



Paola Lenzi

LA FIABA: UNA MAGICA RAGNATELA¹

Da alcuni anni mi dedico allo studio della fiaba per una mia personale passione, oltre che per la convinzione della sua validità e importanza in ambito didattico e formativo.

Spesso il fascino dell'argomento ha reso difficile stabilire il limite a cui arrestare la ricerca, perché nuovi richiami, nessi, legami sottili e sorprendenti attirano come sirene incantatrici. Calvino ha confessato quanto fosse stato difficile riemergere dal mondo subacqueo della fiaba una volta licenziate, nel 1956, le sue *Fiabe italiane*. “Riuscirò a mettere i piedi sulla terra?” (Calvino 1993)

Calvino ha parlato di natura *tentacolare e aracnoidea* delle fiabe, della loro complessità e stratificazione, della loro “ricchezza, limpidezza, variegatezza e ammicco tra reale e irreale e degli innumerevoli processi combinatori che ne stanno alla base”. La sua convinzione lo porta a dire:

“Le fiabe sono vere. Sono, prese tutte insieme nella loro sempre ripetuta e sempre varia casistica di vicende umane, una spiegazione generale della vita, nata in tempi remoti e serbata nel lento ruminio [...] fino a noi; sono il catalogo dei destini che possono darsi a un uomo e a una donna, soprattutto per la parte di vita che è appunto il farsi di un destino: [...] dalla nascita [...] alle prove per diventare adulto e poi maturo, per confermarsi come essere umano [...] e soprattutto la sostanza unitaria del tutto, uomini bestie piante cose, l’infinita possibilità di metamorfosi di ciò che esiste”. (ivi)

Indagare la fiaba significa guardare dentro un pozzo di vertiginosa profondità, sul fondo del quale ci sono le tracce del nostro passato più antico: anzi la fiaba offre all'uomo moderno la possibilità di cogliere ancora vivi, seppur profondamente modificati e mascherati, frammenti di preistoria.

Il mondo della fiaba è dunque un'enorme ragnatela, capace di imprigionare parole d'ordine, sentimenti, verità, ideali..., cristallizzandoli e offrendoli alla speranza e al bisogno di sentirsi migliori, con l'astuta messa fuori gioco del presente.

Tutto viene convogliato al di là del mondo a cui si appartiene per essere soddisfatto in un 'parco naturale' (che è il mondo della fantasia). Il lettore (e l'autore di fiabe, ma anche il compositore che riveste di suoni una fiaba) rema all'indietro con grande dignità, temendo le rapide del futuro alla ricerca di un altrove tanto enigmatico quanto prezioso. Le fiabe non sono solo 'cose da bambini', ma, come afferma Dieter Richter (1995) si trasformano in un *ponte arcobaleno* che gli adulti percorrono per riconquistare il paese della fanciullezza. Bambini e adulti possono condividere la fiaba in maniera in un certo senso paritaria, anche se non identica:

¹ Relazione tenuta al Convegno *AffabulArte* Fiaba Musica, Torino, Teatro Nuovo, 4 dicembre 2010.

- i bambini le possono comprendere ‘spontaneamente’; come l’eroe della fiaba non hanno ancora dovuto imparare a distinguere tra il principio di piacere e il principio di realtà e a privilegiare quest’ultimo;
- gli adulti invece vivono le fiabe come ‘retroproiezioni per grandi’, usando il termine con cui Robert Schumann ha definito le sue *Scene infantili* op. 15 per pianoforte.

Le fiabe finiscono quindi per parlare simultaneamente a tutti i livelli della personalità umana, raggiungendo sia la mente ineducata del bambino, sia quella del sofisticato adulto.

Dopo gli apporti di Yung, di Bettelheim, di Calvino, di Propp, di Thompson, di Greimas... possediamo della fiaba un’immagine che ne contrassegna, in modo particolare, la complessità, intesa come pluralismo di livelli cognitivi ed espressivi.

Il poeta Bruno Tognolini (2003), a proposito della poesia, parla di cinque ESSE segrete (il senso, il suono, il segno, il sogno, la sorte). Ho cercato quali potrebbero essere le iniziali segrete della fiaba ed ho trovato che essa possiede **nove “i”**, che ci offrono la chiave per interpretarla e per percorrere un breve itinerario tra i suoi significati e le sue valenze educative: INUTILITÀ, INIZIO/INIZIAZIONE, INVENZIONE, INCORAGGIAMENTO, INCANTO/INCANTESIMO, INNOVAZIONE, INFANZIA, INTERCULTURA, INTRECCIO/INTERSEZIONE. Tutte queste parole-chiave iniziano con il prefisso **IN-**, che non a caso sottolinea l’idea di coinvolgimento e partecipazione.

La fiaba, sia popolare sia moderna o d’autore, si dispone attorno a questi temi centrali: li connette, li miscela, li fa interagire, facendo prevalere ora l’uno ora l’altro.

1) **INUTILITÀ**. Alda Merini, in un suo aforisma (2003), recita: *“Niente è più necessario di ciò che non serve”*. Lo stesso concetto è stato ribadito anche da Gianni Rodari:

“Le fiabe servono alla matematica come la matematica alle fiabe. Servono alla poesia, alla musica, all’utopia, all’impegno politico: insomma, all’uomo intero, e non solo al fantastico. Servono proprio perché, in apparenza, non servono a niente: come la poesia e la musica, come il teatro e lo sport (se non diventano un affare). Servono all’uomo completo [...] Per cambiare la società occorrono uomini creativi che sappiano usare la loro immaginazione.” (Rodari 1973)

Egli scrive: *“Le fiabe (ascoltate o inventate) non sono ‘tutto’ quel che serve al bambino”*, ma un mezzo per stimolare la sua creatività in tutte le direzioni.

Le fiabe dunque sono inutili, ma preziose nel mettere in moto la fantasia, nel nutrire la capacità di immaginare e, senza apparentemente voler insegnare, acquiscono la riflessione e l’attenzione al reale; la vera forza della fiaba risiede appunto nella capacità di comunicare emozioni, senza esprimerle in modo esplicito. E per raccontare trame anche complesse la fiaba usa un linguaggio elementare che riesce a comunicare saltando i nessi logici e agendo sulla sfera emotiva.

2) **INIZIAZIONE/INIZIO**. La genesi delle fiabe si suole attribuire ai riti di passaggio o alle cerimonie d’iniziazione. L’etnologo sovietico Vladimir Propp, nella sua opera *Le radici storiche dei racconti di fate* (1992), espone la teoria secondo la quale il nucleo più antico delle fiabe magiche deriva dai rituali d’iniziazione in uso nelle società primitive. Ciò che le fiabe narrano nasconde ciò che una volta accadeva: giunti a una certa età i ragazzi venivano separati dalla famiglia e portati nel bosco (come Pollicino...) dove venivano sottoposti a prove difficili (tutti gli eroi delle fiabe ne incontrano...) e infine facevano ritorno a casa, maturi per sposarsi (molte fiabe terminano con le nozze).

Nella struttura della fiaba si ripete la struttura del rito. Quindi la fiaba avrebbe cominciato a vivere come tale quando l'antico rito è caduto, lasciando di sé solo il racconto.

INIZIO. Il *c'era una volta* iniziale delle fiabe, senza tempo e immaginario, è già indicazione di una sospensione del tempo, piena di magia propiziatrice. Le formule finali, come osserva Thompson (1979) più varie e complesse rispetto a quelle iniziali, sono invece necessarie per consentire all'ascoltatore/lettore un graduale ritorno alla realtà. Se inizialmente il narratore è nascosto, quasi didascalico vivente, voce senza corpo, negli epiloghi delle fiabe egli riemerge:

*“A quelle nozze anch'io sono stato,
ci fosse stato pure del vino,
ne avrei bevuto fors'anche un tino!”* (Capuana, *C'era una volta... fiabe*)²

Ci sono molti finali come questo:

*“Ecco a voi delle storielle,
a me un pacco di ciambelle!”* (Afanasjev, *Antiche fiabe russe*)

in cui alcuni studiosi hanno visto formule implicite di questua, nel tentativo di porre fine ad una mancanza di cibo.

Una tipica enigmatica formula di fine delle fiabe colte è la seguente:

*Larga la foglia, stretta la via,
dite la vostra che ho detto la mia.*

Questa breve formula condensa in due versi molti significati: la foglia larga che copre la via stretta è metafora delle apparenze che nascondono la verità (la fiaba narrazione di una immaginazione, di una fantasia è al tempo stesso specchio di una verità); nel secondo verso c'è l'invito a continuare rivolto ad altri, che assicura una comunicazione profonda nell'evocazione dell'immaginario.

La formula di congedo *e vissero felici e contenti* indica che la formazione di un legame veramente soddisfacente con un'altra persona ci può far sopportare gli angusti limiti del nostro tempo sulla terra. Se c'è sicurezza emotiva si può dissipare la paura della morte. (Bettelheim 1977)

3) **INVENZIONE.** È il centro creativo della fiaba, con le sue immaginose avventure e paesaggi.

È la capacità fantastica della fiaba di costruire 'castelli in aria' e di proporre oggetti e fatti del tutto contrari alla verosimiglianza. Fare castelli in aria, metafora che significa costruire sul nulla: eppure nelle fiabe è possibile... C'è un racconto di Basile³, *Lo Dragone*, in cui la regina

² Le fiabe di Capuana, scritte in una prosa svelta, semplificata al massimo, sono ricche di ritornelli, cadenze e cantilene. Molti testi di fiabe di Capuana sono leggibili nel sito *C'era una volta...: fiabe* http://www.liberliber.it/biblioteca/c/capuana/c_era_una_volta_fiabe/html/index.htm

³ Giambattista Basile (1566-1632), autore de *Lo cunto de li cunti ovvero Lo trattenemiento de peccerille*, ha costruito la sua opera, miscelando una tecnica letteraria raffinata con un materiale simbolico estremamente variegato. I personaggi ed i temi tipici della tradizione favolistica popolare hanno acquistato con Basile

di Atamarina chiede veramente al protagonista di costruirle tre *castielle n'ajero*... La fiaba può come in questo caso trasformare le metafore in racconto, addirittura andando all'origine del significato letterale.

4) **INCORAGGIAMENTO.** Ogni fiaba è un itinerario del desiderio che muove spesso da una mancanza e termina con la gratificazione del desiderio. La fiaba **incoraggia** ad incontrare mondi migliori. Le fiabe parlano dei temi fondamentali dell'umanità (vita, morte, amore, paura) e ne parlano risillabando una lingua universale e primaria⁴.

L'opera di Bruno Bettelheim *Il mondo incantato* (1977) fa il punto in maniera sintetica nei confronti dell'uso pedagogico-didattico della fiaba. Il bambino ha bisogno di ricevere suggerimenti in forma simbolica circa il modo di affrontare i problemi per arrivare senza danni alla maturità. La fiaba semplifica tutte le situazioni; i personaggi sono nettamente tratteggiati e i particolari inutili eliminati; tutti i personaggi sono tipici ed i contenuti si ispirano alle ansie e ai dilemmi esistenziali, tra cui:

- il bisogno di essere amati,
- la paura di non essere considerati,
- l'amore per la vita,
- la paura della morte.

Le fiabe hanno la capacità di trasmettere messaggi profondi, insegnando ai bambini ad affrontare la vita e gli ostacoli, e a restare fiduciosi anche nei momenti di difficoltà: c'è sempre un modo di trovare una via d'uscita, usando intelligenza, creatività, ottimismo.

5) **INCANTO/INCANTESIMO.** Nel mondo immobile delle fiabe c'è l'incanto di un mondo senza tempo. Il linguaggio fiabesco, simile ad una trascrizione stenografica, sopporta solo piccole dosi di realtà, attenendosi invece ad uno stile a prospettico. Anche nel *Pinocchio* di Collodi i paesaggi sono scenari fissi quasi da fondale di teatrino. La fiaba presenta e ritraduce tutto in un codice bidimensionale, privo di profondità, a prospettico e cubista, dove visione frontale e profilatura obliqua si sovrappongono con una semplicità che ricorda i disegni dei bambini (potrebbe a questo punto inserirsi un'altra "i", quella di INGENUITÀ). Nel paesaggio si coglie inoltre l'esigenza di un mondo privo di difetti e delle mancanze della realtà. Ne sono testimonianza i molteplici paesi della cuccagna delle fiabe popolari, con le rive dei fiumi di frutta candita, le case di marzapane con le finestre di zucchero, gli *apparécchiati tavolo*, che riescono almeno per un momento ad allontanare fame e miseria. L'incantamento è dato anche da altri fattori, tra cui:

- l'antropomorfizzazione della natura (montagne che camminano, animali che parlano...);
- il trasferimento di caratteristiche dell'*habitat* quotidiano ad una condizione irreale.

Uno straordinario maestro di incantamenti è senza dubbio Andersen. In lui più la realtà viene banalizzata, più l'immaginario allunga la falcata. Le fiabe di Andersen presentano molto spesso non descrizioni, ma paragoni. Nella *Sirenetta* la natura del fondo marino appare irreale e visionaria proprio in quanto simulacro di quella terrestre. Egli ricorre frequentemente al 'come':

"Lontano, in alto mare, l'acqua è azzurra come petali di bellissimi fiordalisi [...] Alberi stupendi vi crescono, e piante con foglie e steli talmente flessibili che tremano come esseri viventi al più piccolo moto dell'acqua [...] Nei giorni di mare calmo si vedeva il sole, che

vitalità, bellezza e capacità di diffusione proprie della letteratura colta, conservando ad un tempo la libertà di movimento e di contaminazione proprie della tradizione orale.

⁴ Afferma Calvino (1993): *"Le fiabe contengono una spiegazione generale del mondo, in cui c'è posto per tutto il male e tutto il bene e ci si trova sempre la via per uscir fuori dai più terribili incantesimi."*

sembrava un fiore di porpora dal cui calice sgorgasse un fiume di luce [...]” (Andersen 1993)

6) **INNOVAZIONE.** Andersen, sicuramente maestro dell’incantamento, ma a pieno titolo da inserire anche sotto la voce *innovazione*. Andersen ha rivoluzionato il concetto di fiaba. Egli l’ha tolta dal bisogno di una morale a tutti i costi e ne ha fatto un mezzo di espressione dei propri sentimenti. Le fiabe di Andersen sono fiabe scritte da un adulto pensando alla propria infanzia (anche per lui sono ‘retroproiezioni’) e comprensibili appieno forse solo dagli adulti, ma non per questo non piacciono anche ai bambini, che magari ne catturano il fascino esteriore più che la parte simbolica del contenuto.

“Le mie fiabe sono più per gli adulti che per i bambini, che possono solo comprendere le cornici, gli ornamenti. Soltanto un adulto maturo può vedere e percepire i contenuti. La semplicità è solo una parte delle mie fiabe.” (Andersen, in Ferlov 1954)

Andersen si è staccato dalla fiaba tradizionale per creare una fiaba nuova, conquistando un linguaggio adatto per parlare ai bambini senza *bamboleggiare*. A differenza dei Grimm che hanno costruito un monumento della lingua tedesca, con le loro fiabe trascritte dalle fiabe popolari dei loro paesi, egli rivive quelle fiabe nella sua memoria come un modo per riaccostarsi alla sua infanzia per riscattarla, non per dar voce al suo popolo.

Rodari vede in Andersen il primo creatore della fiaba contemporanea, *“quella in cui temi e figure del passato escono dal loro limbo, ormai senza tempo, per agire nel purgatorio, o nell’inferno, del presente.”* (Rodari 1973)

L’universo che egli ha costruito con le sue fiabe si fonda sull’intero universo dei sentimenti umani, ivi inclusi il dolore, l’odio, l’astio, la paura di esistere, la desolazione; temi certamente ‘non facili’ per i bambini, ma che comunque anch’essi sanno empaticamente capire, rimanendone commossi e affascinati. Andersen è lo spirito del gioco: gioca con le vecchie fiabe, gioca a inventarne di nuove, gioca a scoprire una fiaba dappertutto, in chiunque gli passi accanto...

Disse Andersen alla fine della sua carriera:

“Le fiabe mi stavano in mente come un seme, ci voleva soltanto un soffio di vento, un raggio di sole, una goccia d’erba amara, ed esse sbocciavano”. (Ferlov 1954)

Gli elementi più significativi delle fiabe di Andersen sono essenzialmente due: il ricorrere alla categoria del ‘piccolo’ e la tecnica dell’animismo.

Mentre la prima è legata al gusto infantile per un universo ridotto a propria misura, la seconda consiste nel dare vita agli oggetti che incarnano vizi e virtù degli uomini.

Un’altra innovazione di Andersen è proprio il rappresentare la vita quotidiana, anziché immergerla in scenari meravigliosi, ed usare un linguaggio corrente. Le fiabe di Andersen si prestano ad una lettura binaria, in superficie ed in profondità: ciò non impedisce ai bambini di identificarsi e di comprendere i contenuti anche complessi delle fiabe.

Per Rodari (*op. cit.*), Collodi è andato ancora più in là di Andersen nell’attribuire al bambino, *al bambino com’è*, un ruolo di protagonista e nell’assegnare nuovi ruoli a certi personaggi della fiaba classica: nei panni di Mangiafuoco e del Pescatore verde, il vecchio Orco è irriconoscibile. *Pinocchio* di Collodi è un libro dalla scrittura essenziale, con un dialogo essenziale, musicale, pieno di ritmo, un ritmo veloce, serrato, senza perder battuta... il tutto congiunto dalla chiave ironica. La psicologia del bambino è straordinariamente presente in *Pinocchio*: le buone intenzioni che subito cedono alle tentazioni che sopraggiungono, la

spontaneità, l'emotività degli slanci. C'è la fiaba, ma c'è anche la caricatura della fiaba, c'è l'umorismo surreale, talora anche nero.

Per Franco Cambi (2001) il punto di partenza di una nuova frontiera della fiaba è stato Saint-Exupéry, con *Il piccolo principe*. Per Cambi: “*Il testo accoglie in pieno il grande mito moderno dell'infanzia: del bambino come altro rispetto all'adulto, come speranza di rinnovamento, di nuova vita...*”

Il piccolo principe presenta connotati nuovi: la malinconia del principino e quindi l'aspetto psicologico del personaggio, che in genere è elemento estraneo alla fiaba, include elementi di viaggio, di magia, all'interno di un iter fantastico tra cosmologico e morale, intessuto di elementi surreali.

Siamo di fronte ad una fiaba più libera, più astratta, più creativa ma non per questo meno fiaba.

E questa forma inaugurata da Saint-Exupéry ha avuto fortuna: si pensi a Calvino, per il quale si potrebbe dire ‘tutto è fiaba’ (dagli *Antenati* – con *Il visconte dimezzato*, *Il cavaliere inesistente*, e soprattutto *Il barone rampante* – su su fino a *Il castello dei destini incrociati*, passando anche per *Le città invisibili* sono evidenti legami col canovaccio fiabesco, dentro una materia del tutto moderna).

Nel panorama della letteratura infantile a dare avvio alla fiaba moderna, trasformando il *c'era una volta* delle fiabe tradizionali in *c'era una svolta*, è sicuramente stato Rodari (anzi, con lui non solo la fiaba subisce una svolta, ma si potrebbe dire che cambia marcia, acquista una marcia in più...).

È proprio Rodari che ha messo in corto circuito le fiabe con la modernità: con lui sono tornate ad essere ‘idee che diventano’.

Con Rodari la fiaba diviene lo spunto per mettere in moto la fantasia e il pensiero, dando al bambino i mezzi per sviluppare il suo spirito di giudizio e l'autonomia di pensiero. La fiaba può così allenare i bambini a compiere quei sobbalzi immaginativi, indispensabili per decifrare una società complessa come la nostra. Prendendo a prestito l'espressione che costituisce il titolo di un saggio di Argilli⁵ si potrebbe dire *Ci sarà una volta...* un uomo sicuro domani.

Il binomio fantastico nella sua opera è dato dalla creatività e dalla fantasia, intesa non come fuga dalla realtà, ma come mezzo per trasformare il reale, come spinta per un cambiamento sociale, fondato su ideali condivisi di pace, solidarietà, giustizia, rispetto delle diversità.

Il fiabesco oggi si è allontanato dalla letteratura per avvicinarsi al cinema, ai fumetti, alla televisione... Il testo fiabesco comincia a galleggiare con la prua rivolta ad altri media. È un'imbarcazione che traghetta immagini multicolori e fantasiose, ma già da qualche decennio il libro non è più lo scalo privilegiato...

Per sopravvivere la fiaba ha dovuto accettare compromessi: da un lato è stata spesso ‘ricodificata’ secondo una logica ‘puerocentrica’, dall'altro ha subito un processo di modernizzazione che le ha fatto acquisire tratti insieme neri e rosa, *horror* e sentimentali, in modo da porre in equilibrio il ‘meraviglioso’ della tradizione ed un realismo quasi giornalistico.

⁵ Marcello Argilli, *Ci sarà una volta. Immaginario infantile e fiaba moderna*, La Nuova Italia, Firenze 1995.

7) **INFANZIA**⁶. I bambini hanno bisogno delle fiabe, come della pietanza o di una settimana al mare o ai monti per rigenerare i polmoni dallo smog cittadino. Ne hanno bisogno per ritemprare l'animo, per far volare la fantasia, acquistare sicurezza in se stessi e superare le paure. Le fiabe si attagliano perfettamente ai bambini, alle loro operazioni mentali, tra cui:

- la relatività, che consiste nel considerare il proprio territorio un *come se* ludico, capace di infondere ottimismo e solidità. Il *come se* della fiaba è una specie di sipario che divide la realtà dal gioco;
- il divertimento, ossia il *divertissement*, nel senso di 'divergenza', di guardare la realtà in forma duplex, con leggerezza calviniana e gusto metaforico;
- la meraviglia, cioè la disponibilità all'inatteso e anche la capacità di stupirsi anche di fronte alle cose semplici. (Staccioli 2008)

Queste tre componenti sono in fondo gli ingredienti principali delle fiabe! Le fiabe possono diventare per i bambini giocattoli... Le fiabe stanno al mondo come i giocattoli stanno agli oggetti, copie fatte per un uso simulato, non 'vero' del mondo. Ma le fiabe, come i giocattoli, nelle mani dei bambini sono potentissime, sono modellini del mondo e dell'umano operare, sono modelli e progetti di futuro.

Le fiabe sono dunque potenti, ma possono essere depotenziate in due modi:

- azzerandole, considerandole cioè inezie poco costruttive;
- moltiplicandole, con un'inondazione di fiabe belle o meno belle...

Starà alla sensibilità dei genitori e degli insegnanti seguire il proprio gusto nella scelta delle fiabe e contribuire così alla crescita del gusto e della formazione dei bambini e delle bambine. Come afferma Tognolini (2008): *"I vostri bambini hanno bisogno di bellezza, ma non di bellezza qualunque: di bellezza scovata e coltivata con le vostre mani..."*

8) **INTERCULTURA**. Le fiabe ci invitano metaforicamente a 'scaldarci intorno al fuoco'; evocano infatti il calore, il camino, il luogo della sosta e della convivialità, nel quale ritrovarsi...

Scoprire o riscoprire le fiabe può diventare uno strumento di confronto e di conoscenza tra tradizioni culturali, mondi, tempi e luoghi differenti e lontani.

Anche nella scuola è diffuso l'utilizzo della fiaba in prospettiva interculturale: attraverso le fiabe possiamo scoprire le caratteristiche e le differenze che connotano un gruppo, un paese, un modo di vivere, entrare nella vita di un villaggio, di una terra, di un popolo, ma anche scoprire le analogie e somiglianze tra luoghi e ambienti distanti tra loro.

La voce intercultura ha al suo interno altre "i": **incontro**⁷, **interazione** e **integrazione**, che indicano le fasi di sviluppo dell'atteggiamento dell'individuo e della comunità nei confronti della diversità culturale. Dall'iniziale rapporto di accoglienza, anche grazie alla fruizione di una fiaba, si può generare nei ragazzi gradualmente un atteggiamento più maturo, che introduce il desiderio di scambio, di interazione e di integrazione e porta alla convinzione che diversità/alterità sia sinonimo di risorsa e di arricchimento reciproco.

⁶ La dimensione psicologica e psicoanalitica della fiaba è stata messa in luce da Bettelheim (1977): la fiaba parla direttamente all'inconscio e proprio per questo è così universale e così potente. Il valore educativo e formativo delle fiabe era intervenuto con la caduta della fiaba a testo per l'infanzia già nel Settecento e poi più programmaticamente nell'Ottocento, con i racconti dei Grimm.

⁷ La fiaba può costituire un terreno d'incontro, in cui le connessioni disegnano nuove possibili occasioni di ricerca, in un processo di arricchimento circolare. La fantasia può essere il dizionario in cui le lingue si incontrano. La fiaba è un terreno d'incontro senza barriere, né temporali, né etniche, né d'età...

La fiaba può contribuire a costruire orizzonti comuni partendo da storie diverse, aiutando ad affermare i valori della socialità, della cooperazione e della condivisione.

9) **INTRECCIO/INTERSEZIONE**⁸. Spesso, parlando di fiaba, si fa riferimento all'area metaforica della connessione tessile: si narra come si ordisse una tela. Il testo, il tessuto (la *texture*, in ingl.), la trama, l'intreccio, l'ordito: chi narra compie un lavoro di correlazione. Annoda. Intreccia. Si affida al tracciato sinuoso di un filo, il filo del racconto. La tradizione fiabistica è un immenso, fruscante arcolao che non ha mai cessato di produrre tessuti dai colori klimtiani... Le fiabe dunque come arazzi, come strane e raffinate ragnatele, arcobaleni impalpabili... La fiaba non solo intesse magici fili all'interno della narrazione, ma li estroflette in altri campi, dalla cultura al sogno, dal gioco al disegno, dalla danza al mimo e alla drammatizzazione, dalla letteratura alla musica...

La musica è un pulviscolo scintillante, le cui scintille si depositano sul terreno della narrazione e lo rendono ancora più fertile strumento di comunicazione.

A proposito della fiaba abbiamo parlato di testo come tessuto; ma anche in musica si parla di *texture*, di tessuto fatto di trame che s'intrecciano e si congiungono. Ecco una prima somiglianza: fiaba e musica si attraggono forse perché entrambe permettono una lettura nei due sensi, *orizzontale*, in superficie (l'aspetto temporale della storia narrata – la trama – e l'aspetto melodico dello scorrere dei suoni – la melodia) e in *verticale*, in profondità (l'intreccio della fiaba, con le digressioni, i commenti e l'aspetto armonico della musica).

La musica può interagire con la fiaba, sprigionando altre scintille, quali la meraviglia, la curiosità, il piacere dei suoni, il piacere del silenzio come spazio magico, capace di dare senso al suono e alle parole, il piacere dell'ascolto, del dialogo, della condivisione, dell'accoglienza. I due fili, i più luccicanti e preziosi, della parola e della musica sono entrambi metafora della sostanza pulviscolare del mondo: già per Lucrezio le lettere erano atomi in continuo movimento che con le loro permutazioni creavano le parole e i suoni più diversi. I due fili, quello della narrazione e quello della musica, quando s'incontrano possono confrontarsi, dialogare, talvolta anche contrastarsi...

Un'altra analogia tra fiaba e musica: entrambe sono frutto di una scelta da parte dell'autore; entrambe vogliono estrarre dal mondo il linguaggio adatto a dire ciò che vogliono dire, rispettivamente, con le parole e con i suoni. Il mondo del molteplice, da cui una fiaba o un brano musicale affiorano, rivela anche il carattere del sogno, del distacco dal presente insito in entrambe.

Chi ascolta o esegue una musica, così come chi legge o ascolta una fiaba, in qualche modo la riscrive: è lui che deve saper ricostruire con la sua fantasia e il suo sapere l'idea rappresentata attraverso i corpi estranei dei suoni e delle parole (ecco quindi emergere una decima "i", quella dell'INTERPRETAZIONE!). Ascoltare una musica o una fiaba (oppure ascoltarle unite) è quindi un grande esercizio di soggettività: ci si fa soggetto di un sogno, di una fantasia, e questo farsi non ha limiti, non ha cesure...

Ancora una somiglianza tra fiaba e musica: entrambe sono **'indisciplinate'**! La musica è indisciplinata perché racchiude e intreccia molteplici esperienze (dall'ascolto alla produzione, dalla tecnologia agli strumenti giocattolo...) e perché tende a miscelare suoni e rumori, a parlare contemporaneamente con letteratura, poesia, danza, teatro usando mille lingue (colte e popolari).

Proprio per la sua vivacità permette di non percorrere la strada stretta della disciplina, intesa come insieme di contenuti, nozioni, teorie..., ma di seguire la possibilità di intersecare vasti

⁸ Paolo Cerlati (in Piatti 2008) intitola un suo saggio: *Intrecciare: la musica nella pluralità dei linguaggi*. Questo titolo si attaglia bene anche al tema musica e fiaba: oggi si tende infatti a riconoscere la fiaba non solo una 'narrazione' ma più genericamente un **intreccio**, un 'evento', in cui entra una pluralità di linguaggi, dalla vocalità, alla gestualità, dalla musica al teatro...

campi della conoscenza, unitamente a quelli dello svago, del divertimento. Anche la fiaba presenta la stessa vivacità; quindi entrambe, musica e fiaba, permettono di riversare 'indisciplinatamente' stimoli e conoscenze da un settore all'altro dei saperi!

Le fiabe sono dunque pronte a dimorare in qualsiasi stanza, ma la 'stanza dei suoni' è forse quella che meglio le accoglie, circondandole di un filo prezioso di grazia e leggerezza, capace di tessere una veste ancora più magica.

L'intreccio di musica e fiaba costituisce un *binomio fantastico*, per citare Rodari, una coppia formidabile: l'una e l'altra appartengono infatti ad un regno in cui hanno potere il gioco, l'intuizione, la fantasia, la magia.

Musica e fiaba danno la possibilità di attraversare altri panorami, calzando altre scarpe, annusando altri odori, in un tempo che non ci appartiene.

Le fiabe rivestite di musica diventano qualcosa di ancora diverso: la musica aggiunge una vita seconda alla fiaba. Una fiaba musicale aggiunge alla narrazione la voce degli strumenti e/o del canto, che diventano nelle mani del compositore matite colorate con cui creare sfumature e chiaroscuri.

Ma a cosa serve la musica in una fiaba? Ci potrebbe ricordare la musica da film, ma in una fiaba musicale la musica è parte integrante e non ha solo funzione di commento o di intensificazione emotiva ed espressiva, come invece accade nella musica da film, detta anche *colonna sonora* proprio in virtù del suo compito di supporto. La colonna sonora è un'ombra, un rinforzo all'immagine visiva: è comunque qualcosa dietro lo schermo. In una fiaba musicale, invece, la musica è protagonista, sullo stesso piano della storia narrata e il suo ascolto non può essere inconsapevole.

Musicare una fiaba significa trovare i modi e i mezzi musicali per ingrandire, isolare, evidenziare i suoi elementi costitutivi. Il pittore ottiene questi effetti dilatando, sottolineando certe forme riconoscibili del mondo; anche il linguaggio musicale può compiere quel tipo di operazione di ingrandimento e potenziamento di significati di una fiaba, in modo da rendere la comunicazione più intensa ed efficace.

Ho iniziato parlando della mia passione per le fiabe e mi piace concludere l'intervento accennando brevemente ai 'corti circuiti' che questa ha provocato nella mia vita di compositrice e docente di Elementi di composizione nella Scuola di Didattica al Conservatorio della Spezia. La fiaba è entrata nelle mie lezioni, come oggetto di attività laboratoriali all'interno dei corsi.

Nei laboratori sulla fiaba abbiamo lavorato con percorsi d'analisi, ascolto, progettazione, scrittura, trascrizione, elaborazione, improvvisazione, esecuzione, mimo, fino all'allestimento di fiabe musicali da rappresentare nel territorio. Il progetto sulle fiabe musicali ha avuto come obiettivo il 'rappresentare', inteso come rendere presente, visibile, comprensibile, leggibile la nostra esperienza per comunicarla.

Come 'scrittrice di musica', mi sono fatta incantare dalle fiabe: non ho resistito ed ho musicato *Cappuccetto Rosso*, riscrivendone il testo in versi, e ho musicato fiabe di Rodari, di Andersen, di Calvino, e l'ultima, alcuni mesi fa, *Il filo d'oro*, fiaba di tradizione popolare.

L'effetto 'ragnatela' della struttura della fiaba è penetrato anche nella realizzazione musicale: nelle mie fiabe amo intrecciare modalità, pentafonia, politonalità, effetti di suono-rumore... di solito lascio la tonalità o i temi melodici più frivoli nei punti delle fiabe legati a 'stereotipi' (come la figura del principe che entra in città col corteo), o per sottolineare il 'consueti', il già visto, il già udito...

Ingredienti musicali delle mie fiabe:

- motivi melodici espressivi (generalmente modali) per descrivere situazioni psicologiche, risonanze interiori; trasmettere inquietudine, incertezza o anche l'esplosione delle emozioni, la magia, l'innamoramento...

- motivi conduttori, legati a personaggi o situazioni, ostinati ritmici, frammenti reiterati o cellule variate per rendere la caleidoscopica varietà e insieme la prevedibilità della struttura della fiaba;
- la combinazione di più linguaggi musicali: dalla pentafonia alla modalità, dalla atonalità alla tonalità, per sottolineare la magia combinatoria della fiaba;
- una realizzazione il più possibile ‘aperta’ anche alla manipolazione, alla riduzione o all’ampliamento degli organici proposti da parte dei possibili esecutori/fruitori;
- i contrasti: come nella fiaba, ad esempio, il Bene e il Male, l’eroe e l’antagonista sono stagliati perfettamente, così ho cercato di creare qua e là contrasti tematici, dinamici, ritmici...;
- armonie, come grappoli di suono; l’impiego di accordi ‘spaziati’ che creano sfumature, atmosfere (se come abbiamo osservato le fiabe sono aprospettiche e le figure si stagliano su sfondi da teatrino, mi piace pensare che la musica possa diventare l’occhiale a 3D, capace di dare la profondità che manca);
- onomatopée ed effetti, per esaltare le parti descrittive della fiaba (uccellini, vento, rumori...);
- l’uso della ripetizione e della variazione: la ripetizione è legata alla magia, all’incantesimo ipnotico e diventa quasi una formula magica, capace di dare una sferzata alla comunicazione di emozioni e di innestare relazioni tra le parti della narrazione;
- i silenzi, le pause che, come un semaforo, favoriscono e esaltano la circolazione delle idee...;
- un organico strumentale e vocale che varia da fiaba a fiaba; tra gli strumenti che ho maggiormente usato: il flauto, strumento di grande suggestione, presente in moltissime fiabe di diversi paesi; l’arpa, strumento magico per eccellenza, sia a vedersi che ad ascoltarsi, evocativo ed evanescente; il clarinetto, strumento più terreno, legato alle profondità, alle radici, uno strumento ‘coi piedi per terra’, che riesce a creare il giusto *interplay* tra le parti; il pianoforte, capace di tessere armonie e dialogare con tutti gli strumenti, abbracciandoli; le percussioni che aggiungono sapore e colore e sanno mantenere vivi interesse e curiosità; la voce narrante, voce senza corpo ma capace di portare con sé il mondo; la voce che canta e che coinvolge empaticamente...;
- la struttura musicale segue generalmente la struttura della fiaba; le mie fiabe sono quasi tutte scritte a collage di quadri: la voce narra, la musica commenta; solo in alcuni punti, di maggior concitazione o di maggior rarefazione sonora, la voce si intreccia alla musica.

Musicare, accostandomi al mondo dell’infanzia, non è stato per me attuare una semplificazione del mio linguaggio musicale; non ho dovuto addolcire, limare, semplificare... ho cercato di parlare musicalmente rimanendo me stessa, ‘retroproiettandomi’ nel mondo dell’infanzia e nell’universo delle fiabe senza luogo né tempo.

Concluderei, parafrasando ciò che osserva Tognolini (2008) a proposito delle filastrocche, con questa riflessione: le fiabe ‘fanno’... Fanno fare, fanno giocare, fanno creare, fanno suonare, fanno cantare, fanno divertire, fanno imparare, fanno crescere, fanno perfino comprare, (fanno anche organizzare convegni...), fanno incontrare, fanno addormentare, fanno sognare...

Bibliografia

- Afanasjev Aleksandr Nikolaevic, *Antiche fiabe russe* (traduz. italiana G. Venturi), Einaudi, Torino 1974.
- Andersen Hans Christian, *Le fiabe*, Newton Compton, Roma 1993.
- Basile Giambattista, *Lo cunto de li cunti* (testo napoletano a fronte), Garzanti, Milano 2008.
- Bettelheim Bruno, *Il mondo incantato. Uso, importanza e significati psicoanalitici delle fiabe*, Feltrinelli, Milano 1977.
- Calvino Italo, *Fiabe italiane*, Einaudi, Torino 1993.

- Calvino Italo, *Sulla fiaba*, Mondadori, Milano 1996.
- Cambi Franco (a cura di), *Itinerari nella fiaba. Autori, testi, figure*, ETS, Pisa 2001.
- Capuana Luigi, *Tutte le fiabe*, Newton Compton, Roma 1992.
- Ferlov Knud, *Prefazione a Andersen H. Ch., Fiabe*, Einaudi, Torino 1954.
- Lavinio Cristina, *La magia della fiaba. Tra oralità e scrittura*, La Nuova Italia, Firenze 1993.
- Lenzi Paola, *Musica e fiaba. Riflessioni, percorsi e proposte didattiche*, ETS, Pisa 2004.
- Merini Alda, *Aforismi e magie*, Bur, La Scala, Milano 2003.
- Piatti Mario (a cura di), *Saperi artistici e mutamenti sociali: attualità di Gianni Rodari*, Edizioni del Cerro, Tirrenia (PI) 2008.
- Propp Vladimir, *Morfologia della fiaba*, Einaudi, Torino 1966.
- Propp Vladimir, *Le radici storiche dei racconti di fate*, Bollati-Boringhieri, Torino 1992.
- Richter Dieter, *La luce azzurra. Saggi sulla fiaba*, Mondadori, Milano 1995.
- Rodari Gianni, *Grammatica della fantasia. Introduzione all'arte di inventare storie*, Einaudi, Torino 1973.
- de Saint-Exupéry Antoine, *Il Piccolo Principe*, Bompiani, Milano 1996.
- Staccioli Gianfranco, *Il sole nero. Comunicare il mondo con occhi pensosi e divertiti*, in Piatti 2008.
- Thompson Stith, *La fiaba nella tradizione popolare*, Il Saggiatore, Milano 1979.
- Tognolini Bruno, «Poesia con cinque esse», in *Scuola e infanzia*, n. 3, Luglio, Giunti, Firenze 2003.
- Tognolini Bruno, *Il giocattolo poetico*, in Piatti 2008.