DOPPIOZERO

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.

Zipes 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 Zipes pone nella sezione conclusiva del suo testo.

Leggi anche
Marco Belpoliti, Doppiozero riscrive le Fiabe italiane
Nadia Terranova, Leggere Le fiabe italiane
Giovanna Zoboli, L'importanza di perdersi nel bosco
Stefano Levi della Torre, I Grimm. Il padre di Cenerentola e altre storie
Gianfranco Marrone, "La fiaba russa" di Vladimir Propp

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