

Cenerentola nel mondo: i mille modi per raccontare una fiaba

Salamon Bernich, Sabina

Undergraduate thesis / Završni rad

2019

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Pula / Sveučilište Jurja Dobrile u Puli**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:137:277105>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-05-14**



Repository / Repozitorij:

[Digital Repository Juraj Dobrila University of Pula](#)



Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
Università Juraj Dobrila di Pola

Fakultet za odgojne i obrazovne znanosti
Facoltà di scienze della formazione

SABINA SALAMON BERNICH

**CENERENTOLA NEL MONDO:
I MILLE MODI PER RACCONTARE UNA FIABA**

**PEPELJUGA U SVIJETU:
TISUĆU NAČINA ZA PRIČANJE ISTE BAJKE**

**CINDERELLA IN THE WORLD:
A THOUSAND WAYS TO TELL FAIRY TALE**

Tesi di laurea triennale
Završni rad

Pola, 10 luglio, 2019

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
Università Juraj Dobrila di Pola

Fakultet za odgojne i obrazovne znanosti
Facoltà di scienze della formazione

SABINA SALAMON BERNICH

**CENERENTOLA NEL MONDO:
I MILLE MODI PER RACCONTARE UNA FIABA**

**PEPELJUGA U SVIJETU:
TISUĆU NAČINA ZA PRIČANJE ISTE BAJKE**

**CINDERELLA IN THE WORLD:
A THOUSAND WAYS TO TELL FAIRY TALE**

Tesi di laurea triennale
Završni rad

JMBAG/ N. MATRICOLA: 0303072042

Izvanredni student/ Studente fuoricorso

Studijski smjer/Corso di laurea: Educazione prescolare

Predmet/Insegnamento: Educazione per il tempo libero

Znanstveno područje/ Area didattico letteraria: Area interdisciplinare

Znanstveno polje/ Settore: Scienze dell'educazione

Znanstvena grana/ Indirizzo: Discipline pedagogiche

Mentor/ Relatore: prof. dr.sc. Fulvio Šuran

Pula, 10.srpanj, 2019.
Pola, 10 luglio, 2019



IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Ja, dolje potpisani _____, kandidat za prvostupnika _____ ovime izjavljujem da je ovaj Završni rad rezultat isključivo mogega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio Završnog rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz kojega necitiranog rada, te da ikoji dio rada krši bilo čija autorska prava. Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Student

U Puli, _____, _____ godine



IZJAVA

o korištenju autorskog djela

Ja, _____ dajem odobrenje Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli, kao nositelju prava iskorištavanja, da moj završni rad pod nazivom

_____ koristi na način da gore navedeno autorsko djelo, kao cjeloviti tekst trajno objavi u javnoj internetskoj bazi Sveučilišne knjižnice Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli te kopira u javnu internetsku bazu završnih radova Nacionalne i sveučilišne knjižnice (stavljanje na raspolaganje javnosti), sve u skladu s Zakonom o autorskom pravu i drugim srodnim pravima i dobrom akademskom praksom, a radi promicanja otvorenoga, slobodnoga pristupa znanstvenim informacijama.

Za korištenje autorskog djela na gore navedeni način ne potražujem naknadu.

U Puli, _____ (datum)

Potpis

INDICE

INTRODUZIONE	1
CAPITOLO 1 : LA FIABA E LE SUE NUMEROSE MODIFICE	
1.1. La fiaba	2
1.2. Le funzioni educative della fiaba	3
1.3. Le numerose trasformazioni della fiaba	4
CAPITOLO 2: LA STRUTTURA NARRATIVA E GLI ELEMENTI FORMATIVI DELLA FIABA	
2.1. La struttura narrativa e gli elementi formativi della fiaba	6
CAPITOLO 3: LA SIMBOLOGIA DELLE FIABE	
3.1. La simbologia delle fiabe	8
3.2. Gli archetipi junghiani nella letteratura fantastica	12
CAPITOLO 4: LA MORFOLOGIA DELLA FIABA	
4.1. La morfologia della fiaba	13
CAPITOLO 5: I MILLE MODI PER RACCONTARE UNA FIABA	
5.1. In letteratura	20
5.2. Nell'arte iconografica	21
5.3. Al teatro	22
5.4. Al cinema	22
CAPITOLO 6: CENERENTOLA NEL MONDO	
6.1. Cenerentola	23
6.2. Cenerentola e le numerose versioni di essa	24
6.2.1. Cenerentola dei Fratelli Grimm (1822)	25
6.2.2. Cenerentola nella versione di Charles Perrault	26
6.2.3. La Gatta Cenerentola di Giambattista Basile (1634)	27

6.2.4. Cenerentola Cinese di Youyang Zazu	28
6.3. La struttura e le caratteristiche della fiaba	29
6.4. Il valore educativo e pedagogico	30
6.5. Il confronto tra quattro Cenerentole del mondo.....	32
6.6. Cenerentola in letteratura.....	34
6.7. Cenerentola nell'arte iconografica	36
6.8. Cenerentola nei romanzi e nella poesia.....	37
6.9. Cenerentola nell'arte.....	38
6.10. Cenerentola al teatro e nelle opere musicali.....	39
6.11. Cenerentola al cinema e in televisione.....	40
CAPITOLO 7: LA RICERCA EMPIRICA	
7.1. Motivazione	41
7.2. Destinatari	42
7.3. Metodologia	42
7.4. Svolgimento della ricerca-procedimento	42
7.5. Risultati della ricerca svolta	43
7.5.1. Gruppo dei bambini piccoli	43
7.5.2. Gruppo dei bambini prescolari	46
7.5.3. Bambini della terza classe della scuola elementare	49
7.6. Conclusione e valutazione della ricerca	50
CONCLUSIONE	51
RIASSUNTO	52
SAŽETAK	52
SUMMARY	53
BIBLIOGRAFIA	54
SITOGRAFIA	56

ILLUSTRAZIONI

1. Illustrazione no.1 Cenerentola, litografia (1873) [Online] 01.07.19.....	23
2. Illustrazione no. 2. Cenerentola dei Fratelli Grimm (1822) [Online] 01.07.19.....	25
3. Illustrazione no. 3. “Cenerentola” di Charles Perrault [Online] 01.07.19.....	26
4. Illustrazione no. 4. La Zezolla [Online] 01.07.19.....	27
5. Illustrazione no. 5. La cenerentola cinese -Yen Hsien [Online] 01.07.19.....	28
6. Illustrazione no. 6. Cendrillon ou la petite pantoufle de verre (1697) [Online] 01.07.19.....	34
7. Illustrazione no. 7 “Cinderella” di Walter Crane (1873) [Online] 01.07.19.....	36
8. Illustrazione no. 8 Orgoglio e pregiudizio – Jane Austen [Online] 01.07.19.....	37
9. Illustrazione no. 9 Cinderella Edward B.-Jones (1863) [Online] 01.07.19.....	38
10 Illustrazione no. 10 Cenerentola di Gioacchino Rossini con il libretto di Jacopo Ferretti [Online] 01.07.19.....	39
11 Illustrazione no. 11 Cenerentola Walt Disney 1950 [Online] 01.07.19.....	40

TABELLE

1. Tabella 1 Le 31 funzioni narrative di Propp V.	16
2. Tabella 2 Il confronto tra quattro Cenerentole del mondo	31

ALLEGATO

1. L’albo illustrato “La storia di Yen Hsien” creato da me stessa per presentare la storia ai bambini	57
--	----

L’APPENDICE (14 fiabe diverse di Cenerentola)

59

1. Cenerentola cinese	59
2. Cenerentola araba	63
3. Cenerentola egizia.....	71
4. La Gatta Cenerentola.....	74
5. Cenerentola francese.....	81
6. Cenerentola tedesca.....	87
7. Vassilissa la Bella, Afanasiev.....	93
8. Cenerentola vietnamita	102
9. Hirushja, Albania	108

10.	Peldicenere, Inghilterra	110
11.	La scarpetta d'oro, Russia	112
12.	Kari Veste di legno, Norvegia	114
13.	Çakuntalâ, India	120
14.	Le due fortune, Giappone	121

***“La fiaba è il luogo di tutte le ipotesi:
essa ci può dare delle chiavi per entrare nella realtà per strade
nuove, può aiutare il bambino a conoscere il mondo.”***

Gianni Rodari

INTRODUZIONE

L'obiettivo della mia tesi è di evidenziare come nascono le fiabe, le loro funzioni educative, la loro simbologia, la morfologia e il motivo delle loro numerose trasformazioni.

Nel primo capitolo parlerò della fiaba in generale, delle sue funzioni educative e delle numerose modifiche che sono effettuate cambiando testi e forme per adeguare le trame narrate all'ambiente e alla cultura circostante. Nel secondo capitolo cercherò di chiarire e spiegare la struttura narrativa e gli elementi formativi delle fiabe, e segnalare l'evidenza chiara che quasi tutte le fiabe seguono uno schema prestabilito, e riportano nella trama dei determinati luoghi, personaggi, oggetti e così via. Invece nel terzo e nel quarto capitolo cercherò di spiegare la simbologia e la morfologia che vengono trasmesse e usate nelle fiabe e il motivo per il quale vengono applicate su di esse.

Nel quinto capitolo farò una breve ricerca per scoprire ed evidenziare i numerosi modi per raccontare e per esporre in pubblico la stessa fiaba, mentre nel sesto capitolo cercherò di avvicinarvi al mondo meraviglioso e magico di Cenerentola.

Ho deciso di approfondire e di studiare le origini proprio di questa fiaba, perché sono molto legata a essa, ancora dai tempi della mia infanzia. L'amore verso questa famosissima fiaba e verso questo profilo educativo mi è stato trasmesso proprio dalla mia educatrice generosa e affettuosa. Cenerentola negli anni mi è stata sempre accanto, mi ha accompagnato attraverso l'infanzia e mi ha portata a prendere il volo nella mia vita. Mi ha donato sempre il sorriso e mi ha rassicurato ogni volta che ne avessi avuto bisogno. Mi ha fatto sognare e sperare anche quando la vita non mi stava proprio coccolando, sapendo che, prima o poi, sarebbe arrivato anche il mio principe e mi avrebbe portata via. La forza, il coraggio, la tenacia e anche la sensibilità e l'amore verso il prossimo che sento oggi lo devo in particolar modo a Cenerentola.

Nel settimo e ultimo capitolo riporterò l'analisi della ricerca svolta narrando la storia di Yen Hsien (Cenerentola Cinese reperibile nell'appendice) ai bambini dell'asilo "piccoli", ai bambini prescolari che frequentano l'ultimo anno d'asilo e ai bambini della terza elementare.

CAPITOLO 1 : LA FIABA E LE SUE NUMEROSE MODIFICE

“Credo che le fiabe, quelle vecchie e quelle nuove, possano contribuire a educare la mente. La fiaba è il luogo di tutte le ipotesi.”

Gianni Rodari

1.1. La fiaba

La fiaba è un genere narrativo di origine popolare, caratterizzato da componenti misteriosi, magici, meravigliosi, fantastici e affascinanti. La fiaba veniva trasmessa oralmente tra il popolo; tra contadini, tra gli anziani, tra la gente umile, e appena in seguito, molto tempo dopo, sono state raccolte e trascritte da studiosi (folcloristi e linguisti) come ad esempio i famosi fratelli Grimm. Generalmente le fiabe sono scritte e narrate in prosa. Nelle fiabe troviamo le fate, le streghe, i maghi, i nani ecc. Le sue origini sono così lontane che è difficilissimo rintracciarle. Si potrebbe anche dire che sarebbe un'impresa quasi impossibile se non ci fossero stati degli studiosi, come ad esempio Jack Zipes, che hanno passato tutta la loro esistenza a studiare le fiabe. Jack Zipes dopo anni di studio ci ha riportato la sua definizione della fiaba, che dice:

“La fiaba era al principio una storia narrata oralmente, semplice e immaginosa, che conteneva elementi di magia e prodigi, e si collega ai sistemi di credenze, ai valori, ai riti e alle esperienze dei popoli pagani.” (Battistel, 2019, Online)

Nel libro “Le radici storiche dei racconti di fate“, Vladimir Propp, un grande esperto in questo campo, sostiene che le fiabe sono nate in un'epoca preistorica nella quale si possono individuare gli antichi riti d'iniziazione. A questi riti magico-religiosi si sottoponevano i fanciulli per dimostrare di essere pronti a diventare “adulti”, di essere maturati e cresciuti. Essi venivano portati nella foresta, nella quale dovevano superare varie prove, per dimostrare di essere maturi e non più bambini. Superate le prove potevano rientrare, ma questa volta come “adulti” all'interno del proprio villaggio. Ed è proprio da qui che possiamo notare che molti elementi e personaggi della fiaba risalgono proprio a riti e i miti primitivi. Nelle fiabe i personaggi intraprendono un viaggio (si allontanano nel bosco, superano delle prove, maturano, ritornano, si sposano) che una volta superato li condurrà in una dimensione adulta.

Hanno un carattere profano, si presentano con delle vicende che succedono in un tempo indeterminato e raccontano di qualcosa di meraviglioso, magico. (Lavino, 1993: 3-4).

1.2. Le funzioni educative della fiaba

*“La vita ha le parole che può,
la fiaba le parole che deve.”*

Aldo Busi

Nei tempi antichi le fiabe venivano raccontate dai contadini, dagli anziani, dalle persone umili e dai contastorie che le narravano per intrattenere un pubblico principalmente adulto, e quindi non erano affatto considerate idonee per bambini. Appena con l'illuminismo s'incomincia a pensare che questi racconti fiabeschi sono troppo futili per gli adulti, ma che sono più adatti ad un pubblico di bambini.

Le fiabe raccontano le esperienze di vita quotidiana, della paura, della speranza di risolvere i problemi e le situazioni insormontabili. La fiaba traspira quel momento magico, nel quale viene stimolata l'illusione, la speranza, la felicità di chi la sta ascoltando. La vita e le soluzioni narrate che riguardano i protagonisti della fiaba, riescono magicamente a portare i lettori di tutte le età ad immaginare come solo con un pizzico di magia riusciranno a risolvere i loro problemi.

„Le fiabe hanno il potere di creare un ponte tra le nostre emozioni e le realtà, con l'effetto di coinvolgerci in un copione incalzante. Chi legge una fiaba tende spontaneamente ad identificarsi con il protagonista, che deve superare mille difficoltà per conquistare il lieto fine, rubandogli i trucchi di cui si serve.“
(Perfido, 2018, Online)

Per secoli la fiaba ha riunito le persone, rappresentando un punto di riferimento per il popolo. La fiaba ci ha fatto conoscere diverse usanze e le diverse culture popolari, ed ha anche rallegrato e intrattenuto grandi e i piccini. La magia della fiaba stimola la fantasia e la conoscenza, e ci dà quella speranza che “la”, da qualche parte, esiste

la soluzione a tutti i nostri problemi. La fiaba è anche uno strumento psicologico con il quale si educa alla cultura e alla società. (Bettelheim, 2000:11)

Prima che la rivoluzione industriale e l'illuminismo rivoluzionassero il mondo, in Europa le fiabe venivano raccontate perlopiù nelle lunghe notti invernali, radunando tutta la famiglia intorno al focolare. Il racconto fiabesco raffigurava una delle maggiori attività religiose e psicologiche svolte dalla popolazione. (Battistel, 2019, Online)

Tutto ciò ci porta a concludere che la fiaba ha un ruolo molto importante, perché ci porta a conoscere le altre culture. Essa ci offre la speranza che anche noi riusciremo a risolvere tutti i nostri problemi, anche solo con l'aiuto di un pizzico di magia. Ci fa conoscere noi stessi, facendoci analizzare, scoprire e affrontare le nostre paure e i nostri desideri, proiettando così i bisogni e le risoluzioni dei protagonisti della fiaba direttamente su noi stessi.

1.3. **Le numerose trasformazioni della fiaba**

*“La fiaba è come una melodia infinita
che termina su una nota sospesa
lasciando l'ascoltatore
in attesa di nuove variazioni.”
Marie-Louise von Franz*

Durante la riscrittura e la traduzione delle fiabe, per adattare ad un pubblico di bambini, le fiabe hanno subito, e subiscono ancora oggi, moltissime trasformazioni e cambiamenti. Alterando e adattando il testo, ai più piccoli vengono trasmessi volontariamente modelli e valori ammirevoli e vengono loro nascoste le parti immorali e macabre presenti nelle versioni originali privando così “la fiaba del suo valore autenticamente educativo che emerge nel momento in cui si rispetta la sua essenza artistica”. Grazie a tutte queste numerose modifiche che vengono effettuate sui testi, la fiaba continua ad essere una fiaba, a seguire la propria natura, trasformandosi e adattandosi in continuo. (Picherle, 2005:301-302)

Paolo Battistel (2019, Online) nel suo libro “La Vera Origine della Fiaba” sostiene:

“Ciò che noi definiamo fiaba sorte migliaia di anni fa da un’ampia varietà di minuscole storie che si trovano a contagiarsi a vicenda modificando e sviluppando il loro tracciato. Questi cosiddetti “semi narrativi” erano diffusi a quell’epoca in tutto il mondo e continuano a esistere (anche se modificate) anche nelle nostre mutate condizioni ambientali.

La fiaba a quell’epoca non era ciò che conosciamo oggi (la sua differenza con il mito e la leggenda era molto più sfumata) poiché questi racconti durante i secoli hanno affrontato numerose trasformazioni, alimentandosi del materiale dell’epoca in cui si trova a vivere. Le fiabe si adattano al tempo, alle condizioni climatiche e al materiale con cui possono alimentarsi. Ciò che permette a queste storie di mantenersi vive e pulsanti, è il continuare a essere narrate.

Anche quando la stampa portò alla produzione di testi stabili, e quindi a un certo tipo di convenzioni nell’esposizione verbale e nella lettura, la fiaba si rifiutò di essere dominata dalla stampa e continuo`, in modo omogeneo, a venire rielaborata e diffusa oralmente in tutto il mondo fino ai giorni nostri.

La fiaba quindi deve continuamente essere rinarrata (secondo determinati principi) e quando questa diventa un reperto da museo, chiuso in una teca come se avesse assunto la sua forma definitiva da studiare (e sezionare) come una pietra sedimentaria, allora, e solo allora, la fiaba è definitivamente morta.” (Battistel, 2019, Online)

Anche il filologo inglese J.R.R. Tolkien nelle sue lezioni universitarie, che teneva all’università di Oxford, ha confrontato le fiabe con un calderone, sostenendo che le fiabe devono continuamente bollire perché solo bollendo e modificando il contenuto possono lasciare una traccia importante che riguarda quell’epoca. (Battistel, 2019 Online)

La metamorfosi è una delle caratteristiche particolari della fiaba. La fiaba viene riscritta e adattata in continuo per adattarsi al pubblico cambiando il suo linguaggio e seguendo i particolari e diversi stili di vita. Grazie alla sua capacità di adattamento e di trasformazione ancora oggi la fiaba ha mantenuto inalterate tutte le sue caratteristiche specifiche. (Salvati, 2002:9)

Secondo Picherle Blezza Silvia (2005:71-80) le fiabe vengono numerosamente modificate in primis da una versione letteraria all’altra, ma anche passando da un medium all’altro attraverso la riduzione, la correzione, l’attenuazione, la censura e

l'aggiunta. Sempre secondo la Picherle (2005:301-302) tutte queste modifiche che vengono effettuate direttamente sulle fiabe per trasmettere modelli e valori ammirevoli e per nascondere l'immoralità e la parte macabra di essa, fan sì che in questo modo "privano la fiaba del suo valore autenticamente educativo che emerge nel momento in cui si rispetta la sua essenza artistica."

CAPITOLO 2: LA STRUTTURA NARRATIVA E GLI ELEMENTI FORMATIVI DELLA FIABA

*"Non esistono fiabe non cruente.
Tutte le fiabe provengono dalla
Profondità del sangue e dell' angoscia."
Franz Kafka*

2.1. La struttura narrativa e gli elementi formativi della fiaba

La fiaba è, come ho già spiegato in precedenza, un racconto ricco e caratterizzato da elementi magici, fantastici e meravigliosi. Nelle fiabe troviamo maghi, nani, orchi, esseri buoni e cattivi o con poteri straordinari, troviamo anche le streghe, le fate ecc.

Il linguaggio che viene usato è semplice, popolare, ricco di frasi semplici e chiare. Vengono usati molti modi di dire e spesso vengono fatte anche molte ripetizioni, che aiutano a far penetrare la trama negli ascoltatori facendo così stimolare la memorizzazione del contenuto. I discorsi nelle fiabe sono frequenti e diretti, per cercare di mantenere viva l'attenzione del pubblico. (Mondadori, 1998, Online)

Come sostiene lo studioso Vladimir Propp nelle fiabe troviamo una struttura ripetitiva. Le trame vengono sviluppate attraverso sette sfere d'azione e incrementate attraverso sette ruoli ripetitivi:

1. ANTAGONISTA, con tre funzioni: danneggiamento, combattimento e persecuzione
2. DONATORE, con due funzioni: mette alla prova l'eroe e scopre se esso è degno di ricevere l'oggetto magico.
3. AIUTANTE, con cinque funzioni: salva e aiuta l'eroe, lo aiuta a raggiungere la destinazione, modifica il suo aspetto (lo trasforma) e lo aiuta a superare la prova, aiuta l'eroe a trovare l'oggetto mancante.
4. PRINCIPESSA E SUO PADRE, con sei funzioni: impongono una prova per ricevere l'oggetto mancante, danno il loro appoggio all'eroe, riconoscono l'eroe, smascherano l'eroe fasullo, puniscono l'antagonista e danno il lieto fine dove di solito l'eroe sposa la principessa.
5. MANDANTE, con due funzioni: dà ordini e permessi all'eroe
6. EROE: supera le prove e viaggia tra le avventure
7. FALSO EROE: ostacola l'eroe vero, ha delle pretese infondate e dà delle giustificazioni immotivate.

La trama viene svolta in un tempo indefinito ed è ricca di magici e meravigliosi avvenimenti. La storia inizia con una situazione angosciata, tragica, triste, dolorosa per poi passare alla fase movimentata, avventurosa e ricca di azioni, dove la vicenda viene sviluppata. Nella stessa fase l'eroe deve superare delle prove difficili e "combattere" il nemico maligno per liberarsi dal male e trovare un lieto fine. Alla fine di ogni fiaba la cattiveria viene condannata e punita bruscamente mentre viene premiata e lodata la bontà. (Mondadori, 1998, Online)

Le fiabe perlopiù rappresentano le società feudali, principi, re e cacciatori. La natura è rappresentata da fitti boschi e fiumi lunghi che associano molto al periodo europeo del Medioevo (Cambj, 1999:10). Gli ambienti vengono descritti con pochissimi particolari per far stimolare l'immaginazione e per trasmettere sensazioni e far

cogliere cosa rappresentino (paura, buio, prigionia) e non come sono fatti. (Mondadori, 1998, Online)

All'interno delle fiabe troviamo i personaggi che maneggiano oggetti, fanno riti, evocano incantesimi o anche maledizioni. Spesso cercano oggetti e strumenti magici per trasformare se stessi o gli ambienti circostanti. Questa caratteristica proviene dai popoli arcaici, che con l'aiuto della magia, riuscivano a tenere sotto controllo l'ostilità della quotidianità.

La morale, che viene trasmessa in modo esplicito, insegna che per migliorare il proprio destino bisogna essere sempre gentili, rispettosi, obbedienti, umili e anche coraggiosi. Come spiega Franco Cambi, la fiaba ha un ruolo pedagogico molto importante che riguarda quel passaggio importante ma difficile, quando da bambino si passa all'età adulta. Questa fase prevede l'allontanamento, l'isolamento, la superazione di prove richieste e conquiste ottenute. Superato questo passaggio di vita impegnativo e difficile il bambino viene "trasformato" in adulto. (Cambi, 1999:10)

CAPITOLO 3: LA SIMBOLOGIA DELLE FIABE

3.1. La simbologia delle fiabe

Ogni oggetto, ogni animale, ogni situazione che anima la vita quotidiana dell'uomo è dotato di due aspetti: uno evidente e palese, l'altro più recondito e profondo legato al vissuto, alle sensazioni e alle emozioni che ciascuna persona vive confrontandosi con esso. Questo secondo aspetto necessita di un'interpretazione attiva e cosciente per poter essere individuato perché, essendo legato alla sfera emotiva e affettiva della personalità, resta talvolta relegato in una parte della coscienza di cui non siamo

consapevoli. L'aspetto in questione è il simbolo, cioè il significato profondo che ogni uomo, singolarmente o in modo collettivo, attribuisce a una svariata gamma di contesti. I significati simbolici sono molto frequentemente ricercati anche nei sogni, nei personaggi e nelle avventure dei protagonisti delle fiabe, nelle trame dei film, nei quadri e nelle opere d'arte in genere, e presentano la possibilità di essere ampiamente interpretati, talvolta sulla base di esperienze soggettive, talvolta sulla base di informazioni culturali genetiche associate all'essere umano a livello universale. (Chevalier, Gheerbrant, 1992)

I simboli sono il centro della vita immaginativa dell'uomo: danno volto ai desideri, stimolano le avventure, rivelano i segreti dell'inconscio e conducono alle origini più nascoste che motivano le nostre azioni. (Chevalier, Gheerbrant, 1992)

La formazione dei simboli, il loro intreccio e la loro interpretazione interessano molte discipline dalla psicologia all'antropologia. (Chevalier, Gheerbrant, 1992)

Il termine "*simbolo*" ha subito nel corso dei secoli molteplici variazioni di significato e interpretazione; il "*simbolo*" però soprattutto si distingue dal "*segno*" perché quest'ultimo è una convenzione arbitraria che non mette in relazione tra loro significante e significato (oggetto e soggetto), mentre il simbolo ne presuppone l'omogeneità. Il simbolo è dunque molto più di un segno che si presta ad essere interpretato, non solo rappresenta, pur occultando, ma realizza pur scomparendo (Chevalier e Gheerbrant, 1992); lo si potrebbe definire "*idolo-motore*" per caratterizzarne il duplice aspetto rappresentativo ed efficace (Chevalier, Gheerbrant, 1992:XIX).

Gli esempi più significativi di questi simboli sono quelli che Jung ha definito *archetipi*: essi rappresentano dei prototipi di insiemi simbolici profondamente iscritti nell'inconscio. Gli archetipi hanno un ruolo molto importante nell'evoluzione della personalità e si manifestano come strutture psichiche universali, innate o ereditarie, come una sorta di coscienza collettiva che si esprime attraverso simboli particolari carichi di una grande potenza energetica. (Chevalier e Gheerbrant, 1992)

Il *simbolico*, insieme all'immaginario e al reale, è, secondo Lacan, uno dei registri essenziali della psicanalisi. (Laplace, Pontalis, 1974:474)

Per Freud l'insieme di simboli con un significato costante nelle diverse produzioni dell'inconscio si definisce "simbolico". Il simbolo esprime in modo indiretto e figurato i desideri, le pulsioni e i conflitti. (Freud, 1989) La percezione del simbolo esclude quindi un atteggiamento passivo da semplice spettatore, ed esige una partecipazione attiva da attore. La comprensione del simbolo dipende più che dalla ragione dalla percezione diretta da parte della coscienza. Il simbolo supera i confini limitati della ragione pura, l'analisi che tenta di frammentarlo e sezionarlo, incapace di coglierne la ricchezza. Al contrario si presta all'interpretazione, pluridimensionale e multistratificata.

Il simbolo si proietta nell'ignoto e permette di cogliere relazioni che sfuggono alla coscienza e alla ragione; ma esso è anche un sostituto: è un'espressione sostitutiva che ha il compito di far passare nella coscienza in forma dissimulata certi contenuti che, diversamente, verrebbero censurati. Inoltre il simbolo funge da mediatore favorendo i passaggi tra i vari livelli di coscienza, tra il noto e l'ignoto, tra il manifesto e il latente, tra l'Io e il Super-Io. (Jung, 1980).

Il simbolo adempie perciò anche a una funzione pedagogica e terapeutica, producendo una forma d'identificazione e partecipazione a una forza sovraindividuale, e facendo sentire l'uomo meno solo e isolato. (Freud, 1989)

Un esempio dimostrativo può esser fornito dalla simbologia dei colori, anch'essi da considerarsi simboli. In ogni tradizione culturale e in ogni paese a ciascun colore vengono attribuite proprietà diverse. Ciò lega la popolazione dal punto di vista culturale in un'interpretazione univoca e ampiamente condivisa di segnali non verbali e nell'adozione di simili modelli di comportamento. (Jung, 1980)

Il colore nero, ad esempio, è spesso associato all'idea dell'oscurità, ed è stato identificato da Jung come il luogo delle germinazioni, della meditazione e della preparazione precedente l'esplosione luminosa della nascita. (Jung, 1980)

Presso gli Egizi i colori rispondevano a un simbolismo di ordine biologico ed etico: il nero, il colore del bitume che ricopre la mummia, era il simbolo della rinascita postuma e della sopravvivenza eterna. Il verde rappresentava la rinascita della vita

vegetale, la gioventù e la salute; mentre il dio dell'aria Amon assumeva tonalità celesti. (Chevalier, Gheerbrant, 1992)

Anche nelle tradizioni islamiche il simbolismo dei colori è molto ricco, vario e associato a credenze magiche: dal bianco, il colore della luce, di buon auspicio, al nero che, soprattutto nel mantello degli animali, è considerato nefasto. (Chevalier, Gheerbrant, 1992)

La distinzione tra colori caldi e colori freddi ha interessato anche gli psicologi che hanno elaborato questa teoria: i primi favoriscono i processi di adattamento e hanno un potere eccitante; i secondi, al contrario, hanno potere sedativo e tranquillizzante. Nei sogni i colori sono significative espressioni dell'inconscio e rappresentano particolari stati d'animo del sognatore, tradendo le diverse tendenze delle pulsioni psichiche. Secondo Jung in particolare le principali funzioni psichiche dell'uomo si esprimono nei sogni attraverso i colori: il pensiero con l'azzurro; il sentimento con il rosso e l'intuizione e la sensazione con il verde. (Jung, 1980)

Il significato simbolico dei sogni o delle espressioni artistiche della creatività individuale sono fonti molto preziose al fine di indagare emozioni, traumi o paure che un individuo sente o vive, ma di cui non riesce ad accettare l'esistenza, perché troppo emotivamente gravose o perché associate a situazioni grandemente dolorose. Gli aspetti simbolici, che si mostrano ad esempio nelle manifestazioni oniriche, sfuggono al controllo della coscienza e aprono ampie finestre di lettura sulla personalità dell'individuo. (Freud, 1989)

Come gli studiosi di linguistica si sono impegnati ad approfondire l'aspetto strutturale delle fiabe e dei racconti fantastici, così la psicanalisi ha dedicato ampi studi all'analisi dei contenuti simbolici che si celano sotto lo strato più superficiale della trama narrativa. Nel corso del '900 Sigmund Freud, Carl Gustav Jung e suoi allievi, in particolare Bruno Bettelheim e Marie Louise Von Franz hanno evidenziato come i racconti fantastici siano stretti parenti dei sogni e siano portatori di caratteristiche simboliche estremamente simili.

Il concetto fondamentale che lega questi studiosi è quello che il racconto fantastico, e il sogno, siano manifestazioni inequivocabili e interpretabili di quella attività psichica

tipica dell'uomo che non siamo in grado di controllare, ma che manifesta attraverso un suo codice specifico i sentimenti, le emozioni, le ansie e le paure dell'essere umano.

3.2. Gli archetipi junghiani nella letteratura fantastica

Entrando nel mondo delle fiabe, del racconto fantastico e dei miti immediatamente ci si imbatte in tipologie di personaggi ricorrenti e in situazioni che si somigliano molto: eroi coraggiosi, messaggeri magici, vecchie maghe o maghi saggi e potenti, strani compagni di viaggio in grado di alterare il proprio stato (mutaforma), cattivi, imbroglioni, giullari e tanti altri.

Secondo Jung e secondo Campbell queste tipologie attingono costantemente dall'inconscio collettivo: fiabe, miti e racconti fantastici sono come sogni di una cultura millenaria cui scrittori e sceneggiatori attingono durante il processo creativo. Comprendere il meccanismo di funzionamento degli archetipi in un racconto significa comprendere la funzione che un determinato personaggio svolge all'interno della narrazione. Campbell ne parla come se si trattasse di informazioni biologiche inserite nel codice genetico di ogni essere umano (Campbell, 2008).

Gli archetipi in questa situazione non sono da considerarsi come ruoli rigidi, ma piuttosto come funzioni, intese nell'accezione data a questo termine da Propp, cioè appropriazione temporanea di un ruolo da parte di uno o più personaggi di una narrazione. L'Ombra, ad esempio, rappresenta gli aspetti oscuri e misteriosi e può essere assunta come ruolo da differenti personaggi: dall'antagonista al protagonista che vive un momento di difficoltà interiore, di dubbio morale, o ancora da una situazione che non riesce a districarsi, ma si attorciglia sempre più su se stessa complicando la trama. Anche un Mentore, solitamente legato a una connotazione positiva di apprendimento e crescita, può essere ammantato di Ombra, nel momento in cui diviene un cattivo maestro. Al contrario l'Ombra può mostrarsi Mentore laddove sia d'esempio con il suo malvagio comportamento. (Vogler, 2005)

Gli archetipi possono essere considerati anche come diversi aspetti della personalità di un unico personaggio, personificazione di diverse qualità umane.

I racconti diventano quindi un percorso di composizione attuata basandosi su elementi base universali, “metafora della condizione umana, dove i personaggi impersonano le qualità assolute e archetipiche” (Vogler, 2005:25).

CAPITOLO 4: LA MORFOLOGIA DELLA FIABA

4.1. La morfologia della fiaba

L'etnologo sovietico Vladimir Propp dedicò uno studio approfondito alla struttura del racconto popolare fantastico e alle storie di magie raccolto in due opere “*La morfologia della fiaba*” (1928) e “*Le radici storiche dei racconti di magia*” (1946). Gli studi di Propp nascono dall'osservazione che le numerose somiglianze tra le fiabe e i racconti di vari paesi e di varie epoche si ritrovano non solo in singoli motivi, ma anche nelle trame, cioè nell'organizzazione dei motivi stessi. (Propp, 1992)

Propp collega la fiaba ai rituali d'iniziazione. L'iniziazione presso i popoli primitivi è un rito che si celebra alla soglia della pubertà, solitamente nella foresta o nella boscaglia, dove i ragazzi vengono abbandonati dai genitori o “rapiti” da celebranti con il viso coperto con una maschera animalesca. Questo rito si compie al fine di permettere l'ingresso ufficiale dei giovani nella comunità degli adulti. Il passaggio dell'iniziato a una nuova vita è simboleggiato dalla morte mistica e dalla rinascita: morendo nella vita infantile l'iniziato rinasce come uomo o donna adulti. Tutto il mondo simbolico legato al rito (i travestimenti degli anziani, la foresta, l'acquisizione della verità) si è trasformato con il tempo nel nucleo di alcuni elementi fiabeschi. Il motivo dei bambini cacciati o allontanati da casa e lasciati nel bosco risalirebbe alla prima fase dell'iniziazione quando gli iniziandi lasciano le loro dimore familiari e si dirigono nella foresta, regno degli spiriti, dove dovranno incontrare esseri terribili e spaventosi (Propp, 1992).

Lo stretto nesso tra fiaba e rito iniziatico era già stato descritto, tra gli altri, da Saintyves nello studio “*Les contes de Perrault et les récits parallèles*” (1923), ma Propp approfondisce l'indagine individuando gli elementi minimi significativi della

fiaba e collegandoli, per analogia, a elementi simili che compaiono nel rituale e nella mitologia. Egli raduna tematiche e miti tratti dalle fiabe di tutto il mondo e li ricollega ai racconti di magia. L'ipotesi di partenza è che a un preciso tipo di struttura socio-economica corrispondano ideologie, credenze, miti e leggende; in sostanza egli formula l'ipotesi della presenza di un immaginario sociale collettivo sovrastante che condiziona i prodotti culturali della società. (Propp, 1992)

Il racconto orale è, per Propp, parte integrante del rito che si modifica nelle diverse epoche in qualità di amuleto simbolico, verbale, di strumento con influenza magica sul mondo circostante. L'evoluzione del racconto orale porta dal dono magico oggetto fisico al dono magico come possesso simbolico delle qualità che derivano dall'essere a conoscenza di un rituale. (Propp, 1992)

La fiaba è un genere stratificato e complesso, frutto di numerose rielaborazioni e necessità di una pluralità di codici al fine di essere decifrata. Propp sceglie uno di questi codici, quello più arcaico e collega le storie della tradizione orale a ciò che un tempo accadeva nel rituale. L'analogia con la lingua è, in effetti, la chiave di volta dell'interpretazione della fiaba: Jakobson aveva già evidenziato la similitudine tra la fiaba, le altre forme folcloristiche e la lingua, entro cui esiste il doppio livello del significato e del significante, ma secondo lui l'analogia tra i motivi fiabeschi e i motivi rituali mistici arcaici è solo formale. Non sono, infatti, i significati di un rito che si sono tramandati nella fiaba per secoli, ma le catene paradigmatiche dei significanti che, gettati senza ordine nel calderone del simbolico, si sono ristrutturati in un genere popolare. I significanti di un antico linguaggio, con tutta la loro capacità combinatoria, si sono coagulati in una nuova realtà che non è più né il mito né il rituale, ma è un particolare genere di racconti (Jakobson, 2002).

A questo particolare gruppo di narrazioni appartengono i moderni racconti fantastici o fantasy. (Propp, 1992)

Propp invece definisce la fiaba dal punto di vista morfologico: si può attribuire il nome di fiaba a un qualunque svolgimento narrativo che da un *danneggiamento* o da una *mancanza*, attraverso funzioni intermedie, giunge fino al premio o ad altre funzioni utilizzate in qualità di conclusione (eliminazione delle conseguenze della sciagura, l'arrivo al matrimonio, l'accaparrarsi il bottino). Questo processo può ripetersi in modo circolare con ripetizioni e modo di sviluppo parallelo a partire da ogni nuovo *danneggiamento* o *mancanza* (Propp, 1992).

Nel suo lavoro "*La morfologia della fiaba*" Propp (1992) giunge anzitutto a formulare alcuni postulati fondamentali:

- Gli elementi costanti, stabili della fiaba sono le funzioni dei personaggi, indipendentemente da chi essi siano o in che modo le assolvano. Essi costituiscono i componenti fondamentali della fiaba.
- Il numero delle funzioni proprie del racconto di magia è limitato.
- La successione delle funzioni è sempre la stessa.
- La narrazione delle fiabe parte sempre da una *manca* e si evolve attraverso *movimenti* spesso tra loro intrecciati (Propp, 1992:27).

Egli individua due diversi livelli di lettura:

- *uno superficiale*, nel quale agiscono personaggi e situazioni;
- *uno più profondo*, nel quale si possono individuare *7 sfere d'azione* (*il donatore, l'antagonista, l'eroe/ina, il mandante, la persona o il premio ricercato, l'aiutante e il falso eroe*) e *31 funzioni narrative*.

La definizione di *funzione narrativa* implica il coinvolgimento di trame e situazioni ricorrenti vissute dai personaggi in situazioni che mostrano caratteristiche simili. (Propp, 1992)

"La definizione si presenta nella maggior parte dei casi come un sostantivo che esprime l'azione (divieto, richiesta di informazioni, fuga, ecc.). In secondo luogo l'azione non può essere definita fuori dalla posizione nel corso della narrazione. Bisogna tenere conto del valore che quella data funzione ha nel corso dell'azione" (Propp, 1992:27).

Le 31 *funzioni narrative* sono le seguenti:

(Tabella 1)

<i>Allontanamento</i>	Uno dei membri della famiglia si allontana da casa, per lavoro, per un viaggio oppure muore.
<i>Divieto/Proibizione</i>	All'Eroe è imposta una proibizione oppure, al contrario, riceve un ordine.
<i>Infrazione/violazione</i>	Entra in scena l'antagonista il cui ruolo è turbare la pace, provocare danni o sciagure.
<i>Investigazione</i>	L'antagonista tenta di ottenere informazioni su dove si trovino persone o oggetti. Oppure la vittima interroga l'antagonista.
<i>Delazione</i>	L'antagonista riceve informazioni sulla sua vittima
<i>Tranello/perfidia</i>	L'antagonista tenta di ingannare la vittima per impadronirsi di lei o dei suoi averi mutando aspetto e agendo con l'inganno, la magia e la persuasione.
<i>Connivenza/complicità</i>	La vittima cade nell'inganno e ciò favorisce il nemico.
<i>Danneggiamento</i>	L'antagonista arreca danno o menomazione ad uno dei membri della famiglia. Può presentarsi sotto forma di rapimento, trafugamento o scomparsa dell'oggetto magico, rovina del raccolto, scomparsa di una persona.
<i>Mediazione</i>	La mancanza viene resa nota. Ci si rivolge all'eroe con una preghiera o con un ordine. Questa funzione introduce l'Eroe che può essere di due tipi: <ul style="list-style-type: none">• cercatore: l'Eroe aiuta un personaggio

	<p>danneggiato.</p> <ul style="list-style-type: none"> vittima: quando l'Eroe è la vittima e la storia ne segue le peripezie.
<i>Reazione incipiente</i>	L'Eroe cercatore, su richiesta o autonomamente, decide di porre fine alla situazione di danneggiamento o di mancanza.
<i>Partenza</i>	<p>L'Eroe abbandona la casa:</p> <ul style="list-style-type: none"> se è cercatore parte con uno scopo preciso; se è vittima comincia una serie di peregrinazioni con varie avventure. <p>Talvolta l'allontanamento non coincide con uno spostamento nello spazio, altre volte può presentarsi come fuga improvvisa.</p>
<i>Prima funzione del donatore</i>	<p>L'Eroe viene messo alla prova, interrogato o aggredito, in preparazione al conseguimento di un mezzo o di un aiutante magico.</p> <p>È una funzione importante che può presentarsi in diversi aspetti:</p> <ul style="list-style-type: none"> richiesta di aiuto o di un servizio da parte di creature deboli o in difficoltà; proposta di scambio dell'oggetto magico con un altro oggetto; richiesta di mansioni curiose o impegnative, senza ricompensa.
<i>Reazione dell'Eroe</i>	L'Eroe reagisce all'operato del futuro donatore superando la prova.

<p><i>Fornitura/ottenimento del mezzo magico</i></p>	<p>Il superamento della prova consente all'Eroe di entrare in possesso del mezzo magico con modalità varie:</p> <ul style="list-style-type: none"> • direttamente • attraverso raccomandazioni del donatore • il mezzo magico si presenta casualmente • personaggi diversi si mettono a disposizione dell'Eroe.
<p><i>Trasferimento spaziale/indicazione dell'itinerario</i></p>	<p>L'Eroe si trasferisce.</p> <p>Viene portato o condotto sul luogo in cui troverà l'oggetto delle sue ricerche. Solitamente si tratta di un luogo a grande distanza, grande altezza o profondità.</p>
<p><i>Lotta</i></p>	<p>L'Eroe e l'antagonista ingaggiano una lotta in campo aperto o una competizione basata sull'astuzia.</p>
<p><i>Marchiatura</i></p>	<p>All'Eroe viene impresso un marchio particolare:</p> <ul style="list-style-type: none"> • direttamente sul corpo • attraverso un oggetto che lo identifichi (anello, fazzoletto)
<p><i>Vittoria</i></p>	<p>L'antagonista viene sconfitto.</p>
<p><i>Rimozione della mancanza o della sciagura</i></p>	<p>La situazione di precarietà iniziale è rimossa</p>
<p><i>Ritorno</i></p>	<p>Ritorno a casa dell'Eroe</p>
<p><i>Persecuzione/inseguimento</i></p>	<p>L'Eroe è sottoposto a persecuzione o viene inseguito dal persecutore trasformato in animale.</p>

<i>Salvataggio</i>	L'Eroe si salva fuggendo o trasformandosi in modo da non essere riconosciuto.
<i>Arrivo in incognito dell'Eroe</i>	L'Eroe si presenta sotto mentite spoglie e non viene riconosciuto.
<i>Il falso Eroe avanza pretese infondate</i>	L'antagonista avanza pretese sui possedimenti o sulla famiglia dell'Eroe.
<i>All'Eroe viene imposto un compito molto difficile</i>	Questi compiti sono estremamente multiformi, dalla prova del fuoco alla prova del "mangiare e bere".
<i>Il compito viene assolto</i>	Le forme di risoluzione rispecchiano ovviamente la natura dei compiti.
<i>Riconoscimento dell'Eroe</i>	L'Eroe si fa riconoscere o viene riconosciuto dal marchio.
<i>Smascheramento del falso Eroe</i>	Funzione strettamente connessa alla precedente. Il falso Eroe si tradisce e viene riconosciuto per quello che è.
<i>Trasfigurazione: l'Eroe assume nuove sembianze</i>	<p>Può avvenire:</p> <ul style="list-style-type: none"> • per mezzo di mezzi magici • attraverso realizzazione di opere • semplicemente con un cambio di abiti.
<i>Punizione dell'antagonista</i>	Di solito viene punito solo il cattivo o il falso Eroe del secondo movimento. Il primo cattivo viene punito qui solo se il racconto non contiene il combattimento o l'inseguimento.
<i>Matrimonio dell'Eroe e ascesa al trono</i>	La fiaba a questo punto si conclude.

CAPITOLO 5 : I MILLE MODI PER RACCONTARE UNA FIABA

Girandoci e guardando indietro nel tempo notiamo che la fiaba ha eseguito numerosi cambiamenti partendo principalmente come racconto tradizionale e ritrovandosi nella letteratura, dai teatri ai cinema, dalle immagini e interpretazioni ad altre numerose forme artistiche e digitali.

Anche Milena Bernardi (2007:269) dice che la fiaba si presenta “nella voce narrante, nelle sequenze cinematografiche, nelle figure dei figurinai antichi e nuovi quasi a confermare la sua attitudine alla metamorfosi”.

Jack Zipes (2012:60) a stesso proposito sostiene che “si può dire che praticamente ogni racconto che sia mai stato pronunciato o scritto è una storia di remake.”

5.1. In letteratura

La letteratura per l'infanzia conta ormai più di duecento anni di vita. Essa nasce nel momento quando i testi delle fiabe vengono ormai intesi come non più idonei per gli adulti, ma idonei proprio per l'infanzia. Nell'Ottocento la letteratura dell'infanzia venne scritta e pubblicata come testo istruttivo e educativo, ma vista la rigidità e l'autorità imposta durante la presentazione della stessa, è stato necessario rielaborare e controllare i contenuti. Solo in seguito si è deciso che sarebbe stato opportuno basarsi solo sui contenuti educativi, basandosi solamente sull'immaginazione e la conoscenza del mondo infantile. Silvia Blezza Picherle nel suo libro ci propone di trasmettere un *insegnamento mimetizzato*, proponendo opere coinvolgenti e interessanti che traspirano dinamicità e leggerezza. I messaggi vengono mimetizzati all'interno delle narrazioni avventuristiche, trasgressive, sentimentali o altre che siano. In questo modo le opere erano molto più curate, con testi letterari rispettosi e con meno componenti pedagogici. La Blezza Picherle propone anche di fare molta attenzione alla *struttura autoritaria*, facendo attenzione di non presentare messaggi, insegnamenti e consigli, ma di trasmettere un messaggio d'insegnamento e di valore senza concretizzare il pensiero con la scrittura. Anche uno stile chiaro e semplice rappresenta un elemento basilare, permettendo così, attraverso un linguaggio semplice e fluido, la comprensione di contenuti anche ai lettori meno esperti. Comunque bisogna sempre fare molta

attenzione, che la semplicità del linguaggio usato non risulti troppo semplice per non rischiare di impoverire la scrittura. Quindi il testo deve contenere espressioni originali ma altrettanto facilmente comprensibili per i lettori, comprendere le tecniche dinamizzanti, i dialoghi non troppo rigidi e con descrizioni elaborate ma non troppo dettagliate. All'inizio veniva adottato un *linguaggio infantilistico* (con tanto di vezzeggiativi e diminutivi) e un *tono sentimentale – patetico* che sono stati sostituiti con un linguaggio molto più funzionale (serio) per cercare di stimolare e di arricchire il linguaggio infantile. Raccontando nel dettaglio scene anche crudeli, forti e commoventi si cercava di sollecitare i fanciulli ad assimilare rapidamente i messaggi positivi e negativi presenti nel mondo. Grazie a queste caratteristiche la letteratura per l'infanzia che oggi viene proposta risulta essere più adatta alla loro fascia d'età. (Blezza, 2005:47-64)

Grazie alla letteratura le persone imparano a conoscere se stesse, ad instaurare un rapporto particolare con le parole e ad immedesimarsi con il testo che stanno leggendo. Questo rapporto particolare permette alle persone di sognare, di fantasticare, di immaginare e di trasportarsi lontano dalla quotidianità.

5.2. **Nell'arte iconografica**

A partire dall'Ottocento, gli illustratori permettono alle industrie iconografiche di pubblicare e diffondere le fiabe usando la lettura e il linguaggio visivo per rappresentare le scene principali. Viene permesso anche di trasmettere le trame e di notificare i cambiamenti effettuati su di esse, per raffigurare e trasmettere i cambiamenti del periodo nel quale vengono trasmesse al pubblico. Secondo Calabrese (2013:28)

“Sarebbero stati questi illustratori a portare il mondo sgarbato e anonimo del folclore nella semisfera della letteratura per l'infanzia, e sarebbero stati sempre questi figurinai a scomparire quando proprio gli illustratori di quel periodo hanno permesso ai racconti folcloristici di entrare nel mondo della letteratura per l'infanzia per essere letti anche dagli individui non alfabetizzati.”

Secondo Rak (2007:10) l'immagine ha il potere di catturare l'attenzione di tutto il pubblico, anche delle persone analfabete. Secondo lui le immagini visive catturano e indirizzano l'attenzione degli interlocutori, perché attraverso di esse vengono svelati

aspetti del racconto che raccontando possono essere soltanto immaginate. Secondo Faeti è per causa della cinematografia Disney che l'iconografia sulla fiaba è costretta a cambiare. Causa della loro estetica falsamente consolatoria, riduttiva e fortemente collegata alla cinematografia invadendo così tutto lo spazio dedicato all'illustrazione per l'infanzia. (Calabrese 2013:28)

5.3. Al teatro

Il teatro ha avuto un importante ruolo nella generazione, nella modifica e nella divulgazione della fiaba. Il teatro e la fiaba sono molto collegati, strettamente vicini, in quanto entrambi raccontano le storie, rafforzando il valore educativo di entrambi. Attraverso il teatro e il ruolo dell'attore attraverso un palcoscenico vengono narrate le fiabe, allo stesso modo come lo facevano anche gli antichi narratori, come sostiene Milena Bernardi (2003:81) che "la narrazione teatrale restituisce la fiaba al piacere dell'oralità".

5.4. Al cinema

Il cinema permette al racconto fiabesco di mantenersi vivo e di trasmettere gli antichi temi e i motivi da cui deriva. Il cinema contribuisce anche a riportare lo sguardo degli adulti verso il fiabesco e verso il magico mondo, ormai quasi dimenticato (in quanto volto e dedicato ad un pubblico di soli bambini). Il cinema reinterpreta e rivisita le fiabe in tal modo da adeguarle per il pubblico al quale verranno presentate ma sempre tenendo conto a chi sarà dedicato; se solo ad un pubblico di adulti, di bambini oppure misto. In questo campo bisogna particolarmente menzionare la Disney, che con l'animazione da anni reinterpreta e tiene in vita il genere fiabesco. (Bernardi 2007:273)

CAPITOLO 6: CENERENTOLA NEL MONDO

“Noi dobbiamo attribuire la massima importanza al fatto che
le fantasie che i bambini ascoltano per la prima volta
debbano essere adattate nel modo più perfetto
alla promozione della virtù.”

Platone

6.1. Cenerentola

Cenerentola è una fiaba che rappresenta i grandi classici della tradizione orale e della letteratura mondiale. La fiaba è originaria dell'Antico Egitto (2.600 anni orsono) e basata su fatti veramente accaduti dove il faraone Ahmose II realmente sposò una cortigiana di nome Rodopi facendola diventare una regina. Si dice che Esopo ne fosse testimone perché conobbe veramente la donna e il faraone. Nel periodo dell'apertura dell'Egitto alla Grecia, la fiaba fu mutata (rispetto ai fatti originali che parlano del loro matrimonio) e una volta giunta all'orecchio dei contastorie più famosi del mondo divenne eccezionalmente popolare e giunse a noi, cambiando e adattando le versioni alle necessità del popolo. La morale e la funzione pedagogica di questa famosissima fiaba, anzi delle numerose versioni di essa, sono che solo con il sacrificio si possono ottenere i benefici e la felicità, che nei tempi antichi rappresentava lo status sociale della principessa. (Rubboli, 2018, Online)



Illustrazione no.1 Cenerentola, litografia (1873)

Come ho già evidenziato sopra, Cenerentola è veramente una delle fiabe più conosciute al mondo, ma è anche una fiaba che ha subito numerosissimi cambiamenti e modifiche in base alle necessità del paese, o della regione nella quale viene raccontata. Le modifiche su di essa vengono effettuate a scopo di far immedesimare i lettori, il pubblico di tutte le età e di tutte le nazionalità. Ogni persona che ha vissuto, oppure sta vivendo ancora una situazione difficile, di sottomissione o di sfruttamento, riesce facilmente a immedesimarsi nel racconto, e altrettanto con pochissima immaginazione ritrovare la pace, la tranquillità o la soluzione della propria situazione. Alcuni potrebbero anche trovare la soluzione solo nella speranza di ottenere un po' d'aiuto da parte del destino. Ricapitolando si potrebbe anche dire che Cenerentola infondo, rappresenta ognuno di noi. Essa non nasce come un intento pedagogico, ma come un semplice racconto popolare, non insegna la morale (come le favole) ma stimola la fantasia e il coinvolgimento di tutti. (Rubboli, 2018, Online)

6.2. Cenerentola e le numerose versioni di essa

Nel mondo esistono centinaia di versioni e altrettanti titoli che raccontano questa famosissima fiaba. Le trame sono modificate e adeguate in confronto all'ambiente narrativo. Esistono versioni che provengono dalla Francia, poi dalla Cina, dall'India, dalla Germania, dal Tibet, dalla Nigeria, dalla Russia, da tutto il mondo.

In Europa la più conosciuta è La Gatta Cenerentola o “La Zezzola” di Gianbattista Basile, ma la versione più conosciuta, anzi quella che si racconta maggiormente qui da noi, è la versione scritta dallo scrittore francese Charles Perrault. Invece la più antica versione mondiale, secondo alcune fonti, sembrerebbe essere quella cinese che porta il nome di Yen Hsien. (Rubboli, 2018, Online)

Non sappiamo se Cenerentola fosse alta o bassa, mora o bionda, bianca o nera, ma sappiamo che aveva il piede più piccolo del mondo. Non conosciamo il suo vero nome, ma soltanto il soprannome, Cenerentola, ottenuto in quanto amava rifugiarsi vicino al camino incenerito per scappare dalle numerose ingiustizie rivoltele dalla matrigna e dalle sorellastre.

6.2.1. Cenerentola dei Fratelli Grimm (1822)



Illustrazione no. 2. Cenerentola dei Fratelli Grimm (1822)

“La versione dei fratelli Grimm, [...], fu ampiamente rimaneggiata per essere resa accettabile del grande pubblico. Nella storia originale il padre non è morto, ma vivo e convivente con la matrigna, che è il mezzo attraverso il quale le due sorelle comandano Cenerentola. Quest’ultima coltiva un albero di nocciolo, che altri non è che la

reincarnazione sotto forma di vegetale della madre morta.” (Rubboli, 2018, Online).

Sarà proprio la defunta madre a vestire e ad aiutare Cenerentola a partecipare al ballo della corte, procurandole vestiti lussuosi e scarpette dorate. Quando le sorellastre si tagliarono: una le dita e l'altra il tallone per cercare di calzare la scarpetta minuta di Cenerentola, saranno le colombe rappresentate come aiutanti magiche di Cenerentola a svelare al principe l'inganno, e ad aiutare Cenerentola a raggiungere il trono per sposare il principe. E per colpa del sangue che rimase sulla scarpetta che le sorellastre furono accecate dalle colombe durante la cerimonia nuziale. Nella versione narrata tedesca, le due sorelle furono condannate a danzare con calzature arroventate fino alla morte. (Rubboli, 2018, Online)

6.2.2. Cenerentola nella versione di Charles Perrault

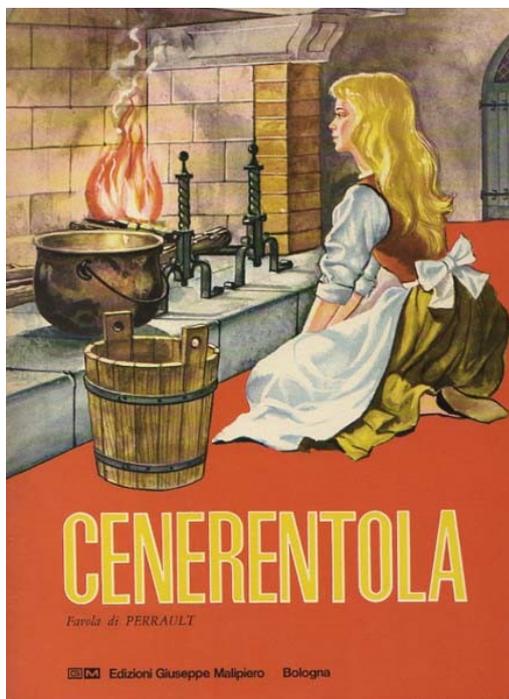


Illustrazione no. 3. “Cenerentola” di Charles Perrault

Questa versione viene raccontata maggiormente, perché si avvicina molto al cartone animato della Disney creato nel 1950 dove i fatti macabri della fiaba sono sdolcinati rispetto alla tradizione orale crudele presente in quell'epoca. Questa versione di Perrault venne scritta per il piacere della corte del Re di

Francia, in quanto in un ambiente reale non venivano apprezzati squartamenti e mutilazioni podaliche.

Secondo la versione di Perrault quando la matrigna e le sorellastre vanno al ballo della corte, lasciando la povera Cenerentola a casa, in quanto sporca e indegna, la fata madrina si preoccupa di rivestirla di broccati d'oro e d'argento, con ricami di pietre preziose e con delle scarpette di cristallo. Quando finalmente alla fine dopo tanti sacrifici sposa il principe, perdona la matrigna e le sorellastre e le fa` sposare con due gentiluomini chiamandole al palazzo. (Rubboli, 2018, Online)

6.2.3. **La Gatta Cenerentola di Giambattista Basile (1634)**



Illustrazione no. 4. La Zezzola

La versione di Gianbattista Basile rappresenta una Cenerentola diversa da quella presentata nelle altre nazioni. La presenta addirittura come un'assassina. Nella versione narrata Cenerentola viene guidata dalla matrigna perfida che conduce la ragazza come prima cosa ad uccidere la seconda moglie del padre per dargli l'opportunità di sposarlo. Dopo aver sposato il padre la matrigna incomincia a torturarla insieme alle altre sei figlie, tenute nascoste fino al matrimonio con il padre. Purtroppo anche il padre una volta

sposato con la matrigna si dimentica completamente dell'esistenza della figlia primogenita. (Rubboli, 2018, Online)

6.2.4. Cenerentola Cinese di Youyang Zazu



Illustrazione no. 5. La cenerentola cinese

Nella versione cinese Yen Hsien (Cenerentola) dopo la morte della madre rimane a vivere con il padre e la seconda moglie. In questa versione il padre vive un rapporto di bigamia con la defunta madre. Nel momento in cui anche il padre muore, Ye Xien incomincia a essere sfruttata dalla matrigna e dalle due sorellastre. L'unico essere con il quale si confida ed ha un rapporto di amicizia è il pesciolino rosso che rappresenta la reincarnazione della madre, ma purtroppo la perfida matrigna uccide il pesce tagliandogli la testa e lo mangia arrostito sulla griglia. Le lische diventano magiche e portarono Yen Hsien a sposare il principe. La matrigna e le sorellastre vengono condannate alla lapidazione e uccise. (Rubboli, 2018, Online)

6.3. La struttura e le caratteristiche della fiaba

Anche se Cenerentola ha oltre duecento anni, ed in questo lungo periodo ha subito tantissime trasformazioni e variazioni è pur sempre rimasta caratterizzata da elementi costanti come i personaggi, la trama e le vicende scomode costanti.

Una delle più importanti studiose di questa fiaba, Marian Roalfe Cox (1893) suddivide i sopra elencati elementi in tre macro gruppi:

1. Il primo gruppo è rappresentato da due elementi presenti in tutte le versioni di Cenerentola; il primo elemento è quello che l'eroina, la nostra Cenerentola, viene sempre maltrattata, e il secondo elemento è che in tutte le versioni viene riconosciuta attraverso la perdita di una scarpetta.
2. Il secondo gruppo comprende i primi due elementi e ancora due elementi basilari: Un padre disumano, perverso che vuole sposare la figlia che scappa da questa situazione per sfuggire a questa relazione incestuosa.
3. Il terzo gruppo viene chiamato "King Lear judgment" è contrassegnato dal giudizio di re Lear dove il padre obbliga la figlia a fargli una dichiarazione d'amore. Ma per ragioni sconosciute la dichiarazione non lo soddisfa e pertanto viene scacciata dal regno.

Successivamente Marian Roalfe Cox aggiunge ancora due gruppi:

4. In questo gruppo vengono incluse tutte le fiabe che hanno degli elementi che si avvicinano ai primi due gruppi, ma comunque non possono prenderne parte ad essi
5. In quest'ultimo gruppo vengono inclusi tutti i racconti nei quali il principale ruolo di Cenerentola viene assegnato ad un eroe, ad un personaggio maschile che non rappresenta un eroe dei cicli eroici, ma solo condivide gli aspetti in comune con la nostra eroina.

Esiste ancora una classificazione valida per classificare le fiabe, quella secondo l'Indice di Aarne-Thomson. La classificazione viene effettuata basandosi su di un catalogo numerico, nel quale sono state raccolte tutte le trame standard, poi numerate e indicate con un sistema numerico AT. Il sistema associa le fiabe, gli

episodi e le trame identificate da oltre 2500 numeri. La numerazione si basa sul seguente schema generale diviso in:

-Storie di animali (tipi 1-299)

-Storie ordinarie (tipi 300-1199) suddivise in storie di margine, di carattere religioso, novelle, storie dell'orco stupido.

-Facezie e aneddoti (tipi 1200-1999) suddivise in storie su stupidi, su coppie di coniugi, su donne (ragazze), storie su un uomo (ragazzo) in gamba/stupido o fortunato/sfortunato, storie su chierici e ordini religiosi e storie di menzogne.

-Storie basate su una formula (tipi 2000-2399) suddivise in storie cumulative e di cattura.

-Storie non classificate (tipi 2400-2499)

Le storie possono essere associate a più numeri. Il sistema creato da A.A. Aarne nel 1910, nel 1961 è stato adeguato e ampliato dal folclorista statunitense Stith Thompson, prendendo così il nome "L'Indice di Aarne-Thompson". La versione del 1961 con tutti gli ampliamenti effettuati, è ancora oggi in vigore. Secondo la Classificazione universale delle fiabe popolari di magia, Cenerentola si classifica come fiaba tipi 510, 510 A e in alcune versioni arriva anche a classificarsi nel tipo 510B. (Ferrero, 2008, Online)

6.4. Il valore educativo e pedagogico

Il valore educativo e pedagogico di questa fiaba viene preso in considerazione, analizzato e valutato in continuo. La trama a prima vista può sembrare molto semplice e superficiale, ma nel profondo secondo Bettelheim (2000) nasconde un'ambiguità complessa, perché viene proposta ai fanciulli per superare le problematiche familiari come la perdita dei genitori, la paura dell'abbandono, la rivalità fraterna e le difficoltà sociali. Attraverso la fiaba i bambini elaborano le loro paure e i loro problemi, trovando così soluzioni per risolvere e superare le proprie difficoltà. La fiaba parla anche dell'incompetenza e della paura dei bambini di non riuscire a soddisfare le richieste fatte dai propri genitori e perciò viene generata l'ansia.

Ascoltando la fiaba i bambini imparano che per riuscire a trovare la felicità e la tranquillità divina, devono essere disposti non solo a sacrificarsi, ma anche a svolgere perfettamente dei compiti difficili partendo dalla propria iniziativa. Gli viene trasmesso che solo comportandosi in un modo gentile, laborioso e umile riusciranno ad ottenere la gratificazione eterna oppure ottenere l'individualità e la realizzazione personale unica. (Bettelheim, 2000:265)

Grazie al tema della metamorfosi presente nella fiaba di Cenerentola, essa può essere anche usata in ambito psicologico, sociale e didattico. Essa raggruppa molte finalità educative, come ad esempio il passaggio da bambino ad adulto, dove la piccola Cenerentola orfana di padre e madre, da vittima maltrattata e sottomessa dalla matrigna e dalle sorellastre, attraversa e supera delle prove difficili e dure per in fine riuscire a raggiungere la maturità e trovare la fortuna nel congiungersi in matrimonio.

Cenerentola, vittima di numerose e continue ingiustizie, continua a credere nella giustizia e in se` stessa. Sposando il principe dimostra il valore della propria personalità, in quanto viene scelta nonostante le sue misere e umili condizioni, tra tutte le donne disponibili. La morale che vuole trasmettere questa conclusione felice, è di non smettere mai di sognare e di avere continuamente fiducia nella propria esistenza e nei propri desideri, riscattandosi da una situazione negativa e difficile.

6.5. Il confronto tra quattro Cenerentole del mondo (Tabella 2)

FIABA	EUROPEA	ARABA	CINESE	VIETNAMITA
SITUAZIONE DI PARTENZA	Il padre rimasto vedovo sposa una donna arrogante che, con le sue due figlie, maltrattano e sfruttano Cenerentola.	Il padre pescatore, rimasto vedovo, sposa una donna che ha una figlia. Con il tempo entrambe diventano invidiose e maltrattano la fanciulla.	Yen Hsien è orfana prima solo di madre e successivamente anche del padre e pertanto resta sola con la matrigna e una sorellastra, che la maltrattano.	Il padre di Tam è vedovo e si risposa dando alla figlia una sorellastra di nome Cam.
FESTA	Alla festa da ballo, organizzata dal re, è invitata tutta la gente importante del paese per trovare una sposa al figlio.	Alla festa per l'hennè della sposa sono invitate le donne del paese, sia ricche che povere.	Alla grande Festa della Caverna, tipica festa cinese, partecipa tutta la popolazione.	Alla festa per l'abbondante raccolto sono invitati tutti gli abitanti.
DIVIETO	La matrigna e le sorellastre vietano a Cenerentola di partecipare al ballo.	La matrigna le vieta di andare alla festa e la lascia a casa.	La matrigna ordina a Yen Hsien di rimanere a casa.	La matrigna impone a Tam il compito di separare il riso dal risone.

INTERVENTO MAGICO	La madrina che è una fata le procura un abito ricamato con delle scarpe di cristallo e una carrozza con cavalli.	Il pesciolino rosso che era l'incarnazione della madre, le regala i vestiti e le scarpe.	Un uomo dai capelli arruffati, disceso dal cielo, le consiglia di esprimere i suoi desideri alle lische di pesce.	Il Buddha le appare e le consiglia di prendere una giara in cui c'erano abiti splendidi.
DANNEGGIAMENTO	A mezzanotte fuggendo dal ballo perde la scarpetta.	Correndo sul ponte perde la scarpetta che cade nel fiume e dalla corrente viene portata nel ruscello dei giardini del re.	Per non essere riconosciuta fugge e perde la scarpetta.	Andando in fretta alla festa su un ponte perde una pantofola.
INNAMORAMENTO	Il principe si innamora di Cenerentola non appena la vede al ballo.	Il principe trovata la scarpetta nel giardino ne vuole ritrovare la proprietaria.	Il re di To'Huan quando trova lo zocchetto vede che le sta e si innamora della fanciulla.	Un re su un elefante la trova e decide di sposare la donna che la calzava.
CONCLUSIONE	Cenerentola, ritrovata dal principe, indossa la scarpetta, lo sposa e perdona.	La matrigna compie due spregi: nasconde nel pozzo la figliastra, cerca di farla arrivare irriconoscibile dal principe. Ma il principe sposa la ragazza e grazie alla benedizione di Allah hanno sette figli.	Il re trovata la fanciulla la sposa e condanna a morte la matrigna e la sorellastra.	Si sposano ma Cam uccide Tam. L'anima di Tam s'incarna in un uccello. Tam rinata sposa il re e Cam muore in una pentola bollente.

6.6. Cenerentola in letteratura



Illustrazione no. 6. Cendrillon ou la petite pantoufle de verre (1697)

Secondo Woźniac M. (2016:14) la fiaba di Cenerentola

“Nonostante il successo iniziale, anche le fiabe delle favoliste francesi, come prima l’opera di Basile, si rivelarono stilisticamente troppo legate allo spirito e ai gusti estetici dell’epoca per resistere alla prova del tempo e oggi sono note più che altro a una cerchia ristretta di studiosi dell’argomento. Fu, infatti, la *Cendrillon ou la petite pantoufle de verre* (Cenerentola o la scarpetta di vetro) di Charles Perrault, pubblicata per la prima volta nel 1697 nelle sue *Histoires ou contes du temps passé, avec des moralités* (trad.it./racconti delle fate), a diventare “la” Cenerentola, quella che avrebbe fatto emergere proprio questa fiaba, tra tantissime dalla trama simile, come uno schema narrativo universalmente conosciuto e instancabilmente replicato fino ai nostri tempi. Qualsiasi sia stata la fonte a cui si è ispirato Perrault, a lui va il merito in primo luogo di aver optato per un racconto conciso ed essenziale, facilmente adattabile e adottabile in tutti i contesti storico-letterari, e soprattutto di aver introdotto nella storia alcuni elementi che sarebbero diventati i memi dell’immaginario collettivo: fu lui ad inventare la trasformazione della zucca in

carrozza, dei topi e delle lucertole in lacchè, ad imporre a Cenerentola la condizione di tornare dal ballo a mezzanotte e ad aggiungere il famoso dettaglio delle scarpette di cristallo. Altrettanto cruciale risulta la trasformazione della stessa protagonista della fiaba in una fanciulla docile e mite, le cui qualità principali stanno nella “douceur” (dolcezza) e nella “bonne grâce” (grazia), un ideale femminile che piacque tanto al pubblico e poi a educatori e pedagoghi.”

Ed è proprio questa versione di Perrault che spinge Boccaccio a scrivere la sua famosissima “Griselda”, ma non è stato l’unico ad essere stato ispirato, infatti anche Chaucer, Basile e la scaltra Marie-Catherine d’Aulnoy sono stati stimolati da questa sua versione. Alla fine dell’Ottocento gli si aggiunsero anche i fratelli Grimm con “Aschenputtel” (Cenerentola) pubblicata per la prima volta nella prima edizione di *Kinder-und Hausmärchen* (trad.it. *Le fiabe del focolare*). Conoscendo l’opera macabra di Basile, i fratelli nel 1822 pubblicano in lingua tedesca un’edizione abbreviata del “Pentamerone” come appendice alla loro raccolta. Fecero così diventare la Gatta Cenerentola - “Aschenkätzchen”, avvicinandola in alcuni punti alla storia originaria di Basile. Nonostante che in quell’epoca sono spuntate numerose versioni di Cenerentola, le versioni di Perrault e dei fratelli Grimm vengono imposte come le due versioni definitive della fiaba. Con l’arrivo della Disney nel 1950 fu creata una versione cinematografica derivante dalla fusione di ambedue le versioni, che poi venne “imposta come un nuovo testo di riferimento di base nella cultura temporanea”. (Woźniac 2016:15-16)

6.7. Cenerentola nell'arte iconografica



Illustrazione no.7 “Cinderella” di Walter Crane (1873)

Anche le immagini occupano un ruolo molto importante nella fase della trasformazione della fiaba. Secondo Woźniac M. (2016:18);

“Lo sviluppo delle tecniche di ripetizione dell’immagine consentì di moltiplicare le illustrazioni nei libri e di renderle sempre più sofisticate, aprendo così la strada al connubio tra la fiaba e la sua rappresentazione visiva che col tempo sarebbero diventate quasi inseparabili. Se la grande svolta verso l’importanza dell’elemento visivo è databile alla traduzione dei Grimm del 1823-1826 con le illustrazioni di Cruikshank, fu negli anni Sessanta dell’Ottocento che si diffusero delle edizioni in cui l’immagine aveva un carattere seriale, proto-fumettistico. Si stabilì così, gradualmente, una tradizione iconografica dei momenti cruciali della trama di solito rappresentati nel caso di Cenerentola, ad esempio, “la povera Cenerentola”, la trasformazione magica, il ballo, la perdita della scarpetta sulle scale del palazzo durante la fuga e la prova della scarpetta. Cinderella del 1873 con le illustrazioni di Walter Crane promuoveva l’idea di una forte interazione tra il testo e l’immagine, che avrebbe rivoluzionato lo sviluppo del libro illustrato per l’infanzia, mentre le illustrazioni di Gustave Dore’ ai *Contes de ma mère l’Oye* (I racconti di Mamma Oca) di

Charles Perrault [...] divennero tra le più riconoscibili per più di una generazione di lettori.”

Le illustrazioni oltre che a far focalizzare il pubblico sui determinati passaggi della fiaba ritenuti importanti, attraverso le immagini stimolano le percezioni delle situazioni nelle quali si trovano i personaggi e per tanto permettendo al pubblico di immedesimarsi con il protagonista. Purtroppo in questo modo si è spostata l'attenzione letteraria da un piano morale e spirituale intrinseco a quel banale estrinseco che riguarda solo l'aspetto fisico. (Woźniac 2016:18-19)

6.8. Cenerentola nei romanzi e nella poesia



Illustrazione no. 8 Orgoglio e pregiudizio – Jane Austen

“A partire dal primo Ottocento il motivo di Cenerentola si diffuse in letteratura, rispetto alla lettera o metaforicamente nei romanzi e nella poesia di tutte le letterature europee, da *Orgoglio e Pregiudizio* di Jane Austen a *Jane Eyre* di Charlotte Brönte, dal *Paradiso delle signore* di Émile Zola alla *Piccola principessa* di Frances Hodgson Burnett. Nel Novecento si sarebbe appropriata della fiaba la letteratura sentimentale di massa, che avrebbe sfruttato e ripetuto la sua trama *ad nauseam* nei romanzi rosa, fino al recente bestseller pornosoft *Cinquanta Sfumature di grigio* (2011) di E.L.James.” (Woźniac 2016:19)

6.9. Cenerentola nell'arte



Illustrazione no. 9 Cinderella Edward Burne-Jones (1863)

Secondo Woźniac M. (2016:19); quanto riguarda l'arte, le sculture e i quadri dell'Ottocento che rappresentano la figura di Cenerentola sono veramente pochissimi.

“[...] oltre al ciclo di pitture ad olio *Aschenbrödel* (1852-1854), invero assai insipide, del pittore austriaco Moritz Von Schwindt, e a alcuni singoli quadri altrettanto scialbi, come ad esempio quelli di Fanny Corbaux, Richard Redgrave, Charles Landseer o Henry Lejeune, le uniche rappresentazioni più interessanti sarebbero forse quelle preraffaelite di Edward Burne-Jones (1863) e John Everett Millais (1880 circa)- il suo schema narrativo penetrò ben presto nelle arti performative, prima in musica e a teatro e poi nel cinema.”

6.10. Cenerentola al teatro e nelle opere musicali

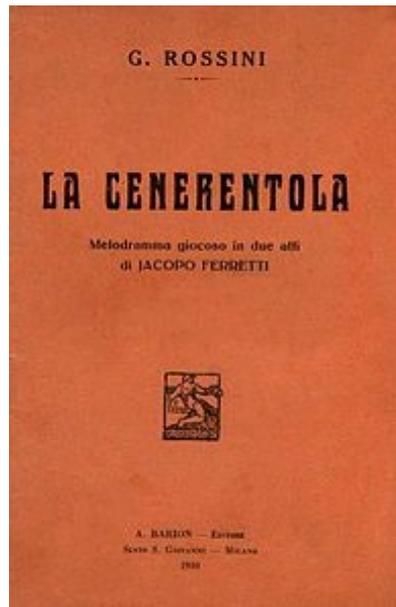


Illustrazione no. 10 Cenerentola di Gioacchino Rossini con il libretto di Jacopo Ferretti

“ Le prime opere musicali ispirate al testo di Perrault apparvero già nel Settecento, come l’opera lirica in un atto *Cendrillon* di Jean-Louise Laruette (1759) ma fu nell’Ottocento che la fiaba conquistò le scene dell’opera e del teatro, a cominciare dal grande trionfo della *Cendrillon* di Nicolas Isouard con il libretto di Charles Guillaume Étienne a Parigi nel 1810, seguita pochi anni dopo (1817) dalla fortunatissima *Cenerentola, ossia La Bontà in trionfo* di Gioacchino Rossini con il libretto di Jacopo Ferretti, che entrò nel repertorio di tutti i teatri lirici d’Europa, diventando per molti anni l’opera più amata del compositore, ancora oggi molto apprezzata ed eseguita in nuovi allestimenti. [...] La cenerentola di Rossini è da considerarsi indubbiamente l’adattamento ottocentesco più noto e durevole della fiaba, senza rivali nell’ambito dell’opera lirica, se si esclude *Cendrillon* di Jules Massent, che debuttò all’Opera Comique di Parigi nel 1899 e che comunque non riuscì a eguagliare la popolarità dell’opera italiana.” (Woźniac 2016:19-20)

Proprio attraverso l’opera di Rossini, gli italiani conobbero Cenerentola, ed è stato molto prima che in Italia fossero conosciute le opere letterarie dei fratelli Grimm e di Charles Perrault. Sommando balletti, commedie, spettacoli per marionette, opere,

parodie e féeries¹ nell'Ottocento si contano oltre trenta adattamenti teatrali presentati solo in Francia, ciò ci dimostra la sua capacità di espansione. Nel Novecento debuttò Sergej Prokof'ev (1945) con il suo balletto e Richard Rogers e Oscar Hammerstein (1957) con il loro musical. (Woźniac 2016:20)

6.11. Cenerentola al cinema e in televisione



Illustrazione no. 11 Cenerentola Walt Disney 1950

I primi adattamenti cinematografici effettuati sulla fiaba di Cenerentola risalgono al lontano 1898 e 1899 con il debutto di George Albert Smith e George Méliés. “Per la disseminazione globale della fiaba e la sua trasformazione da testo verbale a schema narrativo legato sempre più a una serie di associazioni visive” secondo Woźniac (2016:21) è stato molto importante proprio il rapporto stabilito tra Cenerentola e il cinema. Analizzando si può notare che nessun'altra fiaba al di fuori di Cenerentola, abbia mai subito così tanti adattamenti e trasformazioni cinematografiche come essa. Sicuramente il più importante adattamento è stato quello pubblicato della Walt Disney nel 1950, non solo per la qualità artistica che ha presentato, ma proprio per l'influenza culturale che è riuscito ad ottenere. (Woźniac 2016:21)

¹ Genere teatrale diffuso in Francia nella seconda metà dell'Ottocento, caratterizzato da presenze e vicende fiabesche e da messe in scena ricche di effetti spettacolari. (Dizionario Italiano-Online)

“Infatti Cenerentola vive oggi soprattutto nel mondo globale della Disney *franchise* con il cartone animato originale rilanciato in nuove edizioni dvd e blu ray, due sequel - *Cenerentola II. Quando i sogni diventano realtà* del 2002 e *Cenerentola III. Il gioco del destino* del 2007- nonché con il remake *live* di Kenneth Branagh del 2015, viene celebrata nei parchi di divertimento di Disneyland e attraverso innumerevoli prodotti, da bambole e giocattoli a libri illustrati, apps, videogiochi, vestiti, accessori, bacchette magiche e così via.” (Woźniac 2016:22)

Secondo Jack Zipes (2012) riferendosi alla sua filmografia (d'altronde incompleta) esistono più di 140 versioni cinematografiche della fiaba di Cenerentola, tra cortometraggi, cartoni animati, film a soggetto, film muti, film rosa, film musicali, commedie e anche film horror.

Già nell'Ottocento viene notata un'impronta americanizzata sulla fiaba, che continua ancora oggi. Nel tempo la versione principale di Perrault e dei Grimm è stata radicalmente cambiata da traduttori e adattatori americani, ciò si può anche notare nella versione “*A pretty Princess*” (2001), o in “*Un amore a 5 stelle*” (2002) e anche in “*Pretty Woman*” (1990).

CAPITOLO 7: LA RICERCA EMPIRICA

7.1. Motivazione

L'idea di realizzare questa ricerca empirica nasce dal desiderio di sviluppare nei bambini il processo di attenzione e d'interesse verso l'ambiente circostante, avvicinare i bambini al sentimento di amore e di rispetto come anche all'interculturalità.

Il desiderio principale è proprio quello di far crescere i bambini con queste virtù sperando che con il passare del tempo si possano trasformare in veri e propri stili di vita.

Molte ricerche hanno dimostrato che la narrazione stimola e sollecita nei bambini un'esperienza altamente educativa che abbraccia tutti i quattro campi di sviluppo: quello cognitivo, affettivo, linguistico e anche creativo. La narrazione di storie permette ai bambini di immedesimarsi con il contenuto, di trovare le parole per descrivere le proprie emozioni e i sentimenti, di esprimere la propria fantasia e la propria immaginazione attraverso la drammatizzazione o l'espressione verbale.

7.2. Destinatari

I bambini di diverse età anagrafiche; dai 3,5 ai 9,6 anni, che comprendono bambini della scuola materna (asilo piccoli e grandi) e bambini della scuola primaria (III classe).

7.3. Metodologia

Per compiere questa ricerca empirica ho scelto di narrare ai bambini, aiutandomi con un albo illustrato (che ho creato personalmente), la storia di Yen Hsien, la versione più antica di Cenerentola presente nel mondo.

Il metodo di lavoro sarà quello di gruppo, frontale. La verifica sarà fatta individualmente attraverso le domande e la conversazione mirata.

7.4. Svolgimento della ricerca-procedimento

Per presentare la storia ai bambini, come ho già menzionato in precedenza, ho creato un libro con delle immagini, le quali rappresentano ogni passaggio importante della storia. Narrando giravo le pagine, così i bambini potevano seguire la narrazione. Ho pensato di creare quest'albo illustrato per facilitare la comprensione ai bambini più piccoli, ma anche per quelli che non conoscono bene la lingua italiana (all'interno dei gruppi c'è ne sono molti).

Ho scelto proprio questa versione, perché confrontata con la fiaba che di solito viene raccontata nei nostri asili, si riscontrano molte differenze. Ha un contenuto abbastanza forte, con dei passaggi crudeli, che nella nostra cultura spesso vengono evitati e nascosti ai bambini.

La nostra Cenerentola è sfortunata, sfruttata dalla matrigna e dalle sorellastre nei lavori domestici e nel servire le donne di casa, ma allo stesso tempo è dolce, buona, gentile, piena di sogni e di speranze, mentre nella versione cinese la fanciulla viene sfruttata dalla matrigna per i lavori pesanti, come ad esempio tagliare la legna, andare a prendere l'acqua ai fiumi lontani e così via. Quello che mi ha toccato moltissimo è proprio la differenza basilare delle due storie: ovvero il modo nel quale vengono raccontate. Nella versione cinese si parla della morte con la "M" maiuscola, della morte vera, incisa con il coltello, dove ci si aspetta una reazione brusca da parte dei bambini. È una versione che per la nostra moralità è incomprensibile, troppo dura, e spesso è negata ai bambini proprio per non spaventarli. Il pesciolino rosso nel racconto cinese rappresenta la parte buona, la positività, la magia che viene distrutta - viene ucciso dalla mano della matrigna, la quale è perennemente gelosa della fanciulla, in una maniera fredda e terribile: tagliandogli la testa con un colpo secco, usando un coltellaccio da cucina. Non basta che il pesciolino sia ucciso freddamente, ma anche viene arrostito e mangiato velocemente dalla matrigna che per nascondere le tracce del fatto, seppellisce i resti del pesce nel giardino di casa. Su suggerimento di un'anima gentile che scende dal cielo per consolare Yen Hsien, le lische del pesce vengono raccolte e custodite all'interno della sua stanza. Rivolgendo a loro delle preghiere ogni giorno, le lische del pesce diventano magiche e sono in grado di esaudire ogni desiderio che la fanciulla esprime. La ragazza arriva persino a sposare il re, il quale spesso chiede alle lische di esaudire i suoi desideri e allora nell'arco di un anno la magia svanisce. A tal punto Yen Hsien prende le lische e le seppellisce vicino al lago dove, si racconta, che ancora oggi potrebbero trovarsi.

Le domande principali che sono state poste a tutti i bambini erano le seguenti:

- Cosa ti è piaciuto di questa storia?
- Ti ricorda qualche altra storia?
- Cosa c'è di diverso in questa storia a confronto di quella di Cenerentola?

Le domande erano ampliate e adattate secondo le risposte ottenute dai bambini.

7.5. Risultati della ricerca svolta

7.5.1. Ho iniziato la ricerca nel **gruppo dei piccoli** (di età compresa tra i 3,5 ai 4,5 anni) nel quale di solito le educatrici raccontano moltissime storie e nel quale i bambini hanno sentito la storia di Cenerentola tantissime volte. Posso

dire di essere rimasta sorpresa che questi bambini non abbiano trovato nessuna somiglianza con la storia che di solito viene loro raccontata dall'educatrice. Sembra proprio che i bambini piccoli ascoltino la storia senza confrontarla, senza associarla alle esperienze precedenti. La ascoltano e basta. Non hanno reagito e non hanno cambiato stato d'animo nel momento in cui si parla del coltello e del taglio secco...sono rimasti a volti indifferenti e in silenzio ad aspettare la fine della storia. Questo comportamento mi ha portata alla conclusione che i bambini di questa età non hanno la capacità di paragonare le storie, ma ascoltano ogni racconto semplicemente come se fosse una storia nuova. Non hanno ancora interiorizzato la capacità di confrontare e di trovare delle similitudini.

A fine racconto da questo gruppo ho ottenuto le seguenti risposte, ma personalmente penso che siano molto interessanti e curiose:

Io: Vi è piaciuta questa storia?

Tutti: siiiiiiiiii...

Io: Cosa vi è piaciuto?

N: "Il sole!" (visto nelle immagini del libro)

D.L. "Il pesce."

E: "Ma ze il pesciolino con la coda."

M: "Ma mi go paura del pesciolino."

E: "Ma il pesciolino ze bravo. Mi gavevo il pesciolino casa."

M: "Kad smo išli sa barkom sam vidio morski pas. Bila je i nona."

N:"Ma non si vai fuori. Resta na barka."

C: "Ze cinese, ze in vaso."

Ne: "Io ho paura dei pesci. Sono graaandi"

N:"Ma u barku ti ne može ništa."

Ne: "Non mi piace. Io ho paura dei pesci."

Cl: "Mi me piasi il pesce. Le bambine ze come Spiderman che lavora. Le lavora come l'uomo che lavora. Ti ga visto che el vola come Spiderman. El ga le rige come Spiderman. Žžžžžžžž...."

L: "Mi piace Madagascar. Viene mio amico. No Spiderman."

E: "Ti ga visto la neve. Mi è piaciuta la neve."

D.L.: "Anche a me mi piaceva la neve, ma mi piaceva anche la matrigna."

Tutti: Anche a me/mi/i meni

Io: E 'perché vi è piaciuta la matrigna?

E: Mi piace la matrigna perché sono belle, maaaaa sono anche cattive, perché fanno: Hohoho!"

N.: "La matrigna fa` male alle orecchie."

C: "La ze cattiva!"

En: "Nooooo....la ze brava! Mia mamma disi che la ze brava."

Ni: "Non mi è piaciuto perché je ubio."

C: "Claudia non ha pesciolino, perché` ze morto, ma gavarà` perché tata comprara` de novo il pesciolino. Ga dito mamma."

D.L.: " A mi mi è piaciuto le scarpe e la camicia per andare in citta`. Anche mi metterò la camicetta nova per andare in cita` far la spesa."

**Io: Vi ricorda qualche storia che avete già sentito in precedenza?
Assomiglia a qualche storia che conoscete?**

Quasi tutti in coro: "Nooooooo...!"

D.L.: "A mi mi somiglia a Cenerentola. Perde la scarpa perché non aveva i lacci come Cenerentola."

S: "Anche a mi mi piaciono le scarpe rosa con Frosen."

C: "Mi con Spiderman. Perché ze forte."

E: "Anche mi me piasi le tenisice con Spiderman che fa luce. Anche Luca ga."

C: "Anche mio fradel ga le scarpe con la luce. Ma solo de notte. De giorno non se vedi."

N: " Mama mi je kupila nove scarpe. Mogu ih obući samo kad je sunce. Dođi maestra da ti pokažem kako su lijepe."

S: "Maestra, fora ze il sole. Oggi non casca piova. Podemo andar' fora giogarse."

Tutti: " Siiiiii...Andiamo a giocare. Andiamo fuori."

...e così ho finito la mia conversazione con i bambini.

7.5.2. La seconda ricerca l'ho svolta nel **gruppo dei bambini prescolari** (5,5 e 6,5 anni d'età). Posso dire che i bambini prescolari sono più maturi e riescono a individuare le differenze e le somiglianze tra le storie. Ascoltano con attenzione ed esprimono le proprie sensazioni ed emozioni durante l'ascolto. Al momento dell'uccisione del pesce hanno reagito con stupore e hanno esclamato; "Poverino", "Noooo" , "Cattiva" ecc., mentre nel momento quando venne menzionata la perdita dello zocchetto immediatamente dicono che assomiglia a Cenerentola.

Alla fine della storia rimaniamo seduti in cerchio e comincio la conversazione:

Io: Allora bambini vi è piaciuta questa storia?

Tutti: siiiiiiiiii....

Io: Cosa vi è piaciuto?

M: "A me piace tanto, tanto."

R: "Anche a me piace tantissimo. Assomiglia molto a Cenerentola. Ma questa è più bella."

N: “Ma nooo, non è più bella questa. Cenerentola è molto più bella. Ha anche la carrozza!”

R: “Ma no, no è meglio questa cinese. Perché c’è il pesce. A me piacerebbe avere un pesciolino che esaudisce i miei desideri.”

N: “A me piacciono tutte e due. Solo che questa è molto più triste.”

S: “Anche per me è molto più triste questa cinese.”

R: “Sì è triste quando la matrigna taglia la testa al pesce con il coltello. Perché lo uccide. Quando qualcuno viene ucciso è qualcosa di triste.”

S: “Prima è triste, ma dopo diventa anche felice. Perché il pesciolino le esaudisce tutti i desideri.”

F: “Anche io voglio un pesciolino rosso che me esaudisci tutti i desideri.”

R: “ Io chiederei al pesciolino rosso che imparo le mosse ninja. Dopo rompo gli alberi invece che con la motosega vado a romperli con le mani. E poi li prendo in mano e spacco le cose come col trapano. Potrei anche fabbricare senza usare gas e tutto questo.”

N: “E dopo ti metti il vento sotto l’albero po` ti ga una macchina volante.”

R: “Sì e dopo vado sull’ albero, accendo il ventilatore e vado iaamaam sull’ acqua!”

S: “A me invece piace di più la fine della storia perché la matrigna viene uccisa e così non potrà più far male ad altri pesciolini che qualcuno ama. Per questo alla fine la storia era un po` più felice.”

M: “Sì, perché la matrigna era cattiva. Uccideva i pesci. Con il coltello gli ha tagliato la testa. Meglio che è morta, così non ucciderà più`.”

L: “Mah mi non rivo capir niente de sta storia. ”

Io: “Quale parte non capisci?”

L: “Buuuu, non capiso niente. Non capiso perché i conta un’ altra storia, buuu..., non so...non rivo capir perché` ze cusi!”

R: “Ma perché i ze in Cina. Lori i racconta la storia in un'altra maniera. La non ze i principi.”

Io: “Pensi che lì non ci siano i principi?”

R: “A buuuu! Forsi?! Non so. Penso che la non ze i principi.”

M: “Noooo in Cina non ci sono principi. Solo qua ci sono i principi.”

V: “In Cina existi solo il Re! Non hanno il principe e neanche i cavalli.”

Io: Cosa ha di diverso la storia di Yen Hsien a confronto di Cenerentola? Perché pensate che le storie siano differenti?

N: “Mi penso che i la conta cusi` perché non i sa la storia che noi raccontemo qua. I ze sai lontan. Non i pol saver.”

Z: “Non conosco la storia di Cenerentola, conosco solo quella che assomiglia a Cenerentola .”

R: “Loro hanno una diversa storia perché sono in Cina, non sono da noi. Uno inventa la storia di Yen Hsien, un altro di Cenerentola e dopo avanti. Ognuno inventa una storia. Ognuno ha la sua storia e noi non possiamo conoscerle tutte. Esistono tante storie. Sono simili ma differenti.”

N: “ Sono simili per la scarpa.”

E: “Anche per la matrigna.”

Z: “Ma non ha perso la scarpa, ha perso il zocchetto.”

R: “Hai ragione! Ha perso il zocchetto!”

N: “Ma è sempre la scarpa.”

Z: “Il zoccolo non è una scarpa. In Cina portano i zoccoli, invece noi portiamo le scarpe.”

S: “In Cina hanno le lampade rosse, rotonde come le palle.”

R:” De oro!”

N: “Anche io ho a casa una lampada cinese. L’ha portata mia zia quando è andata in Cina.”

R: “Anche io voglio andare in Cina”.

Tutti: Anche io/anche mi, mi, mi...

7.5.3. La terza ricerca l’ho svolta nella **terza classe della scuola elementare** (con bambini di età compresa tra i 8,9 e i 9,6 anni). La comprensione della storia è totalmente diversa. I bambini in questa età ragionano, formulano frasi complete e danno le proprie opinioni. Capiscono la trama, notano le somiglianze e le differenze. Associano i passaggi con il vissuto e con il conosciuto. Durante la lettura rimangono in silenzio ad ascoltare. Parlano solo al momento quando faccio delle domande. Non si sbilanciano e non commentano prima di essere interpellati.

Io: Allora bambini vi è piaciuta questa storia?

Tutti: siiiiiiiiiiii....

Io: Cosa vi è piaciuto?

N: “A me la storia è piaciuta molto. Mi ricorda la storia di Cenerentola che perse la scarpa. Invece del re dovrebbe essere il principe che chiede di chi è la scarpa. Mi è piaciuta molto la scena di Yen Hsien che prende il pesce. Questo e tutto.”

A: “Io ero così impressionato dalla scena del pesce che non ho immaginato niente.”

R: “Io ho immaginato davanti a me la scena del pesce, cosa stava succedendo. Ho immaginato tutti i movimenti.”

S: “Io non ho immaginato niente. Solo ascoltavo.”

Io: Cosa pensate, perché la matrigna è andata a uccidere il pesce?

Ne: "Io credo perché era gelosa della figlia perché aveva un amico che parlava con lei e che non parlava con gli altri. L'ha mangiato per gelosia. Credeva che mangiandolo Yen Hsien non l'avrà più e così non avrà più amici. Voleva che Yen Hsien fosse triste e sola, senza amici. Era felice al pensiero che Yen Hsien ritornava ad essere triste."

S: "Sì perché la matrigna era cattiva. Era felice quando Yen Hsien era triste."

M: "Anche le sorellastre erano felici quando Yen Hsien era triste."

Io: Cosa pensate, perché in Cina è raccontata una versione diversa della nostra Cenerentola?

E: "Io credo che la raccontino diversamente perché sentire sempre la stessa storia stufa."

S: "Perché la conosci già a memoria e non è più interessante."

M: "Per raccontare un'altra storia. Una nuova. Diversa."

R: "Perché in Cina la raccontano così."

7.6. Conclusione e valutazione della ricerca

Attraverso questa ricerca ho capito che l'età degli ascoltatori è molto importante.

I bambini piccoli ascoltano la storia. Non collegano i passaggi con il vissuto, conosciuto. Ascoltano ogni storia come una storia separata, mentre quelli più grandi ma pur sempre bambini della scuola materna, notano le somiglianze e le differenze. A 5-6 anni conoscono i sentimenti. Reagiscono alle scene crudeli e ingiuste. Esprimono le proprie sensazioni. Raccontano i loro vissuti e i loro pensieri. Cercano le soluzioni. Durante l'ascolto esprimono le proprie emozioni.

I bambini della scuola elementare (8/9 anni) ragionano. Pensano. Collaborano. Cercano delle spiegazioni che riguardano i fatti accaduti. Danno le proprie opinioni. Il loro sviluppo cognitivo è elevato. Riportano le esperienze con frasi compiute.

CONCLUSIONE

Le fiabe sono un elemento molto prezioso ed hanno una grande capacità didattica, ludica ed educativa. Contribuiscono allo sviluppo psicologico, linguistico, emotivo, affettivo, sociale e morale del bambino. Attraverso il racconto, egli s'immagina nella parte dei protagonisti, vive, sperimenta e conosce esperienze e sensazioni nuove, forti, gradevoli e sgradevoli. Le fiabe incantano con maghi, streghe, misteri, magie e incantesimi, trasportando adulti e piccini in dimensioni fantastiche e immaginarie lontano dalla realtà. Attraverso l'immaginazione, il bambino affronta la realtà e impara a superare i propri problemi, sconfiggere le proprie paure e colma le proprie mancanze.

La fiaba insegna che solo con la bontà, l'umiltà, la comprensione e la speranza ognuno sarà in grado di trovare la meritata felicità e quindi potrà avere uno stile di vita migliore.

Alla fine di questa ricerca riportata nella parte scritta di questa tesi di laurea, posso affermare con certezza che il mondo ha bisogno delle fiabe per continuare a superare le difficoltà che si susseguono nel cammino della vita a partire dall'infanzia fino a quando da anziano sei tu quello che tramanda queste storie fantastiche.

Grazie a questa tesi ho riscoperto la bellezza delle fiabe e delle loro funzioni educativo-pedagogiche essenziali per un buono e sano sviluppo del bambino.

Con piacere le userò in un futuro da educatrice.

RIASSUNTO

Dalle analisi effettuate in questa tesi si è cercato di spiegare cos'è la fiaba e quali siano le sue funzioni nei confronti dei bambini dell'asilo. Questi magici racconti hanno il potere di aiutare noi adulti nella crescita dei bambini e nella loro educazione. Cenerentola, una delle fiabe più conosciute al mondo, ha trovato il modo di espandersi su tutto il pianeta adeguandosi ai paesi e ai tempi.

Infatti ogni lettore con facilità si identifica nel personaggio di Cenerentola, specialmente i bambini i quali trovano risposte ai loro piccoli-grandi problemi.

In questo lavoro si parla della bontà, del credere in se stessi, dei valori della vita e dei loro significati-cose molto importanti per una sana educazione.

In conclusione, posso affermare che Cenerentola sarà sempre una fiaba da riscoprire. Non sarà mai solo "una storia" e così potremo ricordarci di quando la ascoltavamo, nel momento in cui la tramanderemo Noi ai più piccoli.

Parole chiave: fiaba, funzioni, educazione, infanzia, Cenerentola

SAŽETAK

Iz analiza provedenih u ovom završnom radu vidljivo je da se željelo objasniti što je bajka i kako djeluje na djecu i koja je njizina osnovna funkcija u vrtičkoj dobi. Ove čarobne priče pomažu nama odraslima u odgoju i obrazovanju naše djece. Pepeljuga je jedna od najpoznatijih bajki Svijeta. Toliko je čarobna da je pronašla i način da se bezšumno proširi i po cijelom planetu prilagođavajući svoj sadržaj vremenu i mjestu. Zapravo svaki čitatelj s lakoćom se identificira u Pepeljuzi, a osobito djeca, koja kroz priču pronalaze rješenja za svoje veliko-male probleme.

U ovom radu se govori o dobroti, o vjeri u sebe, o vrijednostima i značajkama života, kao vrlo bitne komponente u odgoju i obrazovanju djece svih uzrasta.

Na samom kraju mogu zaključiti da je Pepeljuga uvijek bila, te da će isto tako zauvijek ostati, bajka koja nudi pregršt otkrića.

Pepeljuga nikada nije bila, niti neće biti samo bajka. Zauvijek će nas podsjećati na naše djetinjstvo, dokle budemo prepričavanjem gradili djetinjstvo naše djece i unuka.

Ključne riječi: bajka, funkcija, odgoj, djetinjstvo, Pepeljuga

SUMMARY

The analysis conducted in this article tries to explain what a tale is, and how it affects conflicts amongst children at kinder garden. These fairy tales help us adults in the upbringing and education of our children. "Cinderella" is one of the most famous tales in the world, a global reach, adapting to local cultures and times. In fact, every reader can easily identify himself in Cinderella, especially children, who manage to find responses to their big-small problems.

The story talks about kindness, about believing in oneself, about values of life and their meanings - all of which are healthy in the upbringing and education of children of all ages.

In conclusion. Cinderella is a tale that can endlessly be rediscovered. It's not a simple "story". Cinderella never was and never will be just a fairy tale. It will forever remind us of our childhood, and so, as long as we continue to forge our children and grandchildren's childhood.

Key words: fairy tale, function, education, childhood, Cinderella

BIBLIOGRAFIA

1. Bernardi M. (2007). *Infanzia e fiaba: le avventure del fiabesco fra bambini, letteratura per l'infanzia, narrazione teatrale e cinema*. Bologna: Bononia University Press
2. Bernardi M. (2008). *Dietro le quinte del racconto*. In: *Infanzia e racconto*. Bologna: Bonomia University Press, p.p. 69-93
3. Bettelheim B. (2000 [1977]) *Il mondo incantato. Uso, importanza e significati psicoanalitici delle fiabe*. Milano: Feltrinelli Editore
4. Calabrese S. (2013). *Letteratura per l'infanzia. Fiaba, romanzo di formazione crossover*. Milano: Bruno Mondadori
5. Cambi F. (1999). *Intinerari nella fiaba: autori, testi, figure*. Pisa: ETS
6. Campbell J. (2008). *L'eroe dai mille volti*. Parma: Guanda 2008
7. Chevalier A., Gheerbrant J. (1992). *Dizionario dei simboli. Miti, sogni, costumi, gesti, forme, figure, colori, numeri*. Milano: BUR Rizzoli
8. Cox M.R. (1893). *Cinderella: three hundred and forty-five variants of Cinderella. Catskin and Cap o'Rushes, abstracted and tabulated with a discussion of mediaeval analogues, and notes*. London: The Folklore Society.
9. Freud S. (1989). *Opere vol.3: L'interpretazione dei sogni*. Torino: Bollati Boringhieri
10. Gianni R. (1964) *La Freccia Azzurra*. Illustrazioni di Agostinelli M.E. Roma: Editori Riuniti.
11. Jung C.G. (1980). *L'uomo e i suoi simboli*. Milano: Cortina Editore
12. Jung C.G., Kerenyi K. (1972) *Prolegomeni allo studio scientifico della morfologia*. Torino: Bollati Boringhieri
13. Laplanche J., Pontalis J.B. (1973) *Enciclopedia della psicoanalisi*. Bari: Laterza
14. Lavino C. (1993) *La magia della fiaba, tra oralità e scrittura*. Firenze: La nuova Italia.

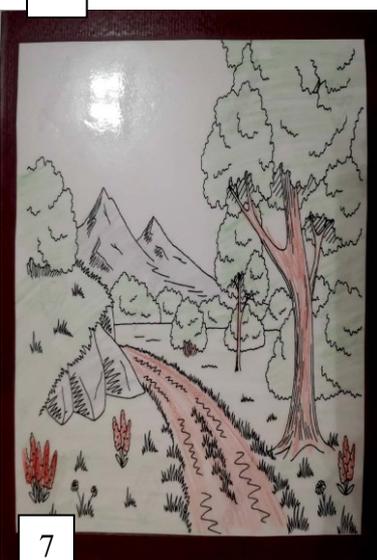
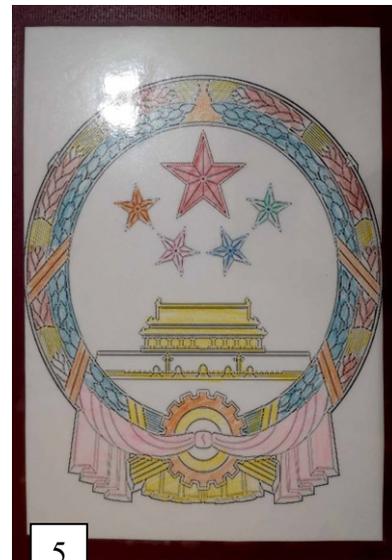
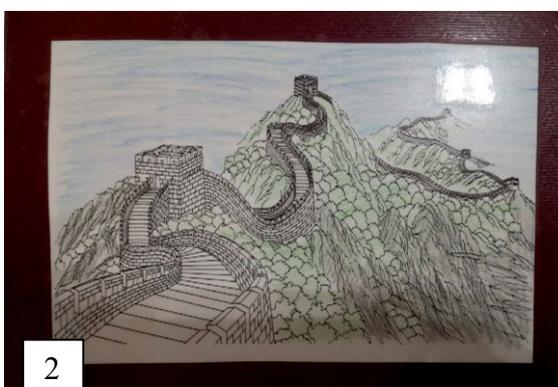
15. Ludberg M.L. (2013). *If the shoe fits. The evolution of the Cinderella fairy tale from literature to television.* Tacoma: University of Washington
16. Picherle Blezza S. (2005). *Libri, bambini, ragazzi. Incontri tra educazione e letteratura.* Milano: Vita e pensiero
17. Propp V. (1949). *Istoriceski korni vosebnj skazki.* Leningrado: Università statale di Leningrado. (Traduzione ita. *Le radici storiche dei racconti di fate,* 2.ed. ristampa. Torino: Bollati Boringhieri, 1992)
18. Propp V. (1992) *Morfologia della fiaba e radici storiche dei racconti di magia.* Milano: Newton Compton
19. Rak M. (2007). *Da Cenerentola a Cappuccetto rosso, breve storia illustrata della fiaba barocca.* Milano: Bruno Mondadori
20. Salviati C.I. (2002). *Raccontare destini: la fiaba come materia prima dell'immaginario di ieri e di oggi.* Trieste: Einaudi ragazzi.
21. Šuran F. (2018-2019). *Dispensa: Educazione per il tempo libero.* Pola: FOOZ
22. Vogler C. (2005). *Il viaggio dell'eroe.* Roma: Dino Audino Editore
23. Woźniac M. (2016). *Never ending Cenerentola: una fiaba, un meme, un'icona pop,* in Woźniac M., Rossito M. (a cura di). *Cenerentola come testo culturale.* Roma: Lithos Editore
24. Zipes J. (2012) *The Irresistible Fairy Tale: The Cultural and Social History of a Genre.* Princeton: Princeton University Press. (Traduzione ita. *La fiaba irresistibile, storia culturale e sociale di un genere.* Roma: Donzelli editore, 2012).

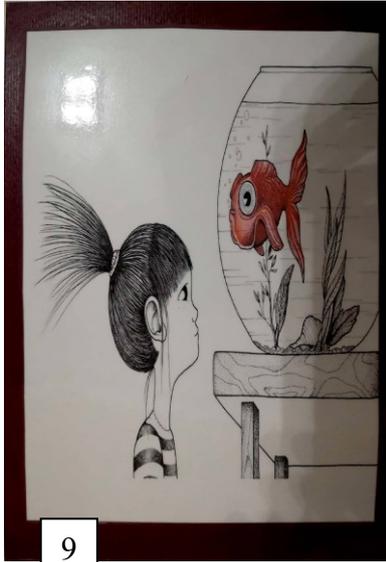
SITOGRAFIA

1. Arnoldo Mondadori Editore S.p.A. Sito ufficiale. (1998) Fiabe e favole-la differenza [Online] Disponibile sul sito: <https://www.studenti.it/chi-siamo.html>, (consultato in data 25/05/19)
2. Battistel P. (2019). Che cos'è una fiaba? - Estratto da "La Vera Origine delle Fiabe" di Paolo Battistel, [Online] Disponibile sul sito: <https://www.macrolibrarsi.it/speciali/che-cos-e-una-fiaba-estratto-da-la-vera-origine-delle-fiabe.php> (consultato in data 26/06/19)
3. Ferrero D. (2008) La classificazione delle Fiabe secondo l'Indice Aarne-Thompson di Ferrero Daniele, [Online]. Disponibile sul sito: https://www.labirintoermetico.com/03Fiabe/classificazione_fiabe_secondo_l_indice_aarne_thompson.htm (consultato in data 28.06.19)
4. Perfido G.E. (2018) Perché si raccontano le fiabe? [Online] Disponibile sul sito: <https://www.psycologando.it/perche-si-raccontano-le-fiabe/> (consultato in data 28/06/19)
5. Rubboli M. (2018) Cenerentola: una Macabra Fiaba fatta di Mutilazione e Morte di Matteo Rubboli, [Online] Disponibile sul sito: <https://www.vanillamagazine.it/cenerentola-una-macabra-fiaba-fatta-di-mutilazione-e-morte/>, (consultato in data 20/04/19)

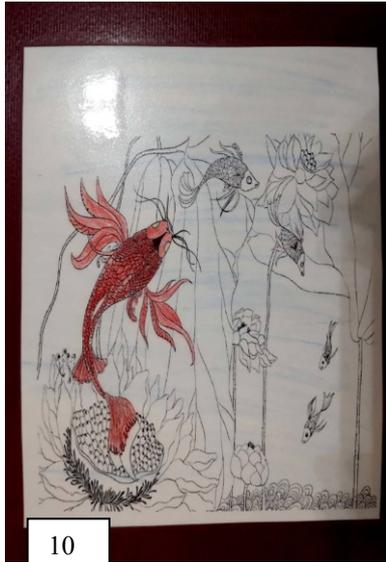
ALLEGATO:

1. L'albo illustrato "La storia di Yen Hsien" creato da me stessa per presentare la storia ai bambini.





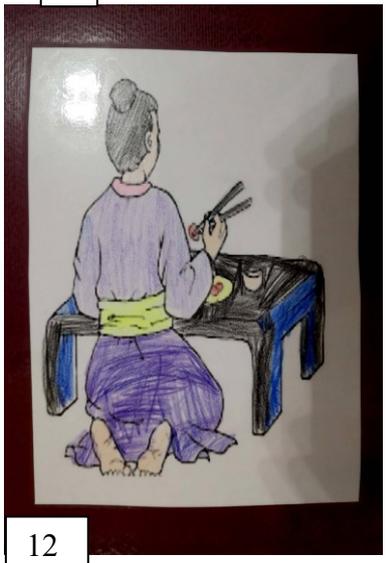
9



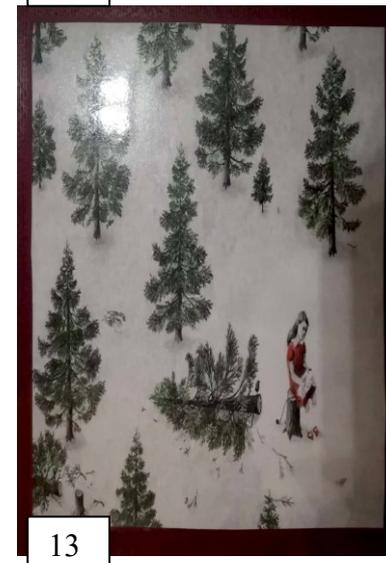
10



11



12



13



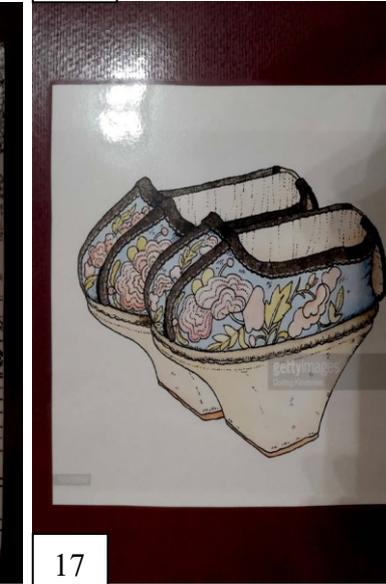
14



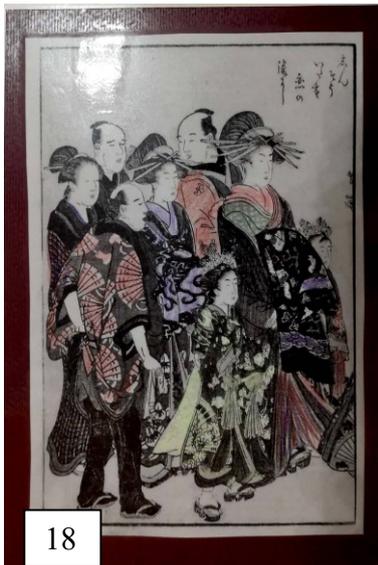
15



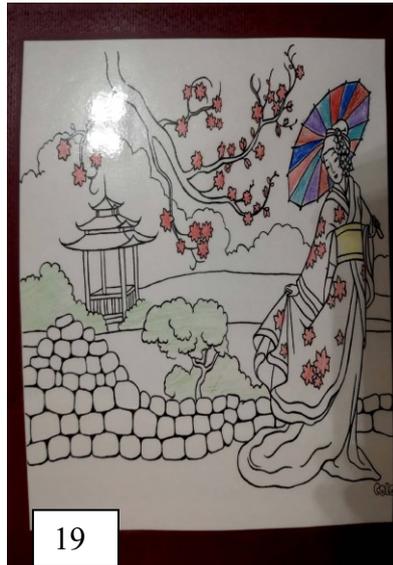
16



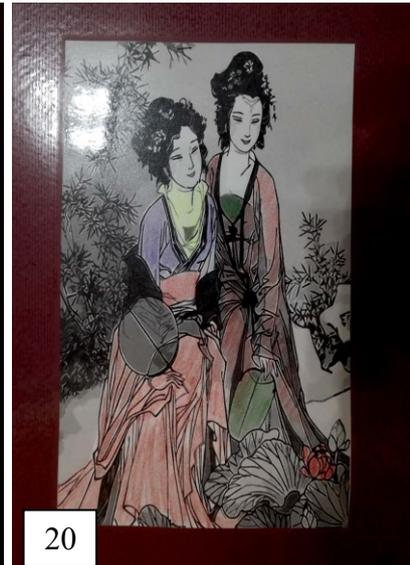
17



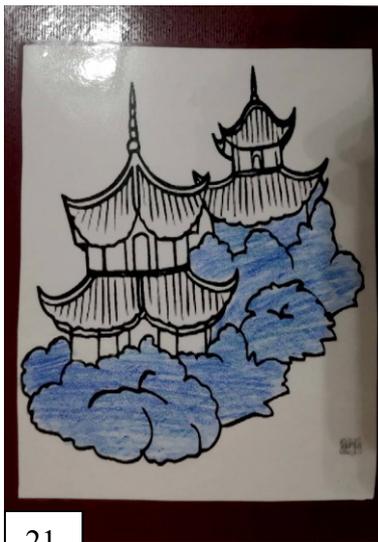
18



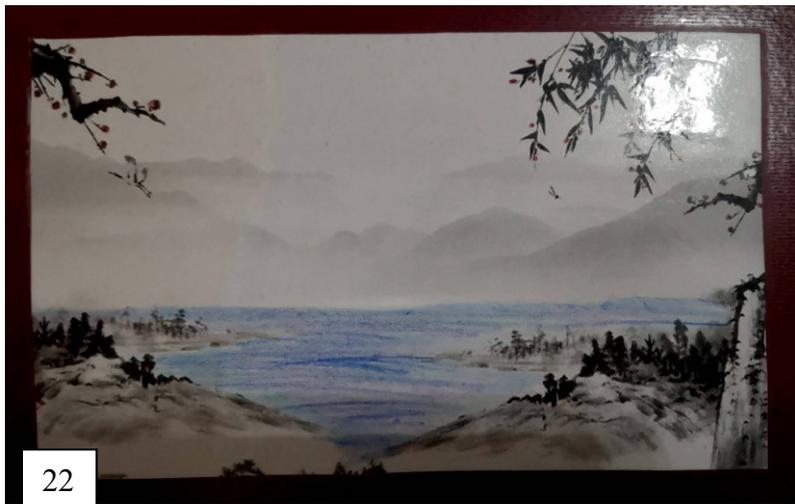
19



20



21



22

L'APPENDICE (le diverse fiabe di Cenerentola)

1. Cenerentola Cinese

La storia di Yen Hsien (Ye Xian)

Anticamente prima ancora del periodo Chin e Han (222 – 206 a. C) viveva il Gran Capo di una Caverna di Montagna che la gente del luogo chiamava Wu. Aveva

sposato due donne, una delle quali era morta lasciandogli una bambina di nome Yen Hsien, una bambina molto intelligente e abile soprattutto nel tessere ricami in oro: quando la gente guardava l'agilità delle sue dita e lo splendore dei ricami, ne rimaneva stupita. Il padre l'amava teneramente, ma purtroppo, nel volgere di pochi mesi, anch'egli morì; la fanciulla allora cadde in balia della matrigna che incominciò a maltrattarla e a costringerla a tagliare la legna. Spesso poi la mandava nei posti più pericolosi ad attingere acqua da pozzi profondissimi. Un giorno Yen Hsien s'era recata al fiume. Mentre sedeva guardando lo specchio dell'acqua con gli occhi appannati dalle lacrime, s'accorse che un bel pesciolino nuotava verso di lei: apriva la bocca ogni tanto come se volesse parlare. Yen Hsien allungò le braccia verso di lui e lo catturò: misurava forse due pollici di lunghezza, aveva belle pinne di un rosso vivo e gli occhi del colore dell'oro. Se lo portò a casa e l'immerse adagio in una bacinella d'acqua; ma il pesce diventava ogni giorno più grande, tanto che la bacinella non poté più contenerlo, e allora la fanciulla decise di lasciarlo libero nel laghetto dietro casa. Yen Hsien di solito divideva con lui il suo cibo. Quando si recava al laghetto, il pesce saliva alla superficie e poggiava graziosamente il capo sulla riva; ma se qualcun altro si avvicinava ai bordi del lago, lui quizzava via veloce e scompariva nel fondo. Lo strano comportamento fu notato dalla matrigna che aspettava ansiosa di vedere il pesce; ma il pesce, in sua presenza, non saliva mai in superficie. Un giorno la matrigna ricorse ad uno stratagemma: chiamò a sé la fanciulla e con voce suadente, di una tenerezza inconsueta, le disse: «Figliola, non sei stanca di lavorare? Vieni, voglio regalarti una giacca nuova». Fece togliere a Yen Hsien i suoi vestiti logori e la mandò lontano, ad una distanza di parecchi li (misura di lunghezza che corrispondeva a 644 metri), per attingere acqua ad un altro pozzo. Quando si fu allontanata, la matrigna

indossò gli abiti di Yen Hsien e, nascosto un coltellaccio affilato nella manica, si diresse al laghetto e chiamò il pesce. Il pesce venne a galla, e come mise il capo fuori dall'acqua, lei con un colpo netto del coltello gli staccò la testa. A quell'epoca il pesce era cresciuto assai, e quando fu arrostito emanava un profumo e aveva un sapore non certo comparabile con quello degli altri pesci. La matrigna si affrettò a seppellirne le lische sotto un cumulo di letame. Il giorno seguente Yen Hsien tornò, si avvicinò al lago con un certo tremore, e quando s'accorse che il pesce era scomparso fuggì nel bosco vicino e scoppiò in un pianto diretto. Fu allora che discese dal cielo un uomo dai capelli arruffati, coperto di stracci; le andò vicino e tentò di consolarla dicendo: «Non piangere. È stata la tua matrigna ad uccidere il pesce. Le sue lische sono sepolte nel letamaio. Va' a casa, portale in camera tua e nascondile. Qualunque cosa desideri, rivolgì loro una preghiera e il tuo desiderio verrà appagato».

Yen Hsien seguì il consiglio dell'uomo disceso dal cielo e in breve tempo accumulò oro, gioielli ed abiti eleganti confezionati con tessuti costosi che avrebbero rallegrato il cuore di qualsiasi fanciulla. Giunse la sera della grande Festa della Caverna. La matrigna ordinò a Yen Hsien di rimanere a casa e di sorvegliare la frutta dell'orto; ma quando la fanciulla vide che la matrigna aveva percorso un bel po' di strada, s'affrettò ad indossare una splendida giacchetta di seta verde e la seguì da lontano fino alla Caverna. Alla sorellastra parve di riconoscerla. Si volse alla madre e bisbigliò: «Quella ragazza non somiglia stranamente a mia sorella maggiore?». La donna annuì con un cenno del capo. Yen Hsien s'accorse dei loro sguardi e si dileguò tra la folla. Nella fretta affannosa della fuga si lasciò sfuggire una scarpetta che capitò in mano alla gente della Caverna. La matrigna tornò a casa: trovò la figlia addormentata con

le braccia intorno ad un albero da frutta; allontanò allora i sospetti che le erano frullati in testa durante la Festa della Caverna; pensò: «Non era Yen Hsien, mi sono sbagliata». Ora, vicino alla Caverna c'era il regno di T'o Huan. Con il suo forte esercito egli governava una ventina di isole, e le sue acque territoriali si estendevano per parecchie migliaia di li. La gente della Caverna pensò bene di consegnare la scarpetta preziosa alla corte di T'o Huan: fosse il re a decidere cosa farne. Il re dapprima la fece provare alle dame di corte, poi alle fantesche; ma la scarpetta risultava troppo corta almeno di un pollice anche per i piedi più piccoli. La fece provare a tutte le donne del regno, ma nessuna riusciva a calzarla. Allora s'insospettì: «Quel furfante che mi ha consegnato la scarpetta, mi ha voluto abbindolare» pensò. Fece subito cercare quell'uomo, lo condannò alla prigione e comandò che fosse torturato senza pietà qualora non rivelasse la provenienza della scarpetta. Purtroppo il poveruomo non fu in grado di dire donde la scarpetta provenisse. Finalmente la scarpetta fu posta bene in vista al margine della strada più frequentata: senz'altro, colei che l'aveva smarrita sarebbe andata a riprenderla... E difatti non passò molto tempo che la scarpetta sparì dalla strada. Fu ordinata allora una perquisizione a tappeto, di casa in casa. E così fu perquisita anche la casa di Yen Hsien: furono trovate due scarpette: quella esposta in strada e un'altra; fatte calzare, le andavano a pennello. Quando Yen Hsien apparve con le due scarpette e lo splendido vestito di seta verde, agli emissari del re sembrò di vedere una dea. Il re fu subito informato. Condusse la giovane nell'isola che aveva scelto a sua dimora e, insieme con lei, volle fossero portate, ben custodite, le prodigiose lische del pesce. Dopo che Yen Hsien se ne fu andata, la matrigna e la sorellastra furono condannate alla lapidazione e uccise. La gente della Caverna ne ebbe compassione: le seppellì in una buca profonda ed eresse in seguito una tomba che chiamò

"la tomba delle donne dolenti". Il popolo incominciò a venerarle come dee del matrimonio, e ogni volta che qualcuno chiedeva loro una grazia che riguardasse il matrimonio, era certo che la preghiera veniva esaudita.

Nella reggia della sua isola il re intanto aveva fatto di Yen Hsien la moglie prediletta. I due si sposarono e lei portò con sé le lische di pesce alle quali, durante un anno, il re chiese molte cose preziose; ma poi la sua cupidigia non fu più acccontentata. Allora prese le lische e le seppellì vicino al mare dove forse sono ancora...

Riportata da: Cenerentola nel Mondo, Cina, Di Rosa Tiziana Bruno

2. Cenerentola araba

Gli zoccolotti d'oro

Non qui e non altrove viveva un uomo che era un pescatore. Sua moglie era annegata nel grande fiume e gli aveva lasciato una bambina di appena due anni. In una casa vicina vivevano una vedova e sua figlia. Le due donne cominciarono a recarsi spesso alla casa del pescatore per curare la bambina e pettinarle i capelli, e ogni volta la vedova diceva alla bambina: «È vero che io sono come una mamma per te?». E cercava di piacere al pescatore, ma lui diceva sempre: «Io non mi risposerò mai. Le matricone odiano i figli del marito, anche se le loro rivali sono morte e sepolte». Ma quando la bambina fu abbastanza cresciuta, cominciò a dispiacerle di vedere il padre lavarsi i panni, e gli diceva: «Perché, o padre, non sposi la nostra vicina? Non vi è nulla di

male in lei e mi vuoi bene come a sua figlia». Si dice che la goccia scava la pietra. Alla fine il pescatore sposò la vedova, che venne a vivere nella sua casa. Ma non era neppur terminata la settimana nuziale che la donna cominciò a esser gelosa della figlia del marito.

Vedeva quanto il padre amasse quella bambina, quanto fosse indulgente con lei. E non poteva fare a meno di accorgersi quanto fosse bella e intelligente, mentre la propria figlia era gialla e secca, e così maldestra che non sapeva neanche cucirsi l'orlo della veste. Non appena la donna sentì di esser lei la padrona di casa, scaricò tutti i lavori domestici sulle spalle della figliastra. Non le dava neppure sapone da lavarsi i capelli e i piedi, e le lasciava solo croste e briciole da mangiare. La fanciulla sopportava tutto con pazienza, senza dire una parola, perché non voleva affliggere il padre, e pensava: "Ho preso lo scorpione con la mia stessa mano e ora mi devo salvare con le mie forze". Oltre agli altri suoi compiti, la figlia del pescatore doveva andare ogni giorno al fiume per portare a casa il pesce che il padre aveva pescato e che mangiavano o vendevano. Un giorno che stava portando un cestino con un pesciolino rosso e tre pesci gatto, d'improvviso il pesciolino rosso incominciò a parlare: Fanciulla che tutto sopporti con pazienza infinita ti prego, salvarmi la vita. Se di nuovo nell'acqua mi getterai ora e sempre come mia figlia sarai. La fanciulla si fermò ad ascoltare, un po' stupita e un po' spaventata. Poi tornò sui suoi passi e gettò il pesce nel fiume, dicendo: «Vai!». Perché si dice: "Fa' una buona azione, e anche se è come gettar oro in mare, agli occhi di Dio non è una perdita". E il pesciolino rosso, levando il muso fuori dall'acqua, disse: Non invano tu gentile hai salvato la mia vita, in me una nuova madre troverai. Vieni da me, quando triste sarai, ch'io ti saprò guarire d'ogni ferita. La fanciulla

tornò a casa e diede alla matrigna i tre pesci gatto. Quando il pescatore tornò e chiese del quarto pesce, la fanciulla disse: «Padre, il pesce rosso è caduto fuori dal cestino. E probabilmente è caduto nel fiume, perché non sono più riuscita a trovarlo». «Non importa», disse lui «era un pesce tanto piccolo». Ma la matrigna cominciò a sgridarla: «Non mi avevi detto che erano quattro pesci! Non mi avevi detto che ne avevi perso uno! E adesso va' subito a cercarlo, prima che io ti maledica!». Il sole era già tramontato, e la fanciulla dovette tornare al buio fino alla riva del fiume. Con gli occhi pieni di lacrime si fermò sulla sponda e chiamò: Pesce rosso, mia nutrice e madre mia, corri e porta la minaccia via. Ed ecco ai suoi piedi comparve il pesciolino rosso a confortarla e le disse: «Anche se la pazienza è amara, i suoi frutti sono dolci. Ora chinati verso di me e prendi questa moneta d'oro dalla mia bocca. Dalla alla tua matrigna e vedrai che non ti sgriderà più». E così infatti avvenne. Passarono gli anni, e nella casa del pescatore la vita continuava come prima. Nulla era cambiato, tranne che le due bambine ora erano diventate giovani donne. Un giorno un uomo importante, che era il capo della corporazione dei mercanti, annunciò che sua figlia stava per sposarsi. Era costume che le donne si riunissero nella casa della sposa il giorno dell'henné della sposa", per cantare e festeggiare mentre i piedi, le mani e le braccia della sposa venivano decorati con rossi disegni all'henne per la cerimonia nuziale. In quell'occasione le madri portavano le loro figlie da marito per mostrarle alle madri dei giovani della città. Si decideva in quel giorno il destino di molte fanciulle. La moglie del pescatore ripulì e strofinò sua figlia, la vestì con le sue vesti più fini e la trascinò alla casa del mercante dove si erano riunite le altre fanciulle. Invece la figlia del pescatore fu lasciata a casa, perché andasse a prender acqua e lavasse il pavimento mentre le altre due erano assenti. Ma appena le due donne si furono allontanate, la

figlia del pescatore si rimboccò la gonna e corse al fiume, per confidare al pesciolino rosso la sua pena. «Tu devi andare all'henné della sposa e sederti sui cuscini al centro dell'atrio» disse il pesciolino rosso. Le diede un piccolo fagotto e aggiunse: «Zui c'è tutto quello che ti occorre per vestirti, con un pettine di madreperla per i tuoi capelli e un paio di zoccolotti d'oro per i tuoi piedi. Ma una cosa devi ricordare: devi andar via prima che la tua matrigna si alzi per accomiatarsi». Quando la fanciulla sciolse il fagotto, ne uscì una veste di seta verde come il trifoglio. Era ricamata di fili e lustrini d'oro e dalle sue pieghe usciva un profumo soave come essenza di rose. Presto, presto la fanciulla si lavò e si vestì e si infilò il pettine di madreperla nelle trecce e calzò gli zoccolotti d'oro ai piedi e si affrettò a rapidi passi verso la festa. Vi erano già radunate le donne di tutte le case della città. Cessarono per un attimo di conversare per ammirare il suo volto e la sua grazia e pensavano: «Costei dev'essere la figlia del governatore!».

Le offrirono sorbetti e dolci di mandorle e miele e la fecero sedere al posto d'onore, al centro del gruppo. Lei cercò con gli occhi la sua matrigna e la figlia e le vide in un angolo lontano, dove sedevano le contadine e le mogli dei tessitori e dei merciaioli ambulanti.

La sua matrigna la guardò e disse fra sé: «O Allah, che noi glorifichiamo, quanto questa dama assomiglia alla figlia di mio marito! Ma in fondo, non si dice forse: "Ogni sette uomini, due sono fatti con un solo blocco d'argilla"?». E la matrigna non seppe mai che quella era veramente la figlia del pescatore suo marito. Per non tirar troppo in lungo il nostro racconto, prima che le altre donne si alzassero la figlia del pescatore andò dalla madre della sposa e le disse: «Siano su di voi le benedizioni e la

bontà di Dio, o mia zia!». E si affrettò a uscire. Il sole era tramontato e cominciava a farsi buio. Per tornare a casa la fanciulla doveva attraversare un ponte sul torrente che scorreva attraverso i giardini del re. E per destino e decreto di Dio accadde che mentr'essa correva sul ponte uno dei suoi zoccolotti d'oro le scivolò dal piede e cadde nell'acqua. Era impossibile scendere per la scarpata e cercare lo zoccolotto al buio; e se poi la matrigna fosse arrivata a casa prima di lei? Così la fanciulla si tolse anche l'altro zoccolo e tirandosi il mantello intorno alla testa corse verso casa. Quando arrivò a casa si tolse le belle vesti di seta, arrotolò dentro le vesti anche il pettine di madreperla e lo zoccolotto d'oro e li nascose sotto la catasta di legna. Si strofinò la testa e le mani e i piedi con la terra, per sporcarli ben bene, ed era lì con la scopa in mano quando la matrigna la trovò. La matrigna la guardò in faccia, esaminò le sue mani e i suoi piedi e disse: «Stai ancora spazzando, dopo il tramonto? O speri di spazzar via le nostre vite?». E che avvenne dello zoccolotto d'oro? Bene, la corrente lo portò nei giardini del re e quello rotolò e rotolò finché andò a fermarsi nello stagno dove il figlio del re portava il suo cavallo a bere.

Il giorno dopo il principe stava abbeverando il cavallo quando vide una cosa strana: ogni volta che il cavallo abbassava il muso per bere, c'era qualcosa che lo faceva adombrare e saltare indietro. Che poteva esserci in fondo allo stagno, per spaventare così il cavallo? Il principe chiamò il suo stalliere, e quello dal fango trasse fuori lo splendente zoccolo d'oro e glielo portò. Quando il principe ebbe in mano quel piccolo prezioso oggetto, cominciò a immaginare il delizioso piedino che lo aveva calzato. Tornò al palazzo col cuore in tumulto e la mente piena del pensiero della fanciulla che possedeva una calzatura così preziosa. La regina lo vide perduto nei suoi pensieri e gli

disse: «Possa Allah mandarci buone notizie: perché sei così logorato dalla pena, figlio mio?», «Yammah, madre mia, io voglio che tu mi trovi una moglie!» disse il principe. «Tanti affanni per una sola moglie e nient'altro? », disse la regina, «Te ne troverò mille, se vuoi. Ti porterò ogni fanciulla del regno, se vuoi una moglie. Ma dimmi, figlio mio, chi è la fanciulla che ti ha rubato il cuore?». «Io voglio sposare la fanciulla a cui appartiene questo zoccoletto» rispose il principe, e raccontò alla madre come lo aveva trovato. «Tu avrai questa fanciulla, figlio mio», disse la regina. «Comincerò le ricerche domani, non appena farà giorno, e non mi fermerò finché non l'avrò trovata». Il giorno dopo la madre del principe si mise all'opera, dentro una casa e fuori dall'altra, con lo zoccoletto d'oro sotto il braccio. Ovunque trovava una giovane donna, le misurava lo zoccoletto sulla pianta del piede. Intanto il principe stava seduto sulla soglia del palazzo, aspettando il suo ritorno. «Che notizie porti, o madre?» chiedeva. E la madre rispondeva: «Nulla ancora, figlio mio. Abbi pazienza, ragazzo, mettiti della neve sul petto e raffredda la tua passione. Sta' tranquillo che la troverò». E così la ricerca continuava.

Entrando da una porta e uscendo dall'altra, la regina visitò le case dei nobili e dei mercanti e degli orefici. Vide le figlie degli artigiani e dei merciaioli. Entrò nelle capanne dei tessitori e degli acquaioli ed entrò in ogni casa, finché non le rimasero da visitare che le casupole dei pescatori sulla riva del fiume. Ogni sera, quando il principe chiedeva notizie, lei rispondeva: «La troverò, la troverò». Quando fra i pescatori si seppe che la regina si preparava a far visita alle loro case, la scaltra moglie del pescatore si diede un gran daffare. Fece il bagno alla figlia, le fece indossare le sue uesti migliori, le sciacquò i capelli con l'henné e le tinse gli occhi col kohl e le strofinò le

guance finché divennero di un rosso lucente. Ma malgrado tutto, quando la ragazza era accanto alla figlia del pescatore, era come una candela al sole. La figliastra, benché fosse stata maltrattata e costretta a patire la fame, tuttavia per volere di Allah e con l'aiuto del pesciolino rosso cresceva in bellezza di giorno in giorno. Ora, la matrigna la trascinò fuori di casa fino in cortile, la spinse dentro il forno e coprì la bocca del forno col grande piatto di terracotta su cui spianava la pasta. E per tenerlo giù vi pose sopra la macina del suo mulino mano. «Non azzardarti a uscire finché non ti vengo a prendere», le disse. E che poteva fare la povera fanciulla, se non restare rannicchiata fra la cenere confidando nell'aiuto di Allah che la salvasse? Quando arrivò la regina, la matrigna spinse avanti sua figlia dicendo: «Bacia le mani della madre del principe, figlia ignorante!». La regina, come aveva fatto nelle altre case, fece sedere la fanciulla, le alzò il piede e misurò sulla pianta lo zocchetto d'oro. Proprio in quel momento il gallo della vicina volò nel cortile e cominciò a cantare: Ki-ki-ki-kow Fate sapere alla moglie del re che quella brutta la mettono in mostra e quella bella la tengono nascosta. Ki-ki-ki-kow! Ricominciò una seconda volta col suo canto squillante e la matrigna corse fuori sbattendo le braccia per cacciarlo via. Ma la regina aveva sentito quelle parole e mandò i suoi servi a frugar la casa da cima a fondo. Quando tolsero il coperchio dalla bocca del forno, trovarono la fanciulla, bella come la luna in mezzo alla cenere. La condussero dalla regina e lo zocchetto d'oro si adattò al suo piede come se fosse lo stampo in cui il suo piede era stato fatto. La regina era soddisfatta. E disse: «Da questo momento questa vostra figlia è fidanzata a mio figlio. Preparate tutto per le nozze. A Dio piacendo, il corteo nuziale verrà a prenderla venerdì». E diede alla matrigna una borsa piena di monete d'oro. Quando la donna vide che i suoi piani erano falliti e la figlia del marito stava per sposare il principe, mentre la sua propria figlia

restava in casa, il suo cuore fu pieno di rabbia e di rancore. «Farò in modo che egli la rimandi indietro prima che la notte sia terminata» disse. Prese la borsa d'oro, corse alla bottega del profumiere e chiese una purga violenta da lacerare le budella. Alla vista dell'oro il profumiere cominciò a mescolare le polveri nella sua bacinella. Poi chiese arsenico e calce, che indeboliscono i capelli e li fanno cadere, e infine una pomata che puzzava di carogna. Ora la matrigna si mise a preparare la sposa per le nozze. Le lavò i capelli con henne misto di arsenico e calce e le spalmò sul capo la pomata puzzolente. Poi afferrò la fanciulla per un orecchio e le versò in gola. Ben presto arrivò il corteo nuziale, con cavalli e tamburi, vessilli sventolanti e canzoni di gioia. Fecero salire la sposa nella sua portantina e la portarono via. La fanciulla giunse al palazzo preceduta dalla musica, e seguita da cori e canti e batter di mani. Entrò nella stanza nuziale, il principe sollevò il velo dal suo viso e la vide splendente come la luna al quattordicesimo giorno. Spinto dal profumo d'ambra e di rose, il principe premette il viso nei suoi capelli e fece scorrere le dita fra i suoi riccioli, ed era come giocare con un morbido velluto d'oro. Ora la sposa cominciò a sentire un peso al ventre, ma da sotto l'orlo della sua veste caddero monete d'oro a migliaia, finché il tappeto e i cuscini furono tutti ricoperti d'oro. Intanto la matrigna aspettava sulla porta, dicendo: «Ora tornerà a casa tutta insozzata e calva». Ma benché rimanesse sulla soglia ad aspettare tutta la notte, dal palazzo non venne nessuno. Le notizie sulla bella moglie del principe corsero per tutta la città e il figlio del capo dei mercanti disse alla madre: «Dicono che la sposa del principe ha una sorella. La vorrei avere per moglie». Sua madre andò alla capanna del pescatore e diede alla moglie del pescatore una borsa piena d'oro, dicendo: «Prepara la sposa, perché verremo a prenderla venerdì, se Dio vuole». E la moglie del pescatore disse fra sé: «Se quello che ho fatto per la mia figliastra ha

mutato i suoi capelli in fili d'oro e il suo ventre in una fontana di monete d'oro, non dovrò fare lo stesso per la mia propria figlia?»). Corse dal profumiere e chiese le stesse polveri e gli stessi farmaci, ma ancora più forti di prima. Poi preparò la figlia, e il corteo nuziale arrivò. Quando il figlio del mercante sollevò il velo della sua sposa, fu come sollevare il coperchio di una tomba, il puzzo era così forte che quasi lo soffocò e i capelli della ragazza gli rimasero in mano. Così avvolsero la povera sposa nella sua propria sozzura e la riportarono indietro a sua madre. Quanto al principe, visse con la figlia del pescatore in grande gioia e felicità e Dio li benedisse dando loro sette figli che erano come sette uccelli d'oro. O mora, o mora, così termina la mia storia. Se la mia casa non fosse così lontana vi porterei un gran cesto di fichi e uva nostrana.

Riprodotta da: Piera Gioda, Carla Marana, Maria Varano, Fiabe e intercultura, Bologna, Emi, 1998

3. Cenerentola egizia:

La fortunata storia dell'etera Rhodopis

Tempo fa, nell'antica terra d'Egitto dove le acque del Nilo erano verdi e il fiume sfociava nel blu del Mare Mediterraneo, viveva una giovane fanciulla di nome Rhodopis. Lei era nata in Grecia ma era stata rapita dai pirati e portata in Egitto dove era poi stata venduta come schiava. Il suo padrone si rivelò essere un vecchio uomo

che trascorrevva la maggior parte del suo tempo sotto un albero del sonno, in riva al fiume.

A causa di questo non vedeva mai come tutte le ragazze serve si comportavano in casa. In realtà le altre schiave avevano capelli neri mentre Rhodopis era bionda. Avevano tutte gli occhi marrone e lei li aveva verdi. La loro pelle era scura ma lei invece era pallida e rischiava di bruciarsi facilmente al sole per questo la soprannominarono Rosy Rhodopis. Tutte queste differenze provocavano l'invidia e il fastidio delle altre schiave. Per questo motivo la facevano lavorare al loro posto. Lei però era diventata amica di tutti gli animali che l'aiutavano a fare le cose più pesanti. Lei chiedeva: "Andate al fiume e lavare i vestiti", e loro ubbidivano. Inoltre aveva addestrato gli uccelli a mangiare dalla sua mano, una scimmia a sedersi sulla sua spalla. Alla fine della giornata, scendeva al fiume per stare con i suoi amici animali e ballava e cantava per loro. Anche perché il ballo e la musica erano un modo per ricordare la sua terra lontana.

Una sera mentre danzava più leggera dell'aria con i suoi piedi che toccavano appena il suolo, il vecchio padrone si svegliò dal suo sonno e la vide. Ammirò la sua danza e pensò che un talento così non doveva camminare senza scarpe. Così ordinò per lei uno speciale paio di pantofole: erano scarpe dorate con sfumature rosa e rosse, dalle suole di cuoio. Le altre serve, ovviamente, furono gelose delle sue belle pantofole.

Un giorno il faraone Ahmose I decise di dare una grande festa e tutti nel regno furono invitati. Rhodopis sapeva che alla festa si ballava, cantava, e c'era un sacco di buon

cibo. Avrebbe voluto andarci, ma le altre le affidarono un sacco di faccende da fare prima di uscire, poi indossarono i loro migliori abiti e andarono alla festa senza di lei.

Appena Rhodopis cominciò a lavare i vestiti nel fiume cantando una triste canzone, l'ippopotamo suo amico si stancò di sentirla così triste e uscì dal fiume schizzando dell'acqua sulle sue pantofole. Lei fu costretta a metterle ad asciugare al sole appese ad un filo. Allora un falco venne attratto dal luccichio dell'oro e piombò giù dal cielo e ne strappò via una. Intanto, alla festa, il faraone Ahmose I stava seduto sul suo trono molto annoiato. Improvvisamente il falco passando di là lasciò cadere verso il basso la pantofola d'oro proprio nel suo grembo. Il faraone rimase sorpreso, ma poi capì che quello era un segno di Horus.

Così emise un decreto con cui stabiliva che tutte le fanciulle in Egitto dovevano misurare la pantofola, e la proprietaria sarebbe stata la sua regina. Dopo avere cercato per terra senza trovare la proprietaria, salì sulla sua chiatta e cominciò a viaggiare sul Nilo sempre in cerca della fanciulla proprietaria della pantofola. Passò di fronte alla casa di Rhodopis e i suoi servitori suonarono il gong, la tromba sottile, ed alzarono la vela di seta viola. Tutte le serve corsero per provare la scarpa, mentre la povera Rhodopis si nascose dietro un giunco.

Quando videro la scarpa riconobbero che era di Rhodopis, ma non dissero nulla e cercarono di infilarcela loro. Il faraone si accorse della presenza di Rhodopis dietro al giunco e le chiese di provare la pantofola. Lei fece sciogliere il suo piccolo piede nella pantofola e poi tirò fuori anche l'altra scarpa. Così il faraone decise che sarebbe stata la sua regina. Allora le altre, per invidia, protestarono e dissero a gran voce che lei

non era nemmeno egiziana! Il faraone rispose: "Lei è più egiziana di tutti... perché i suoi occhi sono verdi come il Nilo, la sua capigliatura è dorata come il papiro e la sua pelle rosa come un fiore di loto". Nessuna di loro osò replicare.

Riprodotta da: Piera Giada, Carla Marana, Maria Varano, Fiabe e intercultura, Bologna, Emi, 1998

4. La Gatta Cenerentola

"Lo Cunto de li cunti" ("Il Pentamerone")

Zezzolla, spinta dalla maestra a uccidere la matrigna e, credendo di essere apprezzata per averle fatto prendere per marito il padre, è confinata in cucina. Ma, per virtù delle fate, dopo varie vicende, si guadagna un re per marito.

Sembravano statue gli ascoltatori nel sentire il racconto della pulce, e assegnarono un certificato d'asinaggine al re sciocco, che mise a tanto rischio l'interesse del suo sangue e la successione dello Stato per una cosa de crusca. E appena tutti si azzittirono, Antonella sbottò a parlare nella maniera che segue: "L'invidia ha sempre avuto, nel mare della malignità, l'ernia in cambio delle vesciche e, quando crede di vedere qualcuno annegato a mare, essa stessa si ritrova o sott'acqua o sbattuta contro uno scoglio; come mi salta in testa di raccontarvi di certe ragazze invidiose."

Sappiate dunque che c'era una volta un principe vedovo, che aveva una figliola così cara che non ci vedeva per altri occhi; per lei teneva una maestra di prim'ordine, che le insegnava le catenelle, il punto Venezia, le frange e il punto a giorno, mostrandole tanto affetto che non bastano le parole a dirlo. Ma, essendosi sposato da poco il padre e pigliata una focosa maluagia e indiuolata, questa maledetta femmina cominciò ad avere in disgusto la figliastra, facendole cere brusche, facce storte, occhiate accigliate da spaventarla, tanto che la povera ragazza si lamentava sempre con la maestra dei maltrattamenti che le faceva la matrigna, dicendole: "O dio, e non potessi essere tu la mammarella mia, che mi fai tanti vezzi e carezze?" E tanto continuò a ripetere questa cantilena che, messole un vespone nell'orecchio, accecata dal diavolo, una volta la maestra le disse: "Se farai come ti dice questa testa pazza, io ti sarò mamma e tu mi sarai cara come le ciliegine di questi occhi".

Voleva continuare a parlare, quando Bezolla (che così si chiamava la ragazza) disse: "Perdonami, se ti spezzo la parola in bocca. Io so che mi vuoi bene, perciò zitto e sufficient: insegnami l'arte, perché io vengo dalla campagna, tu scrivi io firmo". "Orsù" replicò la maestra, "senti bene, apri le orecchie e il pane ti verrà bianco come i fiori. Appena tuo padre esce, di alla tua matrigna che vuoi un vestito di quelli vecchi che stanno dentro la grande cassapanca nel ripostiglio, per risparmiare questo che porti addosso. Lei, che ti vuol vedere tutta pezze e stracci, aprirà il cassone e dirà: "Tieni il coperchio", "E tu, tenendolo, mentre andrà rovistando dentro, lascialo cadere di colpo, così si romperà l'osso del collo. Fatto ciò, tu sai che tuo padre farebbe monete false per accontentarti e tu, quando ti accarezza, pregalo di prendermi per moglie, perché (beata a te!) sarai la padrona della vita mia".

Sentito questo a Zezolla ogni ora parve mille anni e, messo in opera per filo e per segno il consiglio della maestra, dopo che passò il tempo del lutto per la disgrazia della matrigna, cominciò a toccare i tasti del padre, perché si sposasse con la maestra. Da principio il principe la prese in burla; ma la figlia tanto tirò di piatto finché colpi di punta, perché alla fine il padre si piegò alle parole de Zezolla e, pigliatosi in moglie Carmosina, che era la maestra, fece una grande festa. Ora, mentre gli sposi stavano in tresca tra loro, affacciata a un terrazzino di casa sua, una colombella, volata sopra un muro, le disse: "Quando ti viene voglia di qualcosa, mandala a chiedere alla colomba delle fate nell'isola di Sardegna, ché l'avrai subito".

La nuova matrigna per cinque o sei giorni soffocò di carezze Zezolla, facendola sedere al miglior posto a tavola, dandole il miglior boccone, mettendole i migliori vestiti. Ma, passato a mala pena un poco di tempo, mandato a monte e scordato completamente il favore ricevuto, (oh, triste l'anima che ha cattiva padrona!) cominciò a mettere in bella mostra sei figlie sue, che fino ad allora aveva tenuto segrete e, tanto fece con il marito che, prese in grazia le figliastre, gli cadde dal cuore la figlia propria, tanto che, perdici oggi manca domani, successe che si ridusse dalla camera alla cucina e dal baldacchino al focolare, dai lussi di seta e d'oro agli stracci, dagli scettri agli spiedi, né solo cambiò stato, ma perfino il nome, e da Zezolla fu chiamata Gatta Cenerentola.

Avvenne che il principe, dovendo andare in Sardegna per faccende necessarie al suo stato, domandò a una per una a Imperia Calamita Fiorella Diamante Colombina Pascarella, che erano le sei figliastre, che cosa volessero che gli portasse al suo ritorno: e chi chiese vestiti da sfoggiare, chi galanterie per la testa, chi belletti per la faccia, chi giocarelli per passare il tempo e chi una cosa e chi un'altra. Per ultimo, quasi per

burla, disse alla figlia: "E tu, che vorresti?" E lei: "Niente altro, se non che mi raccomandi alla colomba delle fate, chiedendo che mi mandino qualcosa; e se te lo scordi, possa tu non andare né avanti né indietro. Tieni a mente quello che ti dico: arma tua, mano tua".

Partì il principe, fece gli affari suoi in Sardegna, comprò quanto gli avevano chiesto le figliastre e Zezolla gli uscì di mente. Ma, imbarcatosi sopra a un vascello e facendo vela, la nave non riuscì a staccarsi dal porto, e pareva che fosse frenata dalla remora. Il padrone del vascello, ch'era quasi disperato, per la stanchezza, si mise a dormire e vide in sogno una fata, che gli disse: "Sai perché non potete staccare la nave dal porto? Perché il principe che viene con voi ha mancato la promessa alla figlia, ricordandosi di tutte tranne che del sangue suo". Si sveglia il padrone, racconta il sogno al principe, il quale, confuso per la sua mancanza, andò alla grotta delle fate, e, raccomandando loro la figlia, chiese che le mandassero qualcosa. Ed ecco venir fuori della grotta una bella giovane, che sembrava un gonfalone, la quale gli disse che ringraziava la figlia per la buona memoria e che se la godesse per amor suo. Così dicendo gli diede un dattero, una zappa, un secchiello d'oro e una tovaglia di seta, dicendo che l'uno era per seminare e le altre cose per coltivare la pianta. Il principe, meravigliato di questi doni, si congedò dalla fata e si avviò alla volta del suo paese e, dato a tutte le figliastre quanto avevano chiesto, finalmente consegnò alla figlia il dono che le faceva la fata. La quale, con una gioia che non la teneva nella pelle, piantò il dattero in un bel vaso di coccio; lo zappava, lo innaffiava e con la tovaglia di seta l'asciugava mattino e sera, tanto che in quattro giorni, cresciuto dell'altezza di una donna, ne uscì fuori una fata, dicendole: "Che desideri?" Zezolla le rispose che qualche

volta desiderava di uscire di casa, ma non voleva che le sorelle lo sapessero. Replicò la fata: "Ogni volta che ti fa piacere, vieni vicino al vaso di coccio e di: «Dattero mio dorato, con la zappetta d'oro t'ho zappato, con il secchiello d'oro t'ho innaffiato, con la tovaglia di seta t'ho asciugato: spoglia a te e vesti a me!» E quando vorrai spogliarti, cambia l'ultimo verso, dicendo: «Spoglia a me e vesti a te!»

Ora, essendo venuto un giorno di festa ed essendo uscite le figlie della maestra tutte spampanate agghindate impellicciate, tutte nastrini campanellini e collanelle, tutte fiori odori cose e rose, Zezolla corre subito al vaso di coccio e, dette le parole insegnatele dalla fata, fu agghindata come una regina e, posta su una cavalcatura con dodici paggi lindi e pinti, andò dove andavano le sorelle, che fecero la bava alla bocca per le bellezze di questa splendida colomba. Ma, come volle la sorte, capitò nello stesso luogo il re, il quale, visto la straordinaria bellezza di Zezolla, ne restò subito affatturato e disse al servitore più fedele d'informarsi su come poter sapere di questa bellezza, e chi fosse e dove stava. Il servitore le si mise dietro con la stessa andatura: ma lei, accortasi dell'agguato, gettò una manciata di scudi d'oro, che si era fatta dare dal dattero a questo scopo. Quello, avvistati gli scudi, si dimenticò d'inseguire il cavallo per riempirsi le zampe di quattrini, e lei s'infilò di slancio in casa, dove, spogliatasi come le aveva insegnato la fata, aspettò quelle bruttone delle sorelle, che, per farle dispetto, raccontarono delle tante cose belle che avevano visto. Nel mentre, il servitore tornò dal re e raccontò il fatto degli scudi; e quello, invaso da una rabbia grande, gli disse che per quattro quattrini cacati aveva venduto il piacer suo e che a qualsiasi costo, alla prossima festa, avrebbe dovuto cercare di sapere chi fosse la bella giovane e dove si nascondesse questo bell'uccello.

Arrivò l'altra festa e, uscite le sorelle tutte apparate ed eleganti, lasciarono la disprezzata Bezolla vicino al focolare; e lei subito corre dal dattero e, pronunciate le solite parole, ecco che uscirono un gruppo di damigelle. Chi con lo specchio, chi con la carafella d'acqua di zucca, chi con il ferro dei riccioli, chi con il panno del rosso, chi con il pettine, chi con le spille, chi con i vestiti, chi con il diadema e le collane e, fattala bella come un sole, la misero su una carrozza a sei cavalli, accompagnata da staffiere e da paggi in livrea e, arrivata nello stesso luogo dove c'era stata l'altra festa, aggiunse meraviglia al cuore delle sorelle e fuoco al petto del re. Ma, andatosene di nuovo e andatole dietro il servo, per non farsi raggiungere gettò un pugno di perle e gioielli e, mentre quell'uomo dabbene si fermò a beccarsele, che non era cosa da perdere, essa ebbe il tempo di arrivare a casa e di spogliarsi come al solito. Il servitore tornò mogio mogio dal re, il quale disse: "Per l'anima dei morti miei, se tu non la trovi, ti assesto una bastonatura e ti darò tanti calci in culo per quanti peli hai nella barba".

Arrivò l'altra festa e, uscite le sorelle, lei tornò dal dattero e, continuando la canzone fatata, fu vestita superbamente e posta dentro a una carrozza d'oro, con tanti servi attorno che pareva una puttana sorpresa al passeggio e attorniata dagli sbirri. E, andata a far invidia alle sorelle, se ne partì, e il servo del re si cucì a filo doppio alla carrozza. Essa, vedendo che le era sempre alle costole, disse: "Sferza, cocchiere!", ed ecco la carrozza si mise a correre con tanta furia e fu così precipitosa la corsa che le cascò una pianella; e non si poteva vedere più bella cosa. Il servitore, che non riuscì a raggiungere la carrozza che volava, raccolse la pianella da terra e la portò al re, raccontandogli quanto gli era successo. E lui, presala in mano, disse: "Se le

fondamenta sono così belle, cosa sarà la casa? O bel candeliere, dove è stata la candela che mi strugge! O treppiede della bella caldaia, dove bolle la mia vita! O bei sugheri attaccati alla lenza d'Ammore, con cui ha pescato quest'anima! Ecco, io vi abbraccio e vi stringo e, se non posso arrivare alla pianta, adoro le radici e, se non posso avere i capitelli, bacio i basamenti! Già siete stati cippi di un bianco piede, ora siete tagliole di un cuore nero. Per voi era alta un palmo e mezzo di più colei che tiranneggia questa vita e per voi cresce altrettanto di dolcezza questa vita, mentre vi guardo e vi posseggo"

Così dicendo chiama lo scrivano, comanda il trombettiere e tu tu tu fa lanciare un bando: che tutte le femmine della città vengano a una festa pubblica e a un banchetto, che si è messo in testa di fare. E, venuto il giorno stabilito, oh bene mio: che masticatorio e che cuccagna che si fece! Da dove vennero tante pastiere e casatielli? Da dove li stufati e le polpette? Da dove i maccheroni e i ravioli? Tanta roba che ci poteva mangiare un esercito intero. Arrivarono tutte le femmine, e nobili e ignobili e ricche e pezzenti e vecchie e giovani e belle e brutte e, dopo aver ben pettinato, il re, fatto il prosit, provò la pianella a una per una a tutte le convitate, per vedere a chi andasse a capello e a pennello, tanto che potesse conoscere dalla forma della pianella quella che andava cercando. Ma, non trovando piede che ci andasse a sesto, stava a disperarsi. Tuttavia, dopo aver zittito tutti, disse: "Tornate domani a fare un'altra volta penitenza con me. Ma, se mi volete bene, non lasciate nessuna femmina in casa, sia chi sia".

Disse il principe: "Ho una figlia, ma fa sempre la guarda al focolare, perché è disgraziata e da poco e non merita di sedere dove mangiate voi" Disse il re: "Questa sia in testa alla lista, perché così mi piace" Così partirono e il giorno dopo tornarono

tutte e, insieme con le figlie di Carmosina, venne Zezolla, e il re, non appena la vide, ebbe come l'avvertimento che fosse quella che desiderava, tuttavia abbozzò. Ma, finito di sbattere i denti, si arrivò alla proua della pianella, che non s'era neppure accostata al piede de Zezolla, che si lanciò da sola al piede di quel coccopinto d'Amore, come il ferro corre alla calamita. Vista la qual cosa il re, corse a stringerla forte tra le braccia e, fattala sedere sotto il baldacchino, le mise la corona in testa, comandando a tutte che le facessero inchini e riverenze, come alla loro regina. Le sorelle vedendo ciò, piene di rabbia, non avendo lo stomaco di sopportare lo scoppio del loro core, se la filarono quatte quatte verso la casa della mamma, confessando a loro dispetto che è pazzo chi contrasta con le stelle.

Riprodotta da: Piera Gioda, Carla Marana, Maria Varano, Fiabe e intercultura, Bologna, Emi, 1998

5. Cenerentola francese

La pianellina di vetro

C'era una volta un gentiluomo il quale aveva sposato in seconde nozze la donna più altezzosa e arrogante che si fosse vista. Ella aveva due figlie dello stesso carattere che le rassomigliavano in ogni cosa. Anche il marito aveva una figlia, ma di una dolcezza e una bontà da non farsene un'idea. In questo aveva preso dalla mamma, ch'era stata la creatura più buona del mondo. Le nozze erano state appena celebrate che la matrigna diede subito prova della sua cattiveria: non poteva sopportare tutte le buone qualità

della giouinetta, le quali, per contrasto, rendevano le sue figliole ancora più antipatiche. Cominciò così ad addossarle le più umili faccende di casa: era lei a lavare i piatti, a pulire le scale, a spazzare la camera della signora e quelle delle signorine sue figlie; ella dormiva in una soffitta, proprio sotto i tetti, su un vecchio pagliericcio, nel mentre che le due sorelle avevano belle camere col pavimento di legno, letti all'ultima moda, e certi specchi nei quali si potevano rimirare da capo a piedi; la povera ragazza sopportava tutto con pazienza e non osava lagnarsene col padre perché l'avrebbe sgridata: sua moglie faceva di lui tutto quel che voleva. Quando aveva finito le sue faccende, ella andava a rifugiarsi in un cantuccio del focolare, e si metteva a sedere nella cenere; cosa che, in famiglia, le aveva guadagnato il soprannome di *Culincenere*; però la minore delle due sorelle, ch'era un po' meno squaiata dell'altra, la chiamava *Cenerentola*; *Cenerentola*, coi suoi poveri abitucci, non mancava tuttavia d'essere cento volte più bella delle sorelle, riccamente vestite com'erano. Accadde che il figlio del Re desse una festa da ballo e invitasse a parteciparvi tutta la gente importante; anche le nostre due damigelle furono invitate, perché erano persone molto in vista nel paese. Eccole dunque tutte contente e tutte affaccendate a scegliere vestiti e acconciature che le facessero figurare di più; nuova fatica per *Cenerentola*, giacché toccava a lei di stirare la biancheria delle sorelle e d'inamidare i loro polsini ricamati. In casa non si parlava d'altro che del modo in cui si sarebbero vestite per andare alla festa. - *Io*, - diceva la maggiore, - mi metterò l'abito di velluto rosso, con le guarnizioni di ricamo inglese. - *Io*, - interveniva la minore, - non avrò che la solita gonna; ma in compenso vi metterò sopra il mantello a fiori d'oro e la collana di diamanti, che non è certo una cosa qualunque. Mandarono a chiamare la più brava pettinatrice, per farsi far ben due file di riccioli, e fecero comprare i più bei nei dalla migliore merciaia; chiamarono poi

Cenerentola affinché dicesse il suo parere, sapendo che aveva buon gusto, Cenerentola le consigliò come meglio poté anzi, si offrì di pettinarle, cos che venne accettata volentieri. Mentre le pettinava, le sorelle dicevano: - Cenerentola, ti piacerebbe andare al ballo? - Ah, signorine, volete burlarvi di me! Cose simili non son pane pei miei denti. - Dici bene: chissà quante risate nel vedere un Culincenere a una festa da ballo! Un'altra, invece di Cenerentola, avrebbe fatto apposta a pettinarle male, ma lei era buona, e le aggiustò a perfezione. Erano state quasi due giorni senza mangiare, tant'erano stordite dalla contentezza. E a forza di stringerle nel busto per render la loro vita più sottile, si ruppero più di dodici stringhe. Tutta la giornata, la passavano a guardarsi nello specchio. Finalmente il gran giorno arrivò; le due sorelle partirono alla volta del palazzo reale e Cenerentola le seguì con gli occhi più a lungo che poté; poi, quando non le vide più, scoppì a piangere. La sua madrina, venutala a trovare, la vide in un mare di lacrime e le domandò cos'avesse: - Io vorrei... vorrei... Piangeva così forte che non poteva continuare. La madrina, che era una fata, le disse: - Vorresti andare al ballo, non è vero? - Ahimè, sì, - disse Cenerentola con un sospiro. - Ebbene, mi prometti d'aver giudizio? - disse la madrina: - quand'è così, ti ci farò andare. La condusse nella sua camera e le disse: - Corri in giardino e portami una zucca. Cenerentola corse immediatamente a raccogliere la più bella zucca che poté trovare e la portò alla madrina, senza riuscire a indovinare in qual modo quella zucca potesse servire a farla andare al ballo.

La madrina, dopo averla ben bene svuotata, non lasciandole che la scorza, vi batté con la sua bacchetta magica, e la zucca fu subito cambiata in una splendida berlina tutta dorata. Poi andò a guardare in una trappola, ove trovò sei sorci, tutti vivi; disse

allora a Cenerentola di alzare un pochino lo sportello della trappola: ogni sorcio che ne usciva fuori, lei lo toccava con la bacchetta e subito il sorcio si cambiava in un bellissimo cavallo: così mise insieme uno splendido tiro a sei di cavalli pomellati, d'un bellissimo color grigio-topo. Poiché sembrava preoccupata sul come procurarsi un cocchiere: - *Aspettate un momento,* - disse Cenerentola, - *vado a vedere in un'altra trappola, se per caso non ci fosse qualche grosso topo: ne potremmo fare un cocchiere.* - *Buon'idea!* - disse la madrina, - *corri un po' a vedere.* Cenerentola le portò una trappola dou'erano caduti tre grossi topi. La Fata scelse, fra tutti e tre, quello che aveva i baffi più lunghi, e quando l'ebbe toccato, il topo diventò un bel pezzo di cocchiere, provvisto del più bel paio di baffi che mai si sia veduto. Le disse poi: - *Scendi in giardino, dietro all'annaffiatoio troverai sei lucertole. Portamele qui.* Appena Cenerentola l'ebbe portate, la madrina le cambiò in sei lacché, i quali d'un balzo salirono dietro alla berlina, con le loro livree gallonate, e sapevano tenervisi attaccati così bene, come se non avessero mai fatto altro in vita loro. La Fata disse allora a Cenerentola: - *Eccoti qui tutto l'occorrente per andare al ballo, non sei contenta?* - *Sì, ma ci devo andare in questo modo, col mio brutto abituccio? Bastò che la madrina la toccasse con la bacchetta, e i suoi abiti si mutarono in vestiti di broccato d'oro e d'argento, tutti ricamati con pietre preziose; le diede poi un paio di scarpette di uetro che erano una meraviglia. Così vestita, ella salì in carrozza; ma la Cenerentola si aspettava un simile rifiuto e ne fu assai contenta, giacché si sarebbe trovata nei guai, se la sorella avesse acconsentito a prestarle l'abito giallo. Il dì seguente, le due sorelle tornarono al ballo e Cenerentola pure, ma vestita ancor più sfarzosamente della sera prima. Il figlio del Re non si staccò mai da lei e non fece che dirle cose tenere e galanti; la nostra giuvinetta non si annoiava davvero e dimenticò quel che la madrina le*

aveva tanto raccomandato; così sentì suonare il primo tocco della mezzanotte quando credeva che non fossero ancora le undici; allora si alzò e fuggì via con la leggerezza d'una cerbiatta. Il Principe le corse dietro, ma non poté raggiungerla; fuggendo, ella perdette una delle sue scarpine di vetro, e il Principe la raccolse con grandissima cura. Cenerentola arrivò a casa tutta scalmanata, senza più carrozza né lacchè e vestita dei suoi poveri abitucci; di tutte le sue magnificenze non le era restato che una delle scarpette, la compagna di quella che aveva perduta per strada. Fu chiesto ai guardaportoni del palazzo reale se per caso non avessero visto uscire una principessa; risposero di non aver visto uscire nessuno, salvo una ragazzetta assai mal messa, e che, all'aspetto, sembrava piuttosto una contadina che una signora.

Quando le due sorelle tornarono dalla festa, Cenerentola chiese loro se si erano divertite e se la bella signora vi era andata anche lei: loro risposero di sì, ma che era scappata allo scoccare della mezzanotte, e così in fretta, che aveva lasciato cadere una delle sue scarpine di vetro, la scarpetta più carina del mondo: il figlio del Re l'aveva raccolta e non aveva fatto che guardarla per tutto il resto della festa; certamente doveva essere innamorato pazzo della bella signora alla quale apparteneva la scarpina. Dissero il vero; infatti, pochi giorni dopo, il figlio del Re fece proclamare a suon di tromba ch'egli avrebbe sposato colei a cui la scarpina avesse calzato perfettamente al piede. Si cominciò a provarla alle principesse, poi alle duchesse, e a tutte le dame della corte, ma fu tempo perso. La portarono anche dalle due sorelle, che fecero tutto il possibile per farsi entrare al piede quella scarpa, ma non vi riuscirono. Cenerentola che le guardava, e riconobbe la sua scarpetta, disse come per scherzo:

- Vediamo un po' se alle volte non mi stesse bene! Le sorelle si misero a ridere e a canzonarla. Il gentiluomo che era incaricato di provare la scarpa, aveva guardato attentamente Cenerentola e, avendola trovata molto bella, disse che la cosa era giustissima e lui aveva ricevuto ordine di provarla a tutte le ragazze. Fece sedere Cenerentola, e accostando la scarpetta al piedino di lei vide ch'esso vi entrava senza fatica e la calzava come un guanto. Lo stupore delle due sorelle fu grande, ma si fece ancora più grande quando Cenerentola tirò fuori di tasca la seconda scarpetta e se la mise al piede. A questo punto arrivò la madrina che, dopo aver toccato con la bacchetta i vestiti di Cenerentola, li fece diventare ancora più sfarzosi di tutti gli altri. Fu qui che le due sorelle riconobbero in lei la bella signora veduta al ballo. Si gettarono ai suoi piedi e le chiesero perdono di tutti i maltrattamenti che le avevano fatto subire. Cenerentola le fece alzare e disse, abbracciandole, che le perdonava di tutto cuore e le pregava di volerle sempre bene. Poi, vestita com'era, fu condotta dal giovane principe. Egli la trovò più bella che mai, e pochi giorni dopo la sposò. Cenerentola, buona quanto bella, invitò le due sorelle presso di sé, al palazzo, e il giorno stesso le sposò a due gentiluomini della corte.

Riprodotta da: Fiabe Francesi, Torino, Einaudi, 1957 (fiabe di Perrault)

6. *Cenerentola Tedesca*

F.lli Grimm

C'era una volta un uomo ricco, che rimase vedovo molto presto; egli aveva una figlia, e ogni giorno andavano a trovare la mamma ed a portarle dei fiori. Dopo qualche tempo il padre si risposò con una donna che aveva già due figlie, così essi andarono a vivere nella casa dell'uomo. Le figlie della donna erano dispettose e monelle, così per la piccola bambina non furono giorni felici. Esse dicevano, "dovrebbe stare in salotto con noi? Chi mangia il pane deve guadagnarselo!" Le tolsero i suoi bei vestiti, le fecero indossare una vecchia palandrana grigia, e le diedero un paio di zoccoli. "Guardate la principessa, come è agghindata!" esclamarono ridendo e la condussero in cucina. Là dovette sgobbare da mattina a sera, alzarsi prima di giorno, portare l'acqua, accendere il fuoco, cucinare e lavare. Per giunta le sorelle gliene facevano di tutti i colori, la schernivano e le versavano ceci e lenticchie nella cenere, sicché doveva raccogliarli a uno a uno. La sera, dopo tante fatiche, non andava a letto, ma si coricava nella cenere accanto al focolare. E siccome era sempre sporca e impolverata, la chiamavano Cenerentola.

Una volta il padre, prima di andare alla fiera, chiese alle due figliastre che cosa doveva portar loro. "Bei vestiti" disse la prima. "Perle e gemme" disse la seconda. "E tu? Cenerentola?" egli chiese, "che vuoi?" "Babbo, il primo rametto che vi urta il cappello sulla via del ritorno, coglietelo per me". Egli comprò bei vestiti perle e gemme per le due figliastre; e sulla via del ritorno, mentre cavalcava per un verde boschetto, un ramo di nocciolo lo sfiorò e gli fece cadere il cappello. Allora egli colse il rametto e se lo portò via. Giunto a casa, diede alle figliastre quel che avevano desiderato, e il

ramo di nocciolo a Cenerentola. Cenerentola lo ringraziò, andò sulla tomba della madre, piantò il rametto e pianse tanto. Il ramo crebbe e divenne una bella pianta. Cenerentola ci andava tre volte al giorno, piangeva e pregava, e ogni volta si posava sulla pianta un uccellino bianco, che, se ella esprimeva un desiderio, le gettava quel che desiderava.

Ora avvenne che il re diede una festa che doveva durare tre giorni e invitò tutte le belle ragazze del paese, perché suo figlio potesse scegliersi la sposa. Le due sorellastre, quando seppero che dovevano parteciparvi anche loro, tutte contente chiamarono Cenerentola e dissero: "Pettinaci, spazzola le scarpe e assicura le fibbie: andiamo a nozze al castello del re". Cenerentola ubbidì, ma piangeva, perché anche lei sarebbe andata volentieri al ballo, e pregò la matrigna di accordarle il permesso. "Tu, Cenerentola" esclamò quella, "sei così sporca e impolverata, e vuoi andare a nozze? Non hai vestiti né scarpe, e vuoi danzare?" Ma Cenerentola insisteva e la matrigna finì col dirle: "Ti ho versato nella cenere un piatto di lenticchie; se in due ore le sceglierai tutte, andrai anche tu". La fanciulla andò nell'orto dietro casa, e chiamò: "Colombelle mie, e voi, tortorelle, e voi uccellini tutti del cielo, venite e aiutatemi a scegliere le lenticchie, le buone nel pentolino, le cattive nel gozzino".

Allora dalla finestra in cucina entrarono due colombe bianche e poi le tortorelle e infine, frullando e svolazzando, entrarono tutti gli uccellini del cielo e si posarono intorno alla cenere. Così tutti raccolsero i grani buoni nel piatto. Non passò un'ora che avevano già finito, e volarono tutti via. Allora la fanciulla, tutta contenta, portò il piatto alla matrigna e credeva di andare a nozze anche lei. Ma la matrigna: "No, Cenerentola; non hai vestiti e non sai ballare, saresti soltanto derisa". Ma Cenerentola si mise a

piangere, e quella disse: "Se in un'ora riesci a raccogliere dalla cenere e sciogliere due piatti pieni di lenticchie, verrai anche tu". E pensava: "Non ci riuscirà mai."

Quando la matrigna ebbe versato i due piatti di lenticchie nella cenere, Cenerentola come aveva fatto in precedenza chiamò tutti gli uccellini e non passò mezz'ora che ebbero già finito e volarono via. Allora la fanciulla, tutta contenta, portò i piatti alla matrigna, e credeva di poter andare a nozze anche lei. Ma la matrigna disse: "È inutile: tu non vieni, perché non hai vestito e non sai ballare, ci faresti sfigurare!" Le voltò le spalle e se ne andò in fretta con quelle due figlie boriose. Rimasta sola, Cenerentola andò sulla tomba della madre e gridò:

"Piantina, scuotiti, scrollati, d'oro e d'argento coprimi".

Allora l'uccello le gettò un abito d'oro e d'argento e scarpette trapunte d'argento e di seta. In fretta in fretta ella indossò l'abito e andò a nozze. Ma le sorelle e la matrigna non la riconobbero e credevano fosse una principessa sconosciuta, tanto era bella nell'abito d'oro. A Cenerentola non pensarono affatto e credevano che se ne stesse a casa nel subiciume a raccogliere lenticchie dalla cenere. Il principe le venne incontro, la prese per mano e ballò con lei. E non volle ballare con nessun'altra; non le lasciò mai la mano, e se un altro la invitava, diceva: "È la mia ballerina". Cenerentola danzò fino a sera, poi volle andare a casa. Ma il principe disse: "Vengo ad accompagnarti" perché voleva vedere da dove venisse la bella fanciulla. Ma ella gli scappò e balzò nella colombaia. Il principe aspettò che tornasse il padre e gli disse che la fanciulla sconosciuta era saltata nella colombaia. Il vecchio pensò: "Che sia Cenerentola?" e si fece portare un'accetta e un piccone per buttar giù la colombaia. Ma dentro non c'era

nessuno. E quando tornò a casa, Cenerentola giaceva sulla cenere nelle sue vesti sporche e un lumino a olio ardeva a stento nel focolare: da un'apertura posteriore ella era saltata prontamente fuori dalla colombaia ed era corsa sotto il nocciolo; là si era tolta le belle vesti e le aveva deposte sulla tomba e l'uccello le aveva riprese; ed ella, nella sua palandrana grigia, si era stesa sulla cenere in cucina.

Il giorno dopo, quando ricominciò la festa e i genitori e sorellastre erano di nuovo usciti, Cenerentola andò sotto il nocciolo e gridò:

"Piantina scuotiti, scrollati, d'oro e d'argento coprimi".

Allora l'uccello le gettò un abito ancora più superbo del primo. E quando, così abbigliata, comparve a nozze, tutti si meravigliarono della sua bellezza. Ma il principe l'aveva aspettata, la prese per mano e ballò soltanto con lei. La sera ella se ne andò, il principe la seguì per vedere da dove entrasse; ma ella fuggì in un balzo nell'orto dietro casa. Là c'era un bell'albero alto da cui pendevano magnifiche pere; ella si arrampicò tra i rami svelta come uno scoiattolo e il principe non sapeva dove fosse sparita. Ma aspettò che arrivasse il padre e gli disse: "La fanciulla forestiera mi è scappata e credo si sia arrampicata sul pero". Il padre pensò che si trattasse di Cenerentola, si fece portar l'ascia e abbattè l'albero ma sopra non c'era nessuno. E quando entrarono in cucina, Cenerentola giaceva sulla cenere come al solito.

Il terzo giorno quando i genitori e le sorelle se ne furono andati, Cenerentola tornò sulla tomba di sua madre espresse il solito desiderio. E l'uccello le gettò un abito sfarzoso e rilucente come non ne aveva ancora avuti; e le scarpette erano tutte d'oro. Quando ella comparve a nozze con quell'abito, non ebbero più parole per la meraviglia. Il principe

ballo tutta la sera con lei. Quando arrivo la sera, Cenerentola se ne andò e il principe volle accompagnarla, ma ella fuggì via rapidamente che non riuscì a seguirla. Ma il principe era ricorso ad un'astuzia, e aveva fatto spalmare tutta la scala di pece: quando la fanciulla corse via, la sua scarpetta sinistra vi rimase appiccicata. Il principe la raccolse: era piccola, elegante e tutta d'oro. La mattina dopo andò dal padre di Cenerentola e disse: "Sarà mia sposa soltanto colei che potrà calzare questa scarpa d'oro". Allora le due sorelle si rallegrarono, perché avevano un bel piedino. La maggiore andò con la scarpa in camera sua e volle provarla davanti a sua madre. Ma aveva il piede grosso e la scarpa era troppo piccolina; allora la madre nonostante tutto l'aiutò a far entrare la scarpa. La fanciulla serrò il piede nella scarpa, contenne il dolore e andò dal principe. Egli la mise sul cavallo come sua sposa e partì con lei. Ma dovevano passare davanti alla tomba; due colombelle, posate sul cespuglio di nocciolo gridarono:

"Volviti, volviti, guarda: quella non è la sua scarpetta. Strettina è la scarpetta, la vera sposa è ancor nella casetta".

Allora egli guardò il piede e si accorse che la scarpa stringeva il piede della ragazza. Voltò il cavallo e riportò a casa la falsa fidanzata, e disse che non era quella vera e che l'altra sorella provasse a infilare la scarpa. Essa andò nella sua camera e riuscì facilmente a infilare le dita, ma il calcagno era troppo grosso. E anch'ella fece fatica a far entrare la scarpa, tanto che il suo piede era addolorato, ma cercò di resistere, contenne il dolore e andò dal principe. E questi la mise sul cavallo come sposa e andò via con lei. Quando passarono accanto al nocciolo, le due colombelle gridarono:

"Volgiti, volgiti, guarda: quella non è la sua scarpetta. Strettina è la scarpetta, la vera sposa è ancor nella casetta".

Egli le guardò il piede e si accorse che la scarpa era troppo piccola e le andava stretta. Allora voltò il cavallo e riportò a casa la falsa fidanzata. "Neppure questa è la vera" disse, "non avete altre figlie?" "No" disse l'uomo, "c'è soltanto una piccola fanciulla, Cenerentola, figlia della moglie che mi è morta: è impossibile che sia la sposa". Il principe gli disse di mandarla a prendere, ma la matrigna rispose: "Ah no, è troppo sporca, non può farsi vedere". Ma egli la volle assolutamente e dovettero chiamare Cenerentola. Ella prima si lavò le mani e il volto, poi andò a inchinarsi davanti al principe, che le porse la scarpa d'oro. Allora ella si mise a sedere, tolse il piede dal pesante zoccolo e l'infilò nella scarpetta: le stava a pennello. E quando si alzò e il re la guardò in viso, egli riconobbe la bella fanciulla con cui aveva danzato e gridò: "Questa è la vera sposa!" La matrigna e le due sorellastre si spaventarono e impallidirono dall'ira, ma egli mise Cenerentola sul cavallo e se ne andò con lei. Quando passarono accanto al nocciolo, le due colombelle bianche gridarono: "Volgiti, volgiti, guarda: questa volta la scarpetta non è troppo piccina. Porti a casa la vera sposina". E poi scesero a volo, si posarono sulle spalle di Cenerentola, e lì rimasero, una a destra, l'altra a sinistra. Quando stavano per essere celebrate le nozze, arrivarono le sorellastre, che volevano ingraziarsi Cenerentola e partecipare alla sua fortuna. Quando la coppia entrò in chiesa, la maggiore si trovò alla destra di Cenerentola, la minore alla sua sinistra. Allora le colombe cavarono loro un occhio a testa. Poi, all'uscita, la maggiore era a sinistra e la più piccola a destra e le colombe

cavarono l'occhio che era rimasto. Così rimasero per tutta la vita cieche, come punizione per la loro cattiveria.

Riprodotta da: Piera Giada, Carla Marana, Maria Varano, Fiabe e intercultura, Bologna, Emi, 1998

7. Afanasiev

Vassilissa la Bella

C'era una volta un mercante. In dodici anni di matrimonio aveva avuto solo una figlia, Vassilissa, che era bellissima. Sua moglie morì quando la piccola aveva otto anni. Sentendo la fine avvicinarsi, la madre chiamò a sé la bambina, e da sotto le coperte tirò fuori una bambolina che come Vassilissa indossava stivaletti rossi, grembiolino bianco, gonna nera e corsetto ricamato e le disse: "Ascolta le mie ultime parole, e ubbidisci alle mie ultime volontà. Prendi questa bambola, è il mio dono per te con la mia benedizione materna; conservala con cura, non mostrarla a nessuno, e nutrila quando ha fame. Se ti troverai in difficoltà, chiedile aiuto, essa ti dirà che cosa fare." La donna strinse forte a sé la figlia e morì. La bambina e suo padre a lungo piansero e si disperarono. Il vedovo era un bell'uomo, che piaceva a molte donne, ma quando decise di risposarsi, egli si scelse in moglie una donna molto più giovane di lui, che era anch'essa vedova con due figlie della stessa età della sua bambina. La sua nuova moglie era una donna

di classe, dai modi educati, insomma, appariva come un'ottima padrona di casa, eppure scelse la matriigna sbagliata per Vassilissa, poiché non era buona e affettuosa nei confronti della bambina. La matriigna e le sorellastre erano invidiose della bellezza di Vassilissa. La tormentavano di continuo impartendo ordini su ordini, e la caricavano di lavoro per farsi servire da lei tutto il tempo, e la mandavano anche a tagliare la legna, per far sì che il vento e il sole le rovinassero la pelle, e che il lavoro duro la facesse deperire. Ma Vassilissa sopportava tutto senza mai lagnarsi né commiserarsi, e diventava ogni giorno più bella, aveva sempre un aspetto più candido e grazioso, mentre la matriigna e le sue figlie, le quali non uscivano mai e non muovevano mai un dito, al contrario diventavano sempre più brutte e si logoravano sempre più dall'invidia. Esse non sapevano che Vassilissa aveva la bambolina che l'aiutava nelle incombenze, infatti, senza di essa la bambina non avrebbe mai potuto fare tutto da sola. La sera, quando tutti dormivano, la giovinetta si chiudeva nel suo angolino, a dar da mangiare alla fedele bambola e, infelice si sfogava con lei delle sue disgrazie: "Bambolina mia, mangia ed ascolta le mie pene! Triste è la casa di mio padre, la matriigna cattiva vuole la mia morte. Dimmi, cos'è che devo fare?" La bambola mangiò, poi consolò Vassilissa, la consigliò e al mattino faceva tutto il lavoro al suo posto. Vassilissa si riposò all'aria fresca, colse dei fiori, si occupò dell'orto, pulì e preparò le verdure e le mise sul fuoco che aveva acceso. La bambola le indicò inoltre una preziosa erba contro gli arrossamenti della pelle.

Vassilissa crebbe e divenne una donna in età da marito. Tutti i ragazzi domandavano la sua mano, e nessuno sembrava interessato invece alle sue sorellastre. Allora la matriigna si mise a maltrattare ancora di più la figliastra e rispondeva ai pretendenti:

"Non farò mai sposare la mia figlia minore prima delle mie primogenite!" E quando i giovani uomini se andarono, ella picchiò la figliastra per vendicarsi.

Un giorno il mercante dovette partire per un lungo viaggio, e la matrigna se ne andò ad abitare in una casa ai margini della foresta in cui viveva Baba-Yaga, la vecchia strega. Questa non lasciava nessuno avvicinarsi alla sua casa e aveva fama di essere mangiatrice di uomini. Sperando prima o poi di sbarazzarsi di Vasilissa, la matrigna la mandava tutto il tempo nella foresta, in cerca di questo o quello, o a far legna, confidando che qualcosa di male potesse accaderle. Ma la ragazza tornava invece a casa ogni volta, grazie alla guida della bambola, che la teneva lontana dalla casa della strega. Venne l'autunno. Le ragazze trascorrevano le lunghe serate l'una lavorando al merletto, l'altra a fare la maglia, e Vasilissa a filare il lino. La matrigna dava loro dei compiti per la notte e poi se ne andava a letto, lasciando solo una candela accesa a loro che lavoravano. Poi una delle sue figlie spense la candela con una pinza come la madre le aveva ordinato. "Che disgrazia! Non abbiamo ancora finito il lavoro e non c'è più fuoco in casa e ora siamo al buio. Bisogna andare a chiederlo a Baba-Yaga! Chi ci va?", "Io no" disse quella che stava lavorando al merletto "per me non ce n'è bisogno, coi miei spilli ci vedo bene!", "Nemmeno io" disse l'altra "I miei aghi luccicano, quindi ci vedo bene lo stesso". E tutte e due si rivolsero a Vasilissa: "Tu hai più bisogno di noi di luce, quindi tocca a te andare a cercare il fuoco da Baba-Yaga!" E così dicendo la spinsero via dalla stanza. Vasilissa corse nel suo angolino per dare da mangiare alla bambola, e le disse in lacrime: "Bambolina mia, mangia e ascolta la mia pena! Vogliono che vada da Baba-Yaga. Mi divorerà!" "Non piangere" le rispose la bambola. Prendimi con te e portami tranquillamente là

dove devi andare. Mentre io sono con te non può succederti niente." Vassilissa si mise in tasca la bambola e si rassegnò ad addentrarsi nella foresta oscura.

Nel bosco l'oscurità si faceva sempre più fitta, e i ramoscelli che le scricchiolavano sotto i piedi la riempivano di paura. Infilò la mano nella tasca del grembiule, dove nascondeva la bambola che la mamma le aveva dato, e subito si sentì meglio. E a ogni biforcazione Vassilissa infilava la mano nella tasca e consultava la bambola, e la bambola le indicava da che parte andare. Improvvisamente un uomo vestito di bianco su un cavallo bianco passò al galoppo, e il cielo si fece più chiaro. Poi proseguì il cammino e vide un altro cavaliere: questo era tutto rosso, vestito di rosso su un cavallo rosso. E allora si alzò il sole. Solo verso sera Vassilissa giunse alla capanna di Baba-Yaga. La casa era fatta di ossa, di teschi e di occhi, ed era sorretta da colonne fatte di gambe umane. Le maniglie delle porte e delle finestre erano fatte con dita di mani e piedi umani, e il chiuistello era un grugno di denti appuntiti. La povera ragazza tremò come una foglia vedendo tutto questo orrore, e in quel mentre giunse un terzo cavaliere tutto nero a bordo di un cavallo nero. A quel punto era notte, e gli occhi dei teschi si accesero, cosicché tutto intorno era luce come se fosse giorno. Vassilissa avrebbe voluto scappare e salvarsi, ma per la paura non riuscì a muovere un passo. Di colpo si fece buio pesto nella foresta, mentre le foglie degli alberi frusciano in modo sinistro, la spaventosa strega apparve. Veramente orrenda, viaggiava su un mortaio che si spostava da solo. Guidava questo veicolo con un remo a forma di pestello, e intanto cancellava le tracce alle sue spalle con una scopa fatta con capelli di persone morte da gran tempo. E il mortaio volava nel cielo con i capelli grassi di Baba-Yaga che svolazzavano dietro. Il lungo mento era ricurvo verso l'alto e il lungo naso verso il

basso, così si incontravano al centro. Aveva una barbetta a punta tutta bianca e verruche sulla pelle. Le unghie nere erano spesse e ricurve e tanto lunghe che non poteva chiudere la mano a pugno. Gridò a Vasilissa: "Sento odor di carne umana. Chi c'è qui?!" Tutta tremante di paura, la povera ragazza 'avvicinò timidamente: "Sono io, signora nonna, sono venuta perché le mie sorellastre mi hanno mandata a cercare legna per riaccendere il fuoco". "Sì, va bene, le conosco" rispose Baba-Yaga. Resterai qui per servirmi. Se farai un buon lavoro ti darò quel che cerchi, altrimenti ti mangerò!". "Servimi a tavola tutto quello che c'è nel forno, e sbrigati, perché ho fame!" Nel forno c'era cibo per dieci persone e Baba-Yaga lo mangiò tutto, lasciando una piccola crosta e un cucchiaino di minestra per Vasilissa. "Lavami i vestiti, scopa il cortile e la casa, e separa il grano buono da quello cattivo e vedi che tutto sia in ordine. Se quando torno non avrai finito sarai tu il mio banchetto". E Baba-Yaga volò via sul suo mortaio. E cadde di nuovo la notte. "Domani, dopo che sarò andata via, spazzerai per bene in casa, pulirai dappertutto, mi preparerai la cena e farai il bucato. Poi macinerai il frumento. E bada bene che tutto sia ben fatto, altrimenti ti mangerò!" Quindi andò a letto e russò fragorosamente. Vasilissa nutrì la bambola con i pochi resti della cena della strega e le disse piangendo: "Piccola bambola, mangia bene e ascolta le mie pene! Se non faccio tutti questi lavori, Baba-Yaga mi mangia!" "Non piangere, bambina," le rispose la bambola. "Dormi tranquilla, che il mattino ha l'oro in bocca!" Vasilissa si alzò prima dell'alba, ma la strega se ne era già andata. Presto gli occhi dei teschi si spensero e venne il cavaliere bianco e si fece giorno, e poi arrivò anche il cavaliere rosso. Rimasta sola, fece il giro della casa, aspettando di trovare una mole di lavoro da fare e chiedendosi da dove avrebbe cominciato, quando vide che tutto era già stato messo a posto e tutto era fatto, mentre la bambola stava finendo di macinare

gli ultimi chicchi di grano. Allora Vassilissa la baciò e: "Come posso ringraziarti, mia adorata bambola! Tu mi hai salvato la vita!" La bambola si arrampicò sulla tasca e disse: «Tu devi solo preparare il pranzo, poi potrai riposarti.» La sera la tavola era pronta, presto il cavaliere nero venne e fu notte. Gli occhi dei teschi si erano nuovamente illuminati, le foglie sibilavano sinistramente, ed ecco che Baba-Yaga tornò. Vassilissa le corse incontro. La strega le domandò se aveva fatto tutto. "Vedi tu stessa, signora" rispose la giovane. La strega ispezionò la casa, guardò dappertutto e non trovò niente da ridire, e grugni: "Va bene, può andare..." Chiamò poi i suoi fedeli servitori perché macinassero il frumento, e tre paia di mani comparvero a mezz'aria e cominciarono a raschiare e a pestare il frumento. La pula volava per la casa come una neve dorata. Quando fu tutto finito Baba-Yaga si sedette a mangiare. Mangiò per ore e ordinò a Vassilissa di pulire di nuovo tutta la casa, di scopare il cortile e lavarle i vestiti. "Domani, oltre a quello che hai fatto oggi, dovrai setacciare, in quel mucchio di sporcizia, molti semi di papavero. Voglio una pila di semi di papavero e una pila di sporcizia, ben separati, altrimenti ti mangio!". Si mise a letto e russò subito. Vassilissa mise da mangiare alla bambola e questa le disse come la sera prima: "Vai pure a dormire tranquilla, tutto sarà fatto per quando tornerà domani sera, Vassilissa cara. Abbi fede, che il mattino ha l'oro in bocca!"

L'indomani, la strega partì, e Vassilissa e la bambola si diedero da fare in casa. Al suo ritorno, la strega esaminò il lavoro, guardando minuziosamente in tutti gli angoli della casa, e non trovò niente da dire, e chiamò i fedeli servitori come la sera prima affinché spremessero per bene i semi di papavero, e tre paia di braccia apparvero per obbedire alla strega. Quindi si mise a tavola, Vassilissa la servì in silenzio e la strega

borbottò: "Perché te ne stai senza proferir parola, tutta muta?", "E' che non oso, signora! Ma se me lo permetti, vorrei domandarti una cosa.", "Domanda pure, ma ricordati che troppo saprai, presto invecchierai." Vassilissa chiese dell'uomo bianco sul cavallo bianco. "Quello è il mio giorno" rispose la strega. "E quell'altro tutto vestito di rosso, chi è?", "Quello è il mio sole ardente" rispose ancora. "E poi ho visto anche un cavaliere nero" aggiunse Vassilissa. "Quello è la mia notte fonda" rispose Baba-Yaga "Sono tutti e tre miei servitori fedeli!" Vassilissa pensò ora agli altri tre, e tacque. Baba-Yaga disse: "Bhè? Non mi fai più domande?" "No nonna. Come tu stessa hai detto, troppo saprai, presto invecchierai. Ora io so abbastanza" "E brava" disse approvando la strega "hai voluto sapere di ciò che hai visto fuori, non su quel che succede dentro. Io sono abituata a lavarmi i panni in casa, quindi quelli che sono troppo curiosi io me li mangio! E adesso è il mio turno di farti una domanda: come fai a fare tutti i lavori che ti assegno?", "Con la benedizione della mia mamma che mi viene sempre in aiuto, signora.", "Ah, è così, allora? Ebbene, ragazza benedetta, vattene, vattene subito di qui! Non ne voglio, di benedetti, in casa mia!" E Baba-Yaga cacciò via Vassilissa, ma prima di chiudere la porta prese un teschio con gli occhi ardenti, e li mise su un bastone che le mise in mano a Vassilissa. "Ecco il fuoco per le figlie della tua matrigna, prendilo! Dopo tutto, è per questo motivo che ti hanno mandata qui."

Vassilissa se andò correndo nella foresta. Gli occhi del cranio le rischiaravano il cammino e si spensero solo all'alba. Camminò tutta la giornata, e verso sera, come giunse a casa, si disse: "Forse dopo tutto questo tempo si saranno procurate sicuramente altro modo di accendere il fuoco." e pensò di gettare via il teschio, ma una

voce le disse: "Non buttarmi via, portami dalla tua matrigna!" Vasilissa obbedì. Quando arrivò, si sorprese non poco di trovare la casa al buio, e più ancora il suo sbigottimento crebbe nel vedere la matrigna e le sorellastre accoglierla a braccia aperte. Da quando era andata nella foresta, le dissero, non avevano più avuto modo di accendere il fuoco. "Forse il tuo durerà di più" disse la matrigna. Vasilissa portò dentro il cranio, e gli occhi ardenti si fissarono sulla matrigna e sulle sue figlie, seguendole dappertutto. In vano esse tentarono di fuggire o di nascondersi, gli occhi le perseguitarono ovunque e prima dell'alba di loro rimasero solo le ceneri. Solo a Vasilissa non avevano fatto alcun male. Al mattino Vasilissa sotterrò il cranio, sbarrò la porta e se ne andò in città, dove una vecchia signora l'ospitò nell'attesa che ritornasse il padre.

Un giorno, Vasilissa domandò all'anziana signora: "Mi annoio a non far niente tutto il giorno, signora nonna! Se mi comprate del lino, io lo filo tutto!" La vecchia le portò il lino e la ragazza si mise al lavoro, e il filo scorreva veloce tra le sue dita. Finito che ebbe di filarlo, volle mettersi a tesserlo, ma c'era ancora la sua bambola che l'aiutava e le creò un bel lavoro. Vasilissa si rimise all'opera e alla fine dell'inverno la tela era tessuta, così graziosa e sottile che avrebbe potuto farla passare per la cruna di un ago! A primavera fece sbiancare la tela, e Vasilissa disse alla vecchia signora: "Va' al mercato, nonna, vendi questa tela e tieniti i soldi che ne ricaverai." Ma la vecchia esclamò: "Ma tu scherzi, mia cara! Un tessuto di tale pregio, merita di essere portato allo Zar". Ella si piazzò davanti al palazzo, e cominciò a passeggiare davanti alle finestre. Lo Zar la notò e la chiamò: "Che fai lì, buona signora? Che cosa vuoi?", "Ti porto una merce rara, come Vostra Maestà può vedere". Lo Zar fece entrare la

vecchia e si meravigliò della tela: "Quanto chiedi per questo tessuto, buona signora?",
"Una così preziosa stola non ha prezzo! Nessuno ha abbastanza denaro per comprarla,
e solo lo Zar può averla. Te la regalo!" Lo Zar ringraziò la vecchia che se ne andò
carica di doni. Lo Zar donò la stola ai suoi sarti, affinché ne facessero delle camicie.
Essi fecero i modelli, ma riguardo al cucito, non ci fu nulla da fare! Nessun sarto osò
toccare una tela di tal pregio. Lo Zar, impaziente, andò a cercare la vecchia e le
disse: "Poiché tu hai tessuto la tela, tu sarai in grado di cucirmi le camicie!",
"Questa tela non è frutto delle mie mani, la mia figliola adottiva l'ha filata e
tessuta.", "Sta bene, sarà lei a cucire le mie camicie!"

Quando la vecchia raccontò la faccenda, Vassilissa sorrise: "Lo sapevo che non poteva
passare per lavoro fatto dalle mie mani!" e si mise a cucire. La dozzina di camicie fu
pronta in un battibaleno. La vecchia le portò allo Zar, e Vassilissa ebbe un'idea: si
lavò, si pettinò, si vestì elegantemente e si piazzò davanti alla finestra. Poco dopo vide
arrivare un messo dello Zar che disse alla vecchia: "Dov'è quest'abile tessitrice? Sua
Maestà lo Zar vuole ricompensarla di persona!" Vassilissa si recò al palazzo e quando
entrò lo Zar vedendola se ne innamorò a prima vista: "Non ti lascerò più partire mia
dolce creatura! Diventa mia moglie!" Lo Zar prese per mano Vassilissa la bella, la
fece sedere al suo fianco e celebrarono subito le nozze. Ben presto il padre di Vassilissa
tornò dal suo viaggio e fu molto felice della fortuna capitata a sua figlia ed andò a
vivere con lei assieme alla vecchia signora. E per tutta la vita Vassilissa portò con sé,
nella sua tasca, la sua fedele bambola.

Riprodotta da: Piera Gioda, Carla Marana, Maria Varano, *Fiabe e intercultura*,
Bologna, Emi, 1998

8. Cenerentola vietnamita

Tam e Cam

C'era una volta una coppia di contadini che viveva una vita serena e agiata. La loro vita fu allietata dalla nascita di una bambina cui diedero il nome di Tam, Grano di Riso. Quando Tam compì tre anni la madre morì e qualche anno dopo il padre prese un'altra moglie. Da questa seconda unione nacque un'altra bambina a cui fu dato il nome di Cam, Crusca di Riso. Poco tempo dopo, anche l'uomo morì. La matrigna cominciò allora a trascurare Tam e a dedicarsi solo alla figlia più piccola.

Tam fu costretta a occuparsi di tutti i lavori domestici e a prendersi cura della madre e della sorella. Anno dopo anno, le bambine crescevano e Tam diventava sempre più bella, a differenza della sorella. L'invidia rese la madre ancora più cattiva. Un po' alla volta, nella casa di Tam e Cam entrò la miseria. Un mattino, la madre diede alle figlie un paniere e ordinò loro di andare a pescare nella risaia, che l'inondazione stagionale aveva riempito di granchi, gamberetti e pesciolini di ogni sorta. «Chi pescherà di più» promise la madre, «avrà in dono un corpetto fiammante». Le due sorelle si misero in cammino. Mentre Tam s'immergeva nel fango della risaia e pescava con perizia e pazienza, la sorella raccoglieva fiori e inseguiva farfalle.

A mezzogiorno la nassa di Tam era piena, in quella di Cam c'era solo qualche granchietto. Allora Cam, invidiosa della sorella e risoluta a conquistare la ricompensa promessa, disse a Tam: «Sorella, pescando ti sei ricoperta di melma, dalla testa ai piedi. Bagnati nel vicino stagno altrimenti la mamma ti sgriderà». Tam, ignara, s'immerse nell'acqua per lavarsi. Cam vuotò il contenuto del paniere della sorella nel

suo e prese correndo la strada di casa. Quando Tam uscì dall'acqua e si accorse dell'inganno, si sedette e pianse. Il Buddha allora le apparve e le chiese: «Perché piangi, bambina mia?». Tam gli raccontò la sua storia e il Buddha le disse: «Asciuga le tue lacrime e guarda un po' se nel tuo panierino c'è rimasto un granchietto o un pesce». Tam guardò e ci trovò un pesciolino, della grandezza di un mignolo, che si muoveva ancora. Il Buddha allora le disse: «Prendi l'unico pesciolino che è rimasto nel tuo canestro e portalo nello stagno a est della pagoda. Ogni giorno gli porterai qualche chicco di riso e gli dirai: Pesce, pesciolino, vieni a mangiare il mio riso d'oro, vieni a mangiare il mio riso d'argento. Il riso degli altri è marcio e la loro zuppa è fredda.

Dette queste parole, il Buddha sparì e Tam, rincuorata, liberò nello stagno il pesciolino, che sparì tra i fiori di loto e le foglie lucide. Da quel giorno, la ragazza si sentì meno sola: aveva qualcuno da curare e amare. Non mancava mai di andare allo stagno e chiamare il pesciolino: Pesce, pesciolino, vieni a mangiare il mio riso d'oro, vieni a mangiare il mio riso d'argento. Il riso degli altri è marcio e la loro zuppa è fredda. Poi sgranava una parte del suo riso sull'acqua dello stagno, per nutrirlo. Cam però, che la sospettava, la spiò e svelò il segreto alla madre.

Il giorno seguente, all'alba, la matrigna inviò Tam lontano e con Cam si recò allo stagno. Prese il pesce, o grigliò e lo mangiò con la figlia. Al suo ritorno, Tam si precipitò dal pesciolino ma, per quanto chiamasse, niente affiorava dall'acqua. Allora comprese che il pesciolino era morto e si disperò. Il Buddha le apparve ancora una volta e le disse: «Non piangere, Tam. Torna a casa. Vicino al bambù troverai i resti del tuo amico. Mettili in una giara, sigillala e nascondila sotto il tuo letto». Tam stava frugando con impazienza, quando una gallina si avvicinò e le disse: «Se mi dai

un pugno di riso ti aiuterò». Grazie alla gallina, Tam ritrovò le lische del pesce e le nascose come il Buddha le aveva indicato. Passò un anno. Cam e la madre vivevano nell'ozio, Tam invece si occupava di monda il riso, di pulire la casa e di cucinare. I suoi vestiti erano laceri e non mangiava abbastanza da calmare la fame.

Quell'anno la raccolta fu splendida, una grande festa fu organizzata nella capitale e tutti gli abitanti del paese furono invitati. Cam si agghindò con i suoi vestiti migliori. La madre, che non voleva mostrare la figliastra lacera e stracciata, affidò a Tam un compito impossibile: mescolò del riso e del risone e le chiese di separarne i chicchi. Tam si sedette e pianse e il Buddha le apparve ancora per aiutarla. Invitò uno stormo di passeri a dividere i chicchi: in un batter d'occhio il riso fu separato dal risone fino all'ultimo chicco. Poi il Buddha disse alla fanciulla: «Prendi adesso la giara che è sotto il tuo letto e guarda». Tam fece come le era stato detto e la aprì: c'erano abiti magnifici di ogni colore, verde tenero, giallo canarino, rosso fiammeggiante... Tam si vestì e calzò ai piedi delle pantofole ricamate. Sul fondo della giara trovò anche un grazioso cavallino in miniatura. Lo posò a terra e il cavallino si trasformò in un vero cavallo.

Sul dorso del magnifico animale, riccamente vestita, Tam si affrettò a raggiungere la festa. Mentre attraversava un ponte a cavallo, fu annunciato il passaggio del re e tutti si fecero da parte per far passare il corteo reale. Dalla fretta, Tam perse una pantofola che scivolò nel fiume. Il re aveva raggiunto il centro del ponte, quando il suo elefante si fermò e rifiutò di proseguire. Incuriosito, il re ordinò che si setacciasse il letto del fiume. La pantofola fu ripescata e il re disse: «La fanciulla che ha il piede così piccolo da calzarla, sarà la mia sposa». Tutte le donne del regno provarono a

infilarla, anche Cam, ma nessuna ci riuscì. Nessuna, a parte Tam: il suo piede affusolato infatti la calzava perfettamente. Cam e la madre impallidirono di invidia e di collera, mentre il re accettò di buon grado di tener fede alla sua promessa. La dolcezza e la generosità della moglie finirono poi per conquistare fino in fondo il suo cuore e davanti alla coppia si aprì la promessa di un futuro felice. Il giorno dell'anniversario della morte del padre, Tam chiese al marito il permesso di tornare a casa per presentare le offerte rituali all'altare e il re acconsentì. Cam e la madre riseruarono a Tam un'accoglienza falsamente affettuosa. La madre le disse: «Grazie per le tue sontuose offerte. La sincerità del cuore vale però di più del valore dei doni. Tuo padre sarebbe felice se tu salissi sull'albero di arca per cogliere con le tue mani le noci per lui». Mentre Tam coglieva ignara le noci, Cam e la madre si misero ad abbattere l'albero con un'ascia. Sorpresa dal rumore, Tam domandò: «Cos'è questo rumore?». La madre rispose: «Scacciamo le formiche rosse perché non ti pungano». L'albero finì per cadere nel vicino stagno e Tam annegò. La matrigna rivestì Cam con gli abiti della sorella e l'accompagnò al palazzo. «La regina» disse al re, «è molto malata e non può vedere la luce. Fatela vivere in una camera oscura». Il re acconsentì e non si accorse dell'inganno. Intanto, l'anima di Tam si incarnò in un rigogolo che seguiva il re ovunque. Un giorno, uno dei servitori stese un bel mantello del re su uno steccato appuntito. L'uccellino lo rimproverò: «Non appendere in questo modo il mantello del mio sposo, potresti lacerarlo». Queste parole furono riportate al re. Qualche giorno dopo, mentre l'uccellino cantava sulle fronde di un albero, il re gli disse: «Rigogolo giallo, dolce rigogolo, se sei l'anima della mia sposa, scivola dentro la manica della mia tunica». Senza esitazione alcuna, il rigogolo scivolò nella manica della tunica del re. Il re lo accarezzò, fece costruire per lui una gabbia d'oro e da quel

giorno lo nutrì di miglio e acqua limpida. Prese l'abitudine di trascorrere lunghe ore vicino alla gabbia e i trilli dell'uccellino sembravano consolare la sua tristezza. Quando Cam se ne accorse, avvertì la madre, il cui odio non si stancava mai.

Approfittando dell'assenza del re, le due spennarono l'uccello, lo arrostitono e lo mangiarono; nascosero poi i suoi resti in un angolo deserto del giardino. Dai resti dell'uccellino nacquero due peschi. Il re prese l'abitudine di appendervi la sua amaca e anche di questo Cam si ingelosì. La madre le consigliò di fare abbattere gli alberi e di fare costruire con i tronchi un telaio, che doveva usare lei sola. Approfittando di una forte tempesta,

Cam fece abbattere gli alberi e disse al re che erano stati sradicati dal vento. Ma il telaio costruito con i tronchi dei peschi cigolava in modo insopportabile. Il suo rumore assomigliava a una voce. «Hai preso il marito di tua sorella» strideva la spoletta, «tua sorella ti strapperà gli occhi». «Distruggi il telaio» suggerì allora a Cam la madre. «Brucialo pezzo per pezzo e getta le ceneri lontano dal palazzo». Così fu fatto.

Dalle ceneri però nacque un albero di qua thi (albero i cui frutti profumati si offrono nelle pagode), che cominciò a crescere a vista d'occhio e divenne più alto di ogni altro. Alla sua ombra si installò una vecchia per vendere tabacco, dolci e té. Era una donna onesta e laboriosa e i passanti si fermavano a chiacchierare con lei. Un giorno, un profumo penetrante le fece alzare gli occhi; vide allora sulla cima dell'albero un unico frutto straordinariamente grande e perfetto. «Sono troppo vecchia per arrampicarmi» pensò la vecchia, che allora fece un voto: «Frutto, frutto profumato, cadi nel mio sacco. Non ti mangerò. Sentirò solo il tuo profumo». Il frutto cadde nel suo paniere,

la donna lo portò nella sua capanna e lo mise sul tavolino vicino al letto, per respirarne tutta la notte il profumo. Da quel giorno, ogni volta che rientrava a casa, la sua capanna era in ordine e cibi deliziosi la attendevano già pronti. Un giorno la vecchia, incuriosita, finse di andare al mercato e si nascose per vedere senza essere vista. Vide allora una giovane di rara bellezza pulire la casa e preparare il suo pasto. Sorpresa e commossa, si precipitò in casa ad abbracciarla. Tam le raccontò la storia delle sue reincarnazioni e del volere del Cielo che l'aveva mandata a servirla. La vecchia la supplicò di conservare l'apparenza di fanciulla e di diventare sua figlia adottiva. Le due aprirono un piccolo commercio alle porte del villaggio e la grazia e l'amabilità di Tam conquistarono i favori di tutti. Un giorno il re, in incognito, si fermò sotto l'albero per riposarsi. La vecchia gli servì del tè profumato e gli offrì del betel, dalla forma di fenice. Il re riconobbe nella fattura la mano di Tam e chiese di vedere chi lo aveva preparato. La vecchia chiamò la figlia adottiva e Tam apparve. Grande fu la gioia del re di riabbracciarla. Il giorno seguente, il re la condusse in gran pompa al palazzo. Le due sorelle furono messe a confronto e Cam trovò le parole giuste per placare la sorella. Un giorno, poiché Tam era diventata ancora più bella, Cam le chiese di rivelarle il suo segreto. «È semplice» le rispose la sorella. «Scava una buca per bagnarti e fatti versare sul corpo una grande giara di acqua bollente. Diventerai così bianca come il latte». Cam seguì i consigli della sorella e morì prima che la giara fosse vuota. Tam mise sotto sale la carne della sorella e la inviò alla madre che la trovò deliziosa, finché trovò la testa della figlia sul fondo e morì di spavento e di dispiacere.

*Riprodotta da: Piera Giada, Carla Marana, Maria Varano, Fiabe e intercultura,
Bologna, Emi, 1998*

9. Albania

Hirushja

In una casetta di montagna, viveva una ragazza di nome Hirushja, la sua matrigna e le due sorellastre. Ogni giorno, di buon mattino, Hirushja andava nel bosco a raccogliere la legna, dava da mangiare alle galline, raccoglieva le uova, spolverava, puliva e faceva bollire il latte per la matrigna e le sorellastre che la maltrattavano.

Un giorno arrivò una povera vecchietta a chiedere del cibo, ma le sorelle la cacciarono in malo modo, Hirushja invece la chiamò e le offrì del pane. La vecchina (che era una maga) le fu riconoscente.

Poco più in là, in un castello, viveva un principe sempre triste. Un giorno andò dalla maga, sua amica, e le confidò di essersi innamorato di una fanciulla che aveva visto fare il bagno nel lago.

La maga, con la sua sfera magica, vide che la fanciulla era l'infelice Hirushja e consigliò il principe di organizzare una festa per poterla incontrare.

Tutte le ragazze erano invitate al ballo. La matrigna e le sorellastre cominciarono i preparativi, anche a Hirushja fu dato un vestito.

Arrivò il gran giorno, ma quando Hirushja tentò di salire nella carrozza, fu respinta brutalmente dalla matrigna che la gettò a terra sotto una pioggia scrosciante.

Piangente, Hirushja ritornò a casa dove venne consolata da tre nanette, accompagnate da alcune colombe, da un coniglietto bianco e da Sarp, un pastorello suo amico.

Ad un tratto, tra fuochi d'artificio e un fumo denso, apparve una fata (era la maga trasformata) che promise a Hirushja di farla andare al ballo. Con la sua bacchetta magica trasformò una zucca in carrozza, un cane in cocchiere le colombe in cavalli, i coniglietti in lacchè, le tre nanette in tre dame e infine Hirushja in una bellissima fanciulla. La fata le raccomandò però che allo scoccare della mezzanotte doveva abbandonare la festa perché tutto sarebbe ritornato come prima.

Quando Hirushja arrivò al castello, tutti rimasero folgorati dalla sua bellezza e subito il principe, affascinato, la invitò a ballare.

Al suono della mezzanotte, Hirushja fuggì perdendo, nella fretta, una scarpetta su un gradino della scala.

Il principe ritornò triste e Hirushja riprese la sua solita vita. Entrambi sognavano di ritrovarsi a ballare, prima in un campo nomadi fra gli zingari, poi in un harem arabo di uno sceicco. Un giorno, il principe annunciò che sarebbe diventata sua sposa la fanciulla che avrebbe calzato perfettamente la scarpina ritrovata.

Allora la matrigna rinchiuso Hirushja in cantina nascondendo le chiavi in un vaso. I paggi del principe bussarono di casa in casa finché giunsero a provare la scarpetta anche alle sorellastre, che però non riuscirono a calzarla.

Delusi, i paggi stavano ritornando al castello, quando le nanette, con l'aiuto delle colombe e di Sarp riuscirono a trovare le chiavi e a liberare Hirushja.

La scarpetta fu provata anche a lei. Il principe raggiunse Hirushja, la condusse al castello e la fece sua sposa.

Riprodotta da Piera Gioda, Carla Marana, Maria Varano, Fiabe e intercultura, Bologna, Emi, 1998

10. Inghilterna

Peldicenere

Un vedovo si risposò e sua figlia, Peldicenere, era infelice. Le sorellastre non la potevano soffrire...era talmente bellina! La matrigna, poi, le faceva fare una vitaccia infernale. Peldicenere stava piangendo tutta sola quando la pecora nera, che era sepolta sotto una pietra nel campo, le venne vicino e le disse: "Non piangere, vai dietro la pietra e ci troverai una canna, e se per tre volte batti la pietra con la canna, ti darà tutto quello che vuoi." Lei fece come le era stato detto.

Poiché voleva andare al ballo, la canna le donò vestito e carrozza, ma doveva tornare entro mezzanotte o l'incantesimo sarebbe finito, e ogni dono svanito. La sera del ballo Peldicenere era bellissima, e il principe s'innamorò di lei, e lei si scordò di tornare in tempo. Fuggendo di gran corsa, perse una scarpina di seta, e il principe mandò i suoi

emissari per tutto il paese, alla ricerca della fanciulla a cui andasse bene. Poi cominciò ad andare lui stesso in cerca.

Quando arrivò a casa di Peldicenerè, egli la non la vide. Le sorellastre l'avevano mandata perché non si mettesse in mezzo, e le avevano ordinato di badare alle mucche. Poi si erano date un gran da fare a smozzicarsi e a tagliuzzarsi i piedi per riuscire a infilarsi la scarpina di seta, perché il figlio del re aveva dichiarato che amava così tanto quella fanciulla da voler sposare colei a cui la scarpetta fosse andata bene. A furia di tagliarsi i piedi una delle due riuscì a strizzarsi nella scarpetta. Ma era un'agonia bella e buona, ve lo assicuro. Ad ogni modo riuscì a partire insieme al Principe. Ma quando passarono accanto al campo, la voce della pecora defunta gridò al principe di fermarsi, e poi disse così, proprio così: "Un piede smozzicato, un piede tagliuzzato nella carrozza del re ha trovato posto, ma un piedino grazioso e delicato laggiù tra la mandria è nascosto." E lui tornò indietro e la trovò tra le mucche, e la sposò, e se loro vivono felici e contenti, noi non siamo da meno.

Riprodotta da: Piera Giada, Carla Marana, Mari Varano, Fiabe e intercultura, Bologna, Emi, 1998

11. Russia

La scarpetta d'oro

C'erano una volta un vecchio e una vecchia che avevano due figlie. Il vecchio un giorno si recò in città e acquistò ad una sorella un pesciolino e all'altra pure un pesciolino. La maggiore mangiò il suo pesciolino, invece la più giovane andò al pozzo e disse: "Pesciolino diletto! Ti devo mangiare o no!". "Non mangiarmi" rispose il pesciolino, "rigettami nell'acqua, io ti sarò utile."

La ragazza mise il pesciolino nel pozzo e ritornò a casa. La madre non amava per nulla la sua figlia minore. Fece mettere alla sorella il vestito più bello e si recò con lei in chiesa alla messa, invece alla più piccola lasciò due misure di segale e le ordinò di pulirla prima che loro rincasassero dalla chiesa. La giovane s'incamminò a prendere l'acqua, sedette accanto al pozzo a piangere, il pesciolino nuotò verso la superficie e le chiese: "Perché piangi, bella fanciulla?". "E come non piangere?" rispose la bella ragazza, "mia madre ha fatto indossare a mia sorella il vestito più bello, ed è andata con lei a messa, ha lasciato me a casa e ha ordinato di pulire due misure di segale prima del suo ritorno dalla chiesa!" Il pesciolino le disse: "Non piangere, va a vestirti e va in chiesa, la segale sarà pulita!" La ragazza si vestì e andò a messa. La madre non poté identificarla. Quando la messa fu al termine, la ragazza ritornò a casa, anche la madre che sopraggiunta a casa le chiese: "Allora, stupida, hai pulito la segale?". "Sì" rispose lei. "A messa c'era una bella ragazza!" raccontò la madre. "Il pope non cantava, non leggeva, e non faceva altro che guardarla, tu invece, sciocca, guardati un po' come sei insudiciata!". "Non c'ero, ma lo so!" disse la ragazza. "Ma che cosa vuoi saperne tu?" le disse la madre.

Un'altra volta la madre fece mettere alla figlia maggiore il vestito più bello, andò con lei alla messa, invece alla minore lasciò tre misure d'orzo e le disse: "Nel frattempo chi io prego Dio, tu pulisci l'orzo."

Dopo andò a messa, la figlia, si recò al pozzo, sedette accanto al pozzo e pianse. Il pesciolino nuotò verso la superficie e le chiese: "Perché piangi, bella ragazza?"

"E come non piangere?" rispose la bella fanciulla. "Mia madre ha fatto indossare a mia sorella il vestito più bello, ed è andata con lei a messa, ha lasciato me a casa e ha ordinato di pulire tre misure d'orzo prima del suo ritorno dalla chiesa." Il pesciolino le disse: "Non piangere, va a vestirti e raggiungila in chiesa l'orzo sarà pulito!" Lei si vestì, arrivò in chiesa, incominciò a pregare Dio. Il pope non cantava, non leggeva e non faceva altro che guardarla! La messa terminò. Quel giorno alla messa c'era un principe del posto, la nostra bella fanciulla lo conquistò molto, volle conoscerla, chi era? In quell'occasione le gettò della resina sotto una scarpa. La scarpa rimase attaccata, ma lei andò a casa. "Sposerò" disse il principe, "la padrona di questa scarpa!"

La scarpa era tutta decorata in oro. La vecchia arrivò a casa e iniziò a raccontare: "Che bella ragazza c'era! Il pope non cantava, non leggeva e non faceva che guardarla, tu invece stupida guardati un po', sei una vera pezzente!"

Nel frattempo il principe cercava da ogni parte la ragazza che aveva perso la scarpa, ma non riuscì a trovare in nessun luogo una cui la scarpa stesse a pennello. Arrivò anche dalla vecchia e le disse: "Fammi guardare tua figlia, chissà se questa scarpa le andrà bene?" "Mia figlia insudicherà la scarpa" rispose la vecchia. Giunse la bella ragazza, il principe le misurò la scarpa. La scarpa le stava perfetta. Il principe la sposò, incominciarono a vivere felici e contenti, diventarono sempre benestanti.

Riportata da: Cenerentola nel Mondo, Russia. Di Rosa Tiziana Bruno

12. Norvegia

Kari Veste di legno

C'era una volta un re, vedovo. Dalla moglie aveva avuto una figlia, che era la più bella e intelligente ragazza del mondo. Il re, dopo molti anni di lutto, si stancò di vivere da solo e si risposò con un'altra regina, che era anch'essa vedova, con una figlia. Ma al contrario della defunta regina, questa era perfida e brutta. La matrigna e sua figlia erano gelose della principessa, perché era bella e gentile, ma davanti al re non osavano maltrattarla, così fingevano di volerle bene.

Tempo dopo, accadde che il re fece la guerra a un altro regnante, e dovette partire: così la matrigna cattiva pensò che finalmente poteva fare come voleva, e cominciò a picchiare e affamare la figliastra, e la cacciava da ogni stanza e angolo della casa. Alla fine pensò che le comodità della casa erano più di quanto meritasse, così la mandò fuori tra il bestiame. Da quel giorno la poverina se ne stava tutto il tempo a pascolare la mandria nei boschi e sulle alture. Le dava molto poco da mangiare, perciò la ragazza crebbe magra e pallida, ed era sempre triste e mesta. Ma tra il bestiame c'era anche un grosso toro grigio, dal pelo liscio e lucente, che un giorno le venne vicino e le chiese come mai se ne stava sempre triste e addolorata: lei non rispose, ma continuò a piangere.

"Anche se non mi racconti nulla, io so già tutto: tu piangi perché la matrigna è cattiva con te, e perché vuole farti morir di fame. Ma d'ora in poi il cibo non ti mancherà più: guarda nel mio orecchio sinistro, vi troverai un panno, prendilo e agitalo, e vedrai comparire tutte le pietanze che vuoi." Ella fece così, e all'improvviso davanti a lei furono i più ricchi manicaretti, e anche vino, carne e dolci. Ben presto ella riacquistò

un colorito roseo e crebbe tanto bella, forte, e florida, che la regina invidiosa e la sua orribile figlia divennero rosse dalla rabbia.

La regina non riusciva a capire come la fanciulla avesse fatto a riprendersi così in fretta, così ordinò a una delle serve di andarle dietro quando si recava con la mandria nel bosco, per spiarla e vedere cosa succedeva, perché sospettava che qualcuno della servitù le portasse da mangiare. La serva seguì la principessa e vide che ella tirava fuori dall'orecchio sinistro del toro un panno, che agitava al vento, per fare apparire d'incanto le più sostanziose pietanze, così da fare tutti i giorni un ricco banchetto. Tornata a casa, la serva raccontò tutto alla padrona.

Accadde poi che il re vinse la guerra e finalmente un giorno ritornò. Il suo ritorno fu motivo di grande e immensa gioia fra tutti nel palazzo, ma ancora più grande fu la felicità di sua figlia. La perfida moglie si finse malata, e pagò lautamente il medico perché dichiarasse al marito che sarebbe guarita soltanto se avesse mangiato un po' di carne di toro.

Come potete ben immaginare, alla principessa piangeva il cuore all'idea di lasciare suo padre, tuttavia, non poteva restare nella stessa casa con la perfida matrigna che probabilmente voleva morta anche lei, e diede la parola al toro che sarebbe partita con lui. Quando calarono le tenebre, mentre erano tutti a dormire, la principessa uscì dal palazzo, scese nella stalla, salì in groppa al toro e insieme si incamminarono via più veloce che potevano.

Poco dopo arrivarono alla fine del bosco, dove il troll con le tre teste li aspettava, e vedendoli, corse minacciosamente verso di loro.

“ Chi è che ha toccato il mio bosco?” gridò.

"Il bosco è anche mio" disse il toro, sbuffando, pronto alla lotta, dicendo: "ti sfido a duello!" "D'accordo!" rispose il troll. Così dicendo, si corsero incontro con aria di sfida e combatterono, il toro con le corna contro il troll, con tutta la forza che aveva in corpo. Anche il troll era molto forte, così, lo scontro fu molto violento e durò tutto il giorno, e quando alla fine il povero toro ne uscì, era gravemente ferito e sfinito che non poteva più alzare un dito. Furono costretti a rimanere sul posto un giorno più del previsto, e il toro disse alla principessa di cospargerlo con un unguento magico contenuto in un corno che il troll portava alla cintura, e subito egli guarì, e il giorno dopo poterono ripartire.

Dopo un po', salirono su una montagna e si guardarono intorno. "Vedi qualcosa?" chiese il toro. "No, a parte il cielo blu e alte rocce." rispose la principessa. Allora salirono più su, finché il panorama era più chiaro e si vedeva più lontano. "Adesso vedi qualcosa?" "Sì, intravedo in lontananza un castello, molto molto lontano, però..." rispose la principessa. "Buona notizia." disse il toro "E' lì che tu andrai" disse il toro, "sotto al castello c'è un porcile, dove potrai dimorare. Là ci troverai una veste di legno a strisce. Mettitele, poi vai al palazzo e di che ti chiami Kari Veste di legno, e chiedi un lavoro e un posto dove stare."

La principessa si recò al porcile e indossò la veste di legno come il toro aveva predetto, e così vestita andò a palazzo. Quando fu nelle cucine, chiese un lavoro per mantenersi, e disse di chiamarsi Kari Veste di legno. Le fu accordato un posto di squattera in cucina, e le fu dato un posto nel retro, dove dormire. Le dissero che poteva andarsene nel momento in cui fosse stata stanca di quella vita, ma ella assicurò che non sarebbe successo mai. Così iniziò per lei una nuova e scomoda vita, lontana dagli agi, e sommersa di faccende faticose.

La domenica successiva furono annunciati ospiti al palazzo, per cui Kari domandò se per caso dovesse portare l'acqua per il bagno al principe. Ma per tutta risposta le risero in faccia e le dissero: "E che cosa pensi di fare, tu, piccola squattera, al cospetto del principe? Non penserai mica che egli possa trovarti interessante!"

Ma ella non vi fece caso, e continuò a pregare e a chiedere il permesso. Alla fine la lasciarono andare; salì le scale, e il suo involucro di legno cigolava e faceva talmente tanto rumore, che fece accorrere il principe, che si affacciò e chiese: "Chi va là? Chi siete?" "Maestà, vengo a portarvi l'acqua per il bagno," rispose Kari. "Sai che ci faccio io adesso con quell'acqua?" rispose il principe, e così dicendo, le gettò l'acqua addosso. La poverina dovette rinunciare a compiacere il principe. Poi però chiese il permesso di andare in chiesa, e il permesso le fu accordato, perché la chiesa era appena fuori del palazzo. Prima di andare, la principessa salì alla roccia, e batté un colpo con il bastone, come il toro le aveva detto, e subito comparì un vecchio, che le chiese: "Qual'è il vostro desiderio?" La principessa rispose che voleva andare in chiesa ad assistere alla messa, ma non aveva nessun vestito adatto, ed egli le portò una veste, che era luminosa e brillante come la foresta di rame, e le fu portato anche un cavallo e una sella. Quando giunse in chiesa, era così bella ed elegante, che tutti si chiesero chi fosse quella bellissima dama, e furono tutti distratti dal suo fascino, intenti com'erano a rimirarla, incantati. Alla messa c'era anche il principe, il quale come la vide se ne innamorò perdutamente, che non poté staccarle gli occhi di dosso un momento.

Quando la messa fu finita ed ella corse fuori, il principe la inseguì, e lasciò il portone della chiesa aperto per lei, e afferrò uno dei suoi guanti, che erano rimasti impigliati. Ella montò sul suo cavallo e corse via.

La principessa tornò ancora in chiesa la domenica successiva. Quando arrivò in chiesa, tutti sembravano essere in attesa di lei. Il principe le corse incontro e voleva trattenerle il cavallo, ma ella rispose che non ce n'era bisogno. Allora tutti entrarono in chiesa, ma erano troppo distratti dalla sua vista per poter ascoltare il sermone, e non facevano altro che chiedersi chi mai fosse quella misteriosa fanciulla; il principe, sempre più innamorato pazzo, non aveva occhi e orecchie che per lei. Il sermone finì, ma questa volta il principe aveva fatto versare della pece sul pavimento del portico, ma Kari non se ne accorse, e mise un piede proprio nella pozza di pece, ma all'improvviso una delle sue scarpette d'oro rimase incollata per terra.

Il principe si avvicinò e le chiese chi lei fosse e da dove venisse, ma lei fuggì via di nuovo. Allora il principe fece proclamare in tutto il regno che avrebbe sposato la fanciulla proprietaria della scarpetta d'oro. Tantissime donne vennero a palazzo da ogni dove, per provare la scarpetta, belle o brutte che fossero, ma nessuna di loro aveva un piede abbastanza piccolo da entrare nella minuscola scarpetta. Passò tanto tempo, e alla fine si presentò anche la matrigna cattiva di Kari con la figlia, ed ella poté calzare la scarpetta, ma era talmente brutta e odiosa, che il principe pensò quasi di rimangiarsi la parola data. Quando venne il giorno delle nozze, la sorellastra di Kari fu agghindata e preparata per sposarsi, ma quando furono sulla carrozza, diretti verso la chiesa, un uccelletto si posò su un ramo e cantò:

"Un pezzetto di tallone un pezzetto di piede ma la scarpettina di Kari Veste di legno tutta insanguinata ora si trova."

A udir queste strane parole, tutti si guardarono fra di loro, e guardarono il piede della sposa, e videro che effettivamente l'uccellino aveva detto il vero, e un fiume di sangue fuoriusciva dalla scarpa. Allora fu chiaro l'imbroglione, e tutte le donne che si

trouvavano davanti alla chiesa dovettero rifare la prova della scarpa, ma a nessuna di loro calzava bene. Allora il principe chiese dove fosse Kari Veste di legno, ricordandosi il canto dell'uccelletto.

"Proprio lei? La squattera sporca con le gambe di legno?" dissero in tono canzonatorio i servi.

"E' vero, ma dal momento che tutte le dame hanno provato la scarpa, deve provarla anche Kari." rispose deciso il principe. Allora chiamò Kari a gran voce, e lei timidamente salì le scale, facendo un fragore terribile.

"Kari, devi provare a indossare questa scarpetta, e fare la principessa." dissero le altre serve in tono canzonatorio, ridendo di lei.

Kari non badò a loro, e indossò la scarpetta, che calzava a pennello; allora si tolse lo scomodo involucro di legno, ed ecco davanti a loro, la scintillante e meravigliosa dama con il vestito d'oro intarsiato di diamanti, dalle scarpette d'oro, che tanto aveva fatto girare la testa al principe.

Quando il principe riconobbe in lei la fanciulla che lo aveva affascinato, le corse incontro e le mise le braccia al collo, e la baciò; e quando lei spiegò che era figlia di re, egli fu ancora più contento, e prese la sua sposa per mano e la festa di nozze cominciò.

Riportata da: Cenerentola nel Mondo, Noruegia. Di Rosa Tiziana Bruno

13. India

Çakuntalâ

Una antichissima leggenda indiana narra di Çakuntalâ, una bella ragazza che perde la sua pantofola e del Principe Mitra che andava in cerca del piede destinato a portarla.

La storia sembra basarsi completamente sul duplice significato della parola Apad, cioè "senza piedi", o senza la misura dei piedi, corrispondente all'orma o alla pantofola.

"La splendida fanciulla, dopo avere danzato innanzi al sole, si allontanò rapidissima non lasciando orma di sé".

Il principe Mitra, mentre sta seguendo la bella ragazza, trova una pantofola che corrisponde alla misura della sua orma, e quindi del suo piede: un piede così piccolo, quale non si riscontra in nessun'altra donna, un piede quasi introuabile, quasi impercettibile, che ci riporta al concetto di colei che non ha piedi.

Infatti la parola apad (pad e pada sono sinonimi) significa anche aurora, e nella leggenda può significare non solo che l'Aurora non ha piedi, ma che essa non lascia impronte (né, di conseguenza, le misure del suo piede). L'antica parola può anche voler dire "colei che non ha pantofole", poiché l'Aurora, a quanto sembra, le ha perdute.

Nella storia indiana, però, il Principe non riesce ad afferrare la fuggitiva, perché un cocchio la porta via...

Due parole sull'India: secondo un'antica credenza, vicino ad Ahalyâ ci sarebbe Çiva bhasmaçayin o Cenerentola. Ahalyâ rappresenta l'aurora vespertina trasformata nella notte.

Successivamente, per motivi religiosi, i brāhmani alterarono il mito e spiegarono lo stato di Cenerentola come il castigo d'una colpa commessa. Ancor oggi la storia viene raccontata così.

Riportata da: Cenerentola nel Mondo, India. Di Rosa Tiziana Bruno

14. Giappone

Le due fortune

C'era una volta un uomo che era rimasto vedovo e viveva con una figlia di nome Fortuna.

Un giorno l'uomo, desideroso di ridare una madre alla figlia, si risposò con una donna il cui nome era Fortuna, lo stesso della figlia.

La figlia dell'uomo era molto carina, mentre quella della donna era decisamente brutta. La matrigna era molto gelosa della figliastro, anche perché il suo nuovo marito era ricco, ma la sua ricchezza sarebbe stata divisa tra le due ragazze. Per questo motivo la figliastro era costretta ogni giorno a fare i lavori più pesanti, mentre la vera figlia della moglie poteva fare tutto quello che voleva senza nessuna preoccupazione. Un giorno la matrigna con la sorellastra andarono in città a fare spese e lasciarono alla povera Fortuna tutti i lavori da fare tra i quali c'era anche quello di dover andare a lavare dieci pesantissimi sacchi di riso nello stagno vicino casa.

Fortuna era disperata, si mise così in riva allo stagno e scoppiò a piangere. Le sue lacrime caddero nell'acqua che iniziò a cambiare colore. Ad un certo punto si udì una voce dire: "Fortuna sono la tua mamma, ti voglio aiutare. Cogli una delle canne di bambù che crescono qui vicino e battila una volta sul tuo fianco esprimendo un desiderio. Vedrai che si avvererà". Fortuna fece come le era stato detto e riuscì a terminare il lavoro.

Poco tempo dopo il figlio del governatore diede una festa per cercare moglie. La matrigna e la sorellastra andarono immediatamente al ricevimento. Fortuna allora si recò allo stagno e chiese di poter avere l'abito più bello di tutti, così poté andare al ballo. Il figlio del governatore s'innamorò di Fortuna a prima vista. In poco tempo la ragazza poté lasciare la casa paterna e si sposò con il giovane, mentre la matrigna e la sorellastra non capirono mai il segreto dello stagno.

Riportata da: Cenerentola nel Mondo, Giappone. Di Rosa Tiziana Bruno