

La verità nelle fiabe

Francesco Valagussa

15 Ottobre 2026

«Che cos'è di preciso una fiaba? La fiaba è soltanto una delle forme di appropriazione testuale e letteraria di una tradizione narrativa orale», un racconto di carattere meraviglioso che si diffonde in tutta Europa già prima dell'era volgare e lungo tutto il medioevo. Si apre così il saggio di Jack Zipes, [*C'era una volta la verità. Perché non possiamo fare a meno delle fiabe*](#), edito da Donzelli grazie alla traduzione di Luca Baruffa.

Da quando Vladimir Propp, ormai quasi un secolo fa, nel suo celebre testo dal titolo *Morfologia della fiaba* aveva individuato le trentuno funzioni di base del paradigma delle fiabe di magia, gli studi si sono moltiplicati, combinando dimensioni strutturali, filoni interpretativi, analisi dello spettro di variabilità delle versioni e sviluppo storico-cronologico.

Dopo aver studiato la fiaba per oltre sessant'anni, Zipes, oggi emerito di Germanistica e Letterature comparate presso l'Università del Minnesota, traccia il proprio bilancio e cerca di enucleare alcuni fattori salienti.

In primo luogo, la narrazione fiabesca poggia su una genesi ibrida, che integra insieme cronaca, mito, leggenda, saga, aneddoto e altre forme orali, *modificandosi di continuo* in relazione al contesto del narratore: versioni diverse che ruotano attorno al medesimo contenuto circolano in territori limitrofi.

In secondo luogo, la costante tematica e strutturale che dalla fiaba di magia è confluita nella fiaba letteraria è la *trasformazione* di carattere prodigioso: nei racconti – soprattutto in quelli legati all'incantesimo, al sortilegio, alla stregoneria – tutti e tutto sono suscettibili di trasformazioni.

Da ultimo, si deve considerare la natura ambigua della fiaba: per un verso si tratta indubbiamente di un “discorso civilizzatore”, in particolar modo quando viene declinato come *strumento di educazione* nell'età infantile. Per l'altro verso, tuttavia, la fiaba si pone come luogo in cui vengono coltivati il *desiderio* e la

speranza di riscatto. Speranza non istituzionalizzata, laica, contingente, nella consapevolezza che la vita quotidiana si trova soggetta a mutamenti e colpi di fortuna, ma proprio in tal senso la fiaba simpatizza per così dire con gli emarginati della società e alimenta costantemente nuove possibilità di *sovversione del reale*.

Il volume si apre offrendo una panoramica sull'evoluzione della fiaba in Europa e in Nord America. Fino a dove vogliamo risalire per far cominciare questa "storia della fiaba"? Sino alla presenza, ormai accertata, di racconti orali di carattere meraviglioso narrati e già trascritti in India, in Cina, in Persia, in Egitto, almeno quattromila anni fa? In realtà, al di là della presenza di Esopo e Fedro, possiamo trovare forti elementi fiabeschi anche nelle *Argonautiche* di Apollonio Rodio (III secolo a.C.) o nell'*Asino d'oro* di Apuleio. Durante l'epoca medioevale la fiaba si diffonde in tutta Europa, nascosta all'interno di romanzi cavallereschi, saghe, cronache, prediche, abbecedari: a metà tra la forma d'intrattenimento e l'intento didattico, la fiaba s'innerva entro l'intero contesto culturale europeo.

Zipes ci accompagna in questo viaggio, attraverso la raccolta anonima *Il novellino*, il *Decameron* di Boccaccio, e *I racconti di Canterbury* di Geoffrey Chaucer – tutte opere che contribuiscono a preparare il terreno per l'affermazione della fiaba come genere autonomo. Si potrebbero citare *Le piacevoli notti* di Giovanni Francesco Straparola e poi *Lo cunto de li cunti* di Giambattista Basile. Su suolo inglese, Shakespeare dedicò grande attenzione alle fate e alla magia: contemporaneamente Sir Edmund Spenser scriveva *La regina delle fate*. Si approda così ai racconti di Charles Perrault, dove la corte fatata offriva anche un modello alternativo di organizzazione sociale rispetto all'impostazione patriarcale ancora dominante nell'aristocrazia francese.

Ma la fiaba travalica i contesti culturali, non rispetta i confini territoriali: tra il 1704 e il 1711 Antoine Galland traduce le storie arabe in *Le mille e una notte*. Le tradizioni letterarie interagiscono e si contaminano: il patrimonio fiabesco dei racconti orientali arricchì enormemente la tradizione europea. Se tra il XVII e il XVIII secolo la fiaba era ancora concepita come forma di *istituzione morale*, in particolare nei contesti reali e aristocratici delle corti europee, già tra il XVIII e il XIX secolo tale patrimonio passò a madri, precettori e istitutrici che raccontavano storie ai bambini. Il *Cabinet de fées* di Charles Mayer, edito tra il 1785 e il 1789, raccolse il patrimonio fiabesco francese in quaranta volumi: a quel punto la fiaba venne istituzionalizzata come genere letterario.

Diviene difficile seguire tutte le linee di sviluppo. È curioso notare come la fiaba si trasformi fin da subito in terreno di scontro tra opposte visioni politiche. Nel 1795 Goethe pubblicò *La fiaba*, dove immaginò la rinascita di una *rinnovata monarchia*

sostenuta da tutte le classi sociali. Per contro, si deve a Novalis la celebrazione delle *spinte erotiche ed artistiche della rivoluzione*, grazie a *La fiaba di Klingsohr*, racconto inserito poi nel celebre *Enrico di Ofterdingen* (1798). Dovremmo poi citare l'intero novero dei grandi scrittori romantici, da Wackenroder a Tieck, da Brentano ad Adelbert von Chamisso. Senza dimenticare che poi nel 1814 uscirà *Il vaso d'oro* di E.T.A. Hoffmann: il suo scopo era *turbare il lettore, non intrattenerlo*. L'autore intendeva esprimere il proprio malcontento nei confronti delle rigide convenzioni entro cui venivano cresciuti i figli della nascente borghesia europea.



Illustrazione di [Mikalojus Konstantinas Čiurlionis](#) - Wikimedia Commons.

Tra il 1812 e il 1815 uscì la prima edizione di *Le fiabe del focolare*, opera fortunatissima, curata dai fratelli Grimm. Quei racconti di popolo, piuttosto disprezzati dalle classi colte europee, che attingevano a un altro patrimonio, erano destinati a costituire uno dei principali fattori di costruzione e di consolidamento dell'*identità nazionale* nei vari Stati europei. In seguito alla trascrizione dai dialetti locali, i Grimm avviarono un'opera di *revisione costante* dei contenuti e delle trame: l'edulcorazione dei passaggi sessualmente espliciti, la

soppressione di momenti macabri, la *poeticizzazione degli elementi pedagogici* configurarono un complicato processo di riscrittura e riconcettualizzazione. L'ultima edizione, data alle stampe nel 1857, mostrava profonde trasformazioni e modifiche stilistiche. L'opera esercitò una vasta e profonda influenza anche in Gran Bretagna e nel Nord America.

Nel mentre, si assisteva a una straordinaria diffusione di riviste dedicate al folklore, agli usi e alle credenze popolari. Già nel 1835 Hans Christian Andersen iniziò a pubblicare i propri racconti, seguito poi da Lewis Carroll con *Alice del paese delle meraviglie* (1865). Nel 1888 in *Il principe felice e altri racconti* Oscar Wilde scardinava il modello di Andersen. All'inizio del secolo L. Frank Baum scrisse *Il meraviglioso Mago di Oz*, mentre qualche anno più tardi J.M. Barrie dette alle stampe un volume dal titolo *Peter Pan*.

Ciascuno di questi passaggi manifesta *cambiamenti di mentalità* e testimonia le trasformazioni in atto nel modo di vivere e concepire la società. Nel volume il lettore troverà dei focus su alcuni temi specifici: Hänsel e Gretel ci racconta del conflitto tra bambini coraggiosi e adulti conniventi; il celebre racconto di E.T.A. Hoffmann, *Lo Schiaccianoci e il re dei topi*, a seguito della rielaborazione di Dumas, viene poi «fagocitato da un'altra cultura e trasformato in un convenzionale, quanto raffinato, balletto e in un rituale propri del ceto medio statunitense, svuotato della sua ironia e dei suoi strali satirici»; in un capitolo intitolato «Ritorno a Oz» l'autore torna sul rapporto tra il celebre mago e lo spirito dell'utopia.

Vorremmo concludere soffermandoci su un ultimo episodio della complessa genealogia della fiaba, che ancora oggi condiziona pesantemente il nostro giudizio e la nostra capacità di valutazione. Un episodio che costituisce o comunque ha influito in modo decisivo su quello che potremmo chiamare il filtro categoriale o lo schema di analisi attraverso cui ci orientiamo nel complesso mondo della fiaba. Questo episodio ha un nome e un cognome: *Walt Disney*.

Il testo sottolinea a più riprese come verso la fine degli anni Trenta il produttore cinematografico americano abbia avviato *la rivoluzione più significativa del patrimonio fiabesco* con il primo lungometraggio tratto da una fiaba, dal titolo *Biancaneve e i sette nani* (1937). Attraverso la sua trasposizione sullo schermo noi assistiamo a una vera e propria commercializzazione della fiaba. Non siamo certo di fronte a un'operazione neutra o priva di esiti sul piano socio-culturale: non si tratta soltanto di un modello di *business* o di una strategia di marketing.

Zipers inserisce in questa valutazione complessiva della figura di Walt Disney anche considerazioni di carattere *biografico*: proveniente da una famiglia di umili origini, con un padre anaffettivo, respinto dal primo amore, ottenne il proprio successo personale grazie a tenacia, astuzia e audacia. Tutte componenti che filtrano nella sua produzione cinematografica, già a partire da *Il gatto con gli stivali*, risalente al 1922. Molto spesso l'eroe disneyano è un giovane intraprendente – quasi una *maschera dell'imprenditore* di successo che volge la tecnologia a proprio vantaggio. «L'animatore proietta, attraverso le proprie immagini, la piacevole fiaba della sua vita e realizza, tramite fotogrammi animati, il suo fondamentale sogno edipico». La fiaba diviene veicolo del nucleo portante della *mitologia statunitense*, il “farsi da sé” – cosa che ha consentito a Walt Disney di entrare in profonda sintonia col pubblico americano – ma così facendo finisce per trasmettere una *Weltanschauung* dalla struttura sostanzialmente ancora patriarcale, cui occorre ribellarsi per ottenere fama e successo.

A quali risorse attingere per levarci dagli occhi e dalla mente questa formattazione cinematografica della fiaba? Si può tornare a leggere i racconti del passato emancipandosi dalla loro commercializzazione? Sono gli interrogativi che Zipers pone nella sezione conclusiva del suo testo.

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](#)

Jack Zipes

C'ERA UNA VOLTA LA VERITÀ

Perché non possiamo
fare a meno delle fiabe



Saggine


DONZELLI EDITORE