

## Fiabe narrate e storie di illustrazione: il caso di Biancaneve

Parlare di Biancaneve e far venire alla memoria le immagini del cartone animato di Walt Disney sono quasi azioni coincidenti. Ogni fiaba è un formidabile distillato di sapienze del crescere e, almeno come narrazione scritta, in questo caso parte dalla ricerca della salvaguardia delle tradizioni narrative tedesche da parte dei fratelli Jacob e Wilhelm Grimm a metà del 1800. L'indeterminatezza del racconto popolare, che per secoli si è basato sulla trasmissione orale, garantisce la possibilità di perfezionare, limandolo, ogni passaggio utile all'ascoltatore per comprendere i meccanismi del crescere e le strategie migliori per il superamento degli inevitabili scogli del vivere. Particolari inutili vengono scrollati via, dimenticati, non contenendo nulla di efficace; altri passaggi sono invece affinati, allorquando possiedono in se stessi elevate potenzialità di disvelamento. Il racconto mille volte rivisto e saggiato diventa in qualche modo sempre più universale, allontanandosi da qualsiasi particolarismo incapace di valere per chiunque si accosti alla narrazione.

Il desiderio dei fratelli Grimm di preservare la ricchissima tradizione orale germanica quale fondamento dell'identità letteraria di un popolo ha sicuramente l'esatto sapore dell'epoca romantica, ma è certamente mosso anche dalla volontà di togliere dalla caducità della comunicazione verbale, di nonno in nipote, di madre in figlia, una narrazione che ha acquisito con il tempo l'efficacia di spiegare, mediante simboli, i passaggi più critici dell'esistenza; il nascere, il crescere, il distacco dagli affetti dell'origine, l'innamorarsi, la vita, la morte. Diventano così tracce di vita non legate all'esperienza del singolo con tanto di nome e cognome, ma strategie universali per imparare, attraverso la ripetitività dei racconti serali, come riconoscere e affrontare i momenti in cui la strega, l'orco, il lupo ti appaiono lungo il cammino.

Disney, nel cartone animato del 1937, procede in senso inverso, connotando i personaggi di valenze specifiche che vanno molto oltre le descrizioni ridotte ma esatte che il racconto originario propone. Ovviamente la ragione che lo muove è legata alla necessità di reggere gli 83 minuti della pellicola, tempo infinitamente più lungo di quello della narrazione orale, creando occasioni continue di approfondimenti dei caratteri psicologici dei personaggi principali e minori per generare divagazioni secondarie all'interno della trama maggiore. Già questo è indizio di come la prospettiva dell'operazione non sia legata al processo dell'educare, ma del divertire, nei loro significati etimologici il primo di "tirar fuori", il secondo di "volgere altrove, deviare". L'operazione dell'allietare attraverso eventi particolari - e non universali - produce l'effetto della diluizione del messaggio della narrazione antica, che in questo caso era il condensato simbolico delle dinamiche percepite da ogni bambina per affrontare la separazione psicologica dai genitori e i conflitti collegati a questo stadio, per avviarsi alla maturità sessuale e alla definizione delle relazioni amoroze con l'altro sesso.

L'alterazione più rilevante che è possibile individuare è quella della definizione dei nani. Nella fiaba nulla è detto a loro riguardo, se non che vivessero "martellando le montagne per estrarne minerali ed oro". Nessun nome proprio, nessuna descrizione fisiognomica li può differenziare l'uno dall'altro. Il loro numero è di 7, e questo sì che è un segnale del loro essere speciali, esatti nel loro corrispondere al numero della perfezione, ma non solo: 7 come le montagne che la matrigna deve superare per raggiungere la loro casetta, 7 sono i giorni che scandiscono la settimana, 7 i pianeti che gli antichi contavano attorno al sole ed altrettanti i metalli a loro collegati. D'altra parte il compito dei nani è proprio quello di estrarli dal grembo della terra, in una condizione di vita che non lascia spazio ad alcuna forma di piacere se non quella del mero sostentamento del mangiare, bere, dormire, ma non del progettare un futuro mediante l'amore. L'accordo che essi stipulano con Biancaneve, in cambio della sua permanenza nella loro casa, è quella del rigoverno quotidiano dell'abitazione. La loro molteplicità si fa unità nel loro essere essi stessi quasi parte della terra da cui traggono sostentamento, in una forma ancora immatura del vivere.

Credo che il fascino di questa creazione non sia in alcun modo paragonabile alla visione cronachistica dell'animazione disneyana, che distrae con la sua efficace ferialità dalle dinamiche profonde e universali del crescere umano.

Ancora più sottile è la dinamica che lega la matrigna a Biancaneve: la competizione tra le due, apparentemente legata al tema della bellezza, disvela la sua reale sostanza se si leggono in parallelo i colloqui tra la donna e lo specchio e lo scorrere del tempo. Inizialmente la risposta è rassicurante: "Siete voi la più bella, signora regina". "Ma intanto Biancaneve cresceva..." continua il testo; e da bambina lentamente ma inesorabilmente si sta trasformando in ragazza. Infatti, il nuovo tentativo della matrigna di trovare conferma della propria eccellenza estetica viene frustrato dalla risposta tanto temuta: "Signora regina splendet come una stella, ma Biancaneve è mille volte più bella". Qual è la sostanza di questa supremazia che d'improvviso scalza dalla posizione dominante la matrigna? Non vi è alcun dubbio: non sono i capelli neri come l'ebano, né la pelle bianca come la neve, né le guance e la bocca rossa come il sangue, ma la giovinezza di Biancaneve che dalla forma infantile, e quindi non competitiva sessualmente, ora si fa prorompente come la primavera, una stagione che ogni giorno si fa meno presente nel corpo della regina.

Questa è la vera ragione della sua disperazione, perché non vi è nulla che possa contro lo scorrere del tempo: il susseguirsi delle età e delle generazioni è un principio necessario e universale e questo la fiaba lo dichiara apertamente. Questo è il valore della fiaba; insegnare che esiste un tempo per ogni cosa, e che per ognuno sulla terra c'è un posto non da comparsa ma da protagonista. La fiaba parla ad ogni bambino che cresce, che vive in sé il turbamento di non sapere chi lui sia né cosa sarà di lui, di quale sia il rischio di allontanarsi dalla fonte primigenia dell'amore, quella genitoriale - in questo caso quella materna - e di ardire ad entrarne in competizione in vista di una propria emancipazione affettiva e di vita. La matrigna non ha armi per opporsi a questo destino universale; non è la bellezza fisica a poter far vincere o far perdere, ed è per questo che il viso da bambolina, così tipico degli anni '30 del Novecento (riferibile all'attrice Marge Champion che Disney attribuisce a Biancaneve), in realtà non è significativo, anzi è fuorviante, perché non è di questo di cui si parla.

Walt Disney, avendo così prepotentemente trasformato una fiaba universale in un racconto particolare, ha avuto la forza non solo di mortificare i tanti passaggi simbolici della narrazione popolare (di cui ho fatto qui solo alcuni riferimenti) ma anche quella di cristallizzare l'iconografia dei personaggi in un immaginario con tanto di marchio di fabbrica, che si è diffuso prevalendo in breve tempo su qualsiasi altra interpretazione grafica.

Sperando di contribuire alla riflessione su questo argomento intendo a questo punto proporre all'attenzione del lettore due libri illustrati che affrontano il problema delineato in diverse modalità, entrambe eccellenti ed originalissime.

Procedendo cronologicamente il primo è *Biancaneve e i sette nani* (attenzione: nel testo dei fratelli Grimm il brano si intitola con il solo nome di lei), *Emme Edizioni, 1972, illustrato da Nancy Ekholm Burkert*. La protagonista è ritratta come un'adolescente il cui volto in primo piano nella copertina risulta caratterizzato da una bellezza normale, senza alcuna allusione alla proposta disneyana, in cui i tre colori immediatamente ricordati nella fiaba, nero, bianco e rosso sono presenti in modo naturalistico e tratteggiano un viso fresco e non lontano dall'infanzia appena conclusa. Le raffigurazioni di Biancaneve all'interno del libro la descrivono a figura intera, longilinea, di una bellezza ancora acerba, disattenta a qualsiasi ornamento che la possa rendere artificialmente attraente; i suoi ritratti sono rapidi, compendiari, non sembra che all'illustratrice importi più di tanto tratteggiarla con precisione.

Ma la vera libertà di interpretazione viene espressa nella raffigurazione dei sette nani, che vengono descritti come una piccola comunità di uomini affetti da nanismo e quindi indagati con le proprie caratteristiche fisiognomiche che li rendono distinguibili l'uno dall'altro, ma mai nominati singolarmente.

Addirittura nella scena della morte di Biancaneve il loro lutto li trasforma quasi nelle medievali statue dei pleurants, dai corpi e dai visi coperti e nascosti da ampi drappi scuri, a indizio di un lutto inconsolabile.

Il secondo testo che desidero citare è *Biancaneve, edizioni C'era una volta, 1997*, con le raffinate illustrazioni di *Octavia Monaco*. In questo caso l'artista, dalla robustissima competenza, accoglie le suggestioni delle riflessioni di Bruno Bettelheim a proposito del significato delle fiabe, così come da lui esposto in "Il mondo incantato. Uso, importanza e significati psicoanalitici delle fiabe". Ecco allora una protagonista, oso dire nemmeno più di tanto bella, impegnata viceversa in una ricerca vanitosa di orpelli che, come abbiamo visto, sono in realtà non sostanziali nella gara tra le parti. Ma soprattutto in questo libro troviamo raffigurata quella "unità molteplicità" dei 7 nani come è stata pensata dalle generazioni di narratori che hanno ignorato la caratterizzazione dei singoli, alludendo alla non emancipazione dall'indeterminatezza infantile di cui abbiamo fatto cenno all'inizio.

Mostrare a una platea di ragazzi queste illustrazioni è esperienza di grande interesse. La reazione di incredulità, di disagio, di disorientamento è plateale e produce persino risposte quasi aggressive, come se fosse offensivo quello che si mostra, come se si andasse a ledere una verità basilare dell'esistenza della figura di Biancaneve. Quando poi si arriva a proporre la lettura del testo vergato dai Grimm, con la descrizione del trasporto del corpo esanime della ragazza e il suo risveglio non per virtù del bacio del principe ma per il provvido incespicare dei portatori della bara che fa sì che il pezzo di mela rimasto in gola balzi fuori di bocca; o la fine atroce della matrigna, costretta a calzare zoccoli di ferro arroventati e ballare fino alla morte a contrappasso del suo agire malvagio... è come la scoperta di un nuovo mondo, e in questo frangente si rivelano gli animi più disposti ad adattarsi al cambiamento e quelli che sembrano cercar parole adeguate per gridare alla menzogna rispetto, appunto, a un immaginario che si è fatto certezza.

Si potrebbe obiettare che proprio questo attaccamento al racconto disneyano sia prova della bontà che esso riverbera nella vita dei giovani ascoltatori; ed è verissimo che il cartone animato dimostri continuamente la sua potenza ammaliatrice. Ma è anche vero che guadagnando fiducia, e domandando di porsi in ascolto della fiaba antica, sia possibile vedere davanti a sé una platea irrequieta trasformarsi ora in silente, ora in stupita, ora in disorientata, ora in grata, perché quelle parole sono infinitamente più estreme, e quindi più vere, e pertanto più efficaci a dare un nome alle fatiche del crescere.

Elisabetta Cagnolaro