Diversi e diversità nella fiaba. La figura del 'minore' dalle fiabe popolari alla fiaba d'autore

Michela Baldini*

Riassunto

Il contributo intende porre l'attenzione sulla rappresentazione della diversità e della disabilità nella fiaba. Sin dall'antichità già la costituzione di piccole comunità ha portato alla creazione di concetti di "normalità" e "diversità", stabilendo una dicotomia che giunge sino ad oggi attraverso infinite declinazioni anche in ambito artistico e letterario. Non è da meno la letteratura dedicata all'infanzia che ha visto, già a livello germinale nella fiaba popolare, il proliferare di opere che, in modo più o meno marcato, hanno rappresentato questa dicotomia.

La documentazione a disposizione è così abbondante che sono stati presi in analisi solo alcuni dei più significativi racconti di autori come Perrault, i fratelli Grimm e Calvino nei quali vi sono personaggi con disabilità fisiche o mentali. Attraverso l'analisi di queste pagine, la fiaba popolare consente ai ragazzi e agli adulti non solo di conoscere il diverso e le disabilità, ma anche di riflettere intorno al tema dell'inclusione sociale.

Parole chiave: *diversità; fiaba; emarginazione; disabilità; pregiudizio.*

Different and diversity in the fairy tale. The character of the 'minor' from folk tales to the author's fairy tale

The contribution intends to focus on the representation of diversity and disability in fairy tales. As far back as antiquity, the constitution of small communities led to the creation of concepts of 'normality' and 'diversity', establishing a dichotomy that has come down to the present day through infinite declinations even in the artistic and literary spheres. Children's literature is no different, which has seen, already at a germinal level in the popular fairy tale, the proliferation of works that, to a greater or lesser extent, have represented this dichotomy.

The available documentation is so abundant that only some of the most significant tales by authors such as Perrault, the Grimm brothers and Calvino in which there are characters with physical or mental disabilities have been analysed. Through the analysis of these pages, the

* Università degli Studi di Firenze.

Civitas educationis, a. XI, n. 1, giugno 2022 • Mimesis Edizioni, Milano-Udine
Web: universitypress.unisob.na.it/ojs/index.php/civitaseducationis • ISSN (online): 2281-9568
• ISBN: 9788857597386 • DOI: 10.7413/2281-9568024
© 2022 – MIM EDIZIONI SRL. This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (CC-BY-4.0).

folk tale allows children and adults to learn about diversity and disabilities and reflect on the topic of social inclusion.

Key words: *Diversity, fairy-tale, marginalization, disability, prejudice.*

1. Il "diverso". Una premessa necessaria

L'etimologia dell'aggettivo "diverso" viene individuata nella derivazione dalla forma latina *divèrsus*, participio passato del verbo *divĕrtere*, che sta a significare differente, deviato o, per estensione, deviante. *Divĕrtere*, infatti, deriva a sua volta dalla composizione della particella *di*(*s*) e del verbo *vertĕre* che può assumere a seconda dei casi il significato di volgere altrove, in un'altra direzione, ma anche – per estensione figurata – trasformarsi, mutare, essere altro, differente. La diversità è tuttavia uno stato che esiste solo ed esclusivamente in rapporto all'ambiente e al gruppo sociale al quale ci si relaziona; si è diversi nel momento in cui non apparteniamo a un determinato insieme di persone, con un'infinità di sfumature che variano anche sensibilmente a seconda della posizione geografica o sociale. Questa "non appartenenza" è mutevole e riconduce all'etimologia del termine "diverso" non solo per quanto concerne l'essere differente in sé, ma anche nella intrinseca variabilità di questo stato; *verto* infatti ha fra le proprie accezioni il cambiare, il mutare, il trasformare. La persona "diversa" è dunque quella che non rispecchia determinati parametri che vengono per convenzione definiti normali o *standard*.

Non esiste quindi una diversità che sia assoluta per definizione: questa varia a seconda della caratteristica presa in analisi, sia essa una condizione sociale, economica o fisica, culturale come religiosa, relativa alle usanze o alle abitudini sessuali, all'etnia o al pensiero politico; qualunque aspetto venga preso in considerazione ciascuno risulterà "diverso" per l'altro.

La cultura occidentale ha ormai secolarizzato il concetto della diversità relegandola in un mondo "altro" che, seppure in continua mutazione, rimane comunque distaccato da quello della "sicura normalità". Un mondo di "minori" (nel senso numerico del termine) che, con il loro appartenere a questo "mondo alternativo", sconvolgono e preoccupano il normale, il "maggiore", che tende quindi a considerare il diverso come tendenzialmente pericoloso, ribelle, sovversivo. La paura spinge la comunità a domandarsi quanto a lungo il diverso rimarrà tale, quanto a lungo l'egemonia del "normale" possa durare, spingendo questi ultimi a cercare una legittimazione della minorità intesa come inferiorità. Ecco, quindi, che di volta in volta si trovano giustificazioni all'emarginazione; la schiavitù viene vista come necessaria allo sviluppo, la ghettizzazione e persecuzione come necessarie al mantenimento dell'ordine e della morale, la differenza psicofisica perfino meritata nella visione di un giustificato castigo divino. Gli effetti di questi processi mentali non si ripercuotono solamente a livello sociale, ma arrivano a contaminare anche l'ambito letterario. Ecco, quindi, che nella fiaba il "diverso" viene raffigurato come afflitto da caratteristiche psichiche

o fisiche disprezzabili che contribuiscono a cristallizzare nell'immaginario collettivo la sua figura che risulta ben delineata e, al tempo stesso, sfuggente.

Tra i molti modi utilizzati per esorcizzare questa "paura del diverso", infatti, vi è anche quello ricercato e sottile della fiaba popolare che nei suoi racconti fornisce, tramite la magia, l'opportunità per il protagonista di ovviare alle proprie disgrazie tornando a guadagnare, quando non una posizione predominante, quantomeno una tanto agognata "normalità" (Grandi, 2012; Genovesi, 2009). La fiaba non cerca tuttavia di perseguire obiettivi moralistici o moralizzanti come certo paternalismo religioso ma racconta piuttosto, attraverso la narrazione, lo stato delle cose e la natura del mondo; senza negare, al tempo stesso, una speranza di "redenzione", di riscatto individuale per i miseri ed i deboli che al tempo stesso tranquillizza i "normali" circa la natura "buona" del "diverso". La fiaba, ovviamente, non si riduce solamente a questo, ma ha sviluppato, nei secoli, un'attitudine a fungere da strumento educativo consentendo, una volta che lo sviluppo sociale si è dimostrato sufficientemente maturo, di cominciare ad inserire nelle proprie sottotrame nuove prospettive che favoriscono il concetto di accettazione del diverso. La secolarizzazione del concetto di diverso rimane comunque permeata da una sottile, costante presenza della paura verso qualcosa che è altro rispetto al "normale", rispetto al "noi"; qualcosa che non conosciamo, che non vogliamo vedere e che, certamente, non vorremmo essere; un mondo che terrorizza e che è completamente alieno, la cui conoscenza, quando non si tratta direttamente di ignoranza, viaggia attraverso immagini e luoghi comuni superficiali, stereotipati ed archetipici. Un mondo da tenere il più possibile distaccato e lontano tramite la potente e negativa pratica del pregiudizio (Allport, 1954; Lippmann, 2004).

2. Narrare "il diverso" nella fiaba

Andando ad analizzare il fiabesco nelle sue molteplici forme, sia legato alla narrazione della letteratura dell'infanzia, sia nel caso della fiaba classica – d'autore così come popolare – è possibile notare che la "diversità" viene spesso inserita sotto una luce "simbolica", una rappresentazione metaforica. La fiaba è in fondo quel "luogo non luogo" nel quale il lettore come nota Milena Bernardi (2007: 61-62), può "scivolare oltre il qui per avvicendarsi fra i sorprendenti paesaggi dell'Altrove", in modo da poter esperire quelle dimensioni esistenziali che difficilmente si ha occasione di sperimentare nella vita reale. Il lettore si trova in uno spazio privilegiato che gli consente di cogliere le sfaccettature dell'onirico, dell'ignoto, dell'irreale, della meraviglia, senza subire i condizionamenti del mondo reale che lo circonda. La fiaba, come afferma la psicologa analitica junghiana Gražina Gudaité (2018), è un'espressione simbolica della ricerca personale. Secondo la studiosa, infatti, le fiabe aiutano a capire le proprie emozioni negative e risolvono positivamente problemi psicologici, attivano le risorse interiori, stimolano nuove esperienze ed impulsi creativi, evocano

il subconscio, aiutano a formare un senso di indipendenza. La fiaba consente sia al bambino che all'adulto di figurarsi i protagonisti, provare nei loro confronti simpatie o antipatie, avere un confronto, sebbene indiretto, con l'altro. Tale caratteristica risulta ancora più importante quando questi personaggi raffigurano individui che il lettore riuscirebbe difficilmente ad incontrare nella vita di tutti i giorni e risulta particolarmente utile per l'inserimento di particolari tipologie. Nel caso in cui il bambino non abbia avuto alcuna esperienza di contatto con coetanei affetti da disabilità, infatti, potrebbe trovare nella fiaba un terreno fertile nel quale esperire sensazioni, emozioni e pensieri riguardo al deficit rappresentato (Guadaité, 2018). La diversità è sempre stata piuttosto diffusa nella fiaba e viene spesso sfruttata a fini narrativi. Nelle narrazioni si trovano personaggi insoliti o mostruosi come il lupo cattivo, la strega, l'orco, così come quei personaggi positivi che, per una ragione o per l'altra, risultano anch'essi insoliti, come i principi tramutati in animali o eroi ed eroine afflitti da infermità o maledizioni "i cui corpi recitano la sofferenza della deformità" (Bernardi, 2007: 40). Non è raro, infatti, che nella fiaba l'infermità o la deformità vengano inserite come espediente per impartire lezioni talvolta moralistiche; caratteristiche differenzianti che vanno a legarsi il più delle volte a personaggi chiave come le narratici storpie del *Pentamerone* (1634/1976) descritte da Basile, ma anche a donne dai tratti magici e dall'affascinante aspetto come le Melusine, che rischiano di tramandare ai figli le proprie mostruosità.

L'espediente narrativo della deformità non nasce nel Seicento, quando la letteratura per l'infanzia comincia a prendere una sua forma definita, ma viene ereditato dalla precedente narrativa popolare, da leggende e novelle che si tramandano nei secoli e che verranno poi recuperate e trasformate in fiabe al fine di andare a rinforzare la letteratura infantile. Si passa dunque da una favola del popolo, antica e di bassa estrazione sociale, ad una favola per bambini, rivisitata ed indirizzata ai figli degli aristocratici del Settecento e, successivamente, dei borghesi dell'Ottocento. Come osserva lo storico e filologo tedesco Dieter Richter (1992), infatti, "la letteratura che i borghesi propongono ai loro figli nasce dalla cultura degli oppressi". Grazie a quello spazio privilegiato citato precedentemente, un luogo in cui tutto può accadere, Charles Perrault, vero e proprio capostipite della fiaba moderna, riuscì a trattare quei temi di solito censurati quali sessualità, follia, deficit, localizzandoli all'interno dell'Altrove (Soriano, 2000) e poté permettersi, tramite questo *escamotage*, di dire e pubblicare cose che altri generi non avrebbero neanche potuto far intuire. Un esempio di fiaba "scomoda" può essere quello di *Enrichetto dal ciuffo* dove Perrault (1697/1922) tratta addirittura due diversi tipi di disabilità, quella fisica e quello mentale. Egli contrappone infatti alla figura di Enrichetto, "così brutto e deforme, da far dubitare per un pezzo se avesse fattezze umane" (Ibid.: 95 trad. mia), a quella della principessa che, a dispetto di un bellissimo aspetto esteriore "non avrebbe avuto neppure un briciolo di spirito e sarebbe stata tanto stupida quanto era bella (Ibid.: 95-96, trad. mia).

L'autore mette in risalto come le doti spirituali siano superiori rispetto a quelle fisiche inserendo come esempio la figura della sorella minore della bella principessa che, a dispetto della propria bruttezza dimostra di avere grande spirito. A tal proposito il pensiero dell'autore risulta ancora più chiaro quando afferma che:

> Tho' beauty is a very great advantage in young people, yet here the youngest sister bore away the bell, almost always, in all companies from the eldest; people would indeed, go first to the Beauty to look upon, and admire her, but turn aside soon after to the Wit, to hear a thousand most entertaining and agreeable turns, and it was amazing to see, in less than a quarter of an hour's time, the eldest with not a soul with her and the whole company crowding about the youngest. The eldest, tho' she was unaccountably dull, could not but notice it, and would have given all her beauty to have half the wit of her sister. (Ibid.: 97).

I protagonisti, in questa fiaba, dimostrano di desiderare ciò che non hanno; se Enrichetto brama la bella principessa a dispetto della sua stupidità, ella desidererebbe avere lo spirito della sorella minore mentre quest'ultima, infine, ambisce ad avere la bellezza della sorella. Risulta quasi paradossale il fatto che la savia sorella aneli alla bellezza così come Enrichetto, mentre la principessa, la più "stupida" dei tre, sembra essere in realtà la più intelligente di tutti in quanto desidera essere una donna di spirito disinteressandosi dell'aspetto. L'adorazione verso la bellezza della principessa da parte di Enrichetto sconfina in una vera e propria adorazione per la bellezza come valore assoluto tanto da fargli affermare che "La bellezza, […] è un così grande pregio che può tener luogo di tutto il resto; e quando la si possiede, non vedo come vi possa esser qualcosa che riesca ad affliggervi molto" (Perrault, 1697/1922: 47), mentre la principessa si dimostra ben più posata tanto da voler "essere brutta quanto voi e avere dello spirito, piuttosto che avere tanta bellezza, ed esser così stupida come sono" (*Ibidem*). Ognuno dei protagonisti desidera essere apprezzato non per quello che è, ma anzi si sforza in tutti i modi di ottenere ciò che, secondo lui, gli consentirebbe di guadagnarsi la stima e l'ammirazione altrui. In questa fiaba, infatti, l'acume e la bellezza non vengono considerati dai personaggi come caratteristiche da ricercare e desiderare per le loro qualità, quanto piuttosto per la considerazione che queste godono all'interno della trama sociale. Se da un lato troviamo questa raffigurazione di ciò che viene amato ed apprezzato dagli altri, Perrault inserisce anche il concetto secondo il quale l'amore può far vedere le persone sotto una diversa luce e far sì che si apprezzi chi si ama proprio in virtù del sentimento che nutriamo per loro. Ecco, quindi, che la fata darà ai protagonisti il dono di poter modificare una caratteristica della persona amata ed Enrichetto si ritroverà a poter fornire spirito alla persona che sceglierà di amare, mentre la principessa avrà la possibilità di renderlo bello. Tuttavia, Perrault chiarisce ancora meglio il concetto mettendolo nero su bianco e narra come:

> They say, that the Princess, having made due reflection on the perseverance of her lover, his discretion, and all the good qualities of his mind, his wit and judgment, saw no longer the deformity of his body, nor the ugliness of his face ; that his hump seemed to her no more than the homely air of one who has a broad back ; and that whereas till then she saw him limp horribly, she found it nothing more than a certain sidling air, which charmed her. They say farther, that his eyes, which were very squinting, seemed to her all the more bright and sparkling; that their irregularity passed in her judgment for a mark of a violent excess of love; and, in short, that his great red nose had, in her opinion, somewhat of the martial and heroic. (Perrault, 1697/1922: 105-106).

La fiaba fa intuire al lettore come alla base dei rapporti interpersonali ci sia l'immagine dell'altro che ognuno si figura e solleva una riflessione riguardo alla mutevolezza della diversità.

Quella della trasformazione dell'umano – in forma di animale o in una condizione di deformità – è un uno dei *topoi* più ricorrenti nella letteratura per l'infanzia. Che questa avvenga come conseguenza di un sortilegio, di una maledizione, o di una punizione divina, la mutazione viene inserita come rappresentazione della diversità, una subnormalità del personaggio che lo fa emarginare. Altro punto importante è la successiva tramutazione in umano, il ritorno alla normalità, che avviene spesso grazie a una magia più potente di tutti i malefici, quella dell'amore, dell'accettazione incondizionata dell'altro. Un esempio piuttosto calzante di questa proprietà 'salvifica' dell'amore lo si ritrova nella fiaba di origini toscane *Bellinda e il Mostro* (Calvino, 1956/2010) dove il protagonista, al di là dell'orrido aspetto esteriore, dimostra tutte quelle qualità che fanno di un uomo un buon marito: gentile e generoso, il mostro riempie di attenzioni Bellinda dimostrando oltretutto una cultura ed una intelligenza fuori dal comune. La ragazza apprezza la compagnia del mostro tanto da affezionarglisi fino ad innamorarsi di lui. Se infatti inizialmente rifiuta di sposarlo, Bellinda dimostra tuttavia di amarlo suo malgrado, è infatti il suo amore a tenere in vita il protagonista che rischia addirittura di morire a causa della sua assenza, ed è infine l'amore che libera il mostro dal maleficio:

> Tornò al palazzo ed era spento e buio, come fosse disabitato da cent'anni. Prese a chiamare il Mostro strillando e piangendo, ma nessuno rispondeva. Lo cercò dappertutto, e correva disperata per il giardino, quando lo vide steso sotto il rosaio che rantolava tra le spine. S'inginocchiò accanto a lui, senti che il cuore gli batteva, ma poco. Si buttò sopra di lui a baciarlo e a piangere e diceva: - Mostro, Mostro, se tu muori non c'è più bene per me! Oh, se tu vivessi, se tu vivessi ancora, ti sposerei subito per farti felice! (Ibid.: 261).

L'amore vince sugli incantesimi e il mostro viene salvato e trasformato nuovamente in un bel principe. Anche in questo caso il messaggio sotteso è

che lo sguardo dell'altro può tramutare il diverso in una persona gradevole e completamente integrata nella società, purché si dia maggiore importanza all'essere rispetto all'apparire.

3. La disabilità fisica

Sebbene la fiaba di Andersen *Il soldatino di piombo* ponga il *focus* sull'attitudine del carattere impavido e risoluto del soldato, piuttosto che sulla sua disabilità (il soldatino, ultimo ad esser stato forgiato, ha una gamba sola poiché non vi era sufficiente piombo per terminarlo), anche il protagonista di questa fiaba si trova a vivere un'esperienza di emarginazione a causa del suo deficit fisico. Egli si innamora di una ballerina di carta ritagliata che crede condividere la sua disabilità fisica, come a cercare di creare un nucleo familiare che, attraverso l'accettazione e la condivisione di una diversità, trova un equilibrio di ritrovata "normalità".

> All this was very pretty; but the prettiest of all was a little lady who was standing outside the open gate of the castle. She, also, was made of paper; but she had a dress of the finest gauze and a little, narrow blue ribbon over her shoulders, just like a scarf, and in the middle of this ribbon was a shining tinsel rose as big as her whole face. The little lady stretched out both her arms, for she was a dancer, and she lifted one leg so high that the tin soldier could not see it. So he believed that she had only one leg like himself. "That's the wife for me," he thought; "but she is very grand. She lives in a castle, while I have only a box, and there are five-and-twenty of us in it already. It is no place for her; but I must try to make her acquaintance". (Andersen, 1902: 90-91)

Analogamente a *Il soldatino di piombo*, anche la protagonista de la *Sirenetta* trova nell'amore la spinta per superare le avversità che le si parano davanti. Desiderando a tutti i costi il bel principe del quale si è innamorata, la fanciulla arriva a sopportare le peggiori sofferenze e perfino a donare la propria voce pur di avere una forma "normale" che possa piacere al principe.

> "I know very well what you have come here for," said the witch. […] "But it hurts; it is as if a sharp sword were running through you. All who see you will say that you are the most beautiful child of man they have ever seen. You will keep your gliding gait, no dancer will rival you, but every step you take will be as if you were treading upon sharp knives, so sharp as to draw blood. If you are willing to suffer all this I am ready to help you!"
> "Yes!" said the little princess with a trembling voice, thinking of the prince and of winning an undying soul. […] "I will do it", said the little mermaid as pale as death.

> "But you will have to pay me, too", said the witch, "and it is no trifle that I demand. You have the most beautiful voice of any at the bottom of the sea, and I daresay that you think you will fascinate him with it; but you must give me that voice; I will have the best you possess in return for my precious potion! I have to mingle my own blood with it so as to make it as sharp as a two-edged sword".
> "But if you take my voice", said the little mermaid, "what have I left?".
> "Your beautiful form", said the witch, "your gliding gait, and your speaking eyes; with these you ought surely to be able to bewitch a human heart. Well! have you lost courage? Put out your little tongue, and I will cut it off in payment for the powerful draught".
> "Let it be done", said the little mermaid, and the witch put on her caldron to brew the magic potion. (Ibid.: 178-179)

Nonostante i suoi sacrifici, tuttavia, il principe non ricambia la sirenetta e anche se sembra apprezzarla come amica, a causa del suo mutismo la tratta come una creatura sub-umana, indegna dei *comfort* e del rispetto dovuti ai pari, ma la tiene sempre con sé quasi come una *mascotte*, un animale da compagnia, arrivando a farla dormire su un cuscino di velluto davanti alla sua camera da letto. Il finale della fiaba lascia poco scampo alla protagonista che ha accettato di barattare una diversità, il mutismo, per un'altra, l'impossibilità di camminare; il Principe si stanca ben presto di lei e opta per il matrimonio con una principessa dal suo punto di vista molto più "normale".

4. Il mutismo

Così come la sirenetta, anche la protagonista della fiaba *I dodici fratelli* sceglie scientemente di rinunciare al dono della parola pur di ottenere ciò che desidera, sebbene il mutismo, in questo caso, sia una penitenza per un errore commesso in buona fede. La sorella dei dodici fratelli ha infatti colto dodici gigli, uno per fratello, nel giardino di una casetta stregata e per questo motivo i fratelli vengono tramutati in corvi. L'unico modo che la sorella avrà per poterli salvare dal loro destino è quello di scegliere di espiare la propria colpa attraverso un mutismo volontario, una diversità scelta che la costringerà ai margini della società.

> Una volta accadde che, sbrigate le faccende, lei se ne andò a passeggiare nel bosco. Arrivò in un prato dove c'erano dodici gigli bianchi, alti e belli, e siccome le piacevano tanto, li raccolse tutti quanti. Non fece in tempo a finire, che le apparve una vecchia: "Ahi figlia mia – disse, - perché non hai lasciato la loro posto quei dodici gigli? Quelli sono i tuoi dodici fratelli, e ora sono stati trasformati in corvi, e sono perduti per sempre". La sorellina cominciò a piangere: "Ahimè! E non c'è modo di liberarli?". "No, non c'è rimedio al mondo, salvo uno, ma è così arduo, che non riuscirai a liberarli.

> Dovrai restare muta per dodici anni, e se pronuncerai anche una sola parola, foss'anche un'ora prima della fine, tutto sarà stato vano ed i tuoi fratelli moriranno all'istante. La sorellina si arrampicò su un alto albero nel bosco e filava, con l'intenzione di restarci dodici anni in silenzio per liberare i suoi fratelli. (Grimm, 2015: 42-43).

La ragazza sceglie consapevolmente di adempiere alla difficile prova e la sua vita scorre così nel silenzio fino a che non viene notata da un re. Alla figura positiva del sovrano che si innamora della ragazza a dispetto del mutismo dalla quale sembra essere afflitta, viene contrapposta quella della matrigna di lui, che approfitta del deficit della giovane per screditarla agli occhi del figliastro fino a riuscire a condannarla a morte: "È una mendicante qualsiasi, che tu hai condotto qui da chissà dove, e dietro le spalle ti combina le cose più terribili" (Ibid.: 43). Nonostante le peripezie sofferte dalla giovane, troviamo nella fiaba un lieto fine che vede la liberazione dei fratelli e della principessa e la condanna a morte della malvagia regina, come a premiare il diverso e colui che è stato capace di accettare tale diversità senza riserve.

Il mutismo, tuttavia, non sempre è una penitenza scelta dai protagonisti, ma può presentarsi anche come punizione divina. È quanto avviene nella fiaba *La figlia della Vergine Maria*, dove una bambina, figlia di taglialegna poverissimi, viene "adottata" dalla Vergine Maria. La fiaba ricalca il *leitmotiv* delle porte chiuse a chiave presente anche nella fiaba *Barbablù* di Charles Perrault. Aperta la tredicesima porta, quella proibita, la protagonista della fiaba non è capace di ammettere la propria colpa alla Vergine Maria che la punisce condannandola al mutismo e facendola vivere nel bosco. Notata da un re la fanciulla va a vivere al castello, diviene regina e mette al mondo dei figli che vengono di volta in volta "rapiti" dalla Vergine Maria perché la regina continua da intestardirsi nel non ammettere la propria colpa.

> "Non hai aperto anche la tredicesima porta vero? ". "No." rispose lei. E mise la mano sul cuore che batteva e batteva. Mara vide che lei aveva disobbedito al suo comandamento e aperto la porta: "Sei sicura di non averlo fatto?". "No, non l'ho fatto", ripeté la ragazza. Poi la Vergine vide il dito d'oro che aveva toccato lo splendore celeste, e allora fu certa della sua colpa e disse: "Non mi hai obbedito e hai mentito, non sei più degna di restare in paradiso". La ragazza cadde in un sonno profondo e, quando si svegliò, era sulla terra, distesa sotto un albero alto, circondata da una boscaglia fittissima tanto da esserne imprigionata, e anche la bocca era serrata, tanto che ella non poteva più dire nemmeno una parola. (Ibid.: 25)

Al di là del palese intento pedagogico che ammonisce il lettore a non farsi dominare da una smodata curiosità e a dire sempre la verità, ammettendo le proprie colpe, risulta interessante notare come anche in questo caso il mutismo venga scelta come punizione per rendere la vita della protago-

nista indesiderabile, una sorta di coercizione che la riporti sulla retta via, come viene chiaramente esplicitato dalla stessa Vergine Maria: "Dimmi ora la verità: tu hai schiuso la porta proibita; io ti restituirò la parola, senza la quale certo non potrai vivere felice; se invece ti ostini a non confessarlo, mi prenderò il bambino" (Ibid.: 26).

5. La cecità

Il mutismo non è tuttavia l'unica forma di punizione presente nelle fiabe dei fratelli Grimm, in queste narrazioni una delle punizioni "divine" più diffuse è quella della cecità. Questa forma di diversità è presente come forma di punizione sia nella fiaba *Raperonzolo* che in *Cenerentola*.

> "Sappi – disse la fata furiosa – che per te, mascalzone, Raperonzolo è perduta per sempre!". Il figlio del re cadde nella disperazione più nera e senza pensarci due volte si gettò dall'alto della torre; la vita l'ebbe salva, ma gli occhi se li era giocati, perciò vagava triste per il bosco, mangiando solo erbe e radici, e non faceva che piangere. (Ibid.: 55)

In verità, nella prima edizione di *Cenerentola* delle fiabe raccolte dai fratelli Grimm, non vi è traccia della punizione inferta alle sorellastre della protagonista. Tale aggiunta compare solamente nella versione del 1857; in essa le colombe amiche di Cenerentola, oltre a smascherare l'inganno delle sorellastre cattive che sono disposte a ricorrere all'automutilazione pur di guadagnare il bel principe in sposo, si gettano sulle due donne strappando loro un occhio a colpi di becco. Non paghe della punizione subìta, le sorelle perseverano nella loro malvagità finendo per ricevere la punizione completa "allora le colombe cavarono un occhio a ciascuna. Poi, all'uscita, la maggiore era a sinistra e la minore a destra; e le colombe cavarono a ciascuna l'altro occhio così esse furono punite con la cecità per essere state false e malvagie" (Grimm, 1857/1954: 43).

Un'immagine molto diversa della cecità emerge dalla fiaba *Il principe felice* di Oscar Wilde. In questa novella, la statua del Principe Felice perde la vista non come risultato di immoralità o egoismo, ma a causa del suo sacrificio per le persone che vivono in povertà. Nel racconto di Wilde, il Principe Felice, con l'aiuto di una rondine, dona il rubino incastonato sull'elsa della sua spada e i suoi occhi di zaffiro agli abitanti della città che non possono permettersi i beni di prima necessità. A differenza delle sorellastre di *Cenerentola* o del principe di *Raperonzolo*, il Principe Felice è altruista e premuroso. In questo contesto, la sua cecità non è una punizione, ma un segno del suo cuore gentile e delle buone azioni compiute a favore di coloro che sono meno fortunati di lui. Lo spirito di abnegazione del Principe lo spinge addirittura a farsi spogliare completamente dalle foglie d'oro che lo ricoprono per darle ai poveri.

> "Nella piazza qui sotto" disse il Principe Felice, "c'è una piccola fiammiferaia. I fiammiferi le sono caduti nel fango, e ora non servono più a niente. Piange, perché se non riporta a casa qualche soldo suo padre la picchierà. Non ha scarpe né calze, e ha la testolina nuda. Cavami l'altro occhio e portaglielo, così che suo padre non la picchi". "Rimarrò con te un'altra notte" disse la Rondine, "ma non posso cavarti anche l'altro occhio, rimarresti cieco del tutto". "Rondine, Rondine, piccola Rondine" disse il Principe, "fa' come ti comando". […] E la Rondine tornò dal Principe. "Ora sei cieco" disse, "e quindi io rimarrò con te per sempre". (Wilde, 1980: 10)

Il sacrificio del Principe Felice e della Rondine, morta di freddo pur di aiutare il Principe nella sua missione, verranno mal ricompensati dal sindaco e dai consiglieri comunali che, visto lo stato miserevole nel quale versa la statua, decidono di fonderla. Successivamente, tuttavia, entrambi vengono ricompensati da Dio per le loro azioni altruistiche – il cuore di piombo del Principe e il corpo morto della Rondine sono portati a Dio dall'Angelo come le due cose più preziose dell'intera città.

6. La diversità mentale

La diversità intesa come deficit mentale risulta una caratteristica trasversale che viene riscontrata nella tradizione fiabesca popolare di tutti i paesi e viene spesso vista con simpatia, sebbene talvolta sia motivo di derisione. Tali personaggi sembrano ascrivibili a una tipologia ben definita che dimostra nella maggior parte dei casi le medesime caratteristiche, che risultano delle vere e proprie costanti. Uno dei motivi ricorrenti nella narrazione è quello del protagonista ingenuo che, a dispetto dei propri limiti, riesce a raggiungere traguardi impensabili dove la maggior parte dei "normali" falliscono. In verità i limiti di questi personaggi sono solamente limiti apparenti che nascono non da vere e proprie mancanze, bensì dall'incomprensione da parte del prossimo. È sempre la rappresentazione dell'altro a produrre difficoltà di accettazione, e così capita spesso che nelle fiabe il minore dei fratelli sia considerato come uno "sciocco poiché manca di senso pratico, ha un cuore buono e semplice e si dispiace tanto delle disgrazie altrui da trascurare i propri interessi e la propria sicurezza" (Bettelheim, 1986: 123). In contrapposizione a questo personaggio "minore" sia in senso anagrafico che dal punto di vista delle capacità troviamo quello degli altri fratelli, talvolta numerosi, che vengono chiamati "sensati" "poiché, secondo le norme della vanità mondana, ognuno di essi non pensa che al proprio interesse" (*Ibidem*). La tradizione prevede infatti che siano i primogeniti o comunque i fratelli maggiori ad ottenere l'eredità, ma questo concetto, nella fiaba, si estende anche al successo e alle caratteristiche quali bellezza, intelligenza etc. Il minore viene tenuto in disparte poiché gode di scarsa considerazione e nessuno lo ritiene abbastanza affidabile da portare a termine incarichi importanti. Egli è sempre l'ultimo a provare dopo

essersi proposto più volte e comunque solamente dopo che gli altri hanno fallito; viene usato come ultima risorsa non perché sia la più preziosa, ma perché oramai, esaurite le possibilità, non rimane niente da perdere. Alla fine della fiaba, tuttavia, saranno gli altri a dover riconoscere che il minore dei fratelli è decisamente più dotato dei fratelli più "sensati", dimostra creatività, una caratteristica della quale gli altri, che seguono il pensiero comune, sono del tutto sprovvisti. Vi sono molti personaggi nelle fiabe che vengono considerati "sciocchi" solamente in virtù del loro pensiero divergente che invece consente loro di vedere la realtà da un altro punto di vista, uscendo dai ristretti schemi stereotipati e consentendo loro di raggiungere il successo dove gli altri falliscono.

È questo il *leitmotiv* delle quattro fiabe dedicate dai fratelli Grimm alla figura dello sciocco: *La colomba bianca*, *Le tre piume*, *La regina delle api* e *L'oca d'oro*. La fiaba *Le tre piume*, ad esempio, dimostra come le persone con un intelletto apparentemente inferiore alla media vengano spesso sottovalutate dalle persone "normali". Il protagonista di questo racconto, infatti, è considerato dagli altri così sempliciotto che l'unico nome che gli viene dato è "Sciocco". A causa del suo intelletto inferiore alla media, Sciocco è trattato come meno di un essere umano al punto che non merita nemmeno un nome proprio. Dal momento che è costantemente sminuito, tuttavia, nessuno lo considera un concorrente competitivo per il trono di suo padre, e ciò gli fornisce un vantaggio. Tutti si sorprendono, infatti, quando è proprio Sciocco a completare con successo tutti i compiti assegnati del padre. Questa è una costante delle fiabe prese in esame; ne *Le tre piume* è una fanciulla (probabilmente una fata) ad aiutare lo sciocco, nella favola *L'oca d'oro* è un omino grigio col quale ha condiviso il cibo, ad aiutarlo, mentre in *La regina delle api* sono gli animali precedentemente salvati dal protagonista a venirgli in aiuto. Indipendentemente dalla fonte dell'intervento esterno – magico come non – è però il buon cuore e l'atteggiamento posato e remissivo dello sciocco a fargli meritare il premio ricevuto. Va inoltre notato come il soprannome affibbiato al protagonista sia solamente il frutto del giudizio altrui; egli è giudicato male dagli altri personaggi ma il suo intelletto non appare come compromesso. Sebbene il successo nel completare i compiti affidati potrebbe essere attribuito semplicemente alla sua buona fortuna o a un roseo destino già scritto per lui, verso la fine dei racconti i fratelli Grimm menzionano che quando il protagonista viene ricompensato divenendo re, si trova a vivere felice e a governare a lungo e saggiamente.

Nelle fiabe, tuttavia, si incontra anche la figura dello stolto vero e proprio, come nel caso di *Quel gran genio di Hans*, tipico prototipo dello sciocco fiabesco, che nel racconto dei fratelli Grimm rivela la propria menomazione mentale anche a livello linguistico, mostrando un linguaggio limitato ed estremamente ripetitivo. Oltre ciò, il fatto che Hans non usi quasi mai i verbi in prima persona è visto come sintomatico di un rapporto disturbato con la madre, con la quale vive quasi una sorta di simbiosi, che lo rende incapace di sviluppare una propria identità ed un proprio caratte-

re (Valeri, 1984). L'esperienza di Hans, infatti, viene costantemente mediata dalla madre anche quando non direttamente presente; ciò impedisce al protagonista lo sviluppo di una vera e propria autonomia costringendolo ad agire in modo coattivo e talvolta insensato rispetto alla situazione. Hans è totalmente privo di spirito critico e si limita ad eseguire pedissequamente le istruzioni che la madre gli impartisce in relazione ad una determinata situazione, senza dimostrare la capacità di adattarle al variare dell'ambiente e delle situazioni, risultando il più delle volte inopportuno. Così il protagonista nasconde un ago donatole da Gretel, la sua compagna, in un ballino di fieno, occulta il coltello nella manica e la capra in una sporta, ottenendo di volta in volta risultati sempre più disastrosi.

> Gretel regala a Hans una capretta. "Addio Gretel!". "Addio Hans". Hans prende la capretta, le lega le zampe e la mette nella sporta, arriva a casa e quella è morta asfissiata. "Buonasera madre". "Buonasera Hans, dove sei stato?". "Da Gretel". "Che cosa le hai portato?". "Niente portato, lei dato". "Cosa ti ha dato?". "Dato capra". "Dove hai la capra Hans?". "Infilata nella sporta". "Hai fatto una cosa stupida, dovevi legarla a una corda". "Fa niente, poi fare meglio". "Hans dove vai?". "Da Gretel". "Fa' il bravo, Hans!". "Già fatto, addio madre": Hans arriva da Gretel: "Buongiorno Gretel!". "Buon Hans, che porti di buono?". "Portare niente, dare". Gretel regala ad Hans un pezzo di lardo, lo lega a una cordicella e se lo trascina dietro. Vengono i cani e se lo mangiano; quando arriva a casa, ha in mano solo la corda. "Buonasera madre". "Buonasera Hans, dove sei stato?". "Da Gretel". "Che cosa le hai portato?". "Niente portato, lei dato". "Cosa ti ha dato?". "Dato pezzo di lardo". "Dove hai il lardo, Hans?". "Legato a cordicella, trascinato per strada, sparito". "Hai fatto una cosa stupida, dovevi portartelo in testa". "Fa niente, poi fare meglio". (Grimm, 2015: 143-144)

Va notato che la madre non fornisce spiegazioni circa ciò che il figlio dovrebbe fare, ma si limita a rimproverare Hans di fare cose stupide dicendo ciò che avrebbe dovuto fare nel caso specifico, senza spiegare in maniera critica il perché di determinate scelte; non varia il proprio *modus operandi* neanche di fronte alle numerose risposte meccaniche del figlio, dimostrando una rigidità mentale che non riesce a sganciarsi dal "senso comune" né a prevedere le scontate ed errate azioni future del figlio. Una riflessione a parte andrebbe fatta per Gretel, che accetta con tacita sopportazione un fidanzato che non ricambia mai i suoi doni, ma anzi la conduce alla greppia come una mucca e le dà da mangiare il fieno per poi spazientirsi solamente quando questi, interpretando letteralmente il modo di dire della madre, arriva a gettarle in faccia gli occhi strappati ai vitelli e alle pecore. Questa fiaba ha anche una seconda variante che segue il medesimo schema di eventi sebbene in questa la madre cerchi di far maritare il figlio sciocco con una assennata e brava fanciulla di nobili origini ma che vive in condizioni di povertà. Nonostante gli sforzi e i sotterfugi della madre tesi a combinare il matrimonio lo sciocco protagonista continuerà a dimostrare i propri

limiti logici non solamente interpretando male i "consigli" della madre, ma anche lasciandosi andare ad una serie di deliri una volta lasciato da solo a casa.

> Uscita la madre, il figlio se la svignò in cantina, si ubriacò fradicio di vino e perse il tappo della botte, e mentre lo cercava, il vino si versò tutto quanto e allagò la cantina. Il nostro buon compare allora prese un sacco di farina e lo rovesciò sul vino, perché la madre non si accorgesse di nulla al suo ritorno. Poi corse su in casa ed ebbe un violento attacco di vomito, ma l'oca che stava lì a covare, per lo spavento si mise a fare: *Gagà! Gagà!* Lo sciocco allora si spaventò a sua volta e pensò che l'oca gli dicesse: *Lo saprà! Lo saprà!* E, emendo che volesse raccontare alla madre tutto quello che lui aveva combinato in cantina, l'afferrò e le tagliò la testa. Poi però gli venne la paura che le uova andassero perdute, e allora si che erano guai; quindi, pensò bene di mettersi a covarle lui stesso, ma non poteva funzionare, a meno che lui non fosse coperto di piume come l'oca. Al che gli venne un'idea: si spogliò da capo a piedi e si spalmò dappertutto il miele appena fatto dalla mamma; poi strappò la trapunta sul letto e si rotolò sulle piume finché pareva uno spaventapasseri, e finalmente s'accovacciò sulle uova d'oca e se ne rimase buono buono, ché le ochine là dentro non si lamentassero. […] Così lui rimase lo sciocco che era, ed è ancora lì a covare le ochine. Perciò che quando si schiuderanno, ne usciranno delle sciocchine. Che Dio ce ne scampi. (Ibid.: 147-149)

Per quanto concerne questo tipo di deficit non vi è, nelle fiabe dei fratelli Grimm, alcun tipo di soluzione, non vi sono interventi di terzi a modificare o invertire il corso degli eventi, nessuna magia salvifica che consenta allo stolto di diventare savio, per gli autori chi sciocco nasce e da sciocco si comporta, sciocco rimane.

7. Conclusioni

Con l'eccezione de *Il principe felice* di Oscar Wilde, tutte le fiabe analizzate e discusse ritraggono la disabilità come una caratteristica che porta i personaggi che la possiedono ad essere emarginati e, spesso, ridicolizzati, il che dimostra come sia diffuso, in queste fiabe, quel modello sociale nel quale è l'ambiente ostile ad essere responsabile dell'emarginazione delle persone con deficit. Essi riflettono anche quella cristallizzata realtà sociale nella quale il lieto passa sempre attraverso la metamorfosi della persona affetta da deficit che si "normalizza" a livello di condizione fisica o di *status* sociale e mai attraverso una trasformazione dell'ambiente che, modificandosi, include ed accetta il personaggio affetto da deficit come parte della normalità. Molti personaggi disabili discussi in questo articolo compensano le loro disabilità con altre caratteristiche che dovrebbero renderli più "simpatici" e quindi assicurare la loro sopravvivenza nel mondo crudele

che li circonda. Per esempio, gli sciocchi compensano il loro "deficit" col buon cuore, la bestia con l'indole gentile e la pazienza, Enrichetto con la propria arguzia e così via. Va notato, comunque, che nella maggior parte dei racconti le disabilità dei personaggi vengono alla fine cancellate e lo stato di "normale" viene ripristinato attraverso mezzi come le preghiere e le buone azioni. Questo suggerisce che in un gran numero di fiabe la disabilità è associata ad azioni malvagie e peccaminose, nozione esacerbata dal fatto che in diverse fiabe come *Cenerentola*, *La figlia della Vergine Maria*, *I dodici fratelli* e *Raperonzolo* tra le altre, la disabilità, sia essa mutismo come cecità, viene usata come forma di punizione. Inoltre, esistono alcune differenze di genere nel modo in cui la disabilità è ritratta in questi racconti. Per esempio, solo i personaggi femminili diventano muti, il che potrebbe essere legato alle aspettative contemporanee verso le donne, ad una sorta di diffuso sentimento per il quale la donna deve presentarsi come remissiva e viene quindi silenziata (Bottigheimer, 1986: 115). Un'altra costante che si ripete spesso nei racconti analizzati è il fatto che molti personaggi disabili sono trattati come non pienamente umani. Questo accade per esempio alla Sirenetta, che dorme come un cane su un cuscino di velluto di fronte alla camera del suo amato principe, ma anche alla protagonista de *I dodici fratelli*, che pur riconosciuta come umana viene dipinta dalla matrigna come una volgare mendicante, accattona, malvagia e bugiarda, un vero rifiuto della società che merita di essere messo a morte. Va inoltre notato che anche le fiabe che cercano di trasmettere il messaggio per il quale l'interiorità, il mite carattere e il buon cuore sono più importanti dell'esteriorità, come *Bellinda e il Mostro* o *Enrichetto dal Ciuffo* suggeriscono, trasformando i loro brutti personaggi in uomini belli, che alla fine risulta piuttosto utile avere un aspetto "normalizzato".

Per riassumere, la fiaba, nelle sue forme di racconto popolare e moderno, dimostra una struttura narrativa costante e può essere considerata un'importante testimonianza del modo di raffigurare la diversità attraverso i secoli. Essa fornisce agli studiosi una finestra su come le rappresentazioni letterarie della disabilità e dei personaggi con deficit sono cambiate nel corso degli anni. Le fiabe riflettono, a tratti esacerbate, quelle stereotipie e concezioni presenti nella società del periodo, fornendo interessanti spunti per parallelismi con le criticità della società odierna. La sua funzione, quindi, non si esaurisce nell'ambito storico, ma anzi propone una nuova ipotesi educativa che favorisce l'instaurazione di un rapporto con il diverso: un'educazione che voglia definirsi completa non può prescindere dalla diversità. L'analisi della fiaba favorisce una presa di coscienza circa il suo universale e, per certi versi sconfinato, potenziale educativo, rimarcando al tempo stesso il fatto che la diversità non va presentata come un rischio da conoscere ed evitare, quanto piuttosto una realtà positiva e propositiva che, grazie alla propria intrinseca alterità, favorisce lo sviluppo e la crescita dei soggetti.

Bibliografia

Allport, G.W. (1954), *The Nature of Prejudice*, Cambridge: Addison-Presley Publishing Company.

Andersen, H.C. (1902), *Hans Andresen's Best Stories*, New York, Boston, New Orleans: University Publishing Company.

Id. (1911), *Stories from Hans Andersen*, London: Hodder & Stoughton.

Bacchetti, F. (1994), "Handicap un silenzio storico e sociale", in F. Cambi & S. Ulivieri (a cura di), *I silenzi nell'educazione. Studi storico-pedagogici*, Firenze: La Nuova Italia, pp. 241-248.

Basile, G. (1634/1976), *Lo Cunto de li Cunti*, Torino: Einaudi.

Bernardi, M. (2007), *Infanzia e fiaba*, Bologna: Bononia University Press.

Ead. (2011), *Il cassetto segreto. Letteratura per l'infanzia e romanzo di formazione*, Milano: Unicopli.

Beseghi, E. (a cura di) (1997), *Specchi delle diversità*, Milano: Mondadori.

Bettelheim, B. (1986), *Il mondo incantato*, Milano: Feltrinelli.

Borruso, F. (2005), *Fiaba e identità*, Roma: Armando Editore.

Bottigheimer, R. (1986), "Silenced Women in the Grimms' Tales: The 'Fit' Between Fairy Tales and Society in their Historical Context", in R. Bottigheimer (ed.), *Fairy Tales and Society: Illusion, Allusion, and Paradigm*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, pp. 115-131.

Calvino, I. (1956/2010), "Bellinda e il mostro", in I. Calvino, *Fiabe italiane*, Milano: Mondadori.

Id. (2011). *Sulla fiaba*. Milano: Mondadori.

Cambi, F. (a cura di) (1999), *Itinerari nella fiaba*, Pisa: Edizioni ETS.

Id., Landi, S., & Rossi, G. (2010), *La magia nella fiaba. Itinerari e riflessioni*, Roma: Armando.

Corbi E. (a cura di) (2016), *La literacy in lettura. Prospettive pedagogiche e dudattiche*, Lecce: PensaMultimedia.

Id., Sirignano F.M. (2010), *Percorsi di pedagogia sociale e politica*, Milano: Editori Riuniti press.

Cruso, S. (2007), *Guida alla lettura di Italo Calvino fiabe italiane*, Roma: Carocci.

Genovesi, G. (2009), "Soggetti a rischio nella fiaba: note per un'educazione alla diversità", in *History of Education and Children's Literature*, vol. IV, n. 1, pp. 367-378.

Grandi, W. (2012), "Fuori dal margine. Metafore di disabilità e di integrazione nella recente letteratura per l'infanzia", *RPD- Ricerche di Pedagogia e Didattica,* vol. 7, n. 1, pp. 1-12.

Grimm, J. e W. (1857/1954), *Le Fiabe del focolare*, Torino: Einaudi.

Idd. (2015), *Tutte le Fiabe*, Roma: Donzelli.

Gudonis, V. (2018), "The image of a person with disability in fairy tales and fine art as a reflection of the attitude of the society", in *Society. Integration. Education*. III, Rēzekne, Rēzeknes Tehnoloģiju akadēmija, 76-90.

Lippmann, W. (2004), *L'Opinione Pubblica*, Roma: Donzelli Editore.

Perrault, C. (1697/1922), *Fairy Tales of Perrault*, London: Einaudi.

Richter, D. (1992), *Il bambino estraneo. La nascita dell'immagine dell'infanzia nel mondo borghese*, Firenze: La Nuova Italia.

Soriano, M. (2000), *I racconti di Perrault. Letteratura e tradizione orale*, Palermo: Sellerio.

Trisciuzzi, L. (1997), "Il centro e il margine. Conformismo educativo e dissenso esistenziale", in S. Ulivieri (a cura di), *L'educazione e i marginali. Storia, teorie, luoghi e tipologie dell'emarginazione*, Milano: La Nuova Italia – RCS, pp. 23-52.

Ead. (2019), "La camera dei bambini. Desideri e sogni tra le mura domestiche nella letteratura per l'infanzia", in *Pedagogia Oggi*, 1, pp. 185-201.

Ead. (2020), "Sguardi altri sulla diversità. Leggere fuori dai margini", in E.A. Emili, V. Macchia (a cura di), *Leggere l'inclusione. Albi illustrati per tutti e per ciascuno*, Pisa: Edizioni ETS, pp. 51-64.

Valeri, M. (1984), "Gli handicaps nella narrativa: oltre pregiudizi, per una nuova rappresentazione culturale degli handicappati", in M. Mencarelli (a cura di), *Handicap: progetto, educazione. Esperienze e teorie scientifiche*, Teramo: Giunti & Lisciani, pp. 143-156.

Zascavage, V. (2014), "Disability, Difference and Determination in Grimm's Fairy Tales", *International Journal of Humanities and social science*, vol. 4, n. 11, pp.157-164.