per la visita del Sole furono liberate tutte le ombre messe in carcere dal tribunale della Notte>>).



Salima, la Cenerentola araba

Ancora una volta, in questa fiaba orientale, una scarpetta fa da elemento rivelatore dell'identità della fanciulla ricercata: non più la scarpina di cristallo, ma uno zocchetto d'oro altrettanto speciale. E tra gli aiutanti un pesciolino rosso, emblema di fortuna, e una suocera regina ben diversa da abituali clichèes.



C'era una volta, in un villaggio lungo un fiume, un pescatore, vedovo, che viveva con la sua figlioletta Salima. L'uomo sposò la sua vicina di casa, la quale aveva una figlia di nome Amira, fanciulla magra e sgraziata, a differenza della bellissima sorellastra. La matrigna costringeva Salima a svolgere i lavori più pesanti e umili, a mangiare gli avanzi della tavola, ad indossare i vecchi vestiti scartati da Amira e a recarsi presso il fiume per prendere i pesci pescati dal padre.

Una sera, sulla via di ritorno verso casa, sentì un pesciolino rosso che le chiedeva di avere pietà e di lasciarlo andare, promettendole in cambio di aiutarla nei momenti di difficoltà. Quando tornò a casa, si giustificò con la matrigna dicendole di aver perso un pesciolino per strada; ma la perfida donna, alterata a causa dell'accaduto, rimandò la ragazza al fiume per cercare il pesce.

Tornata al fiume, Salima pianse a lungo; sentendola, il pesciolino rosso le diede una moneta d'oro da consegnare alla matrigna per farla calmare. Passarono gli anni finché un giorno la regina del villaggio organizzò una festa, sperando che suo figlio trovasse moglie. In occasione del ricevimento Salima fu lasciata a casa, mentre Amira e la matrigna si recarono al palazzo reale.

La triste Salima andò a sedersi lungo il fiume; il pesciolino, vedendola piangere, le consigliò di andare alla festa e tornare a casa prima della sua matrigna, donandole un fagotto che conteneva un bellissimo vestito e un paio di zocchetti dorati. La ragazza si preparò in fretta e corse al palazzo reale, dove, per la sua bellezza, attirò immediatamente l'attenzione del principe.

Durante il ballo, si accorse che la matrigna stava per tornare a casa e, scappando per arrivare in tempo, perse uno zocchetto in acqua.

Tornata a casa, indossò i vecchi vestiti e si rimise a lavoro. Il giorno seguente il principe, andando alla ricerca della ragazza che lo aveva affascinato, trovò lo zocchetto d'oro di Salima nel fiume. La regina decise di far provare il sandalo a tutte le ragazze del paese, con la speranza di ritrovarne la reale proprietaria; si recò allora a casa di Salima, che però era stata rinchiusa nella dispensa dalla matrigna. Lo zocchetto fu provato solo da Amira, alla quale non calzava bene. Fu grazie al pappagallo di Salima che la regina riuscì a trovare la fanciulla. Salima indossò il suo sandalo con eleganza innata e la regina, quasi fosse sua madre, la condusse felice dal figlio innamorato.

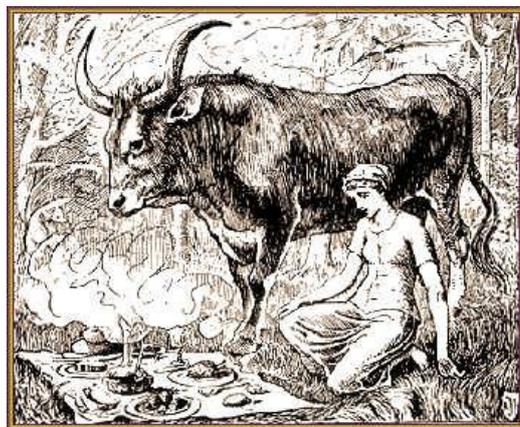


Zanca Maria Elena
Scolamiero Paola
Restaino Barbara

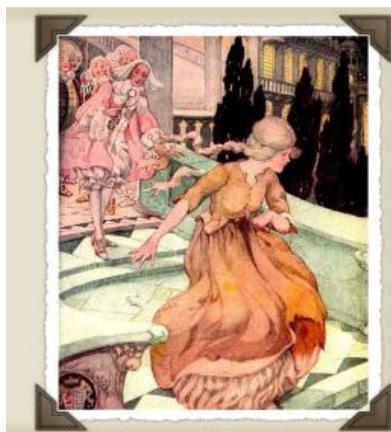


KARI VESTE DI LEGNO

Un'antica fiaba di origine norvegese vede come protagonista (secondo il consueto cliché) la giovane Kari, figlia di un re, costretta dalla matrigna, dopo la morte della madre, a svolgere i lavori più umili in cambio di una scarsa cena. Un giorno, però, Kari si imbatte in un toro grigio, con l'aiuto del quale, divenuta bella e forte, può ormai svolgere senza fatica anche gli impegni più gravosi.



La matrigna, insospettita del cambiamento, la fa seguire dalla serva. Venuta a conoscenza dei fatti, si finge quindi malata, dicendo di aver bisogno, per guarire, della carne di toro. Per evitare il sacrificio del toro, quest'ultimo e la principessa fuggono insieme. Dopo aver attraversato vari boschi, uno di rame, uno d'argento e uno di oro, e aver combattuto con dei troll, giungono finalmente a un castello. Ivi il toro consiglia alla ragazza di presentarsi al principe con una veste di legno. Il principe, vedendola, è colto da un amore improvviso, e così più tardi, quando la vede in una chiesa con un abito stavolta di rame. Ma come fare a parlare a una fanciulla misteriosa e fuggitiva? Pensa e ripensa, la soluzione finalmente arrivò! Il principe invitò la fanciulla al suo castello e fece spargere della pece sul pavimento. La ragazza, congedandosi, scivolò, riprese a correre e perse la scarpetta, senza accorgersene, che il principe ritrovò.



Il giovane mandò allora messi per tutto il territorio per scoprire chi fosse la fanciulla che calzava la scarpetta. Ci provarono un po' tutte, ragazze e zitelle, ma una sola le calzava, Kari, la più bella. Era lei la fanciulla con la veste di legno. Se la toglie e diventa, col principe, erede del regno.



Masullo Erica

Pagnotta Michela

La piccola Havrusheka



Un' altra versione di Cenerentola¹⁶ ha come sfondo le fredde foreste russe. Qui viveva la piccola Havrusheka, orfana costretta a lavorare dalla matrigna e dalle tre sorellastre : Unocchio, Dueocchi e Treocchi. Ad aiutare la povera fanciulla era una mucca magica¹⁷. Questa la proteggeva dalle sorellastre, facendole addormentare. Con la terza, però, non riuscì nel suo intento. Ed anzi la fanciulla, malvagia svelò il trucco e pretese l'uccisione della mucca. Ma proprio dove fu sepolto il generoso animale, sarebbe nato col tempo un bellissimo albero di mele. Un giorno il principe del paesello passando di là, desiderò così tanto quelle mele fin quasi ad ammalarsi.

Il padre, commosso, indisse allora una gara singolare. Alle fanciulle del regno fu proposto di donare al figlio la più bella tra le mele. Solo chi avesse raccolto per prima la mela si sarebbe sposata con suo figlio. Le tre sorellastre di Havrusheka tentarono di raccogliere la mela¹⁸, ma invano. Ci riuscì la sola Havrusheka. Il principe la vide e ne restò incantato; le chiese la mano e la fanciulla, incredula, accettò. Si sposarono all'istante e nello stesso giorno nacque una mucca identica a quella magica.



Zanca Maria Elena
Scolamiero Paola
Restaino Barbara

¹⁶ Il testo è edito dal sito "Fiabe nel mondo- Parole d' autore".

¹⁷ Anche nel racconto di Apuleio compagno, come è noto, animali come le formiche e l'aquila che aiutano la protagonista a superare alcune prove imposte da Venere.

¹⁸ È evidente nella scelta dell' oggetto il duplice riferimento alla fiaba di Biancaneve (sia pure con funzioni ben diverse) e a quella di Cenerentola, in sostituzione della scarpina di cristallo.



	Protagonisti	Contesto	Aiutanti	Oppositori	Oggetto magico	Prove da superare	Eventuali descrizioni del protagonista
Versione russa	La piccola Havrusheka e il principe del paesello	L' orfanella è costretta a lavorare dalla matrigna e dalle sorellastre .	La mucca magica	La matrigna e le tre sorellastre Unocchio , Dueocchi e Treocchi	La mela magica	Le fanciulle devono raccogliere una mela per poter sposare il principe	Havrusheka è un' orfana che viene sfruttata per lavorare. Dal suo atteggiamento si deduce che è una fanciulla sincera e lavoratrice



Evidente continuità, nel lungo arco di secoli che dall'antichità classica conduce alle attuali produzioni, si coglie nel motivo comune e paradigmatico della fanciulla innocente che sacrifica se stessa a un essere deforme, riscattandone con la propria bellezza la profonda e celata umanità. Un motivo già presente, come è noto, nel romanzo di Apuleio, nella fiaba imitata già in antico dell'amore di Psiche con un essere misterioso e indefinito. Nelle varianti successive¹⁹ la fanciulla (qui giovane principessa) assumerà, come figlia di pastori o mercanti²⁰, più umili e

¹⁹ Aarne-Thompson, nel citato catalogo, conta ben 179 racconti di diversi paesi con un tema simile. Generalmente ci sono tre sorelle; la più giovane, Bella, è pura e buona, mentre le altre due mostrano alcuni dei peggiori tratti umani: avarizia, invidia, superbia. Bella non ha alcun nome, è semplicemente la più giovane delle sorelle e le viene dato il soprannome di Bella per la sua avvenenza e bontà d'animo.

²⁰ Così nella versione pubblicata nel 1756 da Jeanne-Marie Leprince de Beaumont in *Magasin des enfants, ou dialogues entre une sage gouvernante et plusieurs de ses élèves*. In ciò si discostava dalla versione originaria di Madame Gabrielle-Suzanne Barbot de Villeneuve, pubblicata in *Le jeune américaine, et les contes marins* nel 1740, molto più estesa e con maggiori concessioni a motivi magici ed effetti "noir". In quasi 400 pagine, infatti, la Villeneuve fornisce numerosi dettagli che Beaumont omette e che riguardano fondamentalmente il trascorso familiare sia di Bella che del Principe. In questa versione, Bella era la figlia del Re delle Isole Felici e di una strega malvagia, la quale voleva uccidere la giovane. Per questo motivo il padre la tenne nascosta, cercando di farla passare per una delle figlie - che davvero era morta - di un ricco commerciante. Il Principe, invece, perse il padre in tenera età e non poté godere nemmeno dell'amore materno, poiché la Regina era impegnata in una guerra per la difesa del regno e lo lasciò alle cure di una maga (la madre di Bella). Questa tentò in tutti i modi di sedurre il giovane, una volta adulto, ma di fronte al suo netto e iterato rifiuto, lo punì con sembianze ferine. Nella sua nuova versione la Beaumont decise di omettere completamente lo sfondo familiare e tragico, svincolandosi dal messaggio che la Villeneuve intendeva dare alla propria storia: un'aspra critica della società contemporanea, in cui le donne erano costrette a sposarsi, per convenienza, con dei mariti anziani o deformati, e, non di rado, di dubbia moralità. Si ricordino, inoltre, versioni precedenti, tra cui quella attribuita a Giovanni Francesco Straparola, apparsa nel suo libro di racconti *Le piacevoli notti*, nel 1550. Charles Perrault rese popolare la storia nella sua raccolta *Contes de ma mère l'oye* (*I racconti di mamma Oca*), nel 1697, e ancora Madame d'Aulnoy, con il suo *Le Mouton* (*La pecora*), o Giambattista Basile, nel *Pentamerone*, ne proposero singolari variazioni, adattandola a contesti aristocratici o anche popolari. La versione della Beaumont sarebbe passata comunque per quella tradizionale, modello di adattamenti e versioni successive.

modeste sembianze, uniformandosi a prototipi comuni (primi tra tutti, la Cenerentola) senza per questo smarrire l'originaria identità; quanto all'amante solitario e misterioso, la sua immagine esteriore subirà più profonde e marcate variazioni. Lupo, serpente, persino granchio o maiale, potente ma mai attraente, la Bestia si svelerà principe o re per una lacrima o un semplice bacio, per una rosa donata o un ritorno ormai insperato²¹. Figure secondarie, situazioni analoghe di poco variate costellano un ordito narrativo scisso tra evoluzione e staticità. Evoluzione di chi (come i due protagonisti) accede a identità e valori superiori²², staticità di chi si lascia dominare (come le due sorelle, nel racconto di Apuleio, le streghe o la matrigna, in versioni più tarde)²³ da vizi e sentimenti nefasti. E tra le due tipologie, oggetti magici (lo specchio, la rosa, il ramoscello fatato), animali benevoli e creature di pura fantasia²⁴. Cambieranno altresì scenari e figure di contorno, muteranno le forme di rielaborazione e trasmissione (dal balletto alle versioni filmiche), si inseriranno trame secondarie, influssi di

²¹ Così nella citata versione della Beaumont, dove la protagonista, Bella, riceve dalla Bestia il consenso di poter far visita, ma solo per una settimana, alla famiglia originaria (motivo, quest'ultimo desunto dalla fiaba di Amore e Psiche, al pari di altri topoi narrativi, quali l'invidia delle sorelle, il castello fatato e via dicendo). La giovane, ingannata dalle sorelle, si intrattiene un giorno in più, per poi tornare dalla Bestia ormai agonizzante, pregandola di non morire e confessando finalmente il suo amore. A quelle parole, la bestia, vittima di un incantesimò, sparisce e al suo posto compare un bellissimo principe. I due vissero felici per il resto della loro vita insieme al padre della giovane, mentre le due malvagie sorelle furono trasformate in statue, si da assistere all'altrui felicità finché non si pentissero del loro operato. Una versione assai simile è quella riportata da Calvino nella citata raccolta di fiabe italiane. Cambia lo sfondo, identificabile, nel caso, col porto di Livorno; diversi anche i nomi delle tre sorelle (Bellinda, ovvero la Bella di Beaumont e Villeneuve, Assunta e Carolina); mutano gli oggetti magici (l'Albero del Riso e del Pianto, con foglie che si abbassano per indicare imminente pericolo; l'anello che si oscura, come presagio di morte e dolore). Analogo, tuttavia, l'ordito narrativo, così come la tipologia di protagonisti e figure minori. Un legame più stretto con la vicenda di Amore e Psiche è infine nella fiaba scandinava "A oriente del sole e a occidente della luna", dove alla figura di Eros si sostituisce uno strano essere, bianco orso di giorno, principe avvenente di notte (a scoprirlo, alla luce di una candela, sarà la stessa protagonista, spinta, come Psiche dalla "curiositas", nonché dalle pressioni dell'invidiosa matrigna). Assai simile anche la descrizione della reggia incantata, cui si dà, inclusa nel titolo, una vaga collocazione geografica. Infine, tra le varianti più curiose, quella che vede un principe comparire all'improvviso da una piuma d'uccello, in una antica fiaba russa, e quella di "Smalto Splendente", in una omonima fiaba del Pentamerone" di Giambattista Basile, un principe di mandorle, zucchero, fili dorati e pietre preziose, plasmato dalla giovane Betta che se ne innamora, infondendogli la vita (evidente il ricordo del mito di Pigmaleone, in Ovidio, *Met.* X, 243 ss.).

²² La favola di Amore e Psiche, come l'intero romanzo de *Le metamorfosi*, ha nel libro, come è noto, un significato allegorico: Eros, signore dell'amore e del desiderio -, unendosi a Psiche - ossia l'anima - le dona l'immortalità. Tuttavia questa, per giungervi, dovrà affrontare quattro durissime prove, tra cui quella di scendere agli Inferi per purificarsi. Già il nome Psiche (in greco ψυχή significa "anima") allude, del resto, al significato mistico della storia, e riconduce alle prove che la donna dovrà affrontare nel corso della storia, simbolo delle iniziazioni religiose al culto di Iside. Quanto al racconto de "La bella e la Bestia", esso può essere interpretato, secondo un filone interpretativo di matrice psicologica, come il raggiungimento della maggiore età e la conquista conseguente della sessualità da parte di una giovane e inesperta adolescente. Considerando l'amore del padre, che l'adorava al di sopra delle altre sorelle, come un amore puro, la piccola percepisce la sessualità infatti come qualcosa di perverso: ogni uomo che provi un desiderio sessuale nei suoi confronti è una bestia. Solo dal momento in cui Bella riesce ad assimilare le relazioni sessuali come umane e adulte, può raggiungere la felicità. Tuttavia, una variante di questa interpretazione vorrebbe che il sentimento della bestia fosse primitivo e brutale, ma l'amore della donna lo trasforma in qualcosa di umano e misurato, secondo una evoluzione che trova riscontro nella trasformazione fisica della bestia in principe.

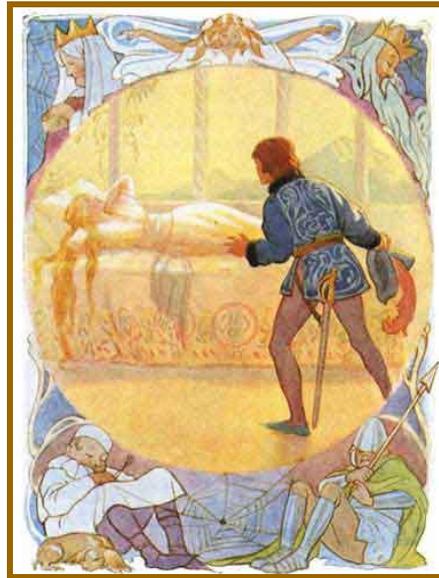
²³ Così nella citata fiaba "A oriente del sole e a occidente della luna" (vedi nota 3), nonché nella versione berbera di "Amore e Psiche", incentrata sull'amore di Boccio di Oro e Chiaror di Luna, contrastato dalla madre Orchessa, che impone alla giovane innamorata (come Venere in Apuleio) prove crudeli, sotto minacce finanche di morte (un'ampia trattazione nel saggio on-line di Vermondo Brugnatelli, "Fiabe del Nordafrica. La fiaba nordafricana come elemento di conoscenza della società e come veicolo di lingue e culture", e il saggio di Lucia Mattered, "Amore e Psiche", consultabile sui siti Internet www.centrumlatinitatis.it (Attività) e www.iissdesanctis.it (Studenti/Materiale didattico). Si leggano anche le fiabe riportate ai capitoli successivi.

²⁴ Così il pesce verde, in una fiaba bulgara, che da aiutante della giovane ed esigente principessa Macienka diviene all'improvviso protagonista e controparte maschile, mutandosi in un cavaliere vestito di nero dal verde cappello a forma di pesce. Uccelli e pulcini d'oro compaiono, invece, in una fiaba dei fratelli Grimm, dove lo stesso protagonista, mutato in leone, svela da subito la sua vera identità, per poi sparire, accecato da un raggio di luce, seguito da una bianca e sanguinante colomba. Sarà la sposa a ritrovarlo e a salvarlo dall'incantesimo, grazie ad oggetti magici quali un uovo donatole dalla luna e una noce, da cui sarebbe germogliato un albero rigoglioso.

leggende e di interpretazioni personali²⁵. Trasposta in parole, colori, note e movenze di danza, la vicenda si arricchirà infine di ulteriori revisioni, valicati i confini originari dell'Europa e del Mediterraneo. Sarà il Nuovo mondo ad accoglierla in nuove forme e nuovi colori



²⁵ Durante il XIX secolo ci fu una proliferazione di revisioni in Francia, Inghilterra e Stati Uniti. Sono state contate fino a 68 diverse edizioni stampate in questo secolo. Tra le più importanti ci furono un poema di Charles Lamb, pubblicato nel 1811, un'opera in due atti di J. R Planchée, nel 1841 e, nel 1875, un libro di illustrazioni di Walter Crane e un'edizione illustrata della fiaba ad opera di Eleanor Vere Boyle. Nel 1945 il regista francese Jean Cocteau realizzò quella che viene considerata la migliore versione cinematografica della storia: *La belle et la bete*, con Jean Marais nei panni della bestia e Josette Day nei panni di Bella, che qui si chiama Belle. Questo adattamento presenta anche una trama secondaria: Avenant, un pretendente di Belle, vuole uccidere la bestia e rubare le sue ricchezze, mentre le sorelle, sue complici, cercano di ritardare il ritorno di Belle al castello. Quando Avenant entra nel padiglione magico, che è la fonte del potere della bestia, viene raggiunto da una freccia di fuoco scagliata dalla statua della dea romana Diana, che lo trasforma in bestia e inverte la maledizione dell'altra creatura. Nel 1952 fu creato un adattamento animato nell'allora Unione Sovietica, usando la tecnica del rotoscopio, basato su una versione di Sergei Aksakov, *Il fiore scarlatto*. La storia è ambientata nel Medioevo slavo e i personaggi parlano l'antica lingua russa (detta anche "Vecchia Lingua Slava Orientale"), che si usava tra il X e il XIV secolo. Infine, in una versione del 1962, con Joyce Taylor e Mark Damon, vide la bestia come un principe che di notte si trasformava in licantropo. Il trucco fu curato da Jack Pierce e si basava sul suo disegno de *L'uomo lupo*, prodotto da Universal Studios.



Una favola simile, tratta dalla raccolta di Italo Calvino “Fiabe italiane”, vede invece il ribaltamento dei ruoli tra i due protagonisti: questa volta è Fiordinando, giovane principe dedito alla caccia, a imbattersi in una misteriosa fanciulla che abita in un palazzo incantato.

L'autore si sofferma a descrivere il luogo fatato, insistendo sulla sua sfarzosa bellezza (<<Fiordinando, il protagonista, entrò in una sala con una tavola imbandita per due persone e apparecchiata con posate, piatti e bicchieri d'oro e d'argento, tovaglioli di seta trapuntata di perle e diamanti. Dal soffitto penzolavano lampadari d'oro massiccio>>). Comune anche il motivo del silenzio nel palazzo che accresce il senso di attesa e di mistero (<<Appena Fiordinando iniziò a mangiare, vide entrare nella sala una regina seguita da dodici damigelle, era una donna giovane e bellissima e con il viso coperto da un velo. Sia lei che le damigelle restarono mute>>), preludio di una notte d'amore vincolata da obblighi e ferrei divieti. Immane anche qui infrazioni e consigli rovinosi (il velo tolto alla fanciulla per volontà della madre preoccupata), prove difficili comunque superate e il lieto fine immancabile che ricongiunge i due innamorati (la regina si era infatti allontanata a Parigi e dopo a Pietroburgo, dove il giovane la ritroverà, in palio ad una giostra, vincitore di un regale e glorioso torneo. La fiaba classica si tinge così di colori medievali, accoglie i motivi del roman cavalleresco, in una *quête* dove non mancano incantesimi e magici oggetti che solo un eremita, raccolti, saggiamente gli riconsegnerà. E naturalmente le nozze finali, nella sala del castello, preludio, come da *cliché*, di una vita armoniosa e condivisa. L'incantesimo che esclude e nasconde cede così alla magia di un amore improvviso, a un legame che nella rinuncia si scopre più profondo e vivo.



Fiabe a confronto

A dimostrazione di come miti e leggende classiche possano sopravvivere, con rispettivi adattamenti, nella tradizione popolare, come in quella più colta e ufficiale, si offre qui una lettura comparata di "Amore e Psiche" di Apuleio e "Bellinda e il mostro" (altresì detta in altri racconti Zelinda o Belinda), tratta dalle "Fiabe italiane" di Italo Calvino.



Incipit e presentazione della protagonista

Apuleio: <<C'erano in una certa terra un re e una regina. Avevano essi tre figlie di insigne bellezza; ma le due maggiori, sebbene di graziosissimo aspetto, pur si pensava di poter celebrarle con lodi umane, mentre tanto eccezionale, e tanto splendida era la bellezza della fanciulla minore che si poteva, per insufficienza della parola umana, né esprimere e neppure adeguatamente lodare. Sì che molti cittadini e molti forestieri che la fama di quella rara visione faceva accogliere bramosi in gran folla, attoniti nell'ammirazione di quella impareggiabile bellezza, e accostandosi alle labbra la destra con l'indice posato sull'indice eretto, l'onoravano con religiosi atti adoranti, come se ella fosse la Dea Venere stessa.>> (Met., IV, 28)

Calvino: <<C'era una volta un mercante di Livorno, padre di tre figlie a nome Assunta, Carolina e Bellinda. Era ricco, e le tre figlie le aveva avvezate che non mancasse loro niente. Erano belle tutte e tre, ma la più piccola era d'una tale bellezza che le aveva dato quel nome di Bellinda. E non solo era bella, ma buona e modesta ed assennata, quanto le sorelle erano superbe, caparbie e dispettose, e per di più sempre cariche di invidia. Quando furono più grandi andavano tutti i mercanti più ricchi della città a chiederle per spose>>.

La reggia incantata

Apuleio: << Invitata dalle delizie di siffatto luogo, Psiche si fa più innanzi, e, divenuta un po' più ardita, si spinge oltre la soglia; poi, mossa dal desiderio di quel magnifico spettacolo, a una a una elimina tutte le cose[...]. E immediatamente vini e nettàrei e copiosi vassoi di varie vivande le furono recati, senza che nessuno le servisse ma solo mosse come da uno spirito. Né poteva ella tuttavia vedere alcuno, ma soltanto udiva parole che suonavano intorno, e soltanto voci aveva come ancelle>>. (Met., V, 2)

Calvino: <<Al palazzo del mostro arrivarono di sera e lo trovarono tutto illuminato. Salirono le scale: al primo piano c'era una tavola imbandita per due, zeppa di ogni grazia di dio. Fame non ne avevano molta, pure si sedettero a piluccar qualcosa>>.

L'invisibile sposo

Apuleio: <<Come quei diletti ebbero fine, Psiche invitata dall'ora tarda si abbandonò al sonno. E a notte inoltrata un lieto rumore giunse all'orecchio. Allora, temendo in sì gran solitudine per la sua verginità, si spaventò e rabbriodì e più che di ogni altro male ebbe paura di questo ch'ella ignorava. Ed ecco le fu presso lo sconosciuto marito; ascese sul letto, fece Psiche sua moglie.>> (Met., V, 4).

Calvino: La sera, quando Bellinda si sedette a cena, si sentì il solito ruggito, e comparve il Mostro. "Permettete" disse "che vi faccia compagnia mentre cenate?" Bellinda, garbata, gli rispose: "Siete voi il padrone", ma lui protestò: "No, qui padrona siete solo voi. Tutto il palazzo e quel che ci sta dentro è roba vostra." Stette un po' zitto, poi chiese "E' vero che sono così brutto?" E Bellinda: "Brutto siete brutto, ma il cuore buono che avete vi fa quasi bello".

La visita delle sorelle

Apuleio: <<Così dicendo, mostra loro le immense dovizie dell'aurea casa e fa sonare alle loro orecchie la numerosa famiglia delle voci sue ancelle, e per mezzo di queste sontuosamente le ristora con magnifici lavacri e con l'opulenza di una mensa sovrumana; sì che, ormai sazie di quella incessante profusione di celesti vivande, già in fondo al cuore andavano covando un senso d'invidia. Da ultimo una di loro prende a chiedere, curiosa e insistente, chi sia il signore di quelle celesti meraviglie, e chi sia e come sia il marito di lei.>> (Met., V, 4)

Calvino: <<Al suo ritorno le fecero una gran festa anche le sorelle, ma quando seppero che lei era così contenta e ricca, e il Mostro era tanto buono, ripresero a esser rose dall'invidia, perché loro conducevano una vita che, pur senza mancar nulla per via dei regali del Mostro, tuttavia non poteva dirsi ricca, e l'Assunta sposava un semplice legnaiolo. Dispettose com'erano, riuscirono a portar via a Bellinda l'anello, con la scusa di tenerlo un po' al dito, e glielo nascosero. La Bellinda cominciò a disperarsi, perché non poteva vedere la pietra dell'anello; e arrivato il settimo giorno tanto pianse e pregò, che il babbo ordinò alle sorelle di renderle subito l'anello. Appena l'ebbe in mano, lei vide che la pietra non era più limpida come prima; e allora volle subito partire e tornare al palazzo>>.

Scomparsa di Cupido

Apuleio: <<Psiche, benché avesse prontamente afferrato con ambedue le mani il piede destro del Dio risorgente, appendice miseranda della sublime ascensione ed estrema seguace di quell'aereo

accompagnamento su per nubilose plaghe, alla fine, spossata, si abbatté al suolo. Ma il divino amante, non abbandonandola così giacente a terra, volò su un vicino cipresso, profondamente commosso, rapido con le ali si levò in alto.>> (Met., V, 24)

Calvino: <<Tornò al palazzo (Bellinda) ed era spento e buio, come fosse disabilitato da cent'anni. Presa a chiamare il Mostro strillando e piangendo, ma nessuno rispondeva. Lo cercò dappertutto, e correva disperata per il giardino, quando lo vide steso sotto il rosaio che rantolava tra le spine. Si inginocchiò accanto a lui, sentì che ancora il cuore gli batteva, ma poco. Si buttò sopra di lui a baciare e a piangere e diceva: "Mostro, Mostro, se tu muori non c'è più bene per me! Oh, se tu vivessi, se tu vivessi ancora, ti sposerei subito per farti felice!">>.

Le nozze

6) Apuleio: <<Così Psiche divenne regolarmente moglie di Cupido, e quando il parto fu maturo nacque loro la figlia che chiamiamo Voluttà.>> (Met., VI, 24)

Calvino: <<Bellinda diede la mano al giovane, che era un re, e insieme andarono verso il palazzo. Il giovane sposò Bellinda e la fece regina. E così felici vissero e regnarono>>.

Evidenti, dunque, le somiglianze e i punti in comune, per quanto nella fiaba riportata da Calvino manchino motivi di un certo rilievo, quali le prove affrontate dalla donna, disposta a tutto pur di ricongiungersi al suo amato o ancora l'emozione gioiosa e profonda con cui scopre e vive la sua maternità. Assente la figura materna, compensata dall'intenso sentimento filiale di Bellina verso suo padre; diversa altresì la caratterizzazione del presunto essere mostruoso, non più invisibile ma celato piuttosto da un'ingannevole identità. E se una morte apparente, simile a un sonno o a un oblio profondo, colpisce Psiche per effetto dell'acqua dell'immortalità, una morte reale incombe sul mostro (pretendente e non sposo), che solo Bellinda, con le sue dolci parole, può stornare in una promessa d'amore. E non poteva infine mancare la rosa, elemento di salvezza e riscatto spirituale in Apuleio, simbolo semplicemente, in Calvino, di desiderio e di felicità.





In un saggio sulla fiaba giapponese, la cosiddetta “mukashibanashi” (o “storia del passato”), lo studioso Max Luthi²⁶ elencava alcune affinità tra la fiaba giapponese e quelle europee, riconoscendole in comuni motivi o situazioni (l’aspirazione alla ricchezza, la metamorfosi, l’elogio dell’umiltà e dell’onestà), determinanti nello svolgimento dell’azione. Sorprendono, in particolare, le diverse e originali versioni locali della fiaba di Cenerentola, in conseguenza –come ipotizza la studiosa Chieko Irie Mulhern– all’attività missionaria e divulgativa dei padri gesuiti tra il 1570 e il 1614. La maggior parte di questi racconti, i cosiddetti “otogizoshi” di tono popolare ed estensione ridotta, furono composti tra XIV e XVII secolo, per quanto il tema della contrapposizione tra matrigna e figliastra si rinvenga già in uno scritto del X secolo, ovvero “La storia di Ochikubo”. In alcuni di essi, l’impianto narrativo non si discosta, nell’incipit e nelle sequenze iniziale, dalla versione a noi familiare. Ciò che cambia, al di là dell’apparato contestuale, è l’oggetto di riconoscimento (non più la scarpetta²⁷ ma un kimono²⁸ o anche l’attitudine alla

²⁶Cfr. M. Luthi, “La fiaba giapponese possiede alcuni caratteri particolari”, in Ozawa Toshio (a cura), “I Giapponesi e la fiaba”, Gyosei, 1980, pp.117 ss.

²⁷ Cfr., nota 2 al par.2. Il motivo della scarpetta risultava centrale ai fini del riconoscimento anche nella versione cinese della fiaba (il piede piccolo era, come è noto, per i Cinesi indice di grazia e bellezza). Non mancano, comunque, evidenti discrepanze anche nella stessa area geografica, compresa quella europea (si parla, ad es., di un braccialetto o di un anello), al di là delle differenze tra versione cartacea e trasposizione cinematografica. Tra le differenze, sottolineate da Christian Filagrossi, a partire dal testo dei fratelli Grimm, i colombi anziché i topolini, l’assenza della carrozza e della Fatra madrina (al loro posto un magico alberello che le porge i vestiti, come nella versione di Giambattista Basile). La festa tra l’altro si svolge in ben tre giorni. Nei primi due Cenerentola riesce a fuggire senza problemi, con il principe che la insegue invano per scoprire chi fosse mai quella leggiadra fanciulla. Il terzo giorno, però, Cenerentola correndo perde una delle sue scarpette d’oro (e non di cristallo). Colpisce poi il finale macabro: “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 alla destra di Cenerentola, la minore alla sua sinistra. Allora le colombe cavarono loro un ochio 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.”

poesia²⁹), preludio di un lieto finale (dato anche qui dal matrimonio) che si accompagna assai spesso alla vendetta e che determina talora un riscatto sociale³⁰. Altrettanto frequenti storie che hanno come soggetto l'incontro fra un essere umano e una creatura soprannaturale³¹, ma il finale stavolta non è dato dalle

²⁸ Così, ad esempio, nella fiaba di Benizara (vedi nota successiva) o nella versione “maschile” di Cenerentola, ovvero quella di Mamichigane. Orfano di madre, perseguitato dalla matrigna e costretto ben presto a mantenersi da sé, è assunto da un signore che ne apprezza le doti straordinarie di giardiniere e di cuoco. Farà altresì breccia nel cuore della principessa, incantata dal kimono che indossa durante un torneo e da cavallo bardato con zoccoli di lacca e sella di bambù. Questa volta sarà la principessa, malata d'amore, a mandare i suoi messi a cercare l'amante misterioso. La ricerca ha successo e Mamichigane sarà accolto nel castello del ricco signore. Al finale “canonico” si aggiunge però un'appendice di tono elegiaco: Mamichigane, volendo far visita all'anziano padre, mangia durante il viaggio delle more velenose. Il padre, venutone a conoscenza, si reca a raccogliergli il corpo, per poi seppellirlo, presso la sua casa, con tutti gli onori. La principessa si reca allora da lui, si fa mostrare il corpo del marito e, con formule magiche, riuscirà a infondergli la vita. Torneranno, infine, insieme al castello, dove vivranno per sempre “felici e contenti”. Il particolare del kimono compare incidentalmente anche in una singolare fiaba degli ainu, minoranza etnica del Giappone del Nord. Protagonista (nonché voce narrante) un'umile fanciulla, che i genitori inviano alla foce di un fiume, dove l'attende un so presunto pretendente. Durante il percorso, una donna le ruba il bagaglio e il kimono e si appropria della sua identità. La protagonista la segue e giunge così alla casa del principe che ambiva alle nozze. Sconcertati dalla presenza di due donne molto simili, i servi del principe offrono loro delle uova di salmone. La falsa “fidanzata” prova a masticarle avidamente e poi a ingoiarle ma muore soffocata, mutandosi ben presto in una volpe spelacchiata (comparirà per l'ultima volta, in sogno alla protagonista, chiedendole perdono e pregandola di darle sepoltura). La protagonista, invece, che sapeva che le uova vanno ingoiate lentamente una alla volta, è accolta con gioia dalla sua nuova famiglia, sposerà il suo principe e vedrà compiersi, anziana, il destino di tanti figli.

²⁹ Così nella fiaba di Benizara e Kakezara, le due sorellastre l'una buona, l'altra malvagia e invidiosa. Quest'ultima prende il posto della prima, indossando il suo vestito, e si fa ricevere dal principe che non ne resta però convinto. Il giovane, allora, invita le fanciulle del paese ad una gara di poesia. Lui stesso indica il tema (<<Su un vassoio un piatto; sul piatto del sale; nel sale un ago di pino>>), su cui dovranno improvvisare dei versi. Vince Benizara con la sua lirica più bella e significativa (<<Un piatto e un vassoio/sulla montagna nel mezzo del piatto/è caduta la neve/Un pino cresce/con la neve come radice.>>). Kakezara cercherà di entrare a corte nascosta in una cesta trainata dalla madre. Ma per la fretta le due donne precipitano in un burrone, mentre la dolce Benizara, sulla sua splendida carrozza dorata, raggiunge il palazzo accanto al suo signore. La madre defunta, che riposa in un stagno, diviene invece l'aiutante, in un'altra fiaba simile, della sfortunata protagonista, costretta dalla matrigna a lavare dieci sacchi di riso. La donna le dona infatti il vestito, appeso a una canna di bambù, e la fanciulla, recatasi alla festa, riuscì a catturare l'attenzione del figlio del governatore.

³⁰ Così nella fiaba “La moglie del ritratto”, dove il protagonista, il contadino Gonbee, è vittima di un grave sopruso da parte di un feudatario. Quest'ultimo gli ha infatti sottratto la moglie, dopo aver il visto il ritratto della donna, che Gonbee, innamorato, portava con sé, lavorando fuori casa. Gonbee riesce però a gabbare il feudatario, fingendosi venditore di aghi di pino; si reca nel giardino del signore e finalmente la sua donna, intristita da quella che è per lei soltanto una prigioniera, sorride felice alla presenza del signore. Quest'ultimo pensa bene, per compiacere la sua donna di travestirsi da venditore: si fa dare da Gonbee i rami di pino, facendogli indossare il suo prezioso kimono. La moglie, gioiosa, esce dal palazzo, fa entrare il falso venditore, sbarra il portone e fugge, ormai libera, con il suo primo (e ormai ricco) amore.

³¹ L'immaginario epico-letterario del Giappone è popolato da svariate tipologie di demoni e strane creature: lo “oni” e la “yamanba”, l'orco e l'orchessa, camuffati da draghi o più spesso da esseri umani, che aggrediscono all'improvviso e divorano chi si lascia da loro ingannare; il “tanuki”, la volpe famelica che può assumere le sembianze di una giovane donna o addirittura in un monaco, come appare in una stampa di Tsukioka Yoshitoshi (1839-1892), dove la presenza di un bollitore per tè, sul focolare, allude a una sua precedente trasformazione; il “tengu”, dal volto rosso e truce, che vive solitario in montagna, ostile a un mondo che può distruggere con incendi e tempeste di pietre o ancora facendo sparire uomini e bambini; hanno invece il dominio dell'acqua, specie dei fiumi (di cui un tempo erano forse divinità) i curiosi “kappa”, “gnomi” di piccola statura, con un piatto o una cavità colma d'acqua sul capo, che garantisce loro una forza sovrumana (il modo per vincerli è infatti farli inchinare). Non a caso si nutrono di cetrioli per affrontare la lotta libera. Merita, infine, un cenno Momotaro, il bimbo nato in una pesca, secondo una leggenda di metà '500, che, giunto ormai adulto all'isola dei demoni, li sconfiggerà con l'aiuto di una scimmia, di un cane e di un fagiano rapace. Nel corso dei secoli si attribuirono alla leggenda diverse chiavi interpretative: Momotaro divenne l'eroe dei poveri e delle masse popolari in Torigoe Shin, l'eroe giapponese contro l'avanzata americana in un fumetto del '43 (l'isola era in questo caso

nozze felici (situazione che funge piuttosto da equilibrio iniziale) ma da una separazione inevitabile e dolorosa (se non addirittura dalla caccia e dalla morte della "bestia"), che allontana il maleficio ma non regala la felicità³². Così ne "Il genero kappa", dove la protagonista acconsente in apparenza alle nozze con lo strano figuro per poi abbandonarlo con disprezzo col pretesto che non era in grado di tener fresche nell'acqua le zucche offerte in dote. Sembrano invece fondersi in un'unica soluzione narrativa due tra i motivi strutturali alla base di fiabe universali : la contrapposizione tra sorelle, opposte caratterialmente, come richiesto dai ruoli, e l'accettazione delle nozze con un essere mostruoso, per salvare la famiglia d'origine in un momento di difficoltà. Così in una fiaba ("Il genero demone") diffusa a Kagoshima, che rievoca nell'incipit la vicenda di Psiche per poi evolversi in situazioni narrative vicine piuttosto a "Cenerentola", con un finale che la discosta da entrambe in una notazione etiologica caratterizzante. Protagoniste le due sorelle Awamenkashira e Otomadarukana, figlie di una vedova povera, che si imbatte in un demone in una notte tempestosa. In difficoltà nel guadare il fiume, la donna accetta l'aiuto del demone, che chiede in cambio una delle sue figlie per farne la sua sposa. Ad acconsentire alle nozze-sacrificio è anche qui la minore, la dolce Otomadarukana, convinta dell' "aiuto del Cielo" e grata alla madre per la vita che le ha dato. Giunta presso il fiume, il demone l'afferra, legandola alle corna, spiccando il volo lungo il corso del fiume. Ma quando è giunto ormai alla riva, inciampa e precipita nell'acqua. La fanciulla ne approfitta per fuggire e si trova all'improvviso davanti ad un palazzo, la dimora del principe Ajiganashi. Il signore accoglie la fanciulla alla sua corte e le chiede da subito di diventare sua moglie. Passato del tempo, Otomadarukana si ricordò della madre e ottenne dal marito il consenso a lasciare il palazzo per una breve visita alla sua casa d'origine. La madre l'accoglie con gioia e commozione, ma nel viaggio di ritorno, la sorella, invidiosa, la spinse nel fiume, facendola annegare, e raggiunse con gli abiti di lei, la dimora regale. Impacciata e inesperta della casa, la fanciulla desta però sospetti. Quando poi la si incarica di prendere dell'acqua dalla sorgente, la sorella, ritornata in vita, si trasforma in anguilla e con il fango rende putrida l'acqua limpida. Il principe, adirato, raggiunge la sorgente e trova questa volta un'acqua limpidissima, nonché una docilissima anguilla. Portatala a palazzo perché fosse servita per la cena, stava ormai per addentarla, quando all'improvviso la testa del pesce cominciò a parlargli. Il principe, al corrente della storia, si avventa sulla sorella malvagia ma questa si trasforma, a sua volta, in un misero insetto, il "todorumushi", destinato a vivere nascosto in un tristo mugugno. E la vera sposa? Continuò la sua vita regale... come anguilla prelibata ancora non ben cotta per essere mangiata!

Pearl Harbour) o infine (in un romanzo di Sato Satoru del 1967, dal titolo "La scatola venuta dallo spazio") un professore di Fisica alle prese con la macchina del tempo, che, anziché tornare indietro di 600 anni, si ritrova neonato nella macchina stessa mutata ormai in pesca.

³²Così ne "Il genero kappa", dove la protagonista acconsente in apparenza alle nozze con lo strano figuro per poi abbandonarlo con disprezzo col pretesto che non era in grado di tener fresche nell'acqua le zucche offerte in dote.



Una strana avventura dall'Egitto alla Grande Mela

Ancora un esempio di continuità tra letteratura classica e produzioni contemporanee si riscontra a partire da un racconto dell'opera Φιλοψεύδης di Luciano di Samosata³³. In esso si narra, con ironico distacco, di un mago egiziano, dall'eloquente nome di Pancrate (= colui che tutto può), che anima le scope con un incantesimo magico e le usa per pulire la sua stanza (<<Quando arrivammo in un albergo, Pancrate, presa la spranga della porta o la scopa o anche il pestello, li avvolgeva in mantelli e, pronunciata la formula magica, li faceva camminare, uomini veri agli occhi di tutti gli altri. Quelli, partiti attingevano acqua, facevano le provviste e cucinavano prestandoci in tutto abilmente il loro servizio e la loro assistenza; poi, egli, quando non avevo più bisogno di assistenza, detta un'altra formula, rifaceva scopa la scopa o pestello il pestello>>). Il giovane protagonista, Eucrate, incuriosito, vuole mettersi alla prova ma, moltiplicandosi scope e secchiate di acqua, finisce per allagare la casa (<<“Smetti -dissi- non portare più acqua e ridiventa pestello”; ma quello non mi voleva più ubbidire e continuava a portarne, finché attingendo e versando ci riempì la casa d'acqua>>). Disperato, vorrebbe annullare l'incantesimo ma non conosce la formula, finché per fortuna non rientra l'esperto mago. La casa è salva, ma non l'onore del giovane troppo curioso.

La vicenda, ripresa e poi variata da Wolfgang Goethe in una suggestiva ballata di sapore romantico³⁴, si presterà al genio fantastico di Walt Disney³⁵ e irromperà, infine, sul grande

³³ Nativo di Samosata, educato alla cultura ellenica, Luciano (120-190 circa d.C.) fu autore di dialoghi e libelli accostabili, nello spirito e nelle caratteristiche di stile, ai trattati della Seconda Sofistica. Tra questi, i “Dialoghi degli dei”, i “Dialoghi dei morti”, l’ “Icaromenippo” (il cui protagonista è il filosofo scettico Menippo, l'unico a cui accorda un certo credito), “La morte di Peregrino”(condanna drastica di scelte religiose contraddittorie e superficiali), il “Philopseudes”, in cui si passano in rassegna vicende inverosimili e “paranormali”, filtrate attraverso un lucido e mordace sarcasmo.

³⁴ Composta nel 1797, la ballata dell'apprendista stregone di Johann Wolfgang von Goethe (*Der Zauberlehrling* in tedesco), la ballata di Goethe racconta di uno **stregone** che si assenta dal suo studio, raccomandando al giovane apprendista di fare le pulizie. Quest'ultimo si serve di un incantesimo del maestro per dare vita a una scopa affinché compia il lavoro al posto suo. La scopa continua a rovesciare acqua sul pavimento, come le è stato ordinato, fino ad allagare le stanze: quando si rende conto di non conoscere la parola magica per porre fine all'incantesimo, l'apprendista spezza la scopa in due con l'accetta, col solo risultato di raddoppiarla, perché entrambi i tronconi della scopa continuano il lavoro. Solo il ritorno del maestro stregone rimedierà al disastro. La morale della ballata è chiara: meglio non cominciare qualcosa che non si sa come finire. Se ne riporta di seguito il testo: <<Il vecchio maestro d'incantesimi finalmente è andato via! E ora devono i suoi spiriti fare un poco a modo mio! Le sue parole e l'opere io ho guardato e i riti, e con la forza magica anch'io so fare prodigi. Corri! Corri per un tratto bello e buono,ché allo scopo scorra l'acqua, e con ricchi, pieni fiotti si riversi nella vasca! E ora, vecchia scopa, vieni, prendi gli stracci miseri! È da tempo, ormai, che servi;ora esegui i miei ordini!Sta' ritta su due gambe,ci sia una testa, sopra,fa' in fretta e vattene con questa brocca! Guarda, corre giù alla riva;tocca il fiume ormai, non sembra vero, e come un lampo arriva qui di nuovo e versa in fretta.Ecco, viene un'altra volta. Come si colma la vasca!Come ogni coppa si riempie di acqua!Férmati! Férmati!Poiché noi dei tuoi doni la misura abbiamo colma! -Ahimè, ora è chiara la faccenda. Ahi, ahì, ho scordato la parola! [...] Oh tu, mostro dell'inferno,vuoi affogare tutta la casa?Scopa scellerata,non mi dà ascolto!Bastone, che sei stata,fermati di nuovo! Ma non verrà il momento che tu la voglia smettere? Io ti voglio prendere tenerti stretta, e subito spaccare il vecchio legno con la tagliante accetta. Oh, che guaio!I due pezzi in gran fretta, come servi, sono pronti a ogni cenno, all'impiedi ritti stanno!Oh, aiuto, forze

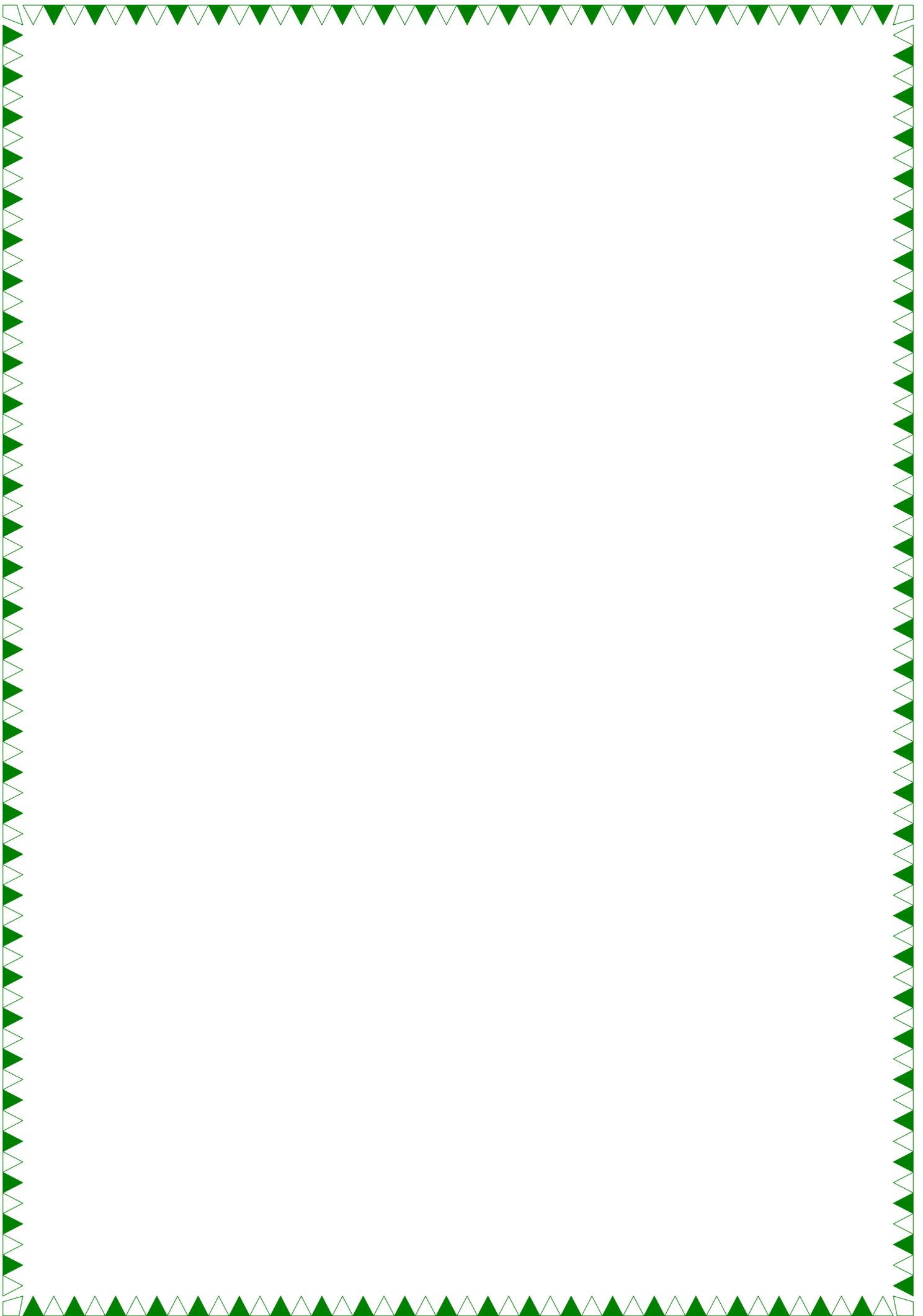
schermo nella versione cinematografica di Jon Turteltaub³⁶. Si offre qui una sintetica tabella comparativa, da cui evincere, pur nelle sostanziali variazioni, la fortuna nei secoli di un racconto semiserio eppure incisivo.

del cielo! E corrono! L'acqua irrompe nella sala e su ogni gradino. Che orrenda massa di onde! Signore e maestro, ascolta il mio grido! -Oh, il maestro arriva! Signore, il pericolo è grande! Gli spiriti chiamati per magia, non riesco a liberarmene. «In quell'angolo, presto scope, scope! Siate quello che foste! Come spiriti voi al suo scopo evoca il vecchio maestro, e solo lui».

³⁴ Terzo episodio del film animato "Fantasia", "L'apprendista stregone" si basa, oltre che sul racconto di Luciano, sul poema sinfonico di Paul Dukas, composto quest'ultimo nel 1897 ed eseguito per la prima volta alla Société National de Musique nel maggio dello stesso anno. In un primo momento la Disney pensò di fare interpretare a Cucciolo dei Sette Nani il ruolo di protagonista. Poi i costi del cortometraggio

salirono e così per evitare un rincaro si usò Mickey Mouse. Fu proprio in questa occasione, peraltro, che il personaggio del topolino -un tempo irruente e dispettoso- subì trasformazioni sia fisiche (pupille più

grandi e vive) che caratteriali, avviandosi a diventare un piccolo eroe nazionale. Nell'opera di Walt Disney il tema principale è la magia. Infatti Topolino, nelle vesti dell'apprendista stregone, anima le scope senza il permesso del suo maestro Yen Sid (cioè Disney al contrario) per pulire la stanza. Le scope, disegnate con braccia e gambe, eseguono il comando di Topolino, proprio come nell'opera di Luciano, ma, una volta terminato il loro compito, non si fermano e continuano a portare secchi e a pulire. Le scope sono presenti anche in un'altra serie Disney, The House of Mouse: il Topoclub dove le troviamo ripulire il club.



VERSIONE DI LUCIANO SAMOSATA	VERSIONE DI GOETHE	VERSIONE WALT DISNEY	FILM L'APPRENDISTA STREGONE
<u>Titolo dell'opera:</u> Φιλοψεύδης	<u>Titolo dell'opera:</u> <i>Der Zauberlehrling</i>	<u>Titolo dell'episodio :</u> "L'apprendista stregone" dall'opera "Fantasia" ³⁷	<u>Titolo dell'opera:</u> L'apprendista stregone (in inglese <i>The sorcerer's apprentice</i>)
<u>Genere:</u> Fantastico	<u>Genere:</u> Fantastico	<u>Genere:</u> Fantastico	<u>Genere:</u> Azione, avventura
Aiutanti: formula magica che anima le scope	Aiutanti: libro magico che permette di animare gli oggetti	Aiutanti: libro magico che anima gli oggetti	Aiutanti: libro magico nel quale sono contenute le formule magiche
<u>Oggetti magici:</u> mazze e anfore per raccogliere l'acqua	<u>Oggetti magici:</u> Scope magiche	<u>Oggetti magici:</u> libro magico	<u>Oggetti magici:</u> cerchio magico
<u>Anno:</u> 180-150 a.C.	<u>Anno:</u> 1797	<u>Anno:</u> 1940	<u>Anno:</u> 2010
<u>Lingua originale:</u> greco antico	<u>Lingua originale:</u> tedesco	<u>Lingua originale:</u> inglese	<u>Lingua originale:</u> inglese
<u>Altri personaggi:</u> oste della locanda, scope magiche animate	<u>Altri personaggi:</u> Belzebù	<u>Altri personaggi:</u> Belzebù, scope magiche	<u>Altri personaggi:</u> Morgana, Veronica, Horvath, Becky

³⁷ La scena in cui il protagonista Dave incanta scope e stracci per pulire il suo laboratorio ricorda la scena analoga dell'apprendista stregone presente nel film d'animazione "Fantasia" del 1940 (tratta a sua volta dalla ballata di Goethe del 1797). La vicenda si basa sulla lotta magica fra il bene e il male, e cioè fra il Sommo Merliniano, ultima speranza per l'umanità per contrastare la maga Morgana, nemica del mago Merlino. Incaricato di trovare il Sommo Merliniano è Balthazar, uno degli apprendisti di mago Merlino. Riesce a trovare a New York il futuro paladino del bene, il giovane Dave, appassionato di fisica. Come il protagonista dell'opera di Luciano, Dave ricorre ad incantesimi per semplificarsi il lavoro. Infatti nello sgabuzzino rianima le scope e ordina loro di pulire la stanza. Ma qualcosa va storto e così egli finisce per perdere il controllo della situazione: la stanza si allaga, il maestro Balthazar è fuori di sé...ma alla fine tutto si risolve. L'incantesimo è interrotto, la vittoria è ormai certa e vicina. Grazie all'aiuto dei suoi amici, Dave riuscirà infatti a sconfiggere Morgana e ad eliminare una volta per tutte la più infida malvagità.



Occhio all'Apprendista stregone....e ai suoi precedenti!

Come Goethe "fece il verso" a Luciano!

Toni tragicomici animano la ballata di Goethe, dove si narra di uno stregone che si assenta dal suo studio, raccomandando al giovane apprendista di fare le pulizie. Quest'ultimo si serve di un incantesimo del maestro per dare vita a una scopa affinché compia il lavoro al posto suo. La scopa continua a rovesciare acqua sul pavimento, come le è stato ordinato, fino ad allagare le stanze: quando si rende conto di non conoscere la parola magica per porre fine all'incantesimo, l'apprendista spezza la scopa in due con l'accetta, col solo risultato di raddoppiarla, perché entrambi i tronconi della scopa continuano il lavoro. Solo il ritorno del maestro stregone rimedierà al disastro. La morale della ballata è chiara: meglio non cominciare qualcosa che non si sa come finire!

Il mago Topolino ha "bucato" il grande schermo!

Nel capolavoro della Walt Disney e' un simpatico Topolino, nelle vesti dell'apprendista stregone, ad animare le scope senza il permesso del suo maestro Yen Sid (cioè Disney al contrario). Le scope, disegnate con braccia e gambe, eseguono il comando di Topolino, proprio come nell'opera di Luciano, ma, una volta terminato il loro compito, non si fermano e continuano a portare secchi e a pulire. Le scope sono presenti anche in un'altra serie Disney, "*The House of Mouse*", ovvero il "Topoclub" dove alla stanza generica da ripulire si sostituisce il singolare club.

Un curioso "eroe del Bene"!

Molto più intricata nella trama, dove si intrecciano gli elementi tipici del genere avventuristico-distopico, sia pure con una marcata catarsi conclusiva, la pellicola di Turtelaub sembra perdere di vista il nucleo narrativo di Luciano, catapultando l'ingenuo e sprovveduto protagonista in una apocalittica New York. Il solo episodio di Dave alle prese con le scope si riallaccia all'originale, ovviamente decontestualizzato, piegato a una morale implicita e un po' manicheista che vede il trionfo spettacolare del bene sul male.

LEGENDUM...VIDENDUM:
Lo spettacolo della fantasia

Le immagini seguenti delineano la singolare "discendenza" letteraria e filmica del fortunato racconto di Luciano.

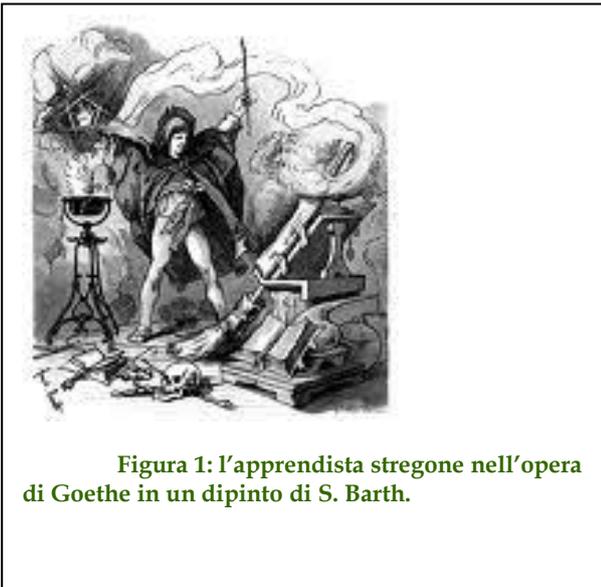


Figura 1: l'apprendista stregone nell'opera di Goethe in un dipinto di S. Barth.



Figura 3: Topolino intima alle scope di pulire la stanza e portare acqua.



Figura 2: Topolino anima le scope nel film di Walt Disney "Fantasia".



Figura 4: L'apprendista stregone nel film del 2010 di Jon Turteltaub.

QUANDO SI ANIMA LA FANTASIA

Fiabe sul piccolo e grande schermo

1. La graduale e pervasiva diffusione della fiaba europea in America e, in particolare negli Stati Uniti, non poteva non trovare nell'universo cinetico un'efficace (ma non sempre fedele) trasposizione. Contestualizzati in scenari fantastici o virtuali, umanizzati da una marcata espressività (al punto da interagire talora con figure reali), i personaggi delle fiabe Walt Disney attualizzano, sotto tratti esteriori legati a culture o icone dei tempi, vicende che affidano al suono e al colore il fascino un po' indeterminato delle proprie fantasie.

Tra gli esempi più noti, il film di animazione "La bella e la bestia" (Beauty and the Beast), trentesimo classico prodotto dalla Walt Disney Feature Animation, diretto da Gary Trousdale e Kirk Wise e musicato da Alan Menken. Adattamento della nota fiaba La Bella e la Bestia nella versione di Jeanne-Marie Leprince de Beaumont (non citata nella edizione inglese del film, ma solo in quella francese come scrittrice della storia), presentato fuori concorso al 45° Festival di Cannes, nel 1991, è stato il primo film di animazione ad essere nominato agli Oscar, ottenendo, peraltro, le statuette per la colonna sonora (di Alan Menken) e per la canzone "Beauty and the Beast" (Alan Menken e Howard Ashman), cantata da Celine Dion e Peabo Bryson. Nel 2002, infine, il film è stato scelto per la conservazione nel National Film Registry della Biblioteca del Congresso degli Stati Uniti.

Quanto alla trama, la trasposizione cinematografica del 1946, la pellicola si discosta in più punti dal testo originale per rifarsi piuttosto a una pellicola cinematografica del 1946. Nella fiaba originale, ad esempio, il padre della protagonista è un ricco mercante e non un inventore, come invece nel film.

Giunto davanti al castello per cogliere la rosa per darla alla figlia (cosa che non fa nel film), non viene rinchiuso, secondo la versione originale, in una delle prigioni, ma ritorna a casa e racconta l'incontro con la Bestia. Le due figlie più grandi scompaiono, nel film, sostituite da Gaston nel ruolo di antagonista. Non c'è, inoltre, nella fiaba, nessun riferimento a servitori trasformati in oggetti animati (scena, quest'ultima, che richiama i balletti suggestivi del film capolavoro "Fantasia"). La Bestia, infine, non rischia di morire in duello, ma perché abbandonata da Belle mal consigliata dalle perfide sorelle.

Midquel all'interno della storia originale della Bella e la Bestia (dopo lo scontro con i lupi, ma prima dello scontro con Gaston) La bella e la bestia - Un magico Natale è un film prodotto dalla Walt Disney Company nel 1997. Vi ritroviamo gli stessi oggetti incantati nelle loro forme umane, ma a ricordare questa volta le festività natalizie dell'anno precedente, periodo, appunto, in cui si svolge la maggior parte del film. In questa nuova pellicola la Bestia proibisce il Natale (in questo giorno festivo, difatti, era avvenuta la sua trasformazione da Principe in Bestia) finché l'amata Belle e con lei Tockins, Lumiere, Mrs. Bric e Chicco lo convincono che il Natale è una festa gioiosa. A dar corpo alla trama, vicina nei toni alle novelle di Oscar Wilde, un campionario di curiosi personaggi, quali Lumiere, lo scoppiettante candelabro; Tockins, l'orologio preciso e pignolo; Mrs. Bric, una teiera saggia e gentile; *Babette, la spolverina fanatica corteggiata da Lumiere; Chicco, la tazzina dolce e adorabile, figlio di Mrs. Bric; Gaston, il corteggiatore di Belle, un ragazzo bello e muscoloso che cerca a tutti i costi di poter conquistare Belle e uccidere la Bestia; e ancora, Maestro Forte, antagonista della storia, un tempo cerimoniere del castello, Fife, un ottavino, agli ordini di Maestro Forte, e Angelique, l'incantevole decoratrice del castello-

2. Ispirata alla versione di Charles Perrault (1628-1703), la trasposizione filmica di Cenerentola, prodotta nel 1950 dalla Walt Disney, accoglie nell'

intreccio narrativo brevi storie parallele, vicende di figure spesso secondarie, che avranno spazio e rilievo in medquel e saghe leggendarie. Nella prima delle storie, la vaga contestualizzazione della fiaba si connota di tinte borghesi: la fanciulla, giovane ventenne, dolce e generosa, torna col suo principe dal viaggio di nozze. Quest'ultimo deve ripartire per affari di stato e così la fanciulla a palazzo, sola ed annoiata, riesce a stravolgere il protocollo di corte, rivendicando (un po' come la storica Sissi) l'importanza dei sentimenti e della spontaneità. Nel terzo racconto, si assiste ad una evoluzione in positivo della sorellastra Anastasia, sinceramente innamorata di un umile panettiere. Dimentica dei torti subiti in passato, la principessa le insegna allora a sorridere e ad imporsi sulla malvagia madre Lady Tremaine. Le nozze finali suggelleranno la parallela storia d'amore, il lungo e travagliato cammino verso un nuovo equilibrio e una matura serenità. Tra i due racconti, infine, la seconda e più complessa vicenda di equivoci e finzioni, derivazioni assai spesso di inventari narrativi, con concessioni più ampie al surreale favolistica e alla pura fantasia. Antagonista irriducibile della giovane coppia la matrigna Tremaine, figura che ricorda, nella sua perfida invidia, la suocera della citata fiaba di Apuleio e delle sue più recenti versioni. Con lei le due figlie, Anastasia e Genoveffa, vittime anch'esse dei propri complessi, succubi di represses ambizioni e della materna malvagità. Spacciata, con l'aiuto della madre, per Cenerentola, Anastasia sperimenterà il disagio e l'indifferenza, prodromi di una graduale evoluzione interiore che la porrà in conflitto con la madre e con la sua stessa identità. Sarà la stessa Cenerentola a salvare e riscattare la più fragile delle sorelle, pronta oramai a benedire le sue nozze. Una sorta di contrappasso segnerà invece il destino della matrigna e della sorellastra, costrette a far da sguatterie vestite di stracci. E in parallelo alla vicenda degli sposi, le piccole e grandi peripezie di Giac e Gasgas, i due topolini amici di Cenerentola, minacciati a vuoto dal gatto Lucifero, e la vigile presenza della Fata "Smemorina", che compare improvvisa in un nugolo di stelle per poi svanire nei suoi cieli di fantasia.

3. Una più recente e moderna versione filmica del 1998, dal titolo "La leggenda di un amore- Cinderella", si avvale di importanti innovazioni a livello narrativo (e meta-narrativo) e nella scelta di figure secondarie (prima fra tutte, Leonardo Da Vinci, in luogo della madrina) che sottolineano, della fiaba, l'universale attualità.

Questa in breve la trama: agli inizi del 1700, la regina di Francia racconta ai fratelli Grimm la vera storia di Cenerentola. Con un salto di due secoli indietro, ci troviamo in un nobile maniero, dove la giovane Danielle è cresciuta con l'adorato padre Auguste, ricco possidente terriero, fino all'età di 8 anni, tra lo studio della letteratura e lezioni di scherma. Quando papà Auguste muore d'infarto, la piccola è affidata alla matrigna, la perfida Baronessa Rodmilla, e alle due sorellastre, la bella ed arida Marguerite e la grassoccia (e più buona) Jacqueline. Da allora la ragazza è costretta a cambiare il suo modo di vivere e comincia ad essere trattata da serva in quella che fino ad un attimo prima era la sua casa. Un giorno, mentre lascia gli abiti da serva ed indossa quelli della madre morta per riscattare la vita di un servitore, incontra il Principe Henry che si innamora subito di quella nobildonna dal carattere energico e coraggioso. Ad ostacolare il loro amore sarà la matrigna, che spera (come nella versione Disney) nel matrimonio del Principe con la figlia maggiore e che cercherà di ostacolare Danielle in ogni modo. A salvare Cenerentola questa volta non saranno i topini ma la straordinaria partecipazione di Leonardo Da Vinci. Ma l'amore tra i due ragazzi verrà nuovamente ostacolato dalla matrigna che, durante il ballo al palazzo reale, rivelerà la vera identità della figliastra che sarà costretta a fuggire poiché il principe Henry, adirato per aver scoperto le sue menzogne, la umilia con veemenza. Sarà ancora Leonardo a far capire al Principe che l'importante non è il ceto sociale ma il cuore. Danielle riuscirà finalmente a sposare l'amato Henry e riserverà alla

matrigna e alla perfida sorellastra Marguerite la stessa "cortesìa" che loro le hanno offerto negli anni.

4. Ci riporta invece ai nostri giorni la versione manga "Cinderella-Monogatari", un "anime" italo-giapponese prodotto nel 1996 in 26 puntate da Tatsunoko Productions e Mondo TV. La serie, liberamente tratta dall'omonima fiaba francese di Charles Perrault, è stata trasmessa per la prima volta dal network giapponese NHK a partire dall'aprile del 1996 e in Italia da Italia 1 a partire dall'agosto 1997. Riguardo alla trama, di seguito illustrata, è evidente, specie nella prima parte, l'intento attualizzante dell'autore, che ambienta la sua storia in un moderno Giappone aperto ormai ai modelli e alla cultura europea. Vince tuttavia la tradizione, al di là di diffuse variazioni (nei nomi, ad esempio, delle sorelle e dei piccoli animali con funzioni di aiutanti; nella caratterizzazione, pur in un gioco di equivoci, dell'identità del principe), mentre il motivo del viaggio del padre circoscrive l'impianto della storia in uno schema di circolarità. La storia inizia con la partenza del padre di Cenerentola per un lungo viaggio d'affari. La fanciulla rimane quindi sola con la matrigna e le due sorellastre, Caterina e Giannina. Da quel momento per Cenerentola le cose cambiano: deve fare i lavori più ingrati ed umili ed è costretta a vivere in una stanzetta nella soffitta della villa. Fortunatamente Paulette, la sua Fata madrina, veglia su di lei: oltre a toglierla dai guai di nascosto, le dà il dono di potere comunicare con gli animali. Cenerentola si circonda quindi di nuovi piccoli amici: il cagnolino Paco, i topini Bingo e Ciuciu e l'uccellino Papy, che l'aiutano come possono. Durante una delle poche occasioni in cui riesce ad andare in città (è praticamente segregata in casa ad occuparsi delle faccende domestiche, mentre le sorelle sono fuori a divertirsi), incontra uno strano giovane, che si vanta nientemeno di essere amico del Principe Carlo. La fanciulla inizialmente non si fida di lui e gli dà ripetutamente del bugiardo. Cenerentola però non sa che questo ragazzo non è altri che il Principe Carlo in persona, che, poco propenso a stare al castello a prendere lezioni dal suo precettore, ogni tanto scappa sotto le mentite spoglie di Alessio, suo grande amico e compagno di scherma. Iniziano qui numerose avventure, tra battute di caccia, tradimenti e congiure di palazzo, che hanno per protagonisti il Principe, quasi sempre in incognito, Cenerentola e la matrigna, che spera di far sposare una delle sue due figlie al migliore partito della città, il Principe Carlo. Ma alla fine Cenerentola scopre la vera identità del ragazzo al quale ha dato più volte del bugiardo. Il Re ha intanto organizzato una grande festa danzante, alla quale vengono invitate tutte le fanciulle nubili della zona, affinché il figlio Carlo possa trovare la donna da sposare. Anche Cenerentola è invitata ma la matrigna strappa il suo invito. La Fata madrina però, sempre pronta ad aiutare la ragazza, con la sua bacchetta magica, le procura uno splendido abito da sera con delle meravigliose scarpette di cristallo: Cenerentola potrà quindi andare al ballo ma dovrà ritornare prima di mezzanotte, ora in cui la magia sarebbe terminata. Questa volta è Cenerentola ad essere in incognito e alla festa il Principe Carlo non riconosce in quella splendida Principessa apparsa dal nulla la compagna di tante avventure. Ma arriva mezzanotte e Cenerentola è costretta a fuggire, perdendo una scarpetta sullo scalone del palazzo. Il Principe, rimasto affascinato dalla misteriosa fanciulla, la cerca disperatamente di casa in casa, fino a trovarla.

I due giovani possono ora vivere felici, con l'approvazione anche del padre di Cenerentola, finalmente ritornato dal suo lungo viaggio.

5. E per concludere, un'incursione nell'opera lirica, con La "La Cenerentola, ossia La bontà in trionfo " di Gioacchino Rossini (1792-1868) su libretto di Jacopo Ferretti. In una ampia varietà di toni e accordi musicali, propri di un'opera buffa, si snoda la storia di Angelina (detta comunemente Cenerentola), orfana di madre e vittima dell'avidità del patrigno Don Magnifico, che non esita a incamerare il suo patrimonio a vantaggio proprio e delle figlie. Queste ultime, sciocche e viziate, dai nomi (Clorinda e Tisbe) tipici stranamente dei drammi pastorali, mirano ad accasarsi col principe (finto), sdegnando per superbia la mano dello scudiero, che altri non è se non il principe a bella posta camuffatosi. Grazie ai buoni uffici di Alidoro, maestro del principe, corrispondente maschile della fata benevola (così come Don Magnifico lo è della matrigna), sarà Cenerentola la dama prescelta, dopo l'incontro fatale alla festa di palazzo e la perdita della scarpetta.

Figure minori ma necessarie all'economia dell'opera: Don Ramiro (tenore), vanesio seduttore, che si traveste da scudiero perché "in questa simulata sembianza, le belle osserverò " ; Dandini (baritono), lo scudiero che fa da principe per un giorno; Alidoro (basso), deus ex machina dell'opera, lui che invita il principe a scambiarsi di posto con Dandini per cogliere dal vero i caratteri delle pretendenti, che entra per primo in casa di Don Magnifico, travestito da mendicante, per indagare sulla situazione e che, infine, progetta ed attua la partecipazione alla festa di Cenerentola nonché un incidente per consentire a Ramiro di ritrovarla.



Fine!

Ma le fiabe
finiscono qui?



Un vivo ringraziamento a Gerardo Notaro per il supporto tecnico