



Collana di letteratura per l'infanzia

La collana Bagheera rimanda all'autorevole e avventuroso personaggio mentore del piccolo Mowgli per evidenziare il ruolo delicato e speciale che la letteratura per l'infanzia riveste per i lettori, gli autori, gli studiosi.

La collana, infatti, si propone di dar voce a contributi della ricerca che indagano la complessità della letteratura per l'infanzia, valorizzando la vocazione alla molteplicità e all'interdisciplinarietà degli approcci teorici propria di un ambito che si connota per la propria composita appartenenza. Sostanzialmente intrecciata alla storia culturale dell'infanzia, della sua immagine e del suo rapporto con il mondo adulto, la letteratura per l'infanzia e l'adolescenza abita un territorio di confine e di confluenza da sempre congiunto alla circolarità dell'immaginario e, quindi, alla creazione di metafore, rappresentazioni, temi e narrazioni che si radicano e si intrecciano nella produzione di libri per l'infanzia e, non da oggi, si ramificano, nel cinema, nel teatro, nell'arte, nei media. Alle bambine e ai bambini, infatti, si porgono le visioni testimoniali della vicenda umana, con storie, figure e racconti che ne costituiscono il patrimonio in divenire. Esplorarne il senso e la pluralità dei significati richiede percorsi di studio, approfondimento, decifrazione che mettano a confronto chiavi interpretative e offrano occasioni di innovazione e crescita alla ricerca. Sostenere questo processo è lo scopo principale della collana. In collaborazione con il CRLI, Centro di Ricerca in Letteratura per l'Infanzia, che si pone come punto di riferimento nazionale e internazionale per favorire, sollecitare e diffondere il dibattito scientifico, si guarda alla costruzione di una sempre maggiore consapevolezza nel considerare il valore culturale della letteratura per l'infanzia e delle sue diramazioni.

Bagheera

Collana diretta da

Emy Beseghi, Università di Bologna

Milena Bernardi, Università di Bologna

William Grandi, Università di Bologna

In collaborazione con



ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA
DIPARTIMENTO DI SCIENZE DELL'EDUCAZIONE
GIOVANNI MARIA BERTIN
CENTRO DI RICERCHE IN LETTERATURA PER L'INFANZIA

Centro di Ricerca in letteratura per l'infanzia,
Dipartimento di Scienze dell'Educazione,
Università di Bologna

Comitato scientifico

Anna Antoniazzi, Università di Genova

Susanna Barsotti, Università di Cagliari

Sandra Beckett, Brock University (Canada)

Lorenzo Cantatore, Università di Roma tre

Dorena Caroli, Università di Macerata

Hans Heino Ewers, Università di Francoforte

Sabrina Fava, Università Cattolica Sacro Cuore, Milano

Ilaria Filograsso, Università di Chieti

William Grandi, Università di Bologna

Giorgia Grilli, Università di Bologna

Juan Mata Anaya, Università di Granada

Martino Negri, Università La Bicocca, Milano

Silvia Blezza Picherle, Università di Verona

Marcella Terrusi, Università di Bologna

Maria Teresa Trisciuzzi, Università di Bologna

Ogni volume è sottoposto a referaggio "doppio cieco".

Il Comitato scientifico può svolgere anche le funzioni di Comitato dei Referee

Milena Bernardi

LA VOCE REMOTA

La fiaba, l'infanzia, l'eredità delle storie

Prefazione di
Emy Beseghi

anteprima
visualizza la scheda del libro su www.edizioniets.com



Edizioni ETS



www.edizioniets.com

© Copyright 2019

Edizioni ETS

Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa

info@edizioniets.com

www.edizioniets.com

Distribuzione

Messaggerie Libri SPA

Sede legale: via G. Verdi 8 - 20090 Assago (MI)

Promozione

PDE PROMOZIONE SRL

via Zago 2/2 - 40128 Bologna

ISBN 978-884675752-4

ISSN 2420-8388

Ciò nonostante andò avanti; e siccome nella sua mente cominciavano a suscitarsi certe immagini, certe apparizioni, lasciatevi in serbo dalle novelle sentite raccontar da bambino, così per discacciarle, o per acquietarle, recitava, camminando, dell'orazioni per i morti.

ALESSANDRO MANZONI, *I promessi sposi*,
cap. XVII

Già Plutarco (che forse rielaborava tradizioni celtiche) aveva riferito un mito secondo cui, in un'isola situata oltre la Britannia, giaceva addormentato il dio Crono.

Nel secolo XII l'erudito bizantino Tzetzes riteneva ancora, sulla base del passo di Procopio da lui riassunto, che le isole Fortunate, ossia le isole dei Beati, si trovano al di là dell'Oceano.

CARLO GINZBURG, *Storia notturna*

Prefazione

Emy Beseghi

È impresa emozionante, carica di sorprese conoscitive e di profondi richiami al mondo dell'immaginario addentrarsi nell'originalità e nella raffinatezza degli incroci con cui la fiaba è indagata in questo libro. Crocevia di discipline diverse (l'antropologia, l'etnologia, il folclore, la psicoanalisi, la narratologia) la fiaba si offre a una pluralità di chiavi interpretative proiettando, come un caleidoscopio, una vasta e inaspettata gamma di espressioni. Per dare un nuovo respiro a questo universo comunicativo dai confini aperti, Milena Bernardi svela rimandi, connessioni e prolungamenti invitandoci ad attraversare un orizzonte immaginativo di immensa portata e suggestione. Col fascino della grande esploratrice l'autrice trascina lo sguardo curioso del lettore in un avvincente gioco di riferimenti che dilatano la forza evocativa della fiaba: si va così dal mondo incantato della narrazione che calamita l'ascolto, stimolando personali visioni, al richiamo potente delle illustrazioni, teatro dell'immaginazione e della scoperta, dallo scrigno segreto delle pagine capaci di accendere l'emozione della lettura, fino alle seduzioni visive dello schermo cinematografico. Serbatoio delle più profonde esperienze psichiche, di sentimenti temuti, di paure invisibili, di speranze a cui è difficile dare un nome, la fiaba offre una sceneggiatura dell'inconscio favorendo un prezioso contatto con gli aspetti pericolosi e incerti, complessi e ambivalenti della realtà. A questa fonte salvifica il volume attinge scavando sotto la superficie delle trame per portare alla luce significati e simboli nascosti. Attraverso mondi incantati e crudeli, oscuri e seducenti che delineano, in trasparenza, la storia allusiva delle profonde realtà interiori, le fiabe mettono in scena rappresentazioni di sé spesso inesplorate, offrono sguardi nuovi sull'esistenza, si costituiscono come metaforica rappresentazione della conquista

della propria identità. La magia della fiaba è diffusa in chi la narra, in chi l'ascolta, si diffonde anche in chi la studia purché non prenda di chiuderla in una gabbia interpretativa: essa, infatti, non si lascia esaurire in un'interpretazione, né l'interpretazione costituisce la sua ricchezza. Lavorare sulle fiabe è delicato e complesso: gran parte del loro fascino è nel loro mistero.

Diffidando di comode semplificazioni, il libro mescola i territori della fiaba in un viaggio tra parole e immagini, al confine tra narrazione teatrale, libri, e film, i cui passaggi spesso obliqui chiedono di essere attraversati come Alice "oltre lo specchio". Sfogliate, ascoltate, viste, create le fiabe offrono, attraverso i fili delle trame in cui si dipanano linguaggi diversi, un orizzonte di senso nel magma confuso della vita.

La parola fiaba richiama naturalmente accezioni diverse: il volume guarda alle fiabe popolari (Grimm, Perrault) a quelle d'autore (Andersen in primo piano) mostrandone la diversa genesi, i nessi e le contaminazioni. Non a caso Milena Bernardi usa il termine "fiabesco" perché più adeguato all'ottica fluida e aperta che caratterizza il suo approccio critico. E sono proprio le sfide del fiabesco ad essere interrogate esponendo l'autrice a indagare con coraggio i rapporti con le tracce spesso mute che abitano le finzioni. Svelare queste tracce è ormai un appuntamento ermeneutico a cui non si può mancare.

Naturalmente tanti sono i tasselli che contribuiscono a definire il mosaico, mai completo, delle fiabe. I margini delle pagine sono, spesso, incredibilmente stretti e inevitabilmente dilagano anche verso altre sponde materializzandosi nel mondo dell'immagine (cinema o illustrazione), nel teatro o nella voce del narratore che ne dilata e ne fa rivivere la "storia infinita". Ma c'è molto di più. A uno dei grandi scrittori del romanticismo tedesco, Novalis, Milena è debitrice di un'intuizione di profetica attualità sulla circolazione del fiabesco: ma davvero, come scrisse Novalis, "tutto è fiaba"? A questa frase, non priva di azzardo ermeneutico, l'autrice non solo restituisce autorevolezza ma ne ricrea la portata e la straordinaria pregnanza. La vitalità della fiaba sta proprio nel suo sapore di intensa modernità, nei travestimenti in cui si insinua rivelando connotazioni nuove, nei risvolti impensati delle scritture contemporanee. In questo libro il fiabesco, come in un gioco di specchi, si prolunga e si espande come un *elisir* inestinguibile: transita dalla letteratura popolare a quella

colta, oltrepassa i suoi confini con il potere allusivo delle metafore, va a nutrire altri generi letterari e altri linguaggi. Dal romanzo classico a quello contemporaneo, dal cinema al teatro di narrazione – che va da tempo riscoprendo la forza poetica dell’oralità – ci si imbatte in sorprendenti incontri con i potenti richiami della fiaba i cui echi rivivono attraverso un accuratissimo gioco di citazioni. Il fiabesco – infatti – conosce numerose incursioni nei generi, *horror* in primo piano, e pervade piacevolmente riscritture e parodie che danno un senso nuovo a forme antiche lambendo l’utopia borghese di una letteratura in trasfusione perpetua. Rivisitazioni che non cessano di affascinare l’immaginario, eleganti rifacimenti, si innestano su un patrimonio di immagini, figure e miti già esistenti, provocando nuove consapevolezze sul nostro presente, richiamando in vita echi passati e creando echi nuovi capaci di raggiungere empaticamente sofferenze segrete e desideri senza volto dell’infanzia attuale. Così il volume ripercorre un panorama quanto mai variegato e originale: dall’eccentrica e visionaria Angela Carter, che riscrive dieci fiabe celebri sovvertendone la trama con irridente arguzia, a Antonia Byatt che, sul filo del fiabesco, costruisce tre storie fantastiche calando il possibile nel reale, traducendo i sogni in esperienza quotidiana. La fiaba, infatti, risponde a un bisogno primario che, pur prepotente durante l’infanzia, non cessa di rinnovarsi e prolungarsi anche in età adulta. Di fiaba si va pur sempre in cerca, come fra i vari volti della *fiction*.

Il cinema di Spielberg, che non rinuncia mai all’infanzia e ai suoi luoghi fantastici, rappresenta un esempio di particolare intensità proprio delle migrazioni del fiabesco, e così si torna a Pinocchio, e si mettono in scena gli abbandoni e le separazioni sul ciglio del bosco della fiaba popolare. Ma si evocano anche i poteri di donne maghe e streghe, quando il genere è la fantascienza e la citazione è ancora fiabesca. Così la fiaba muove dall’*horror* verso il *fantasy*, dal libro allo schermo, dal palcoscenico alla lettura privata all’interno della propria stanza, transitando attraverso gli innumerevoli “segni e sogni” di trame televisive, dall’infanzia verso le altre età della vita. Con continui e irresistibili richiami la fiaba è sempre disposta a intromettersi nell’ordinario per renderlo straordinario, concedendo interruzioni dal sapore rigenerante. Dalla bocca del pescecane si finisce in quella del lupo, e ci si salva purché si possieda la stes-

sa passione per l'intraprendenza che caratterizza la bambina che si perde nel bosco americano dell'inimitabile re dell'*horror*, Stephen King. Studiare le trame del fiabesco diviene allora necessario e indispensabile per incamminarsi nei tanti mondi che la fiaba mette in comunicazione elargendo un dono gratuito a chi la tocca poiché è una storia di aiuto e di liberazione. Anzi, per dirla con Winnicott, è un rifugio della mente dove poter elaborare, al riparo della finzione, conflitti e problemi.

Infanzia e fiaba: il titolo del volume allude alla storia di un incontro atteso, desiderato, cercato. Un incontro il cui antefatto risale ai primordi della narrazione, all'epoca in cui non esisteva altro canale per la trasmissione dei saperi profondi se non il genere orale, parlato, raccontato, trasmesso sempre dalla grana di una voce reale. Inizialmente destinata a chiunque fosse disposto ad ascoltarla, fissata poi in memorabili raccolte o rielaborata letterariamente, è diventata "roba per bambini", come ricorda Tolkien, per un curioso accidente storico, finendo per trovarsi confinata nella *nursery* come un vecchio mobile che gli adulti non vogliono più vedersi intorno. Il volume, attraverso un'analisi acuta e penetrante, spiega molto bene questo passaggio parallelo alla scoperta dell'infanzia e al suo differenziarsi dal mondo adulto, che inizia nel XVII secolo. Il passaggio dal bambino che si confonde con l'adulto al bambino oggetto di interesse, dunque di preoccupazioni educative e di rigorosa tutela corrispondente al costituirsi della famiglia borghese, è presente nell'evolversi della fiaba. Come è noto la fiaba popolare europea si inserisce in una lunga storia letteraria che inizia nel Medioevo, passa per la Napoli di Basile, la Parigi di Perrault e la Germania dei Grimm. Si tratta di "tappe letterarie" che segnano l'iter di una graduale, progressiva frattura tra mondo adulto e mondo infantile. Dove vien meno la capacità di riconoscere all'infanzia lo statuto di soggetto, ma nel contempo, se ne avverte l'alterità. L'infanzia cercata, osservata, ricondotta a modelli – specchio delle aspettative del sistema sociale – rimane però avvolta dalla sua diversità e dal suo mistero. Inseguita dagli adulti, eppure, estranea. Territorio ambivalente che riflette le inevitabili proiezioni del mondo adulto e le immagini di infanzia via via elaborate in diversi contesti storici, come in Perrault e nei Grimm, la fiaba – per la sua parentela con l'*immagerie* popolare anche quando si mescola a una cultura alta – contiene un territorio

libero e divergente travestendosi di una visionarietà carica di umori eversivi. Grazie alla sua irriverente doppiezza sa essere disturbante, con la sua carica provocatoria ci invita a dubitare delle apparenze e a diffidare delle ingannevoli maschere della realtà, per le funzioni di *recovery and consolation* è un viatico straordinario per la crescita. Il suo teatro immaginativo sa mettere in scena identità possibili e permette di sfidare destini imposti. Anzi rappresenta una cifra filosoficamente alta: la sua funzione rigeneratrice sta nell'abolizione dell'irrimediabile perché nel suo segno è possibile sottrarsi alla fatalità della resa e riscoprire e ritrovare quella che Hilmann chiama "la teoria della ghianda", cioè quelle risorse segrete che attendono solo una chiamata impedendo di avviarsi verso le regioni desolate della rassegnazione. Nella stretta parentela con il mito la fiaba affronta con grande audacia uno dei pilastri della condizione umana: rendere percorribile il mondo nonostante la sua avversità, illuminandone gli angoli più bui, nell'esistenza. E col mito il volume sviluppa continui nessi. Non è forse un intreccio di fiabe l'Odissea di Omero, con quella maga che è Circe, con quell'Orco insaziabile che è Polifemo?

Alle soglie del romanticismo la ricerca dell'infanzia continua: la "preistoria migliore" si lega all'infanzia ricordata, ma, attenzione, ancora una volta il rapporto è estraneo: il desiderio di rimanere vicini al "bambino misterioso", per dirla con Hoffmann, si concretizza nell'immagine dell'eterno bambino, luogo dell'utopia, dove tutto è ancora possibile per varcare la soglia di un futuro migliore. Non più rimossa come memoria imbarazzante e scomoda, l'infanzia rivive nell'anima romantica – assetata di emozioni e di mistero – come stato aurorale e emblema di nuove possibilità esistenziali.

Calata in un atemporale c'era una volta, in sonni memorabili di cui la pausa è sovrana, la fiaba mette in scena morti iniziatiche che approdano a un tempo ritrovato dove l'incontro con l'ignoto e le cicatrici lasciate dalla separazione degli affetti, le ferite della solitudine, la durezza delle prove, il viaggio nel perturbante Altrove, producono quell'incantesimo liberatore che comunica un'ampiezza di risonanze che si completa nell'animo di chi legge o ascolta. Le metafore del tempo, densissime nella molteplicità dei significati analizzati, i passaggi notturni in altri mondi rielaborati alla luce delle analisi di Propp e Ginzburg, i paesaggi orrorifici della fiaba con le simbologie del bosco tenebroso ricorrenti in romanzi classici (Pi-

nocchio) e recenti (La bambina che amava Tom Gordon di Stephen King) sono solo alcuni degli spunti offerti dal volume. Con un'ottica sempre trasversale, attenta alle diverse vie della fiaba, il volume incrocia sempre le sue costanti con la produzione narrativa e i suoi generi, alimentando il senso di uno scambio tra passato e presente. Anzi la fiaba diviene una sorta di arena filosofica per restituire valore al tempo, mettendo in scena le pericolose derive di un dimensione senza memoria e senza progetto e divenendo così metafora della possibilità di dare significato all'esperienza.

Come la fiaba permane mutando, grazie alla sua natura migratoria, così la figura del narratore supera i confini del tempo, riaffiora tra storie differenti, si staglia tra film inaspettati come *The Village* indicando – come nei paesaggi della fiaba – i pericoli e l'invisibile; si ricrea nel volto e nella voce del padre descritto dal grande scrittore Paul Auster in *L'invenzione della solitudine*, sottolineando come siano i bambini a dar vita ai racconti; si cala, ancora, nella figura del padre in *Big Fish* di Tim Burton dove il racconto e la sua forza liberatoria danno un senso alla morte, riannodando i fili spezzati del rapporto col figlio. Tra i registi colpisce la dimensione immaginativa di Tim Burton, la rielaborazione personale e audace di molte fonti di ispirazione, il talento di incredibile inventiva che non rinuncia mai al fiabesco attraverso la messa in scena della diversità – con i suoi inquieti e inquietanti mostri – nelle sue svariate forme. Lo schema dei suoi film, poi, ricalca quello di molte fiabe: ne è un esempio la rappresentazione del tempo. Come nella fiaba, la dimensione temporale è depurata dalla realtà contingente tramite continui buchi nella sequenzialità del racconto. Inoltre i personaggi di Tim Burton sembrano far rivivere – con echi fiabeschi – antichi riti di iniziazione nella sfida e nell'incontro con la morte quale passaggio inevitabile verso il mondo adulto. La forte valenza simbolica incarnata dai suoi personaggi rivela, poi, strette parentele con il mito. Ma le potenzialità diffuse nel fiabesco ci sorprendono per la capacità di alimentare la storia di molti altri film popolati da attraversamenti oscuri, orrore, rischi, metamorfosi pericolose eppure sempre salvifiche: tra questi spicca l'originale rilettura de *L'impero del sole* di Spielberg. La fiaba fa capolino anche là dove apparentemente sembra stare sullo sfondo eppure buca lo schermo con i suoi tratti arcaici suggerendo debiti e parentele.

Milena Bernardi non è solo una studiosa finissima della fiaba e della letteratura per l'infanzia ma è una narratrice teatrale dotata di una capacità affabulatoria da lasciare senza fiato i suoi ascoltatori. Pensando a lei mi piace ricordare *La bella storia di Silas Marner* di George Eliot, la ribelle scrittrice inglese della fine dell'800. È la storia di un tessitore inaridito nei sentimenti, e del risveglio, della rieducazione del suo intimo sentire attraverso il rapporto con una bambina trovata per caso: una magica rinascita a cui partecipa intensamente la natura, oltre che il lavoro – fiabescamente significativo – di Silas. La tessitura è femminile, si tesse il proprio destino, si tessono i propri pensieri. Ma Silas ha usato la tessitura solo per accumulare oro: quando trova la bambina, l'oro tanto amato scompare e Silas ricomincia da capo in parallelo con il cominciare della vita della bambina. Come questa storia anche le narrazioni di Milena, consentono di riscrivere destini, tessendo e ritessendo col dono della sua parola le trame delle possibilità racchiuse in ogni esistenza. Accendendo nuove speranze e risvegliando desideri smarriti.

Introduzione

La voce remota. La fiaba, l'infanzia, l'eredità delle storie.

Se è evidente quanto l'approccio metodologico alla complessità stimoli la ricerca a non ritenersi mai davvero conclusa e a non esaurirsi di fronte a continue nuove possibilità di scavo, si può considerare altrettanto significativo ricapitolare le successive tappe di un percorso lungo il quale si è delineato un cammino. Quasi a doversi volgere indietro ripercorrendo un itinerario ancora in corso, la ricerca stessa chiede di potersi ripetutamente ricollegare con le riflessioni dell'inizio, allo scopo di richiamare i passaggi compiuti, riverificando le fonti, confrontandole con la molteplicità di spunti che si sono andati annoverando durante il procedere dei propri studi. La consapevolezza di trovarsi e sentirsi ad un nuovo inizio ogni volta in cui si intraprende una ulteriore via di approfondimento si unisce alla necessità di preservare lo sguardo d'insieme che consente di tenere presente la mappa delle problematiche che la ricerca ha affrontato e continua ad indagare. Congiungere queste due istanze consente allo studioso di sperimentare dall'interno il processo dinamico con cui la ricerca si attiva: proseguire, riesaminando le categorie interpretative già considerate è pur sempre un esercizio proficuo e necessario a non disperdere tracce rivelatesi fondative. In queste note proverò ad accennare a brevi e sintetiche riflessioni di metodo sulle quali si fonda la proposta di questo volume.

In questo specifico caso mi riferisco al filone di ricerca che riguarda la fiaba e la relazione che essa intrattiene con l'infanzia e con la letteratura per l'infanzia. Ed è precisamente questo intreccio che ha animato il senso del libro fin dalla sua prima apparizione.

Il volume, infatti, ha una propria storia, cominciata con la prima

pubblicazione con la casa editrice Bononia University Press¹ a cui è seguita una seconda edizione corredata di un ulteriore capitolo. La presente edizione, per la casa Editrice ETS, si avvale di una bibliografia rivista e aggiornata che amplifica l'impostazione interdisciplinare che caratterizza il taglio del volume.

L'orientamento interdisciplinare all'analisi delle fonti letterarie appartiene di fatto a scelte di metodo che incrociano la visione complessa al procedere sulla scia del paradigma indiziario e interpella apporti che provengono dalla riflessività pedagogica, dalla critica letteraria, dal corpus dei testi riferibili alla letteratura per l'infanzia e alla letteratura tout-court, da studi sulle finzioni narrative, dall'antropologia, da studi storici ed etnografici e dalla storia dell'infanzia...

Tracce raccolte in differenti aree della ricerca che conducono ad interrogare il senso filosofico del fiabesco attraverso categorie interpretative forse ancora parziali ma necessarie ad indirizzare lo scavo ermeneutico. La ricerca, del resto, può solo continuare.

A questo lavoro ne sono seguiti altri² dedicati alla fiaba presa in esame nelle cornici dell'immaginario, delle forme delle narrazioni e dei linguaggi artistici, sempre nella consapevolezza di come l'universo del fiabesco sia un continente di complicata esplorazione da indagare con ottica aperta, problematica e, oserei dire, facendo attenzione a non sentirsi appagati. La fiaba è ingannevole, stratificata, polisemica, parla la lingua del tempo profondo e non è mai ciò che appare. Come succedeva ai viandanti che campavano di narrazioni orali e a tanti eroi fiabeschi, intraprendere un viaggio avventuroso lungo stradicciole e sentieri della geografia di fiaba comporta soste necessarie. La sosta diviene importante poiché per quanto si precisi l'oggetto dell'indagine, esso tenderà a dilatarsi nei prolungamenti interpretativi scaturiti dall'emergere di correlazioni che Antonio Faeti definisce "incongrue" perché inattese, impreviste ma, a maggior ragione, in grado di fornire suggerimenti, indizi, chiavi di lettura.

¹ M. BERNARDI, *Infanzia e Fiaba. Le avventure del fiabesco fra bambini, letteratura per l'infanzia, narrazione teatrale e cinema*, Bononia University Press, Bologna 2005; la seconda edizione, Bologna 2007.

² I miei lavori monografici inerenti alla ricerca intorno al fiabesco sono indicati nella bibliografia di questo volume.

Un esempio soltanto tratto dal contesto di questo volume: il tema del tempo avvicinato alla fiaba include il rapporto tra fiaba, dimensione atemporale e infanzia dimentica del tempo. La sospensione del tempo e, nel vissuto esistenziale, il ricordo d'infanzia, rimandano alla fiaba nel passato infantile ad essa connesso. Il tema del passato riguarda la sfera del soggetto, quella del corpus dei testi e del passato storico. Da questi indizi si può giungere al concetto di reperto e di repertualità come sintesi del legame tra eredità del patrimonio fiabesco e incontro con l'infanzia quale "ereditiera" di preziosi reperti-storie.

Il ciclo si riattiva imboccando altre vie di indagine segnalate dal procedere secondo i criteri metodologici del paradigma indiziaro. Il non tempo del fiabesco si esprime nelle metafore dei riti di passaggio rinarrati nelle trame di fiaba, è un tempo sospeso poiché riassume la morte temporanea dell'iniziando e rimanda al viaggio simbolico e perpetuo verso l'aldilà compiuto nei riti di iniziazione. Ma il tempo – o non tempo – pulsa nel testo, nello scorrere del tempo narrativo e si condensa in poche righe o in un'unica formula: Cent'anni. Il tempo in letteratura di sdoppia tra lettore/ascoltatore e testi scritti e orali. Non è mai lo stesso tempo. E certamente è diversamente esperito in qualità di sentimento del tempo intimo dall'infanzia e dagli adulti... Il tema del tempo colto nella relazione con la fiaba, il narrare, l'infanzia, è confluito in seguito in altre parti di questo itinerario di ricerca, allo scopo di scrutarne aspetti che sapevo essere rimasti in attesa. Ma da efficace divoratore di ogni nostro istante, il tempo dimostra il suo potere e di nuovo la ricerca deve umilmente riconoscere i propri limiti.

Dunque la sosta riflessiva si configura come un antidoto all'illusione di aver esaurito le domande. Anche allo scopo di far chiarezza rispetto a quella tentazione, in questa edizione ho scelto di inserire un nuovo saggio introduttivo mirato a dichiarare l'azzardo metodologico con cui i diversi capitoli tentano di disegnare almeno – o, soltanto – una "bozza" della fitta maglia di intrecci che compone la complessità del fiabesco e che motiva sia il procedere delle successive ricerche sia la necessità di non smarrire parti della strada percorsa. La sosta che mi concedo mi permette di non smarrire un richiamo, un'istanza culturale, letteraria, pedagogica: in particolare, nel caso di questo libro, si tratta di un'esortazione a ricordare la

funzione fondamentale che lo sguardo a ritroso esercita nella metodologia della ricerca, ricucendo tematiche fondative dell'origine del fiabesco quali appunto il tempo, il passato, l'oralità, le metafore ancestrali connesse ai riti di passaggi; e poi i filoni tematici della permanenza trasformativa del racconto e delle tracce/reperti di fiaba, quali la parentela con il romanzo, la transgenericità, la teatralità della fiaba, la cura del racconto...

In sostanza, è soprattutto un invito a porsi in ascolto della voce remota della fiaba, a non dimenticarne il suono e il discorso, a non cadere inermi nell'amnesia dell'antico narrare che risuona nelle fiabe e nei miti, storie che non si è certo concluso di studiare vista la loro origine nella profondità del tempo, dello spazio e del senso dei significati ontologici che contengono. Una voce che giunge da strati di tanti passati di cui l'immaginario è pregno ed è di questa permanenza nel mutare progressivo delle visioni che anche lo studio della letteratura per l'infanzia ha bisogno di occuparsi per non cedere alle malie di un presente assoluto privo della potenza metaforica dell'Inattuale. La dimensione interpretativa dell'Inattuale guarda all'alterità, alla trasgressività, ai rovesciamenti, alle rivelazioni contenute nel testo fiabesco inducendo allo scavo ermeneutico, e rappresenta la strada maestra per salvaguardare gli orizzonti dello straordinario rispetto alle gabbie dell'ordinario consueto.

Il punto di partenza che mi stava e mi sta a cuore privilegia il legame che coinvolge e congiunge quel trittico di co-protagonisti: l'infanzia; la fiaba e le sue voci; la letteratura per l'infanzia che riunisce il fiabesco dell'oralità con le grandi raccolte di fiabe popolari e letterarie e, per vocazione, porta quel patrimonio ai bambini.

La prospettiva che guida questo lavoro prova, dunque, a mettere in rilievo lo spessore culturale e, in tal senso, pedagogico e letterario, dell'incontro tra infanzie e fiabe ponendo al centro della riflessione l'infanzia quale destinataria intenzionalmente eletta di opere letterarie mentre, in circostanze legate alle vicissitudini della storia delle finzioni, essa è divenuta tale in quanto designata erede di memorie, saperi, miti, icone provenienti da tradizioni e credenze propri dell'intera comunità. Circostanze come quelle proprie dei destini del fiabesco.

Nel gesto simbolico con cui il mondo adulto porge le fiabe all'infanzia e ad essa le lascia in dote e in dono si riconosce il passaggio

di status culturale che sancisce una relazione scelta e prediletta tra i bambini e quel patrimonio di narrazioni nate dalla tradizione popolare orale che emergeva da fonti condivise nella struttura sociale della collettività. I bambini, coloro che perpetuano il tempo del futuro, ricevono in dono le testimonianze dei passati che le generazioni adulte depositano tramandandole attraverso chi le potrà mantenere ancora in vita.

Tra '700 e '800 si va delineando un processo trasformativo dell'immaginario conseguente ai cambiamenti della struttura sociale ed economica: le rigorose stratificazioni di classe e di ceto rispecchiano i valori egemoni della società borghese e industriale nascente e influenzano intensamente le avventure delle finzioni, ossia del sogno, delle visioni, dell'immaginazione. Ne consegue che le produzioni narrative ascrivibili alla tradizione della cultura popolare possono soltanto consolidare la loro posizione statutaria di emarginazione e separatezza in aderenza alla collocazione sociale "bassa" che compete appunto alle comunità rurali, al proletariato urbano, ai poveri e ai diseredati, agli analfabeti, ai folli e, in fondo alla scala, all'infanzia. Quest'ultima, anche in contesti familiari borghesi, conserva il marchio dell'improduttività e dell'estraneità rispetto agli adulti e si dovrà attendere il secolo del fanciullo e la cosiddetta "scoperta dell'infanzia" perché quel segno di differenza la renda interessante e almeno in parte più rispettata proprio perché osservata come sconosciuta. Nonostante la storia sociale dei legami affettivi abbia registrato e descritto relazioni di profondo attaccamento intra-familiare verso i bambini già in epoche precedenti rispetto alla svolta della storia familiare del secolo XVIII studiata da Philippe Ariès, nella mentalità prevalente persisterà ancora a lungo l'immagine di infanzie invisibili e negate, smentite da eccezioni in cui si coglieva una sincera affettività pensata degli adulti verso i bambini: con una certa prudenza nell'ammetterla soprattutto da parte dei padri. Pur in una fenomenologia dei legami affettivi che evidenzia una graduale evoluzione del riconoscimento dei bambini come tali, l'infanzia conserva la propria collocazione sociale, sia metaforica sia reale, in regioni a parte, disgiunte dal consorzio adulto.

In coerenza con i mutamenti della struttura sociale si riconfigurano le forme del raccontare: visioni di meraviglioso, di inverosimile, di gotico, di misterioso, approdano nel *romance*, nel *feuilleton*,

in certe deviazioni del *novel*, nel fiabesco e nell'ampia cornice della letteratura popolare, poi in quella che comincia a chiamarsi letteratura per l'infanzia. Diversamente, la letteratura alta predilige il *novel* come genere della realtà che conferma codici e canoni di modelli esistenziali vigenti e vincenti. Tuttavia si tratta di romanzi, un genere votato all'ambiguità che tende a cedere alla tentazione di trasgredire a regole e valori imposti dalle istituzioni dominanti, per deviare verso zone clandestine, nascoste, indicibili e pertanto interessanti e seducenti. Inoltre, come sovente accade nella dimensione socio-storica che contiene la storia letteraria e delle narrazioni, esistono zone franche che sfuggono in parte al potere del controllo affacciandosi su nuovi spazi dell'immaginario: la riscoperta romantica della cultura popolare e della fiaba oralmente tramandata restituisce al fiabesco uno status convalidato anche dalla "cultura alta" che acquista il contributo di raccoglitori/adattatori di fiabe del calibro di Charles Perrault a fine Seicento e dei Grimm negli anni dieci dell'800, per portare soltanto due esempi. Il gesto del passaggio verso l'infanzia del patrimonio dell'oralità avviene dunque per mezzo delle voci narranti che tramandano fiabe, cantilene e proverbi nel quotidiano domestico e nei luoghi esterni di aggregazione e poi, si concretizza con il libro di fiabe, spesso già illustrato. Raccolte di cui l'infanzia diviene destinataria ma che conservano la testimonianza di quel narrare remoto che si rivolgeva a tutti, sebbene portino il segno linguistico della forma mentis di scrittori e scrittrici di alto lignaggio culturale e, di concerto, di valori morali ed eventuali interventi intrusivi dovuti a penne abili che conoscono il mondo. In ogni caso l'originaria ascendenza orale della fiaba ne riafferma ripetutamente l'appartenenza alle zone marginali dell'immaginario popolare, eleggendola quasi a madrina di forme del racconto considerate minori, quali appunto il *feuilleton*, il *romance* e sempre il romanzo popolare (nel linguaggio contemporaneo fino ai generi narrativi riassunti nella denominazione *dime novels*).

Le costanti di genere contribuiscono a determinare quello stato di separatezza e, finanche, la progressiva adozione della fiaba da parte della letteratura per l'infanzia. Sono quelle componenti già in parte ricordate che sostanziano la storia fiabesca e ne costituiscono i tratti distintivi: il meraviglioso, l'incredibile, l'inverosimile, il magico, l'oscuro, il perturbante, il surreale, l'orrorifico, al pari di indizi

imprescindibili di storia sociale, politica, della mentalità, e tracce indelebili di radicamenti antropologici e di storia del folclore tradotti in metafore narrative-letterarie; per non dire della storia dell'infanzia e delle sue vicissitudini... Tematiche tanto sapientemente miscelate alimentano la complessità della fiaba forgiandone la potenza metaforica e l'essenzialità del simbolo, mentre irrorano il contenuto storico-antropologico di trasferimenti nella dimensione onirica, allegorica e assolutamente avventurosa del "tutto possibile".

Dunque, quando gli adulti non possono più abbandonarsi al sogno che ospita sintomi indiziari di passati arcaici, dovendo votarsi soprattutto ai valori della produttività e all'utilità materiale della società industriale nascente, l'infanzia riceve il testimone di chi preserva le fiabe depositate sulle pagine a stampa di raccolte poi divenute dei classici. Altri foglietti stampati con brevissime trame circolano per mano dei venditori ambulanti diffondendo storie e fiabe in tracce sufficienti a salvaguardarne la memoria essenziale e mutevole che è tipica delle fonti orali e delle caratteristiche forme di comunicazione scritta e illustrata che si rivolgono ai lettori analfabeti. Vi si accomunano narratrici e narratori orali che persistono nel mantenere in vita le voci che raggiungano infanzie di strada, di cucina, e di qualunque crocchio d'ascolto si fermi per caso. La storia dell'alleanza stabilitasi tra fiabe e infanzie vede i bambini protagonisti del gioco più complesso, enigmatico e doloroso, quello con il tempo ed il suo dominio sull'esistenza. Depositari di memorie narrate, possessori di apparati metaforici e miniaturizzati di passati che le finzioni si candidano a preservare, i bambini e, filosoficamente, le infanzie, entrano in contatto con un universo dell'immaginario la cui potenza simbolica scaturisce dal fondo dei grandi temi dell'umano. Ma sono fiabe. E dacché sono entrate a far parte del panorama della letteratura per l'infanzia – per di più portandosi sulle spalle l'origine popolare dell'oralità accanto al marchio della letteratura minore dell'inverosimile –, hanno risentito inesorabilmente anche della condizione marginale che contagia chi si intrattenga con l'infanzia.

La storia del testo fiabesco vede spesso in primo piano piccoli eroi ed eroine, giovinette e giovinetti, e comunque preferisce protagonisti che rappresentino chi vive sul fondo della scala sociale – il popolo, i miseri, i disperati, gli emarginati, i brutti, i deformati, i folli, i bambini –, affinché sia poi raccontabile la laboriosa sconfitta della

sorte avversa e l'ascesa pericolosamente conquistata di un sospirato risarcimento.

Chi meglio dei bambini, ultimissimi e minuscoli può incarnare quel ruolo.

Chi meglio dei bambini può ricordare a chiunque lo stato di impotenza e di sofferta inferiorità riservato loro dal consesso degli adulti.

L'infanzia riceve la memoria dell'oralità nelle trame e nell'atto narrante in modo sempre più evidente e significativo, proprio in sintonia con ciò che accade rispetto alla presenza attiva di narratrici donne, sia in forma di voci, sia come raccogliatrici e autrici di fiabe letterarie. Si parla infatti di infantilizzazione – i personaggi d'infanzia – e di femminilizzazione – le nuove autrici di fiabe letterarie e raccogliatrici di reperti orali –.

Narratrici e narratori, intellettuali e poeti, scrittrici appassionate operano in seno ad un processo in progressivo movimento “evolutivo” che contribuisce a mantenere in vita la fiaba difendendone la potenza metaforica anche grazie al diffondersi degli studi etnografi e di storia del folclore.

Nel contempo il fiabesco è stato ed è esposto a ripetute fasi di micro e macro trasformazioni influenzate da mutazioni sociali, storiche, politiche, ideologiche e, va ribadito, dall'atteggiamento educativo rivolto alla letteratura per l'infanzia e alla fiaba specialmente: il perturbante del fiabesco così spesso sottoposto a condanne e ripuliture subisce le conseguenze del mutare dell'immagine d'infanzia ed è un tema che ho voluto studiare in un mio recente lavoro. La problematicità della fiaba e le risonanze profonde che emergono da essa rispecchiano le innumerevoli direzioni in cui queste umili storie popolari si diramano parlandoci di noi, dell'indicibilità che ci avvolge. I sentieri boschivi dei riti antichi di iniziazione disegnavano percorsi verso l'aldilà, in prossimità dell'incontro con gli antenati e, dunque, con la mortalità.

Il volto del perturbante ne è il controcanto.

In questo andamento così fittamente preso nella elaborata tessitura dell'immaginario il racconto fiabesco persiste nel mostrare tracce ineludibili della propria identità di storia matrice nutrita di arcaiche radici antropologiche radicate nella tradizione folclorica della cultura popolare.

Il patrimonio di storie di cui l'infanzia è diventata l'erede contiene il mistero del passato e la promessa del futuro cui si affida il compito di salvaguardare memorie, saperi, tracce di esistenze, miti.

Infine: il bisogno di storie, di meraviglioso, di fiabe, di narrazioni, è stato ed è spesso in grave pericolo. In ricerche recenti ho voluto sottolineare il rischio di banalizzazione, semplificazione, prosciugamento di senso che le fiabe ripetutamente corrono. Penso sia responsabilità di chi studia la letteratura per l'infanzia in un'ottica pedagogica e di ricerca attenta all'immaginario e alla qualità delle storie che giungono all'infanzia insistere sulla necessità di salvaguardare la potenza metaforica del fiabesco e delle seminagioni – come le chiamava Novalis – che da una tale immensa eredità si spargono intorno.

La voce instancabile che racconta una fiaba è senza dubbio la prima fonte da cui ha preso forma questo libro, ed è la voce della fiaba stessa. Anzi, a dir bene, è un coro a più voci, quello che si propaga depositando tracce di fiabe tra versioni e trame di storie. Come un canto, una eco che proviene dal lontano indefinito nel tempo e nello spazio, la fiaba parla una lingua profonda, forte ma lieve, e ricrea l'atmosfera unica dell'incantamento: “c'era una volta”, così comincia il narratore, c'era una volta quella volta in cui «c'era un Re, sua moglie era morta, gli aveva lasciato una figlia. Questa figlia era in età da marito, e la chiedevano figli di re, di marchesi, di conti, ma lei rifiutava tutti».

E la ragazza prende ad impastare e si fa il fidanzato da sé. Lo ammira, lo rimira e la rima magica la rapisce, incatenando nel gioco della fiaba chi la recita con lei. «Re Pipi fatto a mano, senza penna e calamaro, sei mesi a setacciarti, sei mesi ad impastarti, sei mesi per spartarti, sei mesi per rifarti, sei mesi alla nicchiola e ti viene la parola!».

Dalla filastrocca del desiderio nasce la parola creatrice di vita. È già questo un primo sintomo del potere trasformativo della fiaba, essa stessa mezzo magico capace di appagare istanze desideranti e, nel contempo, spesso, perturbanti. È dunque la forza evocativa della parola narrata a dar vita all'incantesimo che si respira nel suono della voce narrante, nei toni sospiranti della fanciulla che ripete all'innamorato da poco “impastato” la cerimonia della sua canzone: così, del resto è la fiaba, un impasto prelibato e inimitabile di ingredienti

segreti che ogni pasticciera tiene per sé, pur facendo assaggiare a tutti il risultato croccante della propria ricetta. Le raccolte di fiabe della tradizione popolare orale al pari delle fiabe letterarie narrano sempre attraverso quella voce remota, rispondendo ad un richiamo antico, ad un ridestarsi del rito: il racconto di una fiaba chiede una cornice raccolta che ne protegga il mistero. Un libro illustrato si apre su storie e figure, oppure il racconto orale mandato a memoria suggerisce intime visioni: comunque sia la fiaba mette in scena un rapimento e porta via, oltre il Qui. Se la narrazione avvince apre all'illusione che conduce verso i paesaggi dell'Altrove, quei luoghi del Non Dove che si incontrano imboccando la direzione dello spaesamento provocato da trame intessute di meraviglioso e di fatagione: in questa atmosfera singolare in cui si abbandona l'incredulità si percepisce la presenza intraprendente dell'infanzia, erede designata del patrimonio della cultura fiabesca e in tal senso custode della gratuità che avvolge il piacere del racconto. Un racconto che emerge dalla tradizione orale e, a seguire, si traduce nella fiaba trascritta a stampa emanando un suono sotteso, è quell'invito ad ascoltare e a rinarrare la voce remota della fiaba.

Indice

Prefazione di <i>Emy Beseghi</i>	7
Introduzione	15
Capitolo Primo	25
1. Infanzia e fiaba: indizi sparsi di un'ambigua parentela	25
2. Le fiabe: storie marginali e fluttuanti	39
3. Il sentimento del ricordo d'infanzia	43
4. Modello familiare e romanzo familiare	51
5. Infanzia, fiaba e figure dell'idealizzazione	69
Capitolo Secondo	79
1. Fiaba e ascendenza repertuale	79
2. Ascendenza repertuale e oralità	90
3. Fiaba, passato, tempo storico e forme della sospensione del tempo	112
4. Infanzia e fiaba dimentiche del tempo	135
5. Infanzia, metafore iniziatiche e temi dell'intreccio fiabesco	154
Capitolo Terzo	189
1. Transgenericità e migrazioni del fiabesco	189
2. Bisogno di meraviglioso, bisogno di fiaba	202
3. Con un po' di criminalità	220
4. Migrando per boschi e foreste	236

5. Fiabe in parole, in figure, in immagini: quando la fiaba appare sullo schermo, risuona nella voce, parla dall'illustrazione	245
Divagazioni sulla scia di una fiaba	285
Conclusione	301
Bibliografia	313



Bagheera

L'elenco completo delle pubblicazioni
è consultabile sul sito

www.edizioniets.com

alla pagina

<http://www.edizioniets.com/view-collana.asp.col=Bagheera>



Pubblicazioni recenti

12. Milena Bernardi, *La voce remota. La fiaba, l'infanzia, l'eredità delle storie*. Prefazione di Emy Beseghi, 2020.
11. Ilaria Martino, *Il romanzo distopico alla Scuola Primaria: utopia o realtà?*, 2020.
10. Maria Teresa Trisciuzzi, *Ritratti di famiglia. Immagini e rappresentazioni nella storia della letteratura per l'infanzia*. Prefazione di Franco Cambi, 2018.
9. Giorgia Grilli, *Public Schools: formare il giovane uomo ideale. Studio di una istituzione inglese tra storia dell'educazione e letteratura per l'infanzia*, 2017.
8. Lindsay Myers, *Un fantasy tutto italiano. Le declinazioni del fantastico nella letteratura italiana per l'infanzia dall'Unità al XXI secolo*, 2017.
7. Susanna Barsotti, *Bambine nel bosco. Cappuccetto Rosso e il lupo fra passato e presente*, 2016.
6. Lorenzo Cantatore, *Parva sed apta mihi. Studi sul paesaggio domestico nella letteratura per l'infanzia del XIX secolo*, 2015.
5. William Grandi, *La vetrina magica. 50 anni di BolognaRagazzi Awards, editori e libri per l'infanzia - The magic showcase. 50 Years of Bologna Ragazzi Awards, Publishers and Children's Books*, 2015.
4. Anna Antoniazzi, *La scuola tra le righe*, 2014.

3. Giorgia Grilli, Fabian Negrin, Ugo Fontana. *Illustrare per l'infanzia - illustrating for children*, 2014.
2. Emy Beseghi, Cosimo Laneve (a cura di), *Lo sguardo della memoria. Rileggendo "il Piccolo Principe"*, 2014.
1. Milena Bernardi, Roberto Frabetti, *Naviganti. Ragazzi e teatro: incontri di laboratorio, incontri di vita*, 2013.

Edizioni ETS
Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa
info@edizioniets.com - www.edizioniets.com
Finito di stampare nel mese di dicembre 2019