

Penetriamo nuovamente in epoche che non aspettano dal filosofo né una spiegazione né una trasformazione del mondo, ma la costruzione di rifugi contro l'inclemenza del tempo. Nicolás Gómez Dávila

A CURA DI GABRIELLA ROUF

BIANCANEVE NEL LABIRINTO



La Biancaneve di Lothar Meggendorfer pubblicata nel *Covile dei Piccoli* n. 22 testimonia in modo brillante la natura multiforme della fiaba.

Le fiabe della tradizione popolare sono state dall'800 oggetto di innumerevoli studi, mirati a collocarne l'origine nel tempo e nello spazio, con risultati che ne hanno caso mai confermato l'inafferrabilità, in quanto tarda emersione-stabilizzazione (la versione scritta della narrazione orale) da un sostrato profondo e insondabile. Gli stessi motivi che i catalogatori della morfolo-

gia della fiaba hanno isolato come distinti e riconoscibili, appaiono combinati in modi diversi in ambiti geografici vastissimi, con movimenti di andata e ritorno, nonché reciproca influenza con il relativo genere letterario, già fiorente nell'antichità, e intrecciato a miti e leggende.

In questo quadro, il *Pentamerone*, il *Cunto de li cunti* di Giambattista Basile costituisce per l'Occidente un vertice artistico, la saldatura tra la tradizione popolare e la consapevole valorizzazione-fissazione di essa nelle forme del barocco.



Fig. 1.



Fig. 2.

Il percorso affascinante, sempre possibile, e che ha del resto affascinato letterati e antropologi, da Imbriani a Pitre, da Croce a Cocchiara, fino a Calvino,¹ per citare gli italiani, è quello di costruire per ogni singola fiaba un tracciato — labirintico — che ne percorra le varianti, sapendo che la versione scritta è di per sé una variante rispetto alle originarie e ormai irrecuperabili narrazioni orali.

Altra magnifica risorsa della fiaba è quella di prestarsi a letture stratificate, metaforiche e simboliche, senza che ne venga scalfita l'in-

1 La raccolta delle *Fiabe italiane* pubblicata da Calvino nel 1956 ci sembra a distanza di più di 60 anni un'occasione persa. Lo scrittore, pur appassionandosi alla materia, operò un'omogeneizzazione e una stilizzazione eccessiva, per cui, mentre lo scopo era di agevolare la lettura, ha finito per dare un senso di monotonia: leggendo le favole, non si può mai dimenticare che stiamo leggendo Calvino. Un'opera letteraria, quindi — né del resto l'autore pretese altrimenti, pur nascondendosi ambiguamente dietro al detto «la fiaba nun è bella se sopra nun ci si rappella». Ha comunque il merito di dare una panoramica che evidenzia varietà e ricchezza del patrimonio italiano e di fornire a corredo utili informazioni per risalire alle raccolte a cui l'autore attinse. Significativo il raffronto con *La Novellaja fiorentina* di Vittorio Imbriani che, pur operando una sua scelta del materiale e inserendo le fiabe popolari in un contesto di vivaci ed eruditi rimandi, citazioni anche bizzarre, divagazioni ed osservazioni dotte e fantasiose, ne rispettò scrupolosamente il testo a lui pervenuto (non sempre direttamente dal dettato orale).

coercibile identità e visionarietà. In effetti delle fiabe si può dire ciò che si vuole, vi si troverà sempre qualcosa che corrobora ciò che si è detto. Festa dell'uomo-narratore, che avvince alla magia dell'ascolto prima che con le magie di cui narra, la fiaba si scrolla di dosso le dissezioni psicanalitiche e sociologiche, gli intenti moralistici quanto le censure del politicamente corretto: testimonia dell'uomo capace di invenzione, memoria, condivisione, risorse forse perdute a favore della famigerata «creatività».

LA FIABA DI BIANCANEVE.

ASSEGUITO della versione in cartone animato di Walt Disney, del resto pregevole, è diventata una delle fiabe universalmente conosciute e stabilizzate, come trama ed immagini. Si presta perciò in modo particolare al percorso a ritroso che, da quello che è divenuto uno stereotipo, risale ad un multiforme intreccio di episodi e motivi, fino a farsi motivo esso stesso in un indistricabile complesso di storie misteriosamente comunicanti l'una con l'altra.

Schneewittchen, Biancaneve, nasce come tale nell'800 nella forma datale dai fratelli Grimm;² è di Disney, che comunque si ispirò in

2 Jacob e Wilhelm Grimm, *Kinder und Hausmärchen*, in vari volumi e redazioni pubblicate dal 1812 al 1822; trad. italiana, *Fiabe* ed. Einaudi 1951. «*Schneewittchen*», Biancaneve (fiaba n° 53) presenta alcune differenze tra un'edizione e l'altra della raccolta, in versioni che comunque già nascevano dall'elaborazione e ricombinazione di varianti reperite dalle diverse fonti. Nonostante tale impostazione, che fa della raccolta un'opera d'autore, le fiabe dei Grimm si distinguono dal resto delle riscritture romantiche «perché aderiscono maggiormente all'anima popolare e conservano quel tono, cioè quell'atteggiamento espressivo, che è proprio della poesia popolare» (Giuseppe Cocchiara, nell'introduzione all'edizione Einaudi). Nella prima versione del 1812 è la madre stessa, di fronte alla bellezza della figlia, ad esserne gelosa e dare il via ai tentativi di uccisione. Nella conclusione della fiaba, il principe fa portare la bara della fanciulla nel suo castello, dove passa le giornate a contemplarla. I servitori, infastiditi, scuotono per dispetto la

ciò agli artisti che avevano in precedenza illustrato la fiaba, la caratterizzazione dei sette nani e degli animaletti del bosco.



Fig. 3.

Rispetto al testo dei Grimm, nella *Biancaneve* di Meggendorfer il riferimento alla neve resta letteralmente fuori dalla finestra, in quanto i tre colori sono il rosso del sangue, il bianco del lino e il nero del telaio da ricamo. Le successive sontuose scene nel castello mettono al centro una regina giovane e fiorente, e lo specchio magico è forse dispettoso, ad anteporle una *Biancaneve* ancora in boccio. I nani sono rappresentati con sorridente umorismo da Meggendorfer, che nelle tavole della mela stregata indugia sulla regina trasformata in graziosa contadinella. La ricchezza di colori e decorativa ritorna nelle scene col principe, in cui *Biancaneve* risalta alla fine per incantevole ingenuità. Contrariamente ai Grimm, Meggendorfer non parla affatto della punizione della matrigna. Il castigo «diventò vecchia / piú non si specchia» è una nostra aggiunta.

fanciulla, e così essa sputa il pezzo di mela avvelenata, tornando alla vita. Il supplizio della cattiva madre è suggestivo: un paio di scarpette di ferro incandescenti con le quali è costretta a ballare fino alla morte.

La fiaba di *Biancaneve* appare ovunque in ambito europeo, ma vane sono state le ricerche di individuarne una «culla», quanto arbitrarie le pretese di leggervi personaggi ed eventi storici.

Nelle *Antiche fiabe russe* raccolte e pubblicate da A. N. Afanasjev dal 1855 al 1864,³ la storia narrata in «*Biancaneve*» costituisce il nucleo centrale di una vicenda molto piú complessa, riguardante una fanciulla dalla bellezza calamitosa. La fiaba s'intitola «*Lo specchio fatato*».

- 3 Trad. it. A. N. Afanasjev, *Antiche fiabe russe* ed. Einaudi 1953, «*Lo specchio fatato*». Nella prima parte della fiaba la fanciulla, di cui non si dà il nome, è calunniata e insidiata da uno zio, che per vendetta delle sue ripulse, incarica il fratello della ragazza di condurla nel bosco ed ucciderla. Lui la lascia andare, portando al crudele zio il cuore di un cane. La fanciulla vagando giunge ad un palazzo dove abitano due giganti, che in seguito vengono chiamati campioni. Essi l'accolgono e lei resta presso di loro come sorella. Nel frattempo il padre della ragazza si sposa con una donna bella e vanitosa, che ha uno specchio fatato, il quale la informa puntualmente che nel bosco vive una figliastra piú bella di lei. La matrigna incarica una «cattiva vecchina» di andare al palazzo in assenza dei campioni, che avevano raccomandato alla ragazza di non accogliere nessuno. La vecchia, con varie moine, dà alla fanciulla un anello. Lei se lo mette e cade morta. Ma i campioni, tornando a casa, le tolgono l'anello e lei riprende vita. Segue la solita risposta dello specchio fatato e un nuovo tentativo fallito della vecchina con un nastro. La terza volta, con un capello stregato, l'uccisione riesce, perché i campioni non riescono a trovare sulla ragazza lo strumento del maleficio. La chiudono in una bara di cristallo, nello splendore di una grande sala, e disperati si uccidono. Passano molti anni, e un giorno un principe durante una caccia scopre il palazzo deserto e abbandonato, l'urna e la bellissima fanciulla rimasta come dormiente. Ne è talmente preso che segretamente la porta nel proprio palazzo. La regina madre se ne accorge e dà ordine di seppellirla; piangendo il principe la copre di fiori, e nell'infiorarle la testa, fa cadere il capello malefico. Lei si risveglia e seguono nozze principesche. Ma la fiaba non finisce qui! Nella terza parte la fanciulla, ora moglie del principe, è insidiata dal comandante della nave che la porta in visita da suo padre, mentre il marito va per via di terra. Per sfuggire all'insidia, lei si traveste da cuoco e fugge, en-

È proprio nella letteratura russa che troviamo la versione piú smagliante della fiaba di Biancaneve; si tratta de «La fiaba della zarevna morta e dei sette bogatyri» che Aleksandr Puskin scrisse nel 1833⁴ nell'ambito di un ciclo di fiabe in versi, tratte dalla tradizione popolare russa e da altre fonti, ma trasfigurate in un'invenzione poetica vertiginosa. In questo caso la fonte è principalmente il testo dei fratelli Grimm, con varianti ed aggiunte che costruisco-

trando a servizio nel palazzo paterno. Ora il padre, lo zio, la matrigna, la vecchia cattiva e il comandante, con il vedovo sconcolato, sono tutti a tavola e qualcuno lancia l'idea di farsi raccontare una novella dal cuoco. Ecco la fiaba nella fiaba. La fanciulla travestita narra le sue vicissitudini dall'inizio, e uno dopo l'altro i cattivi con le loro reazioni si scoprono. ¶ Segue agnizione generale, punizione piú o meno atroce dei colpevoli e quadretto familiare di felicità perfetta. ¶ È una fiaba molto bella, intessuta di motivi comuni all'area europea, che nella forma raccolta da Afnasjev fa pensare alla combinazione di piú storie, ciascuna delle quali rimanda ad altre varianti.

- 4 Trad. it. Aleksandr Puskin *Fiabe in versi* ed. Marsilio 1990. La fiaba è in forma di poemetto a rima baciata. 🍷 Puskin sviluppa poeticamente all'inizio il tema della zarina che per mesi attende alla finestra il ritorno dello zar; invece del desiderio del figlio, c'è qui la nostalgia per lo sposo che fa sí che la zarina scruti senza sosta la distesa di neve. Ha una bambina, ma la sposa muore al ritorno dello zar. ¶ Il motivo del biancore passa quindi nella bellezza della zarevna come un inquietante presagio. Lo zar si risposa, e la nuova vanitosa zarina si compiace col suo specchio fatale che le dice che è la piú bella di tutte. Nel frattempo la principessa cresce in età e bellezza (rosea, bianca e con le ciglia nere), e viene promessa sposa al principe Elisej. Il giorno delle nozze la zarina ha una brutta sorpresa da parte dello specchio: «Sei bellissima e lo sai, ma la zarevna è piú bella di te». Puskin descrive con humour l'isleria capricciosa della zarina contro lo specchio: «Tu mi menti per dispetto! È cosí bianca perché la madre slava sempre a guardare la neve!». Per disfarsi della figliastra, incarica una serva «Mora» di portare la ragazza nel bosco e lasciarla lí legata. Segue il consueto salvataggio e la fuga. Nel frattempo il promesso sposo, disperato, parte in cerca della fidanzata scomparsa. La zarevna vagando raggiunge un misterioso castello,

no intorno al nodo centrale della vicenda l'atmosfera armoniosa e coerente che è propria della fiaba d'autore.

Considerando l'ambito italiano, nelle *Piacevoli notti* (1550-1956) dello Straparola c'è una Biancabella sottoposta a persecuzioni da parte di una cattiva regina,⁵ mentre in Basile, le fiabe «La schiavotta» e «Sole, Luna e Talia»⁶ contengono motivi che ritroveremo nelle varianti italiane di Biancaneve.

dove l'accoglie un grazioso cagnetto: l'ambiente è splendido, lei rassetta un po', accende la stufa, e si ritira nel sopralco. Gli abitanti del castello sono sette bogatyri (specie di eroi), che Puskin caratterizza nel loro virile spirito cavalleresco: accolgono la fanciulla come «la nostra sorellina», intuendone la regalità. Col passar del tempo fatalmente se ne innamorano, ma nobilmente accettano quando lei li informa di essere già promessa. Le scene tra i bogatyri e la zarevna hanno una grande vivacità, con risvolti commoventi, ma anche una certa vena umoristica: «Domandar non è peccato!» ¶ Nel frattempo la zarina cessa di tenere il broncio al suo specchio e torna ad interrogarlo, ma lui rivela che la zarevna è viva e dove si trova. ¶ Segue il nucleo concitato e drammatico della favola: una vecchia monaca mendicante si presenta al castello in assenza dei bogatyri; il fedele cagnolino abbaia freneticamente e cerca di avvertire la zarevna del pericolo. Ma la ragazza ingenuamente accetta dalla vecchia la mela stregata. In un clima di suspense, la zarevna si siede a filare, mentre il cane continua ad abbaia contro la mela, che lei contempla con desiderio. Alla fine non resiste e le dà un morso, cadendo al suolo in un sonno di morte. Tornano i bogatyri e il cagnolino corre loro incontro ululando. Scoprono la fanciulla e anche il cane morde la mela e muore. I bogatyri afflitti chiudono la sorellina in una bara di cristallo e la portano in una grotta dove celebrano un meslo rito: «A nessuno sei toccata, ma soltanto ad una tomba.» La zarina finalmente trionfa ascoltando dallo specchio: «Sei al mondo la piú bella.» ¶ Il pathos della vicenda si sposta nella disperata ricerca della sua promessa sposa da parte del principe Elisej. Egli interroga il Sole, poi la Luna, ma essi non hanno visto la zarevna. Infine il vento, che è penetrato nella grotta, gli dice che è in una «bara di cristallo che dondola appesa a sei colonne». Il principe vi accorre, infrange l'urna e la zarevna si risveglia. Nella reggia la zarina oziosa interroga lo specchio... ma la piú bel-



Fig. 4-

È infatti nelle raccolte ottocentesche di fiabe popolari delle varie regioni d'Italia che la vicenda si presenta nel suo intreccio essenziale, spesso combinato con altri motivi, anche se ovunque Biancaneve ha perso, oltre al nome, l'ascendenza regale e la struggente ispirazione iniziale della fiaba dei Grimm.

Nella *Novellaja fiorentina* di Vittorio Imbriani, è «La Bella Ostessina»,⁷ a sua volta trat-

ta è di nuovo la zarevna! Nel suo furore lo fracassa e sulla porta s'incontra con la rediviva, morvendo sul colpo. Segue un meraviglioso banchetto di nozze e la solita formula finale delle fiabe popolari: «Bevvi anch'io idromele e birra/ ma bagnai soltanto i baffi.»

- 5 **Straparola, *Le piacevoli notti*, notte III fiaba III:**
 «figlia di Lamberico, marchese di Monferrato, è odiata dalla matrigna di Ferrandino, re di Napoli, che la vorrebbe morta, ma i servi le troncano le mani e le cavano gli occhi; (e) grazie a una biscia viene reintegrata e ritorna felice dal suo Ferrandino.»
- 6 **Giambattista Basile, *Il Pentamerone* tradotto dall'antico dialetto napoletano da Benedetto Croce, ed. Laterza 1957.**
- 7 **Vittorio Imbriani *La novellaja fiorentina con la novellaja milanese* (1877) ed. moderna Rizzoli 1976.**

ta dalla raccolta di Gherardo Nerucci *Sessanta novelle popolari montalesi*.


Anche nella versione di provenienza abruzzese narrata da Calvino, la ragazza è figlia di una locandiera, la Bella Venezia.⁸ Nella raccolta esiste un'altra fiaba, «Giricoccola»⁹ in cui sono presenti alcuni motivi comuni alla fiaba di Biancaneve.

¶ La favola dà l'occasione a Imbriani di una vivace digressione sull'origine del proverbio «Non è più 'l tempo che Berta filava» nonché di altre dotte digressioni e citazioni. 🍀 Ne «La Bella Ostessina» è la madre ostessa che prende a odiare la figlia per la sua straordinaria bellezza, dato che «gli è un vizio delle donne, specialmente quando le cominciano a invecchiare, di farsi invidiose della gioventú». Prima tenta di imbruttirla con vari maltrattamenti, poi dà incarico ad un servitore di condurla nel bosco, ucciderla e portarle le mani e il cuore. Ma lui la lascia andare e consegna alla madre snaturata il cuore di un agnello e, invece delle mani, i vestiti. La ragazza, rimasta «quasi ignuda» nel bosco, incontra una vecchina che è una fata e che l'accoglie nel suo stupendo palazzo. La mette in guardia verso la madre e le raccomanda di non dar retta a nessuno che si presentasse in sua assenza. ¶ Nel frattempo l'ostessa, rimasta in dubbio per la questione delle mani, si rivolge ad una «strologa» che le svela che la ragazza è ben viva e dove. L'ostessa infuriata prepara un mazzo di fiori avvelenato e invia un servitore come finto fioraio. La ragazza trascurando ogni prudenza, prende il mazzo, lo odora e cade morta. La fata al ritorno, per quanto irritata, la resuscita. Nuovo tentativo con le «Siacciate» avvelenate. La ragazza golosa le compra e se le mangia tutte, muore ma anche questa volta la fata la rimette in vita, giurando però che non lo farà una terza volta. Nei giorni seguenti, un re viene a caccia nel bosco, vede alla finestra la Bella Ostessina, se ne innamora e la corteggia da lontano. L'ostessa, sempre informata dalla strologa, escogita un nuovo inganno: fa preparare magnifiche vesti e una corona reale, li impregna di veleno e le fa recapitare alla figlia come omaggi del re. Ostessina sventata li indossa e cade morta. La fata, come giurato, non la resuscita, compone la fanciulla con gli addobbi reali su un ricco catafalco, fa un'incantesimo al palazzo spostandolo altrove, chiude il portone, butta la chiave in mare e «dietro a quella andò lei medesi-

Nella raccolta di James Bruyn Andrews *Contes ligures* (1892) la fiaba compare nella variante genovese con il titolo «La matrigna». ¹⁰

Quanto alle fiabe d'autore, forse la piú poetica delle fiabe di Guido Gozzano, ¹¹ «Nevina e Fiordaprile», svolge, con aggraziata malinconia, il tema della fanciulla — figlia di Gennaio — bella ma diafana, avvolta in un alone nevo-

so, dissolta dai raggi del sole primaverile e salva ma». Il re stupefatto non ritrova piú il palazzo dell'innamorata. In seguito viene portato alla mensa del re un grosso pesce, dentro al quale viene trovata una chiave, che il re prende con sé, sempre cercando il palazzo della bella. È per caso, in mezzo ad una tempesta, che il re e un suo compagno capitano davanti al palazzo fatato, e la chiave risulta quella che ne apre la porta. Entrati, vengono accolti e rifocillati da mani invisibili, tra arredi e ricchezze meravigliose. Attraverso una porticina penetrano in una fuga di stanze ancora piú sontuose, fino alla sala dove sul catafalco il re riconosce la sua amata morta. Desperato, prima di lasciarla, le toglie un anello per ricordo e la fanciulla di muove. La spogliano, e la fanciulla si sveglia, vergognosa di trovarsi nuda di fronte ai due uomini. Si veste con abiti non avvelenati e si unisce al re, restando entrambi a vivere nel meraviglioso palazzo e avendo due figli. Nel frattempo la perfida ostessa viene a sapere tutto dalla strega e corre dalla regina madre che non aveva avuto piú notizie del figlio. La regina, pur lieta che sia vivo, concorda con l'ostessa di strapparla alla moglie, «ragazza di bassa nascita e di vile mestiere». Chiama quindi a soccorso il figlio simulando con finti nemici un attacco al regno. Il re, prima di partire, dà alla moglie una veste piena di sonagli, con cui avvertirlo nel caso ella si trovasse in pericolo. La regina madre subdolamente attira la Bella Ostessina alla reggia e istigata dall'ostessa fa preparare il supplizio di una caldaia d'olio bollente per ucciderla con i figli, ma lei indossa l'abito speciale e, portata nella piazza, agita freneticamente i sonagli. Subito il re accorre e prende conoscenza del complotto. Nella caldaia finiscono, legate insieme, l'ostessa e la regina madre, mentre re, sposa e figlioli vivono felici. La fiaba si conclude con: «Il fosso sta tra il campo e tra la via / dite la vostra che ho detto la mia.»


8 **Italo Calvino, *Fiabe italiane*, Einaudi 1956, fiaba n. 109.**  La Bella Venezia è gelosa della bellezza della figlia. Qui niente specchio magico, sono

ta dal vento di tramontana che la riporta «verso il ghiaccio eterno».

La lettura interpretativa delle fiabe, ove non rozzamente destrutturante e banalizzante, ¹² può arricchirne la lettura di ulteriori suggestioni non certo estranee al loro complesso sostrato antropologico.

La fiaba, il narrare e ascoltare insieme le fiabe — bambini, genitori, insegnanti — è uno degli strumenti della pedagogia steineriana: le fia-


gli avventori della locanda che rispondono alla domanda: «E l'avete mai vista, una piú bella di me?» «Sì che l'ho vista.» «E chi è?» «Vostra figlia, è...». «La madre cattiva incarica uno squattero, promettendo di sposarlo, di uccidere la figlia, ma come il solito egli l'abbandona nel bosco, portando alla padrona occhi e sangue di un agnello. La ragazza trova nel suo vagare il covo di dodici briganti, viene accolta e vive con loro «come una sorellina». Ma un giorno uno dei briganti, sostando alla locanda, risponde alla solita domanda della Bella Venezia che è piú bella «la ragazza che vive con noi.» «La locandiera si rivolge ad una vecchia strega che, in assenza dei briganti, con le solite moine induce la ragazza a farla entrare in casa, ficcandole nel cranio uno spillone. «I briganti al ritorno la trovano morta e disperati la seppelliscono in un tronco d'albero. «Ma ecco il figlio del re che va a caccia, scopre la fanciulla ed è talmente colpito dalla sua bellezza che se la porta segretamente al palazzo reale, passando le giornate a contemplarla. È poi sorpreso dalla regina, che osserva: «Almeno falla pettinare!» «Il real parrucchiere rompe 7 pettini, prima di accorgersi dello spillone e tirarglielo via. La fanciulla riprende vita e seguono fastose nozze regali.

9 **In «Giricoccola», fiaba n. 50,**  la gelosia per la bellezza di Giricoccola è delle sue due sorelle. È la Luna che ogni sera dice che lei è la piú bella. Le sorelle infuriate la chiudono nel granaio, da cui la Luna la trae a sé. Entra in scena un'astrologa che rivela alle sorelle che la fanciulla è in casa della Luna. L'astrologa stessa s'incarica di ucciderla, prima con uno spillone, poi con un pettine, che la tramutano in statua. Ogni volta la Luna, pur irritata dall'ingenuità e vanità di Giricoccola, le ridà vita. L'astrologa si presenta infine con una bellissima camicia, la ragazza non resiste a provarla, diventa statua e questa volta la Luna non la perdona, anzi la vende per tre centesimi ad uno spazzacamino. «Passa il principe, vede la statua, se ne innamora, la com-

be costituiscono lo scenario e insieme il linguaggio attraverso cui in forma narrativa si ripercorre la storia dell'umanità e di ciascun individuo. Nella gnosi pura dell'antroposofia, quello delle fiabe non è un linguaggio simbolico, ma uno spazio e un «linguaggio immaginativo» iniziatico, come argomenta Gisela Fugger.¹³

Che cosa descrive in realtà la fiaba? Si tratta di eventi animico-spirituali, di leggi relative all'uomo e all'umanità; di uno

pra «a peso d'oro» e se la porta a palazzo dove sta a contemplarla nel segreto della sua stanza. Un giorno le sorelle, volendo copiare il modello della camicia, entrano di soppiatto e la sfilano dalla statua. Immediato ritorno alla vita di Giricoccola, che con le sorelle preparava la bella sorpresa al principe. Seguono nozze regali, mentre le sorelle cattive (informate dall'astrologa) muoiono di rabbia.

10 James Bruyn Andrews, *Contes Ligures*, 1892. 

Un oste, che ha una figlia bellissima, si risposa con una donna invidiosa che prende ad odiarla, fino ad imporre al marito di abbandonarla nel bosco. La poverina trova rifugio presso una banda di ladri che l'accolgono «come sorella». Un giorno che è sola si presenta una vecchina che si offre di venire tutti i giorni a pettinarla. Con questa scusa, le infila nella testa uno spillone e la fanciulla si trasforma in statua. I ladri al ritorno non possono fare altro che metterla in mostra all'aperto. Il figlio del re andando a caccia si imbatte nella statua e affascinato se la trasporta segretamente nella sua camera a palazzo. La sorella, avendola scoperta, vuole pettinarla e intralciata dallo spillone glielo toglie. La fanciulla riprende vita e sposa il principe. ◀ In seguito lui parte per la guerra e in sua assenza nascono due gemelli. Viene inviata al principe, per avvertirlo, una lettera per mezzo di un servo, che sosta all'osteria, così la matrigna sostituisce di nuovo la lettera con una in cui si dice che la principessa ha partorito due cani. Il marito risponde di averne comunque cura, ma la perfida ostessa sostituisce di nuovo la lettera con un ordine di cacciar via madre e figli. Così vien fatto. Disperata, vagando nel bosco, la donna rivolge una fervida preghiera al Signore, alla Vergine e a Sant'Antonio. Miracolosamente si erge una casa di fronte a lei, dove può stabilirsi e crescere i figli. ◀ Tornato dalla guerra, il figlio del re intuisce che c'è stato un complotto e si mette alla ricerca della moglie e dei figli. Così un giorno giunge stanchissimo alla casetta nel bosco, viene accolto, ma

sviluppo spirituale dell'entità umana. (p. 15)

È sempre un errore trasferire regole di comportamento o perfino sollecitazioni morali nel mondo della fiaba. La fiaba non è ciò! Si immette in essa qualcosa di arbitrario e quindi si entra in uno spazio falso. La fiaba nasconde tesori di saggezza molto più profondi. (p. 16)

Il testo esemplifica la sua lettura su un'altra fiaba dei Grimm, «*Schneeweissen und Rosenrot*», «Biancaneve (ma i due nomi non coincidono esattamente nell'originale tedesco) e Rosa-rossa».

A Biancaneve si fanno altresì alcuni riferimenti che ne arricchiscono l'evocazione fantastica:

Molte fiabe iniziano con un'atmosfera di attesa dell'inverno, e nel modo più bello lo vediamo nella fiaba di Biancaneve: la regina è seduta alla finestra, siamo d'inverno, e cadono i fiocchi di neve leggeri come piume d'argento. La regina guarda in quella tessitura fra cielo e terra riflettendo. [...] In ogni cristallo di neve vediamo un meraviglioso mistero invernale. (p. 9)

E altrove:

Molte fiabe prendono le mosse da quei tempi antichi, per esempio Biancaneve. La regina desidera avere un bambino, ossia desidera che cambi qualcosa. Un bambino «bianco come la neve»: questa è la sfera del pensare cristallino, «rosso come il sangue» e con ciò si indica il caldo

non ravvisa la moglie. Sono i due bambini che alla fine si fanno riconoscere, la famigliola si riunisce e la perfida matrigna viene punita.

11 In Guido Gozzano, *La fiaccola dei desideri*, ed. Garzanti 1951.

12 Non si darà mai abbastanza male della paccottiglia delle interpretazioni psicanalitiche, parantropologiche e sessiste, che tuttora viene spacciata con il condimento delle varie salse alla moda.

13 Gisela Fugger, *Introduzione al linguaggio immaginativo delle fiabe*, Edizioni Arcobaleno 1994.



Fig. 5.

sentire, e «nero come l'ebano», cioè la cornice della finestra [...] Una cornice tiene tutto unito, cioè abbiamo il solido e fervido volere, che tiene insieme le altre forze dell'anima. (p. 26)

Si tratta quindi di letture che invece di accanirsi su ipotetiche genealogie archetipiche, immettono la fiaba in un uso vivo, di arricchimento spirituale e relazionale, in contrasto all'omologazione, l'isolamento e la schiavitù tecnologica (e ciò è evidente anche nel tipo di rappresentazione artistica delle fiabe stesse integrata nella pedagogia steineriana).

Per altri percorsi, lo scienziato Giuseppe Sermonti¹⁴ trae dall'interpretazione alchemica delle fiabe un «nuovo racconto», che proietta sullo sfondo della fiaba immagini potenti, di suggestiva visionarietà.

¹⁴ Giuseppe Sermonti ha fatto una costante della sua opera la riflessione e la lettura del patrimonio della fiaba popolare, in vari testi di affascinante lettura. In *Alchimia della fiaba* (nuova ed. Lindau 2015) a Biancaneve, fiaba dell'estrazione dell'argento, si affiancano Cappuccetto rosso, del mercurio, e Cenerentola, dello zolfo.

Fabberi, metallutghi e alchimisti hanno recato le loro esperienze e il loro vocabolario nell'incantato crogiolo delle fiabe, e ve ne troviamo i segni abbondanti. In questo saggio mostreremo che la fiaba di Biancaneve contiene in sé i procedimenti di estrazione e purificazione dell'argento e adotta le varie operazioni metallurgiche come metafore. ¶ [...] L'estrazione dell'argento dalla galena è di per sé una trama fiabesca. Un sepolto biancore giace sotterra in lunghe vene pietrose. Raggiunte dai minatori, le vene sono picconate, abbattute, trascinate faticosamente alla superficie nelle gerle dei portatori. Le pietre spezzate sono deposte entro rozze scodelle che ricordano pentole di streghe.



Fig. 6.

Sermonti mette in evidenza come il centro poetico della fiaba di Biancaneve sia nel nome stesso della fanciulla e nell'immagine generativa del suo destino: il biancore delle neve, il suo fulgore freddo e abbagliante.

La fiaba di Biancaneve è popolarmente nota nella versione dei fratelli Grimm. La versione cinematografica di Disney è una divagazione macchiettistica, e non coglie alcun motivo importante della fiaba originale, che è tutta giocata sulla bianchezza e la sua occultazione, ciò che m'ha permesso di includerla fra le Fiabe di Luna.



Fig. 7.

La versione dei Grimm è a sua volta una delle varianti, e in molte altre il motivo «bianca come la neve» non è presente. Nel labirinto solo uno dei percorsi porta a questa immagine, ed è il poeta Puskin, come abbiamo visto, a percorrerlo fino in fondo, fino all'immagine dell'urna di cristallo sospesa alle colonne, che il vento fa ondeggiare e svela allo sposo disperato: solo il vento ha osato accarezzare la bellezza cristallina, intangibile, a tutti celata.

Il destino della dolce bianchezza è quello di essere ripetutamente occultata, ritrascinata nella nerezza, nel buio del sonno stregato.

Sermonti legge nella fiaba le successive fasi dell'estrazione dell'argento, a iniziare dal «divoramento» (L'elemento cannibalico è infatti presente nella prima versione Grimm e affiora nelle varianti, a spese degli animali sostitutivi):

Il pietrame argentifero è fatto a pezzi, gettato in una grande coppa d'argilla, la coppella, e scaldato in un forno a riverbero. Nella poltiglia nerastra e bollente l'argento scompare disciolto, digerito, divorato dal piombo fuso.

La casa dei nani in cui Biancaneve si rifugia, in mezzo al bosco tenebroso, è il contenitore:

Il forno per la purificazione dell'argento in coppella è una casetta piccina, circolare, con finestre minute e un tetto conico di ferro. Il muro attorno non è più alto di un metro e il diametro dell'impianto è circa un metro e mezzo. A volerla popolare di inquilini si debbono immaginare piccoli nani ed una ragazza vi entrerebbe, distesa, appena appena. [...] La coppella, entro il forno, è un vero giaciglio per l'argento, il luogo in cui esso si distende e si riposa.



Fig. 8.

Dopo la schiumatura (Biancaneve attinge con un cucchiaino dalle scodelle dei nani), si giunge al cuore della fiaba, che è

nell'idea di castità: una castità bianca, intoccabile, che è assenza di passioni, di colori, di vita. La bambina è figlia della neve, di un paesaggio senza odore; senza colore e senza rumore, e vive un'esistenza ultraterrena, lunare, lontana. Non conosce congiunzioni, se non quella con la morte o con il sole. È collocata nell'assoluto e la sua bellezza incomparabile si può guardare solo nello specchio, come quella di una Gorgone. Colore d'alba, vir-

ginale e infantile, colore del nulla antecedente all'inizio.



Fig. 9.

A Biancaneve si addice il sonno, l'escludersi dalla realtà per andare ad esistere in un mondo inaccessibile, segreto, mentre il corpo immobile, fresco, incorruttibile è serbato intatto per le lacrime degli abbandonati. Un dolore lungo, inconsolabile, senza speranza commenta il suo mantenersi immota sulla soglia della morte, senza mai attraversarla. La sua bara di vetro la separa dalla vita, ma la conserva presente, come la reliquia di una santa. ¶ Tutte queste qualità della fanciulla bianca-come-la-neve sono proprietà dell'argento, il bianco tra i metalli. Di natura nobilissima, l'argento è alieno alle combinazioni e alle ossidazioni, e si conserva casto e nativo tra rocce vili, tra metalli più bassi, nei gorgoglii dell'aria nel forno. ¶ Esso emerge puro dalla coppella in virtù della sua verginità. Tra le pietre e nel forno è l'occultato, il nascosto, il profondo, il pudico. Solo dopo che è stato liberato da cento veli, scopre a sua bianchezza e lo fa con tale fulgore da far girare lo sguardo di chi gli è attorno. L'argento è la bella-addormentata, la bianca giacente. ¶ Assistiamo ora al suo risveglio. [...] La schiuma di piombo tracima e la poltiglia del piombo si va a solidificare sul pavimento, tra fiamme e fumo. Quando l'operazione è ormai completa, si solleva fragorosamente il coperchio del forno, con

i suoi tre cerchi di ferro. Nella coppella il litargirio, ridotto in uno strato sottile, si squarcia e si aprono «gli occhi dell'argento». Improvvisamente l'ultimo velo scorre via e l'argento risplende con un biancore abbagliante. È il «lampo dell'argento». ¶ [...] Pronta per il regale acquisto, la bianca fanciulla giace, come lingotto argenteo, in attesa delle uniche nozze che le si confanno, lo sposalizio con l'oro.



Fig. 10.

L'affascinante verosimiglianza della lettura di Sermonti si spinge fino a trovare per la fiaba di Biancaneve «un luogo»:

Benché le fiabe non abbiano, come la storia, un'epoca e un luogo, esse si depositano, come i miti, in alcune regioni propizie, donde traggono alimento e vigore, in cui stabiliscono il loro paesaggio ideale.

Sermonti lo situa nel sud-est della Sardegna, in una zona mineraria dove sopra i ruderi di un piccolo eremo, si ergono sette picchi montuosi, chiamati *I Sette Fratelli*.

¶ GLI ILLUSTRATORI DI BIANCANEVE.

SONO miriadi, con stili e accentuazioni diverse,¹⁵ fino all'omologazione del post-Di-sney. Per l'edizione integrale dei Fratelli

¹⁵ In passato il confine tra artista e illustratore non esisteva, e molti quadri avevano come soggetto fiabe e leggende.



Fig. 11.

Grimm, Leipzig, Schmidt & Günther, 1853 (90 xilografie) si ricorda Ludwig Richter (Fig. 4).

La massima fioritura, come per l'illustrazione in generale, è nel periodo Art Nouveau, di cui portiamo ad esempio la tavola di Lefler & Urban, artisti austriaci ai vertici dell'arte dell'illustrazione¹⁶ (1905. Fig. 7). Meggendorfer¹⁷ nelle tavole della sua *Biancaneve* ambientate nella reggia (circa 1910. Fig. 1) mostra analogie con la *Schneewittchen* di Franz Jüttner¹⁸ (Figg. 2 e 6), composta da otto tavole (1905–1910), di cui la prima richiama a sua volta quella dell'illustratrice olandese Wilhelmina Cornelia Drupsteen (1905. Fig. 3).

Victor Vasnetsov ci dà invece la struggente immagine (1920) dell'attesa della zarina ne «La fiaba della zarevna morta e dei sette bogatyri», con il riverbero freddo della neve (Fig. 5).

¹⁶ La tavola è tratta da *Grimm's Märchen* (1905), capolavoro Jugendstil, che comprende le 12 fiabe più famose, con illustrazioni sontuose a stampa d'oro e d'argento. Su Heinrich Lefler & Joseph Urban v. *Il Covile* n. 430 dell'ottobre 2017 «Il Bilderbuch nell'epoca dello Jugendstil».

¹⁷ V. *Il Covile* n. 930 del novembre 2016 «Il grande Lothar Meggendorfer».

¹⁸ Franz Albert Jüttner (1865–1926), illustratore e caricaturista tedesco, collaborò continuamente (1887–1917) alla rivista satirica *Lustige Blätter* (1886–1944) e *Fliegende Blätter* (1845–1928) che nel 1929 si fusero con la rivista *Meggendorfer Blätter* (1903–1928).



Fig. 12.

Alquanto forzate rispetto alla freschezza del testo di Grimm sono le immagini di Arthur Rackham (1909. Fig. 8) ed altre preraffaellite, da cui emerge l'attrazione verso gli aspetti oscuri della fiaba, nonché grotteschi per quel che riguarda i nani. Marianne Preindlsberger Stokes, pittrice austriaca che ha operato principalmente in Inghilterra, ce ne ha invece lasciato un'immagine di grande finezza (1902. Fig. 9).

Commovente l'illustrazione di Thomas Bromley Blacklock, che ci mostra una *Biancaneve* bambina, appesantita dal suo vano addobbo principesco, smarrita nella foresta prima di trovare la casetta dei sette nani (1902. Fig. 10).

Se annoveriamo Ernst Kreidolf tra gli illustratori di *Biancaneve*, è perché lui stesso ebbe a dire che nelle sue opere l'immagine è «ciò che preesiste, il testo è secondario, l'accompagnamento ad essa». Questo vale anche per le incantevoli tavole di *Ein Wintermärchen* (1927), dove Kreidolf inventa un'intera fiaba in prosa,¹⁹

¹⁹ Ernst Kreidolf, *Ein Wintermärchen* (1924). È inverno, nevica. Tre nani si chiedono se, quando la bufera avrà fine, scenderà di nuovo dal cielo *Schneewittchen*, *Biancaneve*, che ogni sette anni si reca dai sette nani. I tre vorrebbero per una volta vederla e così decidono di far loro una visita. Si mettono in cammino giungendo una sera nel territorio dei sette nani. I tre li incontrano sotto un grande «cappello» di neve, mentre stanno preparando il tè e vengono accolti calorosamente. «Ma dov'è *Biancaneve*?» si chiedono i tre. I sette nani rispondono che la vedranno presto, perché la sera ci sarà un banchetto in suo onore. L'immagine successiva ci mostra *Biancaneve* se-



Fig. 13.

di cui sono protagonisti i sette nani con tre piccoli ospiti e una Biancaneve diventata quasi una Regina delle nevi (Fig. 11). È lei che — fiaba nella fiaba — racconta la sua storia (versione Grimm) come antefatto. Quella di Kreidolf è davvero *ein Wintermarchen*, una fiaba dell'inverno, della neve, del ghiaccio, del candore, dove

duta a un tavolo, circondata dai suoi amici e i tre ospiti. Ecco infatti Biancaneve che narra di quando aveva trovato rifugio presso i nani, poi del maleficio della cattiva regina, dell'urna di cristallo, del risveglio e delle nozze con il principe. Ma ogni sette anni Schneewittchen non è più regina, torna la Biancaneve di una volta, che mangia e beve nelle piccole stoviglie dei nani, lieta di vederli uguali ad allora. Segue una danza di Biancaneve con le ninfe, al suono dei ghiaccioli che vibrano come un'armonica. I nani esibiscono le loro prodezze sul ghiaccio e in slitta, fanno a pallate e scuotono gli abeti carichi di neve. Biancaneve ammira, si diverte, ma già pensa che presto dovranno separarsi. Il tempo è scaduto, è il momento degli addii e dei pianti. Biancaneve viene avvolta da una nuvola che la trasporta verso l'alto fino a sparire nel cielo al tramonto. Dove sarà andata? Nelle nuvole, o ancora più lontano su una stella, o forse è ritornata al suo castello e siede sul trono da regina. Glielo chiederanno fra sette anni quando ritornerà da loro... ¶ Su Ernst Kreidolf e *Ein Wintermarchen* v. *Il Covile* n. 982 del gennaio 2018.

su uno sfondo cristallino e opalescente risaltano in colori vividi il fuoco, le bacche, gli uccellini, le piccole creature del bosco. Si riprende quindi il motivo iniziale poetico della fiaba dei Grimm e del nome di Biancaneve, sviluppandone la visionarietà.²⁰

Poco da dire sulle illustrazioni successive a Disney, che lo imitano malamente, e via via di male in peggio. Sta al limite, per esempio, l'austriaca Felicitas Kuhn, che anima la convenzionalità delle immagini con il rigoglio di particolari botanici (1954. Fig. 12).

Ai giorni nostri, in un panorama di Biancaneve e nani letteralmente agghiaccianti, l'inglese Bernadette Watts (1988. Fig. 13) continua imperterrita a narrare ed illustrare, una dopo l'altra, le fiabe della tradizione con arte delicata e sapiente, ed inesauribile fantasia (ovviamente niente edizioni italiane).



²⁰ Quest'immagine di algido candore ritorna nella «Biancaneve» (1919) di Robert Walser («A me fa tanto male il sole.»), uno dei *Dramolette*, brevi testi teatrali, alcuni ispirati con svagatezza ironica alle fiabe famose dei Grimm. Trad. it. *Commedia*, ed. Adelphi 2018.