**IL VIAGGIO ALLA RICERCA DELL’IDENTITA’: TEMPI E LUOGHI DELLA FIABA**

1. **TEMPO DELLA FIABA**

* Il **“C’era una volta…”** che apre la maggior parte delle fiabe ci getta in una **dimensione atemporale**, in un non-tempo. Questa “non collocazione” regala alla fiaba valore proprio, e ciò fa sì che essa diventi un’opera d’arte; infatti come afferma Vygotskij l’opera d’arte è quella che ogni volta che la guardi ti comunica nuovi significati. Collocando la fiaba in una dimensione atemporale la si rende eternamente significativa.

Inoltre l’inizio delle fiabe ci portano in un **tempo lontano “tanto tanto tempo fa…”,** questo allontanamento nel tempo permette di porre una distanza tra l’immaginario e il reale e questo a sua volta permette di esporre temi e conflitti, lotte e drammi che sarebbero troppo angoscianti se riferiti a una più chiara attualità. Una certa distanza tra l’ascoltatore e il tempo del racconto è rassicurante.

* **“La fiaba pesca nel profondo della storia”** infatti ogni incipit contiene precisi **riferimenti storici** che ci permettono di collocarla immediatamente in un particolare contesto:

Leggendo la fiaba di Perrault “***Barbablù”*** veniamo catapultati nella Francia del 1600, alla Corte di Re Sole, tra le maestose ville di Versailles: troviamo il lusso, i divertimenti e l’atmosfera tipica dell’aristocrazia francese.

La fiaba dei fratelli Grimm ha certamente origine nel Medioevo, epoca in cui la scarsità di cibo e la diffusione della fame facevano dell'infanticidio una pratica comune. ***Hänsel e Gretel*** non condannano il proprio genitore per il tentato abbandono; al contrario, semplicemente si "riscattano" portandogli in pegno grandi ricchezze con cui sfamarli. La fiaba popolare dei fratelli Grimm pesca nel catalogo dei topoi medievali evidenziando il bisogno di quegli autori di distaccarsi dalla loro epoca per rinviare la fiaba verso una dimensione altra: si rinnova in questa scelta cara alla visione romantica (1700 – 1800), l’esigenza dei Grimm di salvaguardare l’idealizzazione del Volk come spazio di umanità assoluta, metastorica.

E’ inoltre interessante il confronto, quando si tratta delle stesse fiabe, tra questi due autori;

Nella fiaba di “***Rosaspina****”* si nota come mentre nella versione francese si esaltano, nella scelta dei doni delle fate madrine, le virtù femminili auspicabili per le fanciulle dell’epoca, nella versione dei Grimm si apporta una modifica interessante dal punto di vista degli ideali etici borghesi.

Ciò lo possiamo notare anche leggendo le due versioni di “***Cenerentola***”:

* **“La fiaba pesca nel profondo della preistoria”** , il nucleo più antico delle fiabe di magia è come se ci ponesse a tu per tu con il bambino della **società primitiva**. La struttura della fiaba è molto simile ai riti cui erano sottoposti i bambini nelle società primitive: il bambino giunto a una certa età veniva allontanato da casa, lasciato in un luogo in cui era facile perdersi (bosco) nel quale gli stregoni della tribù sottoponevano il bambino a prove di coraggio, mettendolo faccia a faccia con la morte.

Molto interessante, a questo proposito, l’intervento fatto da Milena Bernardi nel quale ha constatato come questi rituali iniziatici, che ponevano il bambino a contatto con la morte, servivano per fargli comprendere i propri limiti, specie il più importante: la sua mortalità.

La professoressa Bernardi sostiene come al giorno d’oggi, persi questi importanti riti di iniziazione e di maturazione, i ragazzi non vengano posti di fronte ai loro limiti, così che faranno poi di tutto per oltrepassarli.

* **“Favole della buonanotte”** anche il **tempo del raccontare** d’abitudine accompagna il passaggio del bambino nel sonno. Si narra all’infanzia perché si addormenti: l’abbandonarsi al sonno genera nel bambino un’ondata d’angoscia, angoscia da separazione, che si aggiunge alla condizione inquietante della solitudine notturna e del buio, di per sé isolante, separante, messaggero di significati abbandonaci. Il sonno area dell’ignoto, parente della morte, fa paura ai bambini che ne temono la forza di rapimento, il distacco dal reale, la condizione di sospensione incosciente.

Nella fiaba il **sonno** significa quasi sempre **morte**:

il sonno di 100 anni che sembra morte di “***Rosaspina***” (Grimm)

La morte che sembra sonno di “***Biancaneve”*** (Grimm)

In entrambi i casi l’intervallo nell’assenza si connota come un incantesimo, magico e fatato che contiene sia la morte che il sonno, come ci dice Calvino nella fiaba “***La bella addormentata e i suoi figli”*** (Calvino)

*“Solo non respirava più né batteva il cuore, come se fosse incantata”*

L’incantesimo è una costante del fiabesco che esprime un’assenza di tempo. Il tempo subisce una sconfitta paralizzandosi nell’incantesimo che tutto arresta, come nella scena del castello che si addormenta descritta dai fratelli Grimm. Come il sonno ci impedisce di percepire il trascorrere inesorabile del tempo, così l’incantesimo mantiene la fiaba sospesa in uno scenario di fermo-immagine in cui la pausa è sovrana.

*“Essere incantati significa mettersi al riparo dal mutamento storico e riuscire a dimenticarsi della realtà”*

dice Calabrese. Così ascoltando la fiaba il bambino penserà: Se all’eroe durante il sonno non è successo niente, perché questo non deve valere anche per me?

Ma come leggiamo ne “***La Bella Addormentata***” intanto il tempo trascorre inesorabile e anche se la principessa dimostra ancora 20 anni, e la sua giovinezza si sia conservata intatta, lo stesso non vale per i suoi vestiti fuori moda, e la sua carne troppo indurita persino per i denti della suocera orchessa.

* Il **tempo scandito dalla storia** mette in scena vari periodi: è un tempo divoratore, è sospeso (come il sonno di 100 anni de “***La bella addormentata nel bosco***”), è un eterno presente (come l’isola che non c’è in “***Peter Pan***” che simboleggia la paura di crescere) o un tempo di cui non si ha memoria (come la perdita di memoria di Kay ne “***La regina delle nevi***”).
* E’ un **tempo che da senso all’esperienza** e da valore alle cose, in quanto tempo che trascorre, cioè tempo che muta le cose, che le cambia. Perché il tempo permette di cogliere questo mutamento e di viverlo giorno per giorno, come le rose de ***“il piccolo Principe***” che acquistano valore proprio perché lui giorno per giorno se ne è preso cura assaporando il loro mutamento. Quindi è un tempo che valorizza la fiaba e tutti e tutto ciò che vivono in esse.

*"E' il tempo che tu hai perduto per la tua rosa che ha fatto la tua rosa cosi' importante".*

* E’ il **tempo che passa e trascorre, il tempo in cui si matura e si cresce**, si diventa grandi, si passa dalla fanciullezza all’età adulta: il tempo della adolescenza, aspettato ma temuto, in cui la linea di confine tra le due età a volte sembra sottile e altre enorme, in cui non si riesce a capire cosa si vuole, a volte ci si sente troppo piccoli e altre troppo grandi. Quindi troviamo principesse in età da marito, o principi che vogliono allontanarsi dalla casa paterna per cercare fortuna o moglie da soli.

Si può citare *“****Corpo-senza-l’anima****”, “****Bella Fronte****”, “****Le princesse maritate al primo che passa****”.*

Spesso il sonno arriva in soccorso a questo passaggio da infanzia a età adulta e sospende il tempo della storia lasciando maturare spesso le protagoniste femminili.

Così come la morte iniziatica propria di tanti riti relativi al diventare adulti, il sonno profondo permette alla fanciulla di esplorare la propria interiorità prima della nascita come donna adulta. Attraverso il sonno le fanciulle affrontano le ansie e le paure del proprio percorso iniziatico, lottando contro le inquietudini adolescenziali, rifugiandosi nel luogo più recondito della propria mente, dove nessuno può raggiungerle fino al momento stabilito, in quanto devono essere rispettati i tempi di iniziazione.

Nel mettere in scena simbolicamente la morte iniziatica e la rinascita al nuovo status, la fiaba porge un travestimento emblematico ai vissuti proibiti, ai desideri regressivi e agli altri, quelli di esplorazione della sessualità e dell’identità, tanto che nel testo de “***La bella addormentata***” di Perrault e de “***la bella addormentata e i suoi figli***” di Calvino, la trama si riallaccia a un’altra fiaba in cui la fanciulla sperimenterà la sessualità adulta e diventerà madre.

La fiaba finisce per dire il vero tramite la metafora dell’incantamento, suggerendo ciò che sta per avvenire: con l’astuto espediente narrativo del tempo ritrovato si rimettono i piedi a terra e l’iniziazione compiuta può dare i suoi frutti, la fanciulla si fa donna ed è pronta per accedere ad altre trame.

1. **LUOGHI DELLA FIABA**

Quindi il tempo della crescita spesso prevede riti di iniziazione; possiamo leggerlo in “***Pollicino***” (Grimm p.157), “***Due fratelli”*** (Grimm p.217), ***“Il principe senza paura***” (Grimm p.416) dove i protagonisti della fiaba si allontanano da casa spontaneamente, oppure in “***Hansel e Gretel”*** (Grimm) e “***Pollicino”*** (Perrault p.37) “***Pelle di vecchia”*** (Calvino) essi sono costretti, spesso dai genitori, ad allontanarsi da casa.

Il protagonista, spesso bambino o adolescente, si allontana da casa, dal rifugio sicuro, per incamminarsi in un viaggio che spesso lo vede smarrito nel luogo topos della fiaba: il bosco.

- Il bosco è una foresta di simboli, è uno spazio simbolico molto ambiguo, connota il **perdersi,** perdere la propria identità, ma anche la crescita e il successivo **ritrovarsi**. L’allontanamento da casa presuppone una situazione in cui il bambino è chiamato a strappare i legami e a gettarsi in pasto all’avventura tratteggiata con tinte minacciose e mortifere. I “pollicini” della fiaba sono bambini spesso poveri (“***Pollicino”***), soli, rifiutati (***Gianporcospino***) ma anche scaltri, sapienti e intraprendenti.

- Il bosco buio, pericoloso, misterioso è il luogo dell’ignoto dove si **incontrano personaggi** altrettanto misteriosi:

■ Animali parlanti , aiutanti magici come ne “***la regina delle nevi***”, i rospi nelle “***Tre piume***”, cane, leone, formica in “***Corpo-senza-l’anima***”.

■ Esseri pericolosi, spesso connotati da mostruosità fisica (strega, orco, gigante) ma che a volte si presentano sotto aspetti seducenti (come il lupo in “***Cappucetto Rosso***” ).

■ Oppure si trovano tesori (come nel caso de “***Il gatto con gli stivali***”)

- Il bosco è quindi il luogo **dell’incontro con l’orrore**, orrore come verità estrema, celata, come uscita dall’infanzia.

*“l’orrore è comunque sempre figlio anche della casettina della strega in* ***Hansel e Gretel****, che contiene il cannibalismo e le sevizie, ma ha il tetto di marzapane e le pareti di cioccolata”* (Faeti – La casa sull’albero).

Ci sono infatti numerose connessioni tra le istanze del perdersi e dello scomparire, i luoghi che inghiottono i bambini, il non tempo in cui l’infanzia ama vagabondare, lo sguardo del bambino che sbircia tra le fessure delle finestrelle di marzapane, le soste nei luoghi dell’Altrove, e l’orrore: nel suo studio dedicato a S. King Faeti mette in risalto il richiamo costante che risuona tra orrore e infanzia e ne sottolinea la valenza esplorativa, il valore conoscitivo e sapienziale, la ineluttabile spinta verso la perdita di una presunta innocenza. La scoperta dell’orrore è motivata dalla necessità di conoscere, di guardare oltre, di infrangere i tabù, di spezzare i divieti e di scardinare le porte proibite (***Barbablù*** – Perrault).

- il bosco è il luogo in cui **ci si trova faccia a faccia con la morte**. La fiaba infatti non cancella la

morte (vera o simbolica) perché non è indifferente alla vita. La fiaba è il grande catalogo dei destini umani” e perciò paradossalmente è vera”. Prendere sul serio la vita significa prendere sul serio la morte. La morte non va né nascosta (come spesso gli adulti cercano di fare nei confronti dei bambini) né spettacolarizzata (come spesso succede nei programmi televisivi), entrambe queste scorciatoie non affrontano la morte, la evitano. Da essa invece il narratore di fiabe attinge la propria autorità: “*Raccontare è permettere alla morte di entrare nel vivente*”. Come vediamo in “***Le mille e una notte***” Jerazad narra tutte le notti una fiaba al sultano per guadagnare tempo ed evitare la morte; per vivere mille e una notte in più. Quindi proprio dalla morte Jerazad riesce a recuperare la sua vita, Ogni notte si trova faccia a faccia con la morte e ogni notte si trova con un racconto diverso.

Allora ecco che il bosco diventa il luogo in cui **il protagonista muore e rinasce**: muore la vecchia identità per cambiare e rinascere in un nuovo io. Morte e rinascita fanno parte del viaggio del protagonista.

Come abbiamo visto nel film di Tim Burton “**Big Fish**” il protagonista quando è ancora un imprudente ragazzino capisce che è solo osservando l’oltre da noi, l’inconoscibile per eccellenza, ovvero la forma stessa della nostra morte, che possiamo incamminarci lungo le vie impervie dell’esistenza. La metafora salvifica in questo come in altre narrazioni, risiede proprio nell’atto iniziatico del guardare l’inguardabile.

La morte, dunque come inizio e fine della storia: la propria vista nell’occhio di vetro della strega; vedere la propria morte narrata, rappresentata, consente ad Edward, protagonista del film, di far sempre ricorso a risorse nuove poiché lui e solo lui conosce il finale della sua storia. Così non si ferma davanti ai nodi dell’intreccio, della trama perché sa, di volta in volta, che quello non sarà il finale che lo attende.

*“Non è così che finisce, non è così che succede”*

Ripete in più occasioni. Fin dall’incipit si comincia a parlare della morte di Edward, come del resto accade nel non detto di ogni uomo. La strega/Parca svela il finale anche ad altri bambini, ma solo Edward fa tesoro di quella speciale rivelazione. Forse perché è l’unico che ci crede. Il suo occhio da bambino vede la forma della fine e l’assume come una consolazione/rivelazione verso l’idea della propria finitudine. Sa come ma non sa quando. Tuttavia quel come è sufficiente per permettere alla trama di proseguire da un evento all’altro: il quando riguarda il tempo che mai possiamo controllare.

Si parte dalla visione della morte, che da vita al viaggio intrapreso dal protagonista alla ricerca di un oceano in cui poter essere liberamente un “Big fish”, viaggio in cui si incontreranno personaggi fantastici strettamente correlati a quelli della fiabe: la strega, il gigante che si rivela essere un aiutante, un lupo mannaro che non è cattivo ma semplicemente solo e le gemelle siamesi. E i personaggi sono incontrati nei luoghi topoi della fiaba: la grotta nel bosco in cui troviamo il gigante, la casa buia nel bosco in cui abita la strega, la foresta incantata per arrivare alla città di Specter. Ma questo viaggio, originato dalla visione della morte, ha come fine ultimo, come tanti viaggi intrapresi nelle fiabe, la ricerca dell’amore che come estremo atto di vita si contrappone alla morte. L’amore non solo della donna conquistata con fatica, ma l’amore ritrovato del figlio a cui trasmette infine quella stessa magia del fascino del raccontare, riuscendo a farsi mettere in scena nel finale perfetto di una storia perfetta: quello che il figlio gli dona. La narrazione si rivela dunque come colei che riesce a ricucire i pezzi di un rapporto che si era strappato, come estremo atto di amore di un figlio verso il padre, come testimone che si passa di generazione in generazione riuscendo a far nascere sempre qualcosa di nuovo e a tenere in vita chi non c’è più.

La morte quindi non è una situazione definitiva e ultima, ma una rinascita; e l’acqua del fiume in cui il padre porge il suo ultimo saluto, è proprio quell’acqua che ha dato origine alla storia, e che scorre come scorre la vita.