

UNA FIABA, TANTE FIABE

Le fiabe come racconti letterari sono arrivate fino a noi raccolte, trascritte, riscritte o reinventate da autori come Giambattista Basile (*Lo cunto de li cunti*, 1634-1636), Charles Perrault (*I racconti di Mamma Oca*, 1695-1697), Jacob e Wilhelm Grimm (*Fiabe*, 1812-1822), E.T.A. Hoffmann (*Racconti notturni*, 1816), Hans Christian Andersen (*Fiabe e storie*, 1835-1874), Italo Calvino (*Fiabe italiane*, 1956). In queste raccolte, gli autori hanno lavorato in misura maggiore o minore su racconti popolari tramandati oralmente, che in quanto tali circolavano già prima di loro in versioni diverse a seconda dei luoghi, delle circostanze, delle epoche, dopo essere passati di bocca in bocca per secoli. Riscrivendole e riadattandole, poi, questi autori – come pure altri che qui non citiamo – hanno contribuito a diffonderne versioni ancora diverse non solo perché vi hanno portato il loro gusto, il loro stile, il loro vissuto, la loro immaginazione, ma anche per il fatto che le loro raccolte si rivolgevano a pubblici differenti: quella di Basile, per esempio, a un pubblico adulto, quella di Perrault all'aristocrazia di corte, quelle dei fratelli Grimm ai bambini.

È accaduto così che di molte fiabe ci siano arrivati racconti letterari simili ma mai uguali, e che nella nostra cultura e nel nostro immaginario una versione abbia avuto più presa dell'altra.

Prendiamo per esempio *Cenerentola*, una delle fiabe più celebri di sempre. Per la maggior parte di noi, probabilmente, il personaggio di Cenerentola è quello raccontato da Charles Perrault alla fine del diciassettesimo secolo nei *Racconti di Mamma Oca* e poi ripreso da Walt Disney e dai suoi sceneggiatori nel celebre film

d'animazione del 1950. È la giovane bella e aristocratica ma sfortunata per via della matrigna e delle sue due figlie che prendono potere in casa del padre relegandola al ruolo di sguattera. È la figlioccia di una madrina-fata che le permette di andare al ballo del principe di nascosto da tutti e con indosso gli abiti più belli mai visti ma solo fino allo scoccare della mezzanotte, perché da quell'ora in poi ogni magia sarà dissolta. È la Cenerentola della scarpina di vetro perduta scappando e poi ritrovata calzandola dalla mano di un principe ormai innamorato. È la ragazza dolce e buona che ha sopportato sempre in silenzio ogni umiliazione e che quando infine sposa il figlio del re non si vendica per le cattiverie delle sorelle acquisite, ma al contrario accoglie entrambe con sé a corte e trova un buon marito per ciascuna.

Nella versione ottocentesca raccolta e narrata dai Fratelli Grimm, invece, la giovane orfana di madre non sopporta così tanto le angherie della nuova moglie del ricco padre e delle sue due figlie e si lamenta della reclusione e delle fatiche, soffre dell'ingiustizia che subisce, frustrata di non poter vivere da ragazza della sua età e condizione. Nella versione dei Grimm, le sorellastre istigate dalla matrigna si tagliano con un coltello parte delle dita dei piedi pur di riuscire a calzare la scarpetta persa in fuga da Cenerentola e ritrovata dal figlio del re. E la magia salvifica arriva da una pianta cresciuta sulla tomba della madre, da un uccello bianco e da due colombelle che nel finale, mentre stanno per celebrarsi le nozze di Cenerentola con il principe e le sorellastre cercano di ingraziarsi quella che un tempo era la loro vittima, ne puniscono la falsità e malvagità cavando loro un occhio per ciascuna.

La più antica *Cenerentola* europea è però quella pubblicata da Basile nei primi anni Trenta del milleseicento. Il sesto racconto della giornata iniziale del suo *Lo cunto de li cunti ovvero lo trattenemiento de peccerille*, interamente composto in lingua napoletana e volto in italiano per la prima volta da Benedetto Croce nel 1925, ha per titolo *La Gatta Cenerentola* e comincia con un evento efferato non più ripreso in seguito: l'uccisione della prima matrigna cattiva da parte della giovane Zezolla, che le schiaccia la testa sotto il pesante

coperchio di un cassone. A spingerla è la sua maestra di ricamo, che diventerà a sua volta sposa di suo padre e matrigna ancora più perfida, accompagnata qui non da due ma da ben sei figlie, le sei *sorellastre*, tutte alleate nel relegare per sempre Zezolla tra gli stracci e le ceneri della cucina e nel chiamarla per questo con disprezzo “Gatta Cenerentola”. Ma anche qui la ragazza ha un aiutante magico, di cui l’avvisa una colombella: quando avrà voglia o bisogno di qualcosa, potrà chiederla alla Colomba delle Fate dell’isola di Sardegna. E proprio in Sardegna deve andare un bel giorno il principe suo padre, subito travolto da richieste di doni da parte delle sei figlie della nuova moglie, laddove Zezolla ha in testa solo quella colomba fatata e si raccomanda con lui di cercarla per ricevere da lei qualunque cosa vorrà mandarle. Però il padre se ne dimentica, preso com’è a soddisfare i desideri smodati delle altre sei. E allora la sua nave, per punizione, resta ferma nel porto sardo, incapace di salpare e di viaggiare, finché l’uomo non ricorda il rimosso e chiede alla Colomba il fatidico dono per Zezolla. Da qui la storia percorre la strada che conosciamo, seppur di nuovo con diverse varianti. Grazie a un dattero magico, Gatta Cenerentola può vestirsi da regina e andare alla festa del re come le sei sorelle. Il re s’innamora, la fa seguire invano da un servo più volte fino a quando la ragazza non perde la scarpina che questi può raccogliere e portare al suo signore. Alla fine, Zezolla diventa regina, anziché “solo” principessa, e le sorelle se ne tornano a casa gonfie d’invidia. Chi studia le fiabe racconterà molte altre versioni e varianti di questa storia che tanto bene ci sembra di conoscere: non solo altri racconti letterari, di altri autori, ma versioni non trascritte o riscritte che continuano a circolare oralmente e a trasformarsi di bocca in bocca nei secoli.

Spesso nel Novecento, quando le fiabe sono state riscritte per un pubblico infantile, sono state edulcorate e mondate di quegli elementi di crudeltà considerati inadatti ai lettori bambini; cosa che non accadde, però, nelle *Fiabe italiane* di Calvino.

E poi ci sono le versioni letterarie più recenti riscritte in nome di nuovi territori del pensiero di genere e di un nuovo spazio cercato

dalle donne nella società: varianti a uso di bambine e bambini di oggi, in cui la libertà di Cenerentola non consiste nell'essere desiderata da un re o da un principe che vuole farne la sua sposa. La fiaba di Cenerentola è un buon esempio non solo per le sue numerose versioni in forma di letteratura, ma anche perché è ulteriormente cambiata tutte le volte in cui, al di là del racconto di parole, ha preso la forma di altre arti come il cinema animato, il cinema dal vero, l'illustrazione, il teatro, la musica. Quella di Cenerentola è una delle più utili, insomma, a indicarci che una fiaba vuol dire sempre tante fiabe. E che in quanto storie universali e archetipiche legate alla comunità, ai suoi riti di passaggio, ai problemi universali dell'esistenza, le fiabe ci offrono in ogni versione, in ogni forma, uno specchio diverso dei nostri sentimenti e del nostro vasto mondo.