DOPPIOZERO

I Grimm. Il padre di Cenerentola e altre storie

Stefano Levi Della Torre
22 Giugno 2017

Le fiabe sono vere, scriveva Italo Calvino nell'introduzione alle *Fiabe italiane*.

Nell'introduzione al suo libro di riscrittura di undici fiabe dei Grimm (*Il padre di Cenerentola e altre storie*, [Illustrazioni di Stefano Levi della Torre], Manni editore, Lecce 2016**.)**, Stefania Portaccio scrive:

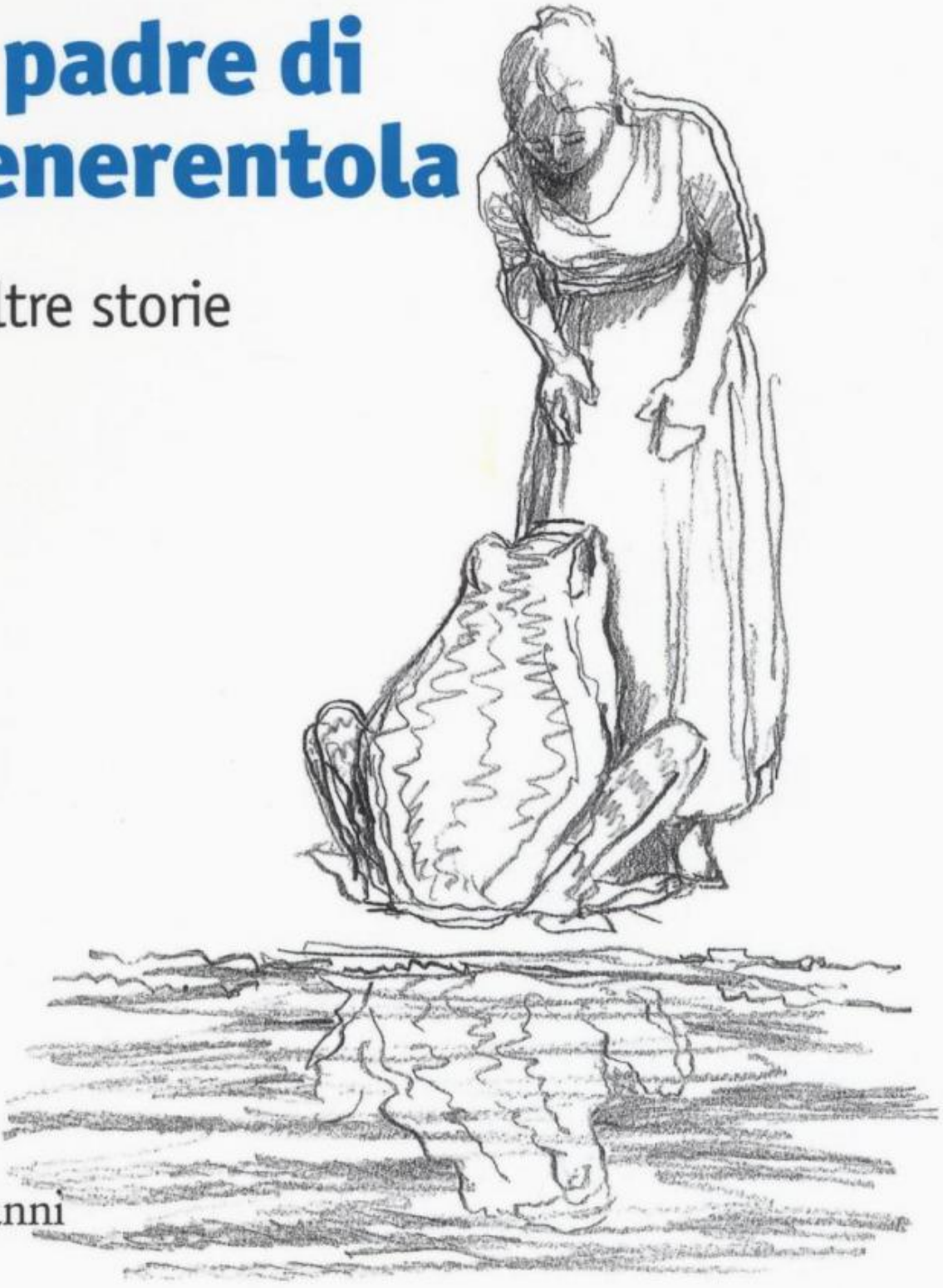
Entrare nelle fiabe era un'eccitazione fisica ed emotiva: smarrirmi nei boschi stando sdraiata sul divano del tinello; superare grandi prove […]. L'incantesimo di gustare delle cose vere dentro le non vere.

Il nucleo realistico delle fiabe sta nel loro essere racconti di formazione: la figura protagonista presenta alcune qualità incoraggianti (talento, bellezza, gentilezza…) ma si trova all'inizio immatura e in una situazione problematica. È come in attesa di rivelarsi agli altri e a sé stessa. Nel suo percorso di maturazione incontra rivali che le contendono aspirazioni e ruoli; incontra aiuti magici a doppio taglio, metafora delle energie del contesto, e solo se saprà prenderle per il verso giusto le saranno di aiuto nelle prove che dovrà affrontare per arrivare infine alle nozze principesche, cioè alla maturazione e ad un soddisfacente rapporto tra i sessi. Inclusi la sconfitta degli antagonisti, anche attraverso l'elementare giustizia della vendetta. Vicende in cui ciascuno, femmina o maschio, può riconoscere qualcosa che lo riguarda.

Stefania Portaccio

Il padre di Cenerentola

e altre storie



+manni

Questo è il vettore infantile delle fiabe. Ma che succede se, come in questo penetrante libro di Stefania Portaccio, poeta, il vettore si inverte, e le fiabe vengono ripercorse da adulti, e appaiono non più come preventivi, ma consuntivi di una vita? Se lo sguardo non si proietta verso un futuro speranzoso e univoco ma si confronta con percorsi vissuti non sempre risolti?

Succede che le fiabe, che Lella Ravasi ("Le fiabe del focolare o l'horror del focolare", in Rivista di psicologia analitica, 89/2014) definisce "miti minori che attraversano la vita", diventano occasione di indagine di sé ed esperimento di mitobiografia, secondo l'accezione terapeutica che ne dà Romano Màdera (Romano Màdera, Luigi Tarca *La filosofia come stile di vita, introduzione alle pratiche filosofiche,* Bruno Mondadori, 2003).

La riscrittura delle fiabe è una pratica diffusa nel mondo anglosassone, soprattutto ad opera di donne. Una per tutte, le *Transformations* (1971) di Anne Sexton, diciassette poesie ispirate ad altrettante fiabe dei Grimm, riscritture a cui l'autrice si sente debitrice per la loro influenza stimolante e liberatoria. Le fiabe sono testi aperti, come già scriveva lo stesso Jakob Grimm nel 1813: "tutte le fiabe sono state fissate tanto tempo fa, in infinite variazioni, il che vuol dire che non si fissano mai".

Per queste sue variazioni sui testi dei Grimm, l'autrice segue due strade, quella della prosa e quella della ballata. Nella prima resta il "C'era una volta", una distanza di tempo e di luogo che sottrae la storia alla contingenza ma per significare la trasposizione nell'immaginario di una struttura che si riproduce in ogni vita (così come Freud parla di Edipo, di un mito remoto, per dire però di un complesso, attuale in ogni generazione); permane il "lieto fine", che però si complica: i fatti, i rapporti, i personaggi fiabeschi si gravano del peso dell'esperienza, e la luce del desiderio si adombra della concretezza di ciò che è avvenuto nell'incrocio tra desiderio e realtà. Situazioni e personaggi scendono dal cielo fiabesco per incarnarsi, decodificati, in persone reali e in situazioni attraversate. Tradurre gli stereotipi e i personaggi fiabeschi nel registro della propria esperienza adulta fa emergere dalla fiaba lo spirito del romanzo, vicende di soggetti a tutto tondo, pur se la forma rimane quella breve, concentrata e semplice della fiaba.

Come ha vissuto, ad esempio, il padre di Cenerentola (la fiaba cha dà il titolo alla raccolta) la storia di Cenerentola? Nella riscrittura la fiaba diventa la sua storia; il padre non è più soltanto una condizione della vicenda, è lui stesso un soggetto, un punto di vista.

Scrive l'autrice nella nota al testo:

In Cenerentola c'è un padre inerte, che non sa difendere la figlia dalla matrigna. Io lo rendo attivo e racconto il suo lento districarsi dall'illusoria comodità della delega. In particolare mi è piaciuto inventare la complicità con la quale padre e figlia si accordano per mentire riguardo ai vestiti, che Cenerentola riceve per magia materna, ma dei quali il padre si ascrive il merito, riappropriandosi così di quello che avrebbe dovuto essere il suo compito. Colmare una mancanza mi ha consolata.

L'ultima frase svela il motore personale della riscrittura, presente in tutte le note ai testi, invito a chi legge a fare altrettanto, a ripercorrere le fiabe a partire dalla consapevolezza adulta delle proprie ferite: nei testi in prosa per propria personale consolazione, e nelle ballate per dare voce a quanto rimane invece inconsolabile o irrisolto, ma col relativo sollievo di trarlo alla luce.

Se non protagonista, il padre è almeno motore della peripezia in altre due fiabe: *L'omino senza nome*, scaturita dall'originale *Tremotino,* e *La fanciulla senza mani*, ma la sua figura è presente in quasi tutti i testi in prosa, di più e diversamente che nelle fiabe originali.

È chiaro il bisogno di caricare questo ruolo di responsabilità verso il femminile, rispondendo così a una carenza sentita a livello personale, ma espressa a livello mitico. Questo passaggio, dal biografico al mitobiografico, si accentua ne *La fanciulla senza mani*, una fiaba attualmente poco nota, nella quale è il padre a mozzare le mani alla figlia. Che cosa sono le mani se non il segno della capacità di fare, di farsi, di trasformare, cioè la possibilità di una propria autonomia? Nelle sua nota al testo l'autrice ci racconta che sono state le parole "senza mani" a catturarla. Ci racconta anche che la fiaba era molto nota in passato, in molte versioni, la più famosa la *Penta manomozza* di Basile, che deve sfuggire alla brama del fratello proprio per le sue mani, tanto che lei se le taglia e gliele dona. Ma io penso a *Pelle d'asino* che deve camuffarsi per sfuggire al padre, e a *Maria di legno,* raccolta da Calvino. Fiabe diffusissime fino al Seicento, e che tutte riguardano fanciulle perseguitate da familiari maschi.

In una presentazione romana del libro di Stefania Portaccio, Pina Galeazzi, studiosa di psicologia analitica, ha scelto, di soffermarsi sulla riscrittura di questa fiaba, della quale molti analisti si sono occupati. La fiaba porta infatti al cuore della questione dell'incesto, e la riscrittura che ne fa l'autrice la rende esplicita, ma anche la ricompone, poiché il padre, con le sue lacrime di pentimento, farà ricrescere alla figlia le mani di cui l'aveva privata. Conosciamo però anche un destino diverso, quando il rancore è un ostacolo invalicabile.

È "Il sasso aguzzo del rancore". E l'autrice dà cittadinanza nella ballata a questo sentimento, veleno tenace in un processo trasformativo. Il rancore come sasso compare già in una sua poesia giovanile, che usa la forma

chiusa del sonetto e della rima, come chiusa è anche la forma fiaba. Le forme date aiutano a mettere “in forma” contenuti che altrimenti non si riesce a mettere a fuoco, calando il loro bruciare nel calco raffreddante di un gioco formale.

Ecco che rantolando va il rancore

e con un sasso atterra il mio pensiero

che s’era alzato oltre l’aere nero

volendo sprigionarsi dal dolore

come pietra che chiude m’è il livore

per gli interstizi ove ariosa io ero

prima ch’esso arrivasse e tutt’intero

si prendesse il mio fegato e il mio cuore

(Stefania Portaccio, *Contraria Pentecoste*, I Quaderni del Battello Ebbro, 1996, p. 27)

SLDT
2014

Sappiamo che l'incesto può avere molte declinazioni, da quella simbolica a quella concreta. Nella relazione tra padre e figlia la costante difficoltà sta nel segnalare a quel femminile nascente tutto il desiderio e insieme tutta la libertà che le spetta. Lo sguardo paterno capace di esprimere il riconoscimento della bellezza della figlia e insieme la sua libertà di persona protesa oltre, è difficile, sia culturalmente sia psichicamente. Al momento del passaggio della figlia dall'infanzia dell'adolescenza, il padre facilmente sceglie o di ritirarsi, disinteressandosi alla sua sorte, o se ne impossessa in vario modo. Le donne si trovano spesso alle prese con questa vicenda di menomazione in cui spesso il padre incestuoso non è il padre reale ma un padre interno, un maschile interiorizzato, depositario comunque, troppo reticente o troppo indiscreto, di un riconoscimento necessario dell'alterità sessuata, riconoscimento intricato anche nel rapporto con la madre, tanto da intervenire come fattore di autocensura sofferente o insofferente.

La riscrittura de *La fanciulla senza mani* è un buon esempio dell'esperimento mitobiografico, quel partire da sé ma per affondare questo sé in una questione che lo trascende. Qui un autentico pentimento risana entrambi, figlia e padre. Un lieto fine ottenuto attraverso un percorso lento e accidentato, e attingendo a risorse del tutto assenti nella fiaba originale.

È solo grazie all'immissione di queste nuove e diverse risorse che queste riscritture possono mantenere un sia pur vacillante, non trionfale, lieto fine: Non "vissero felici e contenti", ma semplicemente "vissero", come nota Francesco Tarquini.

La risorsa nuova di Cenerentola è suo padre; la risorsa nuova della fanciulla senza mani, sono i piedi, che la fanno procedere oltre le situazioni di blocco ("i piedi mi dovrai mozzare per tenermi ancora in questa casa", dice per due volte, in diverse circostanze, la ragazza); la risorsa nuova di *Raperonzolo* è una terza madre, Ester. Una madre positiva, introdotta, ci dice l'autrice nella sua nota, a bilanciare una madre immatura, che non poteva arginare le proprie voglie infantili di cibo, immediate e dunque incapaci di proiettarsi al futuro per sé e per la figlia, e l'altra madre, la maga Gothel, una madre possessiva che non voleva che la ragazza crescesse. L'autrice introduce Ester che invece accudisce la ragazza e poi la lascia andare. Ma la introduce anche perché qualcuno ci sia a sottolineare un tema che sta al cuore delle fiabe, e che queste versioni esplicitano e rinnovano: il tema del tempo. Il tempo appunto della formazione.

Ester chiede stupita ai due giovani perché non abbiano messo in atto per primi lo stratagemma di tagliare le trecce alla ragazza e attaccarle ai cardini della finestra per fuggire dalla torre. I due giovani rispondono: "non ci è venuto in mente".

Perché non erano maturi. La loro unione era fuori tempo.

Rapunzolo 2013

E così è anche per il perdono tra figlia e padre, in *La fanciulla senza mani*: avviene perché il tempo è maturo. Perché il dolore è stato fruttuoso.

Ed è il tempo la risorsa nuova di Rosaspina, quel sonno di cent'anni che da maleficio diventa latenza preziosa: mentre nel castello tutto si è fermato, come morto, lei invece, la sua parte mentale, psichica, vive, esplora il mondo e sé stessa indisturbata. Trae profitto dall'incantesimo ostile.

Rosaspina 2013
SLDT

Giaceva immobile ma non stava ferma. Da subito qualcosa di lei si staccò dal corpo e prese a volare e vedere. Vide la madre e il padre accasciarsi insieme e vide crescere intorno al castello un muro alto di rovi che lo coprì alla vista. Quella protezione invalicabile le piaceva. […] Volava oltre il muro di rovi, e seppe della leggenda che la circondava, che diceva che un bacio l'avrebbe resuscitata. […]. Volava tutto il giorno, beate capriole godendosi le correnti ascensionali, la vista acuta, l'acqua che luccicava. Vide giovani impigliati nei rovi, morire. Cercavano un varco nella protezione pensando al bacio. Lei baciava l'aria, la neve, i fiori, per esercitarsi, per capire. Ma di notte sognava di tornare dentro sua madre e che suo padre la vegliasse e coprisse.

Anche qui si parte dal desiderio personale di dare all'adolescenza – un tempo che l'autrice ha avvertito come non rispettato – modo di articolarsi a piacimento, libero da schemi, dal ruolo sessuato in particolare. Ma ciò che emerge è un nodo generale, quello del passaggio vulnerabile dall'infanzia all'età adulta.

Il tempo è quello che serve a Rosaspina per maturare come donna ed essere pronta alla sessualità. I rovi non si aprono perché il principe è quello giusto ma perché è giusto il tempo. E lei non si sveglia perché lui la bacia, ma perché è giunta l'ora.

Non è affatto giunta l'ora invece per la dodicenne di *Cappuccetto rosso*, coprotagonista insieme alla mamma e alla nonna, di una delle ballate più scure della raccolta. La dodicenne, immersa nella sua realtà ancora amorfa, viene catturata da uno sguardo maschile che la vede donna, e rappresenta quindi un tentazione irresistibile. Giace quindi con il cacciatore ma, al contrario di Rosaspina, non ha avuto i cent'anni per prepararsi alla sessualità e, sentendo quello che è avvenuto come un fatto non assimilabile, uccide l'uomo.

mi guardava come io dodicenne mi sognavo

d'essere un giorno vista

stese il mantello sopra i dolci fiori

li schiacciammo e vennero gli odori

d'erba mista alla lana umida

al cuoio, al sudore, al sale

nell'erba stava il fucile. Il cacciatore

steso mirava il sole che tra i rami

accecava – sorrise e non si volse

quando da lui mi sciolsi e mi rialzai

presi il fucile e al cuore gli sparai

Nelle ballate, controcanto delle fiabe in prosa, si racconta che a volte nulla si può, e si soffre sterilmente, perché va anche così, che esiste il dolore infruttuoso, e non sempre il processo trasformativo ha successo. Anche se l'arrivare a comprendere ha una sua parte nel trasformare la propria visione del mondo. Si tratta di sanguigni canti ritmati, in contropelo, ma anche attraversati da un certo humor nero. Scritti in prima persona e a partire da un'età che ha superato la soglia della trasformazione, registrano il divario tra le aspirazioni e l'accaduto, dando conto di ciò che rimane irrimediabile, dei tempi mancati, dei nodi mai sciolti. Un controcanto necessario a giustapporre alle speranze di cambiamento il disperare. A tenere dentro al mito della fiaba anche il suo rovescio.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

Hansel e Gretel
2014