

BAMBINE, DONNE, PRINCIPESSA NELLE FIABE DI IERI E DI OGGI

IL LAVORO E LA FIGURA FEMMINILE NELLA FIABA



di **Alessandra Mazzini**

«Le fiabe sono vere». Tra proiezione fantastica e disegno del reale

Per rispondere alle critiche suscitate dalla pubblicazione de *Lo Hobbit*¹, accusato di essere una "fuga dalla realtà"², nel 1939 Tolkien, intervenendo a una conferenza all'Università di St. Andrews, ebbe a evidenziare che la definizione di fiaba quale "storia su esseri fatati"³ era a suo avviso troppo restrittiva, in quanto, come avrebbe scritto nel 1947, le fiabe non sono semplicemente storie *sulle fate o sugli elfi*, ma storie *sul mondo fatato*, ossia su «Feeria, il reame o lo stato in cui le fate conducono la loro esistenza. È un reame che contiene molte cose accanto a elfi e fate, oltre a gnomi, streghe, trolls [sic],

giganti e draghi: racchiude i mari, il sole, la luna, il cielo, e la terra e tutte le cose che sono in essa, alberi e uccelli, acque e sassi, pane e vino, e noi stessi, uomini mortali»³.

La fiaba, quel racconto fantastico di origine popolare che attinge al meraviglioso, che tematizza l'incontro dell'uomo con la dimensione del fatato e del sovrannaturale⁴, non è soltanto appropriazione del mondo dell'onirico e dell'incantesimo. La fiaba cattura il reale, coglie la concretezza dell'esperienza, rappresenta la vita, perché dipingendo mondi "altri" «spiega l'esistenza umana», e così facendo «giustifica, dà speranza, fissa attese, ma anche indica pericoli, strategie»⁵. In essa la finitezza dell'esperienza umana traluce e risplende, come attraverso un corpo diafano.



Alessandra Mazzini

Docente di letteratura per l'infanzia,
Università degli Studi di Bergamo

1 J.R.R. Tolkien, *Lo Hobbit o la Riconquista del Tesoro* (1937), Adelphi, Milano, 2012.

2 Si veda a tal proposito G. de Turrís, *Introduzione. Il professore che amava i draghi*, in J.R.R. Tolkien, *Il Medioevo e il fantastico*, a cura di C. Tolkien, edizione italiana a cura di G. de Turrís, Luni Editrice, Milano, 2000, pp. 7-20.

3 J.R.R. Tolkien, *Sulle fiabe* (1947), in Id., *Albero e foglia*, Bompiani, Milano, 2004, p. 14.

4 A. Nobile, *Letteratura giovanile. Da Pinocchio a Peppino Pig*, La Scuola, Brescia, 2015, p. 75.

5 F. Cambi, *La fiaba d'autore e i suoi classici: una svolta, uno sviluppo, una sofisticazione di un genere narrativo*, in «Pagine Giovani», n. 147/2011, p. VII.

Si comprendono allora le parole di Italo Calvino quando, a tal proposito, scrisse: «Io credo questo: le fiabe sono vere»⁶, sottolineando così che la parola letteraria della fiaba è autentica, non mente né dissimula il vissuto del soggetto e, tramite la finzione, dà voce ad alcune verità fondamentali della storia quotidiana di ciascuno e di tutti, offrendo comprensione alla complessità dell'umano⁷.

La fiaba ci parla dunque di noi, di come potremmo essere e di come siamo, senza temere di guardare in faccia le nostre contraddizioni più profonde, senza preoccuparsi di costruirvi attorno un universo perfetto quanto chimerico, ma costringendo, chiunque la incroci, a fare i conti anche con i tratti più segreti e indicibili della vita e della società.

In questo senso l'ambientazione fiabesca, proprio mentre costruisce la sua essenza evasiva e oltremondana, non si fa mai illusoria, non si riduce mai a mistificatorio abbaglio, riconducendo sempre a un "chi" e a un "che cosa" in cui si riconoscono i tratti del mondo che conosciamo. Identificare negli ambienti e nei personaggi della fiaba la trasposizione sul piano dell'immaginario dell'universo sociale, culturale e antropologico delle società agricolo-artigianali o del mondo tecnologico della società industriale significa "spezzare l'incantesimo"⁸ e cogliere queste narrazioni non solo come veicolo del meraviglioso, ma, ricollocate entro un contesto sociale e politico, come vettori dell'autentico.

Il racconto fiabesco, e prima di esso il racconto popolare, non è così mai avulso dal reale, ma si fa richiamo alla sua concretezza. Nella "magia" che nella fiaba è contenuta si rivela, dunque, non qualcosa di irrazionale e di assurdo che si contrappone alla verità della realtà, bensì un'indagine sulla stessa esistenza quotidiana. La fiaba, con questa sua natura ibrida e plurale che emerge dal connubio tra incanto e reale, meraviglioso e naturale,

6 I. Calvino, *Fiabe italiane* (1956), Vol.1, Oscar Mondadori, Milano, 2016, p. XIV.

7 Si veda S. Petrosino, *Le fiabe non raccontano favole. Una difesa dell'esperienza*, Vita e Pensiero, Milano, 2023.

8 Si veda J. Zipes, *Spezzare l'incantesimo. Teorie radicali su fiabe e racconti popolari*, Mondadori, Milano, 2004.



di fantastica e di logica, fornisce una rappresentazione della vita, quella piccola e minuta, incarnata in un repertorio innumerevole di casi singoli, e quella grande e sociale di luoghi e periodi storici⁹. Così facendo nella fiaba è possibile ritrovare non solo una rappresentazione esemplare della profondità dell'interiorità umana, ma anche la trasfigurazione fantastica di processi universali, che nel racconto vengono messi a nudo.

Il congegno fiabesco diventa allora anche un documento storico, in cui rintracciare tratti e destini di un tempo che fu o che è, vicende di intere generazioni, *exempla*, in grado di raccontare la storia di una categoria inserita in un certo tempo e in un certo spazio, ma anche la concretizzazione di tali itinerari in personaggi con un nome e un cognome, di protagonisti colti nelle loro specificità, prerogative e unicità, la cui avventura è sì rappresentativa di quella di tanti altri, ma è ancora prima la propria.

9 S. Blezza Picherle, *La fiaba classica di origine popolare: narrazione e metafora dell'esistenza*, in M. Gecchele (ed.), *Il Veneto e la cultura contadina e popolare fra passato e presente*, Centro Studi Campostriani, Verona, 2008, pp. 37-52. A proposito della rappresentazione del lavoro nelle fiabe locali si veda anche C. Boroni, *I mestieri delle Fiabe. Arti e mestieri nelle storie del territorio bresciano*, Compagnia della Stampa Masetti Rodella Editori, Brescia, 2010.

È seguendo tale duplice tragitto che le fiabe hanno sempre parlato anche del lavoro, disseminando dapprima nella parola orale e poi nella pagina scritta ruoli, strumenti, tecniche e competenze di squisita e talvolta truculenta saggezza, cristallizzati in coscienze alla prova del mondo che svelano anche, in maniera autentica, come e quanto hanno saputo trovare nel "fare", nel coinvolgimento in una industriosa attività, un'avventura che li ha compromessi a tutto tondo e che talvolta è stata un'occasione di crescita personale ed umana.

Il "fare" nella fiaba, memoria storica e viaggio iniziatico

Proprio l'origine popolare della fiaba, il suo essere affresco del reale e il suo legame con il contesto socio-culturale in cui è narrata hanno fatto sì che essa abbia sempre riflettuto le abitudini, i costumi, le tradizioni di un preciso sfondo ambientale in cui il popolo stesso, come in uno specchio, appariva in tutta la propria complessa identità. D'altronde, già Calvino aveva rivelato il processo mimetico alla base della narrazione fiabesca, che nasce come *imitatio* della vita "vera" anche perché «è soggetta ad assorbire qualcosa del luogo in cui è narrata, un paesaggio, un costume, una moralità, o solo un vaghissimo accenno o sapore di quel paese»¹⁰.

È per tale ragione che il lavoro alberga nella fiaba, perché è nel mestiere, nell'operosità, nella cultura del "fare" che le comunità hanno costruito nel corso della storia la base della propria sopravvivenza e l'individuo ha delineato i tratti del proprio volto e del proprio destino. Al punto che nelle fiabe è spesso il mestiere, ancora prima del nome, a identificare e definire i personaggi. «Una mattina d'estate, un piccolo sarto sedeva sul suo tavolo, davanti alla finestra, era di buonumore e cuciva a più non posso. Giù per la strada veniva una contadina»¹¹ ci rivelano i fratelli Grimm ne *Il prode piccolo sarto*,

¹⁰ I. Calvino, *Fiabe italiane*, cit., p. XXI.

¹¹ J. e W. Grimm, *Il prode piccolo sarto*, in *Idd., Le fiabe del focolare*, Einaudi, Torino, 1951, pp. 77-82.

BAMBINE, DONNE, PRINCIPESSE NELLE FIABE DI IERI E DI OGGI

consegnando fin da subito al lettore l'idea che nel lavoro si possa scorgere il disegno di uno spazio di senso di sé, proprio come avviene anche ne *Il gatto con gli stivali*: «Un mugnaio aveva tre figli, un mulino, un asino e un gatto»¹². Incipit che ritornano in innumerevoli altri racconti, da Basile, che apre *Pinto Smalto* con «C'era una volta un mercante, che aveva una figlia unica e sola»¹³, a Perrault, il quale così dà avvio a *Pollicino*: «C'era una volta un taglialegna e sua moglie che avevano sette figli tutti maschi»¹⁴. Un motivo che torna anche nelle *Fiabe italiane* di Calvino, quando, ad esempio, si inaugura *Il pastore che non cresceva mai* con «C'era una volta un pastore piccino e dispettoso»¹⁵, su su fino a Vincenzo Cerami e al suo «C'era una volta un povero raccogliatore di cicoria»¹⁶ di *La somara fatata*.

È attorno alla flessibilità creativa della mano – e quindi della mente – che si costruiscono non solo i legami sociali, ma la stessa grammatica identitaria dei personaggi della fiaba. Perché il lavoro è lo strumento che ha concesso all'uomo di emanciparsi come specie, allargando indefinitamente l'orizzonte delle sue scelte. D'altra parte, noi siamo il risultato non solo di un susseguirsi di battaglie, combattimenti e ampliamenti o riduzioni dei confini, non siamo nemmeno solo l'esito della sovrapposizione di periodi storici, ma siamo anche e soprattutto l'effetto della stratificazione di attività operose. In esse gli uomini e le donne per secoli hanno saputo mostrare la propria presenza vitale, testimoniata da oggetti in cui è possibile ritrovare intelligenza e sapienza, tecnicità ed erudizione, arte ed esercizio.

La fiaba, dapprima oralmente e poi in forma scritta, si è fatta portavoce di questo

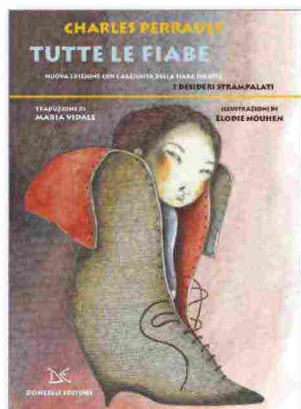
¹² Idd., *Il gatto con gli stivali*, Idd., *Principessa pel di topo: e altre 41 fiabe da scoprire*, a cura di J. Zipes, Donzelli editore, Roma, 2012, p. 41.

¹³ G. Basile, *Pinto Smalto* in M. Lavagetto (ed.), *Racconti di orchi, di fate e di streghe. La fiaba letteraria in Italia*, Mondadori, Milano, 2008, p. 295.

¹⁴ C. Perrault, *Pollicino*, in Id., *Tutte le fiabe*, a cura di É. Nouhen, Donzelli editore, Roma, 2011, p. 125.

¹⁵ C. Calvino, *Il pastore che non cresceva mai*, in M. Lavagetto (ed.), *Racconti di orchi, di fate e di streghe...*, cit., p. 1024.

¹⁶ V. Cerami, *La somara fatata*, in M. Lavagetto (ed.), *Racconti di orchi, di fate e di streghe...*, cit., p. 1233.



patrimonio di pratiche, di nozioni, di conoscenze tacite e silenziose, contribuendo non solo alla loro diffusione ma anche alla loro penetrazione nelle nostre radici culturali.

In effetti, se per secoli la maggior parte delle abilità e delle conoscenze legate alla costellazione dei mestieri si sono fatte trasferibili grazie all'apprendistato condotto da adulti competenti¹⁷, tali «tecniche non si diffusero praticamente mai mediante l'informazione scritta» perché «il mezzo prevalente di diffusione fu la migrazione dei tecnici» e, dunque, «la diffusione delle tecniche fu [...] un prodotto della diffusione del "capitale umano"»¹⁸. Furono, dunque, il movimento e il racconto gli artefici dell'espansione e dell'attecchimento del patrimonio del «fare», nonché della sua progressiva specializzazione. E se Carlo Ginzburg parla dei cacciatori quali protonarratori della prima narrazione orale, perché essi, per necessità di sopravvivenza, imparavano a riconoscere le tracce delle prede, sia per capirle sia per difendersi e traducevano questa sapienza in storie, ossia in testimonianze da tramandare tramite una «sequenza narrativa»¹⁹. Walter Benjamin afferma che sono i contadini i primi «maestri» del racconto, con il loro legame con la natura e i ritmi delle stagioni e i mercanti-viaggiatori, rivalutando così anche l'erranza e il vagabondaggio quali basi

¹⁷ Si veda E. Becchi, *Medioevo* in E. Becchi, D. Julia (eds), *Storia dell'infanzia, Dall'antichità al Seicento*, vol. I, Laterza, Roma-Bari, 1996, p. 72.

¹⁸ C.M. Cipolla, *Storia economica dell'Europa pre-industriale* (1974), il Mulino, Bologna, 2002, p. 215.

¹⁹ C. Ginzburg, *Miti, emblemi, spie*, Einaudi, Torino, 2000, p. 166.

della narrazione²⁰. In ogni caso furono i protagonisti della laboriosità a eleggere la narrazione come il primo e fondamentale modo di spartire con altri il proprio pensiero e i propri atti e, con essi, anche ciò che essenzialmente si è.

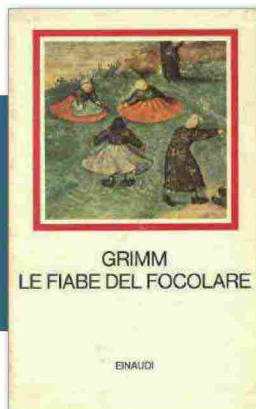
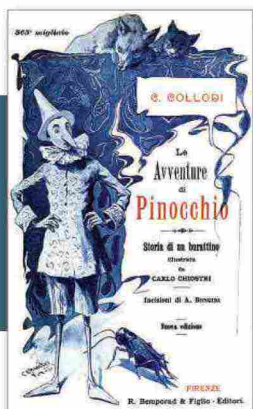
Il racconto si è fatto, quindi, strumento di condivisione del proprio personale universo e di un certo modo dell'abitare quell'universo vitale in cui si è, ci si relaziona, si agisce, si pensa, si produce. Le narrazioni popolari e la fiaba, personificando questa vastissima ricchezza di tradizioni, testimonianze, segreti e motivi ancestrali, hanno avuto il merito di sistematizzarla, di renderla accessibile, di tradurla in memoria collettiva. È per questo che, anche grazie alla fiaba, lo spirito del popolo ha trovato per secoli un rinnovato fondamento proprio sui valori e le sensibilità dei gesti del lavoro e delle forme degli oggetti prodotti.

È lungo i passi di tale atavica discendenza sulle tracce di un comune sentire che la fiaba ha rappresentato il lavoro, nelle dimensioni della fatica, del sacrificio e della sofferenza, della miseria così come della marginalità, ma anche individuando, perfino nelle attività più umili e ripetitive, come quelle delle filandiere e delle mondine, un'intelligenza selettiva propria dell'essere umano che l'automazione odierna ignora.

Da *Le mille e una notte a Lo cunto de li cunti*, passando per le fiabe di Perrault, di Jacob e Wilhelm Grimm, su su fino alla raccolta di Italo Calvino, si delinea una mappa di mestieri fatta di venditori ambulanti, pescatori, mugnai, contadini e mezzadri e di altre occupazioni nelle quali esperienza e perizia sono non solo raccontate nei loro aspetti travaglianti, costrittivi e sovente violenti e brutalizzanti, ma anche celebrate in un elogio della fatica, della volontà e della capacità di costruire qualcosa di solido e duraturo. Per quanto nelle fiabe siano presenti una visione religiosa e provvidenziale, secondo cui una mano invisibile guida le azioni degli uomini e dispensa castighi e premi, nonché sia dato spazio alla fortuna, alle cause accidentali, non previste e non programmate, nella risoluzione delle si-

²⁰ W. Benjamin, *Il narratore. Considerazioni sull'opera di Nicola Leskov*, in Id., *Angelus Novus* (1955), Einaudi, Torino, 2004, pp. 247-274.

BAMBINE, DONNE, PRINCIPESSE NELLE FIABE DI IERI E DI OGGI



tuazioni in molti racconti è l'operosità ad essere premiata e premiante. Se, dunque, ad esempio, ne *La fanciulla senza mani* la figlia di un mugnaio subisce l'amputazione delle mani da parte del padre, i Grimm fanno intervenire un angelo mandato da Dio a farle ricrescere gli arti²¹, determinando così un finale per lei positivo; in *La bara di vetro*, un sarto sposa una principessa dopo averla salvata per pura fortuna²²; in *Il fuso, la spola e l'ago* si nota chiaramente quanto sia premiato chi è laborioso²³. In tale esaltazione dell'etica e della morale del lavoro, le fiabe – specchio delle società – escludono, infatti, e mettono ai margini, fino a deridere, fannulloni e nullafacenti. Motivi ritornanti anche ne *Le avventure di Pinocchio*, nell'episodio del Paese delle api industriose, in cui il burattino si ricorda dell'insegnamento paterno per cui

l'elemosina hanno il diritto di chiederla solamente i vecchi e gli infermi. I veri poveri, in questo mondo, meritevoli di assistenza e di compassione, non sono altro che quelli che, per ragione d'età o di malattia, si trovano condannati a non potersi più guadagnare il pane col lavoro delle proprie mani. Tutti gli altri hanno l'obbligo di lavorare; e se non lavorano e patiscono la fame, tanto peggio per loro²⁴.

21 J. e W. Grimm, *La fanciulla senza mani*, in Idd., *Le fiabe del focolare*, Einaudi, Torino, 1951, pp. 114-118.

22 Alla fortuna si riferisce l'incipit della storia: «Anche un povero sarto può aver successo e giungere ai più alti onori; basta che infili la strada giusta e, soprattutto, che abbia fortuna». Idd., *La bara di vetro*, in Idd., *Le fiabe del focolare*, cit., pp. 516-522.

23 Idd., *Il fuso, la spola e l'ago*, in Idd., *Le fiabe del focolare*, cit., pp. 587-589.

24 C. Collodi, *Le avventure di Pinocchio. Storia di*

È un chiaro esempio, a tal proposito, anche la fiaba di *Aladino e la lampada meravigliosa*²⁵, dove il fanciullo disobbediente, svogliato e capriccioso, che esaspera il padre – il quale desidererebbe avviarlo al mestiere di sarto nella bottega di famiglia – fino a farlo morire di dolore, impara a proprie spese i rischi dell'essere un perdigiorno. Il medesimo insegnamento affiora ne *La mano col coltello*²⁶, in cui una fanciullina, costretta a un lavoro faticoso tra la torba della brughiera, accetta l'espedito che un elfo della montagna le fornisce porgendole, attraverso una fessura nella roccia, un coltello dalle proprietà magiche con il quale la bambina riesce in fretta a tagliare tutta la torba che le è necessaria. Dimenticandosi che il lavoro è impegno e forza di volontà, sarà punita per la scappatoia che ha ordito insieme con l'elfo, al quale, infine, verrà mozzata la mano. Artifici e stratagemmi, quando sono il segno non di uno spazio di creatività ma di svogliatezza, di negligenza e indolenza, vengono dunque condannati dal mondo della fiaba, che celebra, al contrario, il sapersi adoperare in una quotidianità laboriosa, in cui le competenze della persona possano trovare compimento²⁷. Così, nei racconti

un burattino, illustrata da C. Chiostri - Incisioni di A. Bongini, R. Bemporad & Figlio Editori, Firenze, 1902, p. 152.

25 *Aladino e la lampada meravigliosa*, in *Le mille e una notte*, Hoepli, Milano, 2005, pp. 9-54.

26 J. e W. Grimm, *La mano col coltello* in Idd., *Principessa pel di topo: e altre 41 fiabe da scoprire*, cit., pp. 13-14.

27 È interessante notare come Cosimo e Antonio Rodia individuino un'eccezione in *Le tre filatrici* dei Grimm dove la pigrizia non viene castigata e il messaggio pare contraddittorio: la mamma di una sfaticata si vergogna di dire al re quanto la figlia sia bighellona, e ne tesse, invece, le lodi

fiabeschi, l'agire è sforzo ma è anche tecnicità, intesa come protesi dell'energia del corpo ma soprattutto come proiezione della mente. Per questo nelle fiabe il mestiere "restituisce la persona", in una perfetta corrispondenza tra l'agire del lavoro e l'uomo o la donna che lo esercita. Il testo fiabesco, con i suoi colori e le sue spigolosità, riporta infatti ad una umanità di piccola, autentica cultura, fatta di una operosità gravosa, di mani che si adoperano e che, non a caso, così facendo, divengono elemento essenziale della metamorfosi e del cambiamento di status del protagonista. Il "fare" è, infatti, nella fiaba non solo una voce che campeggia sullo sfondo, una vicenda che si intravede in controluce, un'esperienza che fa da cornice alle altre, ma segna anche un rito di passaggio²⁸, un momento di iniziazione e dunque di costruzione identitaria, *in primis* per il protagonista e in seguito per chi ne ascolta o ne legge le gesta. Già Vladimir Propp considerava le fiabe documenti storici testimonianti la cultura e l'organizzazione sociale dei popoli, i quali avevano riversato in esse le proprie esperienze di vita legate in modo particolare ai rituali con cui passare dall'età infantile a quella adulta²⁹. Dopo la rottura con l'idillio innocente dell'infanzia, ciò che il destino pone dinanzi ai protagonisti

di grande faticatrice. Adeguatamente aiutata, dunque, la pigrone riesce infine, nonostante la sua inoperosità, a sposare il re. Si veda C. Rodia, A. Rodia, *L'evoluzione del meraviglioso. Dal mito alla fiaba moderna*, Liguori Editore, Napoli, 2012, p. 71.

28 Si veda A. van Genneep, *I riti di passaggio* (1909), Bollati Boringhieri, Torino, 2012.

29 Si veda V.J. Propp, *Le radici storiche dei racconti di fate*, Bollati Boringhieri, Torino, 1979. Sulle pratiche iniziatriche nella fiaba si veda F. Cambi, *Struttura e funzione della fiaba*, in Id. (ed.), *Itinerari nella fiaba. Autori, testi, figure*, ETS, Pisa, 1999, pp. 15-26.

BAMBINE, DONNE, PRINCIPESSE NELLE FIABE DI IERI E DI OGGI

delle fiabe sancisce una discesa nel territorio dell'“oscuro”, dello sconosciuto e il superamento di una prova quali elementi necessari alla risalita, quali tratti imprescindibili del proprio schiudersi al mondo, rinascendo simbolicamente come una persona nuova.

Per alcuni protagonisti delle narrazioni fiabesche l'operosa occupazione è parte proprio di queste esperienze di discesa e risalita, di scontro con le difficoltà, di sottosuolo e conquista della superficie, ma anche di conseguimento, dimostrazione e riconoscimento di abilità, provando così di poter entrare a far parte della comunità adulta.

D'altra parte, da sempre «la formazione individuale e del costume sociale si è attuata attraverso l'invenzione e l'esercizio delle “arti” e dei mestieri, con la fatica del braccio e della mano»³⁰ perché, tramite l'educazione al lavoro e attraverso il lavoro, il giovane non solo acquisiva gestualità, capacità progettuali e abilità manipolative, ma si integrava nella comunità di appartenenza e si costituiva come persona³¹.

L'apprendere e lo sperimentarsi con un “fare” è dunque nel contesto della fiaba anche un viaggio iniziatico, un percorso per accedere a un processo di crescita personale e umana, a un momento di edificazione dell'identità. Un'azione, insomma, che, se ha interpellato l'azione intelligente e responsabile, si è fatta «inseparabile dalla formazione umana, cioè dal più generale processo di formazione della personalità individuale»³².

Quale posto nella fiaba per la figura femminile che lavora

Apparentemente, da questa poetica e insieme dolorosa immagine delle attività, tracciata dalle fiabe, sono escluse o marginalizzate le figure femminili. Frequenti

30 G. Zago, *Il lavoro nell'educazione moderna e contemporanea. Teorie pedagogiche ed esperienze formative*, Cleup, Padova, 2002, p. 13.

31 Si veda in particolare C. Pancera, *Il legame lavoro/educazione*, in «Studium Educationis», n. 2/2001, p. 342.

32 G. Zago, *Il lavoro nell'educazione moderna e contemporanea*, cit., p. 16.



inerzia, passività, immobilità e attesa segnano, infatti, l'immaginario del mondo complesso e affascinante della donna nel racconto fiabesco, nel quale ella è riconosciuta primariamente come principessa, visione generatrice di piaceri, «superficie rilucente di malizie, trappole, inganni»³³, oggetto del desiderio e vittima perseguitata, protagonista che ricerca l'amore e che, così facendo, si avvia alla graduale strutturazione della propria identità adulta.

D'altronde, tra i vari generi narrativi, la fiaba di estrazione etnico-popolare è quello più gravido di pregiudizi negativi, riflettendo mentalità, convinzioni, preconcetti, scale di valori, aspirazioni propri della società e della cultura che l'hanno espressa³⁴. Una caratterizzazione che si traduce anche in stigmati e motivi misogini. La donna del racconto fiabesco sembra, infatti, venire a galla sospesa tra vezzi, vizi mondani e diafane virtù, tra awenenze del corpo e bellezze interiori, tra frivolezze e ambizioni che si caricano di *topoi*, luoghi comuni e pregiudizi³⁵, primo fra

33 M. Rak, *Logica della fiaba: fate, orchi, gioco, corte, fortuna, viaggio, capriccio, metamorfosi, corpo*, Mondadori, Milano, 2005, p. 251.

34 A. Nobile, *Il pregiudizio. Natura, fonti e modalità di risoluzione*, La Scuola, Brescia, 2014, p. 62.

35 Sul pregiudizio nelle fiabe si veda Ivi, pp. 64-65. Angelo Nobile affronta il tema anche nel

tutti quello di essere sostanzialmente incapaci di “farcela da sole”. Spesso deboli e remissive, le figure femminili paiono cadere vittime di tranelli e sortilegi senza sapersi difendere, né prendersi cura di sé.

In una sorta di polo opposto rispetto ai protagonisti maschili, che si ingaggiano nella ricerca di sé perseguendo i propri obiettivi e le proprie aspirazioni, sperimentandosi, allontanandosi dal proprio ambiente e avventurandosi in mondi sconosciuti e affascinanti, le figure femminili sembrano statiche, bloccate in un presente su cui non possono agire, ma solo attendere una salvezza incarnata nelle vesti di un agente esterno. Incapaci di darsi una forma da sé quindi, di agire su loro stesse in senso attivo e protagonistico, di accrescersi in un movimento infrasoggettivo e ascensionale³⁶.

Se, tuttavia, ci si dedica a una lettura più attenta e non ideologizzata si riescono a cogliere le innumerevoli sfumature che le fiabe dedicano alla donna: in non pochi racconti «l'azione è condotta dal personaggio-femminile e [...] non di rado è la figura maschile paterna succube della donna»³⁷.

saggio *Il problema del pregiudizio nella narrativa fiabesca. Analisi critica in prospettiva criminologica*, in «Rassegna di criminologia», n. 1-2/1977, pp. 243-263 e, in riferimento alla narrazione di Emma Perodi, nel saggio *Rivisitazione pedagogica delle Novelle della nonna*, in «Pagine Giovani», n. 173/2019, in particolare pp. 19-21.

36 «Nello specifico, allora, quando si parla di “formazione dell'uomo” [...] ci si riferisce ad un processo nel quale il genitivo “dell'uomo” non è più inteso come oggettivo, come nel caso dell'“educazione dell'uomo”, bensì come *genitivo soggettivo*. Ovvero la “formazione” avviene quando il soggetto stesso, in ragione e volontà, con ciò che dice (racconta), decide, fa, può fare e deve fare “dimostra di e vuole crescere”, dando “ordine e misura” ad un io sempre migliore. Nella formazione, è, dunque, l'io che modella sé stesso e che esperisce quanto questo “dar forma” a sé, ma anche questo “formare l'io”, sia un percorso inesauribile e sempre perfezionabile. Compito senza fine, insomma, [...] nell'esplorazione della mai conclusa relazione infrasoggettiva di ciascuno che è poi specchio di tutte le altre». G. Bertagna, *Tra educazione e formazione. Plaidoyer per una distinzione nell'unità*, in Id. (ed.), *Educazione e formazione. Sinonimie, analogie, differenze*, Studium, Roma, 2018, p. 126.

37 A. Nobile, *Fiaba e ruoli sessuali*, in «Vita dell'infanzia», n. 10/1998, p. 51. A titolo esemplificativo, si considerino le fiabe *Hänsel e Gretel* e *Il pesciolino d'oro*.

Dopotutto la fiaba è da sempre e costituisce il territorio per eccellenza della donna, perché la presenza femminile è connessa con l'essenza narrativa stessa della fiaba, con l'atto del raccontare.

Si pensi soltanto a Shahrāzāde³⁸, saggia e colta figlia del visir, che riesce a scampare alla morte e a salvare molte altre vite raccontando storie per mille e una notte al crudele sovrano, incastonandole le une nelle altre in un sapiente gioco che fa appello ai volumi e alle narrazioni che la ragazza aveva letto in passato, o a Platone che ne *La Repubblica* sancì una sorta di naturale contiguità tra donne e narrazione, sostenendo l'influenza dei racconti narrati da madri e nutrici sulla formazione educativa e civile dei bambini³⁹, o a Basile e alle sue narratrici che determinano la cornice che tiene insieme le cinquanta storie della sua opera⁴⁰. E naturalmente il medesimo connubio tra il fiabesco, l'atto narrativo e il femminile si ritrova negli innumerevoli eredi di questa tradizione, da Perrault ai Grimm fino a Emma Perodi e oltre. Un legame che attraversa i secoli, i luoghi e le culture.

Il racconto fiabesco è quindi spazio prettamente femminile, uno «spazio privilegiato dove la marginalità – sociale, sessuale, culturale – ha trovato modo di esprimersi» perché la fiaba «genere ritenuto minore e secondario – consentiva al femminile – genere anch'esso ritenuto minore e secondario – di trovare uno spazio di libertà in cui esprimere la propria curiosità intellettuale, la propria indole artistica, il proprio desiderio di ampliare orizzonti e contatti. La fiaba sembra dotata di una voce sottile e intima, in grado di dare parole non solo ai sentimenti, ma anche alle necessità simboliche e riflessive del mondo femminile»⁴¹. In virtù di questa ancestrale contiguità tra fiaba e universo femminile novellatore, la donna si fa punto di riferimento anche

38 *Le mille e una notte*, edizione a cura di F. Gabrieli, Einaudi, Torino, 2017.

39 Platone, *La Repubblica*, in Platone. *Tutti gli scritti*, Bompiani, Milano, 2001, pp. 1125-1126.

40 G. Basile, *Lo cunto de li cunti*, edizione a cura di M. Rak, Garzanti, Milano, 2013.

41 W. Grandi, *Le maschere del fiabesco: origini, percorsi e intrecci*, in L. Accone, S. Barsotti, W. Grandi, *Da genti e paesi lontani. La fiaba nel tempo tra canone, metamorfosi e risonanze*, Marcianum Press, Venezia, 2023, p. 36, 38.



delle narrazioni stesse, incarnandosi in personaggi che restituiscono un cosmo articolato e multiforme dal punto di vista psicologico, emotivo, morale e anche sociale, lontano dalle semplificazioni a cui troppo spesso lo si vorrebbe ridurre. In effetti, che si tratti di fanciulla, madre o matrigna, strega o fata, in numerosi racconti fiabeschi rivive la fatica rigeneratrice della figura femminile, che si adopera tra bucati alle fontane e ai torrenti, nei campi, nelle case, per costruire il proprio destino impiegando tempo, sofferenza, ma anche intelligenza e competenza. Se le fiabe popolari, derivanti dalla tradizione orale, affondano le proprie radici proprio in un contesto sociale per cui i contadini descrivevano con il racconto il loro mondo, fatto di lotta per la sopravvivenza e indicando «una strategia adeguata per affrontarlo, strategia che esaltava la qualità della furbizia a scapito delle virtù morali»⁴², in una tradizione in cui furono soprattutto le donne novellatrici le sacre custodi di questo genere narrativo, consacrate all'atto della sua conservazione e della sua trasmissione, si comprende perché le donne compartecipino a questo processo anche nelle trame stesse, dove spesso svestono i panni

42 V. Pisanty, *Leggere le fiabe*, Bompiani, Milano, 1993, p. 50.

delle angelicate sognanti, per comprometersi in un'azione, in un'impresa che si fa strategia per fronteggiare la realtà. Il lavoro si riconosce, dunque, nel novero di tali tattiche, di tali modalità per creare la propria sorte.

Da un lato, dunque, la fiaba non è abitata solo da regine e principesse, che restano congelate in una dimensione puramente estetica e che si caratterizzano come profili neutri, evanescenti, in attesa dell'azione compiuta da altri, ma anche da donne del «fare», che si prodigano in attività produttive di cura ed espiazione, come per esempio ne *La guardiana d'ocche alla fonte*⁴³, nello spazio chiuso e domestico, come nel caso di *Biancaneve*⁴⁴ e de *Le tre filatrici*⁴⁵ o esterno, come *La sposa bianca e quella nera*, in cui una donna va con la figlia e la figliastra in un prato a falciare erba per le bestie, spesso compiendo i mestieri più umili⁴⁶. Dall'altro, questo fare non è solo alienazione, mortificazione e pena, ma spesso è uno straordinario giacimento educativo dalle cui viscere le

43 J. e W. Grimm, *La guardiana d'ocche alla fonte*, in Idd., *Le fiabe del focolare*, cit., pp. 557-563.

44 Idd., *Biancaneve*, in Idd., *Le fiabe del focolare*, cit., pp. 185-191.

45 Idd., *Le tre filatrici*, in Idd., *Le fiabe del focolare*, cit., pp. 55-56.

46 Idd., *La sposa bianca e quella nera*, in Idd., *Le fiabe del focolare*, cit., pp. 464-467.

BAMBINE, DONNE, PRINCIPESSA NELLE FIABE DI TERI E DI OGGI

protagoniste riescono a estrarre quelle materie prime formative e tecniche, ma soprattutto relazionali ed etiche che divengono occasioni di crescita personale, per migliorarsi⁴⁷. Mestieri, quindi, che non sono dipinti solo come pratiche deprivanti, ma tramite i quali le figure femminili costruiscono le trame e i fili del loro stesso destino.

Certo, il lavoro è duro, le condizioni sono faticose e le donne avrebbero tutto il diritto di lasciarsi trascinare nel vortice degli eventi, interpretandoli come una condanna, come una negazione della loro stessa natura, ma loro non ci stanno e decidono di fare quel lavoro, rinvenendovi un'occasione di accrescimento, una tappa fondamentale della scoperta della propria identità e dunque anche della loro ricomposizione nell'universo "adulto". Perché l'adoperarsi in queste attività si fa anche per le figure femminili un'opportunità per avviare, al pari dei protagonisti maschili, un percorso iniziatico che le rende, infine, "eroine". E spesso proprio la durezza e l'umiltà del lavoro sono commisurate al raggiungimento del proprio destino di donne, come in *Cenerentola*⁴⁸, in cui la sporcizia e il sudiciume stessi in cui si svolge il mestiere celano il trionfo finale rappresentato dalla preziosità delle scarpette di cristallo. La conquista dello statuto eroico della donna passa attraverso la fatica generatrice, una fatica che non è solo remissività, subordinazione, sottomissione, ma è anche coraggio, ironia, intraprendenza e, dunque, anche ribellione a un certo *milieu*.

Per un esempio

È caratteristica tipica dei fratelli Grimm richiamare nella loro raccolta una gamma amplissima di mestieri, tramite personaggi che appartengono nella quasi totalità al mondo del lavoro. Tale caratterizzazione non risponde tanto a una scelta di stampo democratico, bensì, come si è detto,

47 Sulla dimensione educativa e formativa del lavoro si veda A. Mazzini, *Da un lavoro al proprio lavoro: una teoria dell'educazione e formazione nella letteratura per l'infanzia e l'adolescenza*, Marcianum Press, Venezia, 2022.

48 J. e W. Grimm, *Cenerentola*, in Idd., *Le fiabe del focolare*, cit., pp. 83-88.



a una esigenza educativa funzionale propria dei racconti stessi, quella sublimazione etica e apologetica dell'imparare a "darsi da fare" per "farsi da sé"⁴⁹.

In questa celebrazione dell'agire vi è, come ha ricordato Nobile, un'«equa ripartizione dei ruoli attivi e passivi tra i due sessi»⁵⁰ e spesso proprio il coinvolgimento in un mestiere eleva le figure femminili da uno *status* di donne spezzate, di donne a metà.

È il caso della fiaba *Il fuso, la spola e l'ago*⁵¹, in cui una fanciulla, perduti i genitori, viene allevata dalla vecchia madrina, che si guadagna da vivere filando, tessendo e cucendo. La fiaba rivela che ella la «allevò pienamente» ma presto si scorge in questo allevare un vero e proprio processo educativo, che passa attraverso la magisterialità dell'insegnare e imparare un mestiere e che diviene infine per la protagonista anche un'occasione formativa. La madrina non solo accompagna la ragazza ad acquisire le competenze del lavoro e a svolgerlo con etica e trasporto, le lascia anche la sua eredità più preziosa: non precetti o nozioni, non ricchezze o denari, bensì la possibilità di sperimentare in prima persona, di sporcarsi le mani, fornendole però anche la chiave di lettura di ciò che si appresta a vivere, gli strumenti per legarlo in modo indelebile, una volta concluso, al proprio percorso formativo. La madrina consegna così alla fanciulla la virtù della laboriosità, la consapevolezza che il più grande tesoro è il frutto del suo adoperarsi, del suo lavorare. Non solo.

49 C. Rodia, A. Rodia, *L'evoluzione del meraviglioso. Dal mito alla fiaba moderna*, cit., pp. 74-75.

50 A. Nobile, *Fiabe e ruoli sessuali*, cit., p. 54.

51 J. e W. Grimm, *Il fuso, la spola e l'ago*, cit., pp. 587-589.

Maieuticamente, la sollecita a mettere a fuoco in quel mestiere la propria *phronesis*. È per tale ragione che la fanciulla, una volta scomparsa la vecchia *magistra*, prosegue con passione in quel lavoro, che per lei è opera, *érgon*⁵², ossia un'attività in cui sente anche di compiersi.

Ora la fanciulla viveva sola sola nella casetta, filava, tesseva e cuciva assiduamente; e su tutto quel che faceva pareva scendere la benedizione della buona vecchia. Era come se il lino aumentasse da sé nella stanza; e quando ella aveva tessuto una pezza di panno o un tappeto, o aveva cucito una camicia, si trovava subito un compratore, che pagava lautamente; e così ella non pativa disagio e poteva ancora dar qualcosa agli altri⁵³.

Proprio la dimensione vocazionale e intenzionale del mestiere svolto dalla giovane, proprio la sua laboriosità volge a generare un prodotto che le permetta la realizzazione di sé stessa. Una realizzazione personale che si riflette anche nella buona riuscita dei suoi articoli e nelle ricompense anche materiali che ottiene. È nel lavoro che la fanciulla trova compiutezza e pienezza di sé, un lavoro faticoso ma che la giovane svolge sempre, anche quando un principe si ritrova alla sua porta, e non perché costretta dalle circostanze, ma perché così facendo è condotta alla scoperta della propria identità. «Quando arrivò alla casa della fanciulla [...] questa non era sulla porta, ma sedeva nella sua cameretta. Egli arrestò il cavallo e dalla finestra, su cui batteva il sole, vide la fanciulla che stava al filatoio e filava alacramente»⁵⁴ narra la fiaba che prosegue sottolineando come nemmeno la presenza del principe la distolga dal suo "fare": «chinò lo sguardo e seguì a filare»⁵⁵ e «filò finché il principe si fu allontanato» e anche dopo «si rimise al lavoro e seguì a filare»⁵⁶.

52 Sulle implicazioni pedagogiche della dinamica *pónos/labor* e *érgon/opus* si veda G. Bertagna, *La pedagogia della scuola. Dimensioni storiche, epistemologiche ed ordinamentali*, in G. Bertagna, S. Olivieri (eds), *La ricerca pedagogica nell'Italia contemporanea. Problemi e prospettive*, Studium, Roma, 2017, pp. 46-74.

53 Idd., *Il fuso, la spola e l'ago*, cit., p. 587.

54 Ivi, pp. 587-588.

55 Ivi, p. 588.

56 *Ibidem*.

Perfino quando entra in scena l'elemento magico e dapprima il fuso e poi la spola prendono vita la ragazza «sedeva al suo lavoro e cantava» e anche nel momento in cui non le resta che l'ago per le mani, non si lascia distogliere dal suo dovere e si mette a cucire.

La fiaba si conclude con il ritorno del principe, richiamato dall'incantesimo di fuso, spola e ago, e con il regale matrimonio. Tuttavia, a ben guardare, sono la volontà e la laboriosità della protagonista la condizione affinché l'elemento magico possa schiudersi e provocare il lieto fine. Non è il meraviglioso a determinare, quale forza agente esterna, il destino positivo del personaggio femminile, né tanto meno l'intervento del principe, ma è il personaggio stesso, senza il cui lavoro non ci sarebbe stata risoluzione. L'industriosa laboriosità è, dunque, un'esperienza di maturazione e di affermazione per la donna, uno spazio di libertà e autonomia, un luogo e un tempo in cui ella sa rintracciare la propria *physis*, un percorso iniziatico che la rende alla fine eroina e adulta. Al punto tale che, in conclusione della fiaba, a tributare omaggio all'operosità, gli strumenti del lavoro «furono custoditi nella camera del Tesoro e tenuti in grande onore»⁵⁷.

57 M, p. 589.

Una conclusione che è un ritorno

Nel ripercorrere i percorsi compiuti da questi personaggi femminili, si comprende, infine, come non occorra volgere lo sguardo solo alle eroine moderne delle fiabe riscritte, riadattate e rivisitate, alle fanciulle, esito del femminismo, dell'attivismo gender e del *politically correct*, che preferiscono imbarcarsi in coraggiose avventure e conoscere il mondo, per ritrovare le immagini di donne che giocano un ruolo attivo e che hanno interpretato il "fare" come autoimprenditorialità virtuosa e, dunque, anche come occasione educativa e formativa.

D'altra parte, riscoprendo con occhi più consapevoli queste storie e l'agire delle loro protagoniste, si comprende quanto proprio questi racconti abbiano in sé, connaturata, una duplice esperienza di iniziazione: quella delle loro protagoniste e quella delle lettrici e dei lettori che in ogni tempo se ne appropriano. Ad essi queste narrazioni non solo offrono modelli di comprensione della realtà e delle sue problematiche, in una esortazione a intervenire su di essi, per dominarli, spiegarli e per mettervi ordine, non solo propongono un «catalogo dei destini che possono darsi a un uomo e una

donna»⁵⁸, ma, modellando il patrimonio esperienziale del passato, rivelano modi e strumenti per affrontare il presente e per orientarsi verso il futuro.

La fiaba, infatti, assolve nella sua struttura «ad una forse insostituibile funzione sotto il profilo etico: procura il primo incontro con il problema capitale del bene e del male»⁵⁹ e arricchisce l'esistenza di chi la coglie con nuovi pensieri e orizzonti, tracciando *dis*-corsi che si fanno inediti e originali *per*-corsi nelle esistenze di ciascuno. Penetrando nelle pieghe delle storie narrate, il lettore penetra, dunque, anche nelle pieghe della propria stessa vita, cercandovi un senso e un significato. Così facendo e proprio in virtù di quell'ineffabile ruolo pedagogico che la fiaba possiede nell'apprendistato vitale di ognuno, anche le figure femminili che "fanno", se guardate con occhi non rivendicativi e non conformisti, ma educativi, si caricano di moderne e imprescindibili responsabilità. ●

58 I. Calvino, *Fiabe italiane* (1956), cit., p. XIV.

59 A. Nobile, *Fiaba e pregiudizio verso il «brutto» e il «diverso»*, in «La vita scolastica», n. 12/1979, p. 1095.

