



Bibliografie

C'era una volta. La materia prima dell'immaginario

di Fernando Rotondo

Marina Warner, accademica britannica tra le più autorevoli studiose del mito e della fiaba, in *C'era una volta. Piccola storia della fiaba*, edito da Donzelli (2021), ci porta in quell'oceano delle storie che come un fiume cosmo-fantastico circonda la terra e dal quale letteratura – soprattutto per l'infanzia – teatro, cinema, televisione, fumetti, videogiochi, canzoni e nuovi media attingono idee e suggestioni, trame e personaggi per nuove finzioni narrative, sia d'ispirazione letteraria propriamente detta che d'intrattenimento di massa. In entrambi i casi rientrano anche le riscritture e le riduzioni, sulle cui differenze Sara Marconi ha già fatto chiarezza nel "Mignolo" precedente. In breve: la riscrittura è la rivisitazione della storia secondo l'interpretazione che ne dà l'autore, sia nella lingua, lo stile, l'ordito delle parole, sia nella stessa trama, a volte introducendo nuovi elementi, addirittura rovesciandone il senso e cambiando il finale; la riduzione è il riassunto della trama, per cui dell'originale restano solo le funzioni, ossia i verbi (più aggettivi e avverbi di contorno) che muovono i personaggi. Naturalmente riscritture e riduzioni possono essere buone o pessime: spesso l'invenzione d'autore è dimenticabile, al contrario il bambino può bersi la riduzione come un piacevole sorso d'acqua fresca.

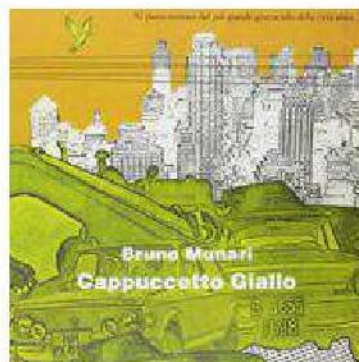
Viene così confermata la funzione centrale della fiaba come *Materia prima dell'immaginario di ieri e di oggi*, secondo il riassuntivo sottotitolo del libro di Carla Ida Salviati dal bel titolo calviniano *Raccontare*

destini (Einaudi Ragazzi, 2002). Se proviamo per un momento a proseguire lungo il filo del discorso di Warner, concentrando su uno degli aspetti pregnanti del suo lavoro, ovvero le rivisitazioni dei vari media e le considerazioni che ne derivano, ci accorgiamo per diretta esperienza che i canonici "C'era una volta" di Perrault e dei Grimm e il "Tanto tanto tempo fa" di Aleksandr N. Afanasjev trasvolano i secoli per essere ricalcati negli incipit di *Star Wars* "Tanto tempo fa, in una galassia lontana" e del disneyano *La bella e la bestia* "Tanto tempo

fa, in un paese lontano lontano". Allora il principe azzurro salvifico può diventare il detective privato Marlowe di Chandler o il pistolero senza nome in *Per un pugno di dollari*. Insomma, i tipi di personaggi e i motivi ricorrenti delle fiabe si offrono come una "grammatica narrativa" per Antonia S. Byatt, citata da Warner, la quale, a sua volta, afferma che esse generano "banche dati" che sono una specie di "archeologia letteraria".

A dimostrazione di ciò, deviando (apparentemente) dal coinvolgente e per diversi aspetti innovativo percorso storico-antropologico e filologico dell'autrice, portiamoci a metà Novecento, quando Rodari (assente nel libro) con le sue *Favole e Storie*, situandosi idealmente tra *Fiabe italiane* e *Marcovaldo* di Calvino, costruisce un ponte fra tradizione popolare e modernità: *Nino e Nina*, fratelli italiani di Hansel e Gretel nella sventura, vengono abbandonati non nel bosco dello Spessart, ma nel Duomo di Milano. La strada ora si apre alle più feconde reinvenzioni e riscritture.

Che possono essere distinte in tre tipologie, a loro volta esemplificate da tre autori d'eccellenza. Solinas Donzelli, la meno ricordata ma forse la più raffinata letterariamente, ha saputo magistralmente incatenare e intrecciare le sue fiabe, come dicono i titoli. Piumini sin dai primi racconti si ispira alla tradizione e insieme inven-



ta secondo lo spirito della fiaba d'autore. Anche Pitzorno decontestualizza *La piccola fiammiferaia* in piazza del Duomo per dare a *Lavinia* un carattere (formalmente) escrementizio e (sostanzialmente) di rivalse sociale.

Limitandoci alla più recente produzione italiana, di cui per ovvi motivi non si occupa Warner, regi-

striamo che restano gli archetipi e i simboli immutabili annidati all'interno della narrazione, ma cambiano spazio e tempo, ambientazione ed epoca, perché a mutare è il narratore dentro il suo contesto: non cambia la fiaba ma la realtà che racconta, della quale è specchio e finestra. *Cappuccetto giallo* di Munari (Einaudi, 1972) nella giungla urbana è insidiata dal ghigno del lupo in macchina: "Vuoi venire a fare un gi-

retto con me, bella bambina?" Invece, nella versione modernizzata del *Cappuccetto rosso* di Roberto Innocenti (2012) il lupo è un motociclista e inquietante appare il centro commerciale. Monica Marelli racconta *Hanno taggato Biancaneve* (2014) tra le meraviglie e le insidie di internet: i nani sono smanettoni, il principe è un tecnico informatico, lo specchio magico un tablet, la mela una chiavetta USB contenente un virus etc. Coglie bene questa caratteristica delle fiabe in quanto "spia" del loro autore (collettivo o individuale) e del periodo in cui sono nate e successivamente scritte Carlo Lucairelli, accostandole al noir: "un genere in grado di percepire lo spirito del tempo attraverso la sua metà oscura" (nell'Introduzione di *In compagnia del lupo. Il cuore NERO delle fiabe*, tentativo, interessante soprattutto dal punto di vista iconografico, di ricordare alcune delle più note a fatti veri o ritenuti tali).

Più recentemente ancora, sorvolando sulle cosiddette fiabe "terapeutiche", toccasana, rasserenanti, che hanno mercato tra psicologi e insegnanti spesso all'ultima spiaggia, un'autentica riscrittura senza paura di andare a fondo nella reinvenzione è, invece, *Blu* di Beatrice Masini che narra "un'altra storia" del serial killer di mogli, dove rabbia, coraggio e intelligenza realizzano la volontà di indipendenza della giovane. A loro volta, Pierdomenico Baccala-



rio e Davide Morosinotto in **Atten-
ti ai lupi** rivisitano *Le sette storie più
spaventose dei fratelli Grimm* (sotto-
titolo) ricavandole non dall'edizio-

ne del 1857, dolcificata dagli autori
e più conosciuta, ma da quella origi-
nale del 1812, che non risparmia vio-
lenze e crudeltà. Un modello unico
è **Hansel e Gretel** con il segno raffi-
natissimo di Lorenzo Mattotti, tut-
to nero spaventoso su scarni bianchi
ossificati, a cui poi Neil Gaiman ha
aggiunto il suo testo (va bene anche
per i bambini?). **Tutta colpa di quel
gatto** di Mariapaola Pesce e illustra-
zioni di Lorenzo Carlacchiani già in
copertina rivela la furbizia mafioset-
ta del felino con coppola e scarponi
che riuscirà a far sposare lo pseudo-
Marchese di Carabas alla figlia del
boss della città, con finale smitizzan-
te. Una curiosità sono **Le più grandi
fiabe in rima** di Ugo Vicic e illustra-
zioni di Agostino Traini.

Le fiabe hanno sempre una mora-
le, o meglio una moralità, esplicita o
implicita. Prese nel loro complesso,
scrive Marina Warner nell'*Epilogo*
del suo libro da cui questo ragiona-
mento è partito, "sono state larga-
mente accettate come il portato si-
gnificativo e inestimabile della storia
e della cultura umane – una sorta di
testi sacri di un'epoca autenticamen-
te aurorale dell'attività immaginati-
va, un'architettura narrativa (...) Per
queste ragioni, le fiabe si vanno via
via mutando in miti: storie condivise
sui nostri dilemmi più profondi, non
più con l'intento di essere ottimisti-
che o consolatorie, ma semmai por-
tatrici di saggezza, penetranti, stimo-
lanti, illuminanti".

rotondo.fernando@gmail.com

F. Rotondo è studioso di letteratura per l'infanzia
e collaboratore di riviste di settore