

Sinestesiaonline

PERIODICO QUADRIMESTRALE DI STUDI SULLA LETTERATURA E LE ARTI
SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

Nunzia D'Antuono

Ti mostro le carte in favola. Hänsel e Gretel

Il presente contributo si interroga sul tessuto culturale della fiaba, sulla loro funzione e sul rapporto interdisciplinare tra parola e disegno.

This section questions the cultural frame of the fairy tale and the interdisciplinary relation between word and image.

Parole chiave: fiaba, strega, teatro, disegno

Contatti
ndantuono@unisa.it

Per il fanciullo che parla con le immagini, non sono le cose ad uscire dalle pagine: è lui stesso che contemplandole s'insinua in loro, come una nuvola che si sazi dello splendore colorato del mondo delle figure.

W. Benjamin

Com'è noto, le fiabe, pur essendo popolate da fate, streghe e folletti, non raccontano bugie, ma inventano situazioni fantastiche. Hanno origini antichissime e sono state, dapprima, tramandate oralmente prima di essere trascritte.

Le fiabe dei Grimm scendono, o salgono, dalla più lontana preistoria, diciamo all'ingrosso indoeuropea [...] non hanno data, ma solo il contrassegno profondo di qualcosa che, per brevità, potremmo anche chiamare «anima popolare tedesca»¹.

Il nucleo più antico delle fiabe, secondo Propp, deriva da rituali di iniziazione delle società primitive. Insomma, un tempo si verificava nella realtà ciò che poi divenne narrazione. Quando l'antico rito è venuto meno, la fiaba ha acquisito vita propria e, passando di bocca in bocca, ha accumulato innumerevoli varianti². La fiaba, quindi, ha raccolto i miti de-

¹ G. Rodari, *Presentazione*, in H. Ch. Andersen, *Fiabe. Scelte e presentate da Gianni Rodari*, traduzione di A. M. Castagnoli e M. Rinaldi, Einaudi, Torino 1970, (Gli Struzzi, 8), p. XII.

² V. J. Propp, *Le radici storiche dei racconti di fate*, trad. it. di C. Coisson, Boringhieri, Torino 1985².

sacralizzati, come quello delle streghe – ad esempio – che nelle credenze e nelle immagini antiche «erano considerate avidi di bambini per i loro rituali, come sappiamo per esempio da Orazio, e cercavano di procurarsene in ogni modo»³.

A voler essere precisi, esistono anche fiabe in cui maghi, fate e streghe sono scomparsi: sono quelle del danese Andersen, che crea la fiaba contemporanea.

Hans Christian Andersen esordì come scrittore di fiabe a trent'anni. Erano le storie che aveva ascoltato da bambino: Andersen riprendeva le fila dell'infanzia per tessere la sua nuova tela, sull'onda della memoria. [...] In esse vibra, accanto alla sua personalità, la parola profonda dell'anima danese⁴.

Giunta al suo culmine, la fiaba di Andersen – come ha scritto Gianni Rodari – colma la lacuna tra la fiaba d'arte dei romantici e il racconto popolare raccolto da Jacob e Wilhelm Grimm, i quali con Andersen, appunto, e con Carlo Collodi sono stati tra i grandi liberatori della letteratura infantile dai compiti edificanti che le erano stati assegnati, pur se non conoscevano «il materiale fiabesco come lo conosciamo noi oggi, dopo che esso è stato catalogato, sezionato, studiato al microscopio psicologico, psicanalitico, formalistico, antropologico, strutturalistico»⁵.

Oggi è ancora possibile analizzare la fiaba e le sue contaminazioni, ricomporre i frammenti, lavorando su tagli e fenditure per far emergere un passato che si incontra con la contemporaneità dello sguardo del lettore/spettatore.

Il viaggio di una fiaba

Ogni fiaba ha una «natura tentacolare, aracnoidea»⁶ e reca con sé un intricato tessuto culturale che con le dovute competenze è possibile ricostruire.

Un racconto compie sempre un lungo percorso, che procede dall'oralità alla scrittura, come accadde alla nota fiaba dei fratelli Grimm, *Hänsel und Gretel*, che non nasce dalla penna di Jacob e Wilhelm, né da quella di Ludwig Bechstein, «ma in un passato remoto e in territori lontani». L'identità dei due bambini «è complessa e stratificata, così come quella dei loro genitori e ancor più quella della terribile strega»⁷.

Talvolta, il viaggio conosce una nuova tappa, che porta la fiaba a trasformarsi in libretto d'opera. Infatti, *Hänsel und Gretel* fu musicata alla fine dell'Ottocento da Engelbert Humperdinck – “il Wagner dei piccoli” – su libretto di sua sorella Adelheid Wette. La prima esecuzione dell'opera ebbe luogo nell'Hoftheater di Weimar il 23 dicembre 1893, con la direzione di Richard Strauss, che entusiasta si complimentò con il compositore:

Mio caro amico, tu sei un grande maestro che hai regalato ai cari tedeschi un'opera che essi a mala pena meritano, sebbene, però, possiamo sperare che essi sapranno molto presto valorizzarla nel suo intero significato⁸.

³ M. Bettini, *Nascere. Storie di donne, donnole, madri ed eroi*, Einaudi, Torino 1998, p. 299.

⁴ G. Rodari, *Presentazione*, cit., p. XIV e quarta di copertina.

⁵ G. Rodari, *Grammatica della fantasia. Introduzione all'arte di inventare storie*, Einaudi, Torino 1973, pp. 52-53.

⁶ I. Calvino, *Introduzione*, in *Fiabe italiane raccolte dalla tradizione popolare durante gli ultimi cento anni e trascritte in lingua dai vari dialetti da Italo Calvino*, 2 voll., Einaudi, Torino 1975³, (Gli Struzzi, 24), vol. I, p. XVII.

⁷ C. Fiorillo, *Architettura in fabula. Hänsel und Gretel: la messa in scena di un Märchenspiel*, Giannini, Napoli 2016, p. 9.

⁸ Per la lettera di Strauss, cfr. *ivi*, p. 100. Nella stagione 2014-15 la fiaba musicale in tre quadri è andata in scena al Teatro Regio di Torino. Cfr. www.teatroregio.torino.it/node/4874.

In un recentissimo studio, le antichissime origini di *Hänsel e Gretel* sono state ricostruite mettendo a confronto certiosinamente le tre celebri versioni della fiaba. Partendo da quella dei fratelli Grimm, passando per quella di Ludwig Bechstein, arrivando a quella per musica di Adelheid Wette, che introduce nuovi personaggi come i Bambini di panpepato. Clara Fiorillo⁹ offre un contributo all'analisi della fiaba di *Hänsel e Gretel*, la cui particolare complessità sia testuale che rappresentativa è stata indagata in un volume che vede il fruttuoso incontro tra letteratura, musica e teatro¹⁰. Il saggio ricostruisce con abbondanza di riferimenti un passaggio fondamentale, che riguarda il lavoro di Adelheid Wette, la quale attinse non alla versione dei fratelli Grimm, ma a quella del 1845 di Ludwig Bechstein, attenuandone, però, gli aspetti più brutali e privilegiando il lato fantastico¹¹. Adelheid Wette fa della mamma-matrigna, che invita il marito a lasciare per sempre i due figli nel bosco, una mamma troppo severa ma disperata nel momento in cui apprende che i bambini soli nel bosco possono correre gravi pericoli. Anche la strega perde le caratteristiche animali e si trasforma nella «bruttona» «Rosina Musogoloso»¹², che vola nel forno spinta da Hänsel e Gretel, i quali agiscono in piena sintonia familiare, mentre nella versione dei fratelli Grimm la bimba fa tutto da sola:

Allora Gretel, con un urtone, la spinse dentro, chiuse lo sportello di ferro e tirò il cate-naccio. Uh! che urla orribili gettò la strega! Ma Gretel corse via e la maledetta strega dovette miseramente bruciare¹³.

L'analisi delle progressive varianti introdotte nella fiaba mostra il graduale appianamento delle asperità narrative, che conducono a una «visione borghese del nucleo familiare e del rapporto tra genitori e figli»¹⁴. All'origine dell'evoluzione ci sono delle bambine, le figlie di Adelheid e nipoti di Engelbert Humperdinck, che amavano la storia di *Hänsel und Gretel*. Spinta da questa passione la madre lavora sul testo – che nella versione di Bechstein è un po' troppo crudo – e lo colora «con i caldi toni dell'immaginazione di una tranquilla famiglia borghese»¹⁵. In un «nodo d'amore materno e fraterno», forse, risiede il segreto dell'immediato successo di un libretto che, musicato da Engelbert con accuratezza e impegno, si è guadagnato un posto stabile sulle scene natalizie del nord Europa¹⁶.

Lettura e visione

Quando ci si accosta a un testo scritto per il teatro (in prosa o in musica) è necessario at-

⁹ Clara Fiorillo insegna Scenografia e Architettura degli interni presso il Dipartimento di Architettura (DiARC) dell'Università degli Studi "Federico II" di Napoli. Nel 1999 fu promotrice del convegno su *Aspetto figurativo, letterario e musicale del "Faust. Un travestimento" di Edoardo Sanguineti*, a latere del quale fu allestita la mostra di Mario Persico e Geppino Cilento, *Appunti figurativi per una messa in scena del "Faust. Un travestimento"*. La locandina dell'evento napoletano è ben visibile nello studio privato di Sanguineti (magazzinosanguineti.it/i-libri-sul-comodino/).

¹⁰ C. Fiorillo, *La messa in scena di uno scherzo fiabesco. Hänsel und Gretel di Engelbert Humperdinck e Adelheid Wette*, Giannini, Napoli 2016, p. 18.

¹¹ C. Fiorillo, *Architettura in fabula. Hänsel und Gretel: la messa in scena di un Märchenspiel*, cit., p. 81.

¹² Ivi, pp. 85-86.

¹³ J. e W. Grimm, *Hänsel e Gretel*, in *Fiabe. Scelte e presentate da Italo Calvino*, trad. it. di C. Bovero, Einaudi, Torino 1980 (Gli Struzzi, 7), p. 12.

¹⁴ C. Fiorillo, *Architettura in fabula. Hänsel und Gretel: la messa in scena di un Märchenspiel*, cit., p. 91.

¹⁵ Wette è attenta a trasformare tutte le immagini del perturbante in figure benevole, come fa con Pomino di sabbia, che da orco è trasformato in ometto. Cfr. ivi, pp. 131-133.

¹⁶ Ivi, pp. 96-99.

tuare una lettura attenta e minuziosa, per evitare il rischio di dissipare il patrimonio di una fiaba, fatta di un «“tessuto” culturale» stratificato¹⁷. Le possibilità espressive della fiaba vanno indagate anche dal punto di vista della figuratività infantile, perché la lettura, soprattutto nei libri per l’infanzia, è accompagnata dall’osservazione delle figure, come notò pertinentemente Walter Benjamin, che pose in connessione «anima, occhio e mano»¹⁸. Con il passare degli anni il fascino dei libri animati si è arricchito attraverso nuove abilità e tecniche di montaggio delle figure animate. Oggi si è giunti ai libri *pop-up* che riescono «a inscenare incredibili, complessi e inopinatamente mobili paesaggi di carta» che ci portano veramente a un passo dal teatro¹⁹. Clara Fiorillo con gli allievi del suo Corso di Scenografia ha lavorato al progetto scenico di *Hänsel e Gretel*, “scherzo fiabesco” in tre Quadri, musicato da Humperdinck su libretto di Wette i cui risultati sono consegnati a ben 98 tavole di progetto degli allievi architetti-scenografi, che hanno lavorato basandosi su una precisa categoria estetica della modernità: il «montaggio del frammentario»²⁰. Un’operazione di tal fatta è stata preparata da «personali “appunti” grafici», ben sessanta disegni di Clara Fiorillo, che hanno «tutta l’aria di essere delle illustrazioni di un libro per bambini». Ogni disegno è corredato di una didascalia che offre importanti indizi di analisi ed elaborazione.

TAVOLA XVIII – *Una strega che fa il volo dell’angelo!*

Se, poi, si avesse l’intenzione di creare un effetto davvero spettacolare, ci si potrebbe ispirare, con un po’ di sfacciata ironia, al “volo dell’angelo” ideato da Filippo Brunelleschi per la Chiesa della SS. Annunziata, dove si incrociavano, per aria, l’angelo e i fuochi di artificio. Nella messa in scena, la nostra strega, dotata di abilità da funambola, potrebbe volteggiare sul palcoscenico, e incrociare una collega strega-automa, seduta a cavalcioni su uno scoppiettante fuoco d’artificio.

TAVOLA XLII – *La casetta della Strega.*

Questa seconda casetta, invece, mi convince. Innanzitutto somiglia alle casette di Tessenow, e questo le dà una certa dignità tipologica. In secondo luogo trabocca di dolciumi, caramelle, biscotti, taralli, frutta candita e lecca-lecca, insomma di tutto ciò che un bambino può desiderare, e questo le dà una piena identità fiabesca, credo. Ma tutto questo ben di Dio, come si vedrà, deborda dalla stessa casetta e invade il suo giardino, abbarbicandosi sulle piante e spandendosi su tutta la natura che sta attorno. Forse deborda persino dal palcoscenico, finisce nell’orchestra, rotola nella platea, cade dai palchetti...

TAVOLA XLVII – *Dolcetti per giochi acrobatici.*

I bambini potrebbero usare i dolcetti come “attrezzi” scenici – che, come dice Schlemmer “accendono” il movimento –, improvvisando piccole esibizioni da circo.

TAVOLA LVII – *Gabbietta trasformabile.*

Questa seconda gabbia, invece, suggerisce un gioco scenico che richiede l’abilità di un ballerino o di un acrobata, che possa creare molteplici figure nello spazio, mentre mima la fuga di Hänsel dalla sua piccola prigionia.

¹⁷ Ivi, p. 92.

¹⁸ W. Benjamin, *Angelus novus*, trad. it. di R. Solmi, Einaudi, Torino 1981, p. 273.

¹⁹ C. Fiorillo, *Architettura in fabula*. Hänsel und Gretel: *la messa in scena di un Märchenspiel*, cit., p. 187.

²⁰ Per giungere alla messa in scena, ogni gruppo di studio ha analizzato il testo del libretto e dello spartito musicale, ha effettuato accurate ricerche iconografiche e tipologiche, schizzi di studio, per poi giungere al progetto vero e proprio. Cfr. C. Fiorillo, *La messa in scena di uno scherzo fiabesco*. Hänsel und Gretel di Engelbert Humperdinck e Adelheid Wette, cit., pp. 93-192.

Solo un'immagine di copertina?

In questi disegni ci sono anche macchine costruite per gioco – come avrebbe fatto Leonardo – per seguire una fantasia, «opposte e ribelli alla norma utilitaristica del progresso tecnico-scientifico»²¹.

Le parole si trasformano e acquistano la potenza dell'immagine²², che esplode nei due disegni di copertina. Si tratta di due streghe diverse e omologhe: quella in ciabatte che fa il “volo dell'angelo” (cfr. Tavola XVIII) e quella di carta. Nell'immagine scelta per la copertina di *Architectura in fabula*, la matita di Geppino Cilento ha letteralmente messo “le carte in favola”, proponendo una strega di carta fatta «di paginette e foglietti spiegazzati» a dimostrazione del fatto che «per fare una strega e la sua fiaba, c'è bisogno di un lavoro di ritaglio e di assemblaggio di pagine perse e ritrovate, di storie dimenticate e nuovamente inventate»²³. La strega incombe con tutta la sua “accartocciata” fisicità, ma è in equilibrio su un compasso, lo «strumento “storico” degli architetti, emblema del carattere scientifico dell'Architettura, formalmente – come forse avrebbe detto Le Corbusier – “prolungamento delle dita del progettista»²⁴.

La fiaba può rappresentare per alcuni studiosi e artisti un momento di seria riflessione sul rapporto tra reale e immaginario ed è stato dimostrato come, con completezza di dati e raffinata analisi interpretativa, si presti a «un bel confronto con l'architettura» di scena, per creare «uno spazio scenico fiabesco che sappia mostrare la verità e la contemporaneità della vita, senza essere subito etichettato come un inutile “Trallalà”»²⁵.

Dopo questa osservazione è impossibile non riprendere le pagine conclusive della *Grammatica della fantasia*, dedicate al rapporto tra *Arte e scienza*, in cui Rodari scrive di analogie e omologie di struttura tra metodologia estetica e metodologia scientifica²⁶ e richiama la tesi generale di un volume curato da Ugo Volli, intitolato *La scienza e l'arte*²⁷, che cercava i punti di contatto tra lavoro scientifico e lavoro artistico, che progettano e trasformano la realtà, riducendo oggetti e fatti a significati sociali.

Oggi, legittimamente possiamo chiederci: «A che cosa servono le fiabe?». Rodari rispondeva che, se dovessero servire a ispirare buoni sentimenti, morirebbero a ogni generazione. Le fiabe, invece, servono alla formazione della mente: di una mente aperta in tutte le direzioni del possibile²⁸. E queste direzioni non sono soltanto quelle di una pretesa, quanto “inumana”, produttività.

Architectura in fabula segue le mollichine che Gianni Rodari ha lasciato nelle sue ancora imprescindibili pagine dedicate alla funzione della fiaba nella società contemporanea, che andrebbero rilette, anche perché, sebbene scritte nel secolo scorso, con ogni probabilità sarebbero sottoscritte da Martha Nussbaum²⁹.

²¹ G. Rodari, *Grammatica della fantasia. Introduzione all'arte di inventare storie*, cit., p. 71.

²² M. Brusatin, *Storia delle immagini*, Einaudi, Torino 1989.

²³ C. Fiorillo, *Architectura in fabula. Hänsel und Gretel: la messa in scena di un Märchenspiel*, cit., p. 19.

²⁴ Ivi, p. 19.

²⁵ C. Fiorillo, *La messa in scena di uno scherzo fiabesco. Hänsel und Gretel di Engelbert Humperdinck e Adelheid Wette*, cit., p. 11 e nota 12.

²⁶ G. Rodari, *Grammatica della fantasia. Introduzione all'arte di inventare storie*, cit., pp. 194-195.

²⁷ U. Volli (a cura di), *La scienza e l'arte. Nuove metodologie di ricerca scientifica sui fenomeni artistici*, trad. it. di M. Chirico, G. Stocchi, B. Rauen, Mazzotta, Milano 1972.

²⁸ G. Rodari, *Presentazione*, cit., p. XX.

²⁹ M.C. Nussbaum, *Non per profitto. Perché le democrazie hanno bisogno della cultura umanistica*. Introduzione di T. De Mauro, trad. it. di R. Falcioni, Bologna, il Mulino, 2011.

Le fiabe non servono ad allevare esecutori diligenti e limitati, consumatori docili e fiduciosi, subalterni soddisfatti ed efficienti, insomma, gli uomini che servono a un mondo che abbia il mito della produttività³⁰.

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

- G. Rodari, *Grammatica della fantasia. Introduzione all'arte di inventare storie*, Einaudi, Torino 1973.
- I. Calvino, *Fiabe italiane raccolte dalla tradizione popolare durante gli ultimi cento anni e trascritte in lingua dai vari dialetti da Italo Calvino*, 2 voll., Einaudi, Torino 1975³, (Gli Struzzi, 24).
- H. Ch. Andersen, *Fiabe. Scelte e presentate da Gianni Rodari*, traduzione di A. M. Castagnoli e M. Rinaldi, Einaudi, Torino 1980⁵, (Gli Struzzi, 8).
- Ch. Perrault, *I racconti di Mamma l'Oca, seguito da Le Fate alla moda di Madame d'Aulnoy. Nota introduttiva di Italo Calvino. Traduzione di Elena Giolitti con la collaborazione di Diego Valeri per la traduzione dei versi*, Einaudi, Torino 1980², (Gli Struzzi, 53).
- J. e W. Grimm, *Fiabe. Scelte e presentate da Italo Calvino*, trad. it. di C. Bovero, Einaudi, Torino 1980 (Gli Struzzi, 7).
- W. Benjamin, *Angelus novus*, trad. it. di R. Solmi, Einaudi, Torino 1981.
- V. J. Propp, *Le radici storiche dei racconti di fate*, trad. it. di C. Coisson, Boringhieri, Torino, 1985².
- M.C. Nussbaum, *Non per profitto. Perché le democrazie hanno bisogno della cultura umanistica*. Introduzione di T. De Mauro, trad. it. di R. Falcioni, Bologna, il Mulino, 2011.
- C. Fiorillo, *Architectura in fabula. Hänsel und Gretel: la messa in scena di un Märchenspiel*, Giannini, Napoli 2016.
- C. Fiorillo, *La messa in scena di uno scherzo fiabesco. Hänsel und Gretel di Engelbert Humperdinck e Adelheid Wette*, Giannini, Napoli 2016.

³⁰ G. Rodari, *Presentazione*, cit., p. XX.