

# LETTURE



Anna Antoniazzi

*Gatta Cenerentola. Lettura crossmediale*

Patrizia Cammunci

*Al di là della cenere. Lettura di psicoanalisi infantile*

Claudia Chellini

*Una fiaba tutta nuova e tutta antica. Lettura narratologica*

Adalinda Gasparini

*Un fruscio, un bisbiglio. Lettura psicoanalitica*





Anna Antoniazzi

*Gatta Cenerentola. Lettura crossmediale*

Quello delle app è un mondo nuovo nel quale i confini della narrazione si estendono ben oltre quelli di ogni singolo medium che vi partecipa. Un mondo del quale si devono ancora espressamente individuare tonalità specifiche, con l'intera gamma di sfumature possibili e un *modus narrandi* che le identifichi, da subito, come linguaggio autonomo.

Basta confrontare la versione cartacea con la trasposizione digitale di una qualsiasi storia dedicata a bambini e ragazzi per accorgersi di come, nella maggior parte dei casi, il passaggio si limiti ad essere una mera conversione non supportata da un progetto in grado di inserire il prodotto nel nuovo contesto mediatico.

Rispetto a tv, cinema, ma anche ai videogame per pc o consolle di "antica" generazione le app portano a rivoluzionare e a rendere estremamente dinamico e fluido il rapporto tra immagine, suono, testo, interattività. Eppure il fenomeno riguarda non tanto e non solo la confluenza su piattaforma *touch-screen* di linguaggi mediatici diversi, ma la possibilità di vedere trasformato l'orizzonte narrativo. Quando ben progettate e sviluppate, infatti, le app concorrono a modificare la narrazione stessa, a collocarla su un diverso livello percettivo, cognitivo ed esperienziale.

Nelle migliori *application software* il senso stesso del narrato acquista un'autonomia diversa, per certi aspetti completamente inedita. La possibilità di animare le immagini o di interagire con quelle semplicemente sfiorandole con un dito, offre agli utenti di ogni età, ma principalmente ai bambini, la sensazione di appartenere alla storia, di partecipare attivamente al flusso degli eventi, di avere un'immedesimazione coinvolgente ed entusiasmante.

Ma non solo.

Se le illustrazioni che accompagnano il testo scritto sono da sempre potenzialmente percepite come "narrazione nella narrazione", come apertura verso altre dimensioni di senso, come indicazione di percorsi alternativi, nelle app esse amplificano esponenzialmente la loro portata avendo la possibilità di acquistare completa autonomia.

Quello che emerge con maggiore evidenza dallo studio di questa modalità di narrazione è la novità assoluta del rapporto che si instaura fra i media al loro interno. Rapporto che se da un lato prevede una sorta di simbiosi tra i linguaggi che vi sono contenuti, dall'altro prevede la possibilità per ciascuno di godere di un'autonomia altrove impensata. Potenzialmente, infatti, le app permettono la convergenza simultanea delle due tipologie più ricorrenti di crossmedialità: quella specifica che prevede il prolungamento di un soggetto da un medium all'altro (ad esempio i *Pokemon* che passano dalle serie tv, ai fumetti, ai videogame, ai giochi di ruolo, ai film animati, ai gadget, ecc.) e quella tematica, in cui uno stesso tema viene approfondito attraverso vari mezzi di comunicazione. In questo senso le app, sia dal punto di vista teorico che pratico, offrono l'opportunità, a chi le realizza e a chi ne fruisce, di aggregare o disgregare media; a proprio piacere e ottenendo ogni volta effetti diversi. Si può scegliere se leggere direttamente la storia, farsela raccontare, guardare le immagini, giocare, vagare tra i linguaggi, o fare tutte queste cose insieme.

Ed è proprio focalizzando l'attenzione sull'estrema flessibilità di questo linguaggio espressivo che *Fairitaly* ha ideato e realizzato la app *Gatta Cenerentola*, traendo ispirazione dalla più crossmediale delle versioni dell'omonima fiaba: quella scritta da Charles Evans e illustrata da Arthur Rackham.

Nel 1919 Evans rinarra la storia di Cenerentola connotandola con caratteristiche, toni e personaggi che attraverso il lungometraggio Disney diverranno universalmente riconosciute e riconoscibili: le sorellastre goffe, brutte, prepotenti; la matrigna perfida, autoritaria e autoreferenziale; il nobile incaricato di provare a tutte le fanciulle la scarpetta perduta. E assieme ai personaggi gli ambienti, come la soffitta nella quale Cenerentola viene relegata e nella quale coltiva sogni e aspirazioni.

Sono però le silhouette di Arthur Rackham a fornire alla storia di Evans un tono particolare, irriverente e inquietante insieme: la fata ha le sembianze di una strega, o della Befana, e si muove a cavallo di un bastone; i topolini sono ratti che paiono appena usciti da sotterranei oscuri e nefitici; il cocchiere un ramarro metamorfico.

La scelta di utilizzare silhouette, ombre nere, permette a Rackham di amplificare le emozioni dei protagonisti attraverso altri strumenti rispetto a sguardi, ammiccamenti o espressioni del viso. Ogni sensazione trapela da gesti talvolta appena abbozzati, talvolta enfatizzati. Ed è proprio questa plastica mobilità che, forse più di ogni altra caratteristica, ha reso le illustrazioni di Rackham così versatili e adatte ad essere ritagliate, mosse, animate, in una pluralità di contesti mediatici diversi giungendo, attraverso il cinema – già nel 1922 Lotte Reiniger aveva realizzato un cortometraggio animato ritagliando e animando le silhouette dell'illustratore britannico – fino alla app *Gatta Cenerentola*.

Lo straordinario e faticosissimo lavoro di Adalinda Gasparini e Claudia Chellini che non solo hanno scritto la storia, ma hanno ritagliato, mosso, montato, vivificato ogni singola figura realizzando le sequenze animate della app, la composizione degli adattamenti musicali da parte di Marco Catarsi, la complessa e poetica voce narrante di Silvia Guidi, non solo donano un'atmosfera magica alla fiaba, ma collocano *Gatta Cenerentola* in una posizione singolare e pressoché inedita nel panorama dei prodotti per smartphone e tablet. Si tratta di un'impresa artigianale in un mondo caratterizzato dalla serialità più spinta, ma un'impresa che, proprio grazie alla diffusione delle nuove tecnologie, può essere in ogni luogo, in tutto il mondo, a disposizione di chi ama le fiabe.

Con le app, e con *Gatta Cenerentola* in particolare, la fiaba ha dunque la possibilità di trovare nuova linfa vitale e di continuare ad essere un irrinunciabile momento di conoscenza di sé e degli altri e offrendo una straordinaria apertura al possibile. Come diceva Gianni Rodari, infatti, “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”.



Patrizia Cammunci

*Al di là della cenere. Lettura di psicoanalisi infantile*

Uno spazio moderno: un'app per una storia antica, la fiaba di Cenerentola. Per secoli e secoli, per millenni, questa favola è passata di bocca in bocca, di pagina in pagina, vivendo nel cuore e nella mente di grandi e piccini.

Ad ogni pagina dell'app-tale si sente la voce narrante, che lascia tutto il tempo per leggere il testo, e solo quando la narrazione è finita, toccando l'immagine, si può far partire l'animazione e, successivamente, voltare pagina. Oppure possiamo rivedere l'animazione quante volte vogliamo.

La fiaba di Cenerentola abita qui uno strano oggetto, di cui si parla come se fosse un libro: si sfoglia, si legge, si volta pagina... come in un gioco, per scoprirne tutto il fascino e il potenziale occorre fare appello al tempo, all'attesa, riflettendo sulla mancanza e la regola. La narrazione accompagna il ritmo dell'ascolto e sollecita a sfiorare e toccare quelle figurine che si presentano immobili come nell'illustrazione di un libro: poi, come per magia, le dita mettono fine alla fissità di quelle immagini, schiudendo una nuova porta alla fantasia e all'immaginazione.

“L'età dei giochi”, scrive Bettelheim, “costituisce il momento giusto per gettare il ponte tra il mondo dell'inconscio e il mondo della realtà” (B. Bettelheim, *Un genitore quasi perfetto* [1987], Milano: Universale Economica Feltrinelli, 2007; p. 228).

Cenerentola, la piccola vestita di stracci, torna a vivere, a muoversi, a soffrire e gioire, entra nelle peripezie del mondo e dell'animo umano, tracciando il suo percorso di avventura e di parola. La sua gatta fedele la segue e la conforta, la fata le fornisce quanto di meglio può desiderare, ma il mondo è pieno di ostacoli, vivere non basta, bisogna esistere, diceva F. Dolto. Questo passaggio, apparentemente un semplice gioco di parole, prevede molte prove e richiede tanto coraggio.

“Vorrei arrivare subito... vedere come va a finire...” Quante volte ci sfiora questo pensiero? quante altre bussa con insistenza di fronte al senso di uno stallo, di una costrizione imprevista? Anche il bambino, una volta che ha capito che la potenza del suo dito può accelerare il tempo e andare al ritmo della sua voracità, continua a toccare e a battere sulle piccole figure per azionare i loro movimenti. Artefice di repentini cambiamenti, è preso dalla spinta di andare avanti, di vedere ancora, pronto a lasciarsi invadere dal movimento e dallo scorrere veloce delle immagini. Ma non potrà farlo con la nostra Cenerentola.

Qui Cenerentola impone l'attesa, costringe a sostare e posare lo sguardo sulle immagini essenziali, su quei misteriosi interni spesso privi di colore; su quelle sorellastre arcigne e inacidite la cui malvagità di animo è espressa quasi solo da un rinsecchito naso adunco, o da un portamento dispettoso. Il desiderio di padroneggiare la storia al ritmo della voracità può cedere il passo a un po' di lentezza, e il desiderio infantile di afferrare tutto e subito può cedere al piacere di ascoltare e guardare a lungo un'immagine. La posta di questa piccola esperienza di fruizione è nell'invito a percorrere la strada di un possibile compromesso fra desiderio e realtà.

Quello che non vedo posso immaginarlo, quello che manca, posso pensarlo.

Perché dico questo? Perché questa Cenerentola, capace di toccare con profonda poesia il sogno di un magico incontro, non sembra fatta per far giocare i bambini, o meglio, non può essere offerta come l'ultimo gioco tecnologico alla moda, che promette un godimento senza limiti e presto si esaurisce fra noia e saturazione.

L'adulto spesso anticipa il bambino, come se sapesse cosa è meglio per il piccolo e per la sua crescita, decidendo quali sono i giocattoli più stimolanti e adatti all'emergere o favorire tutte le sue potenzialità, per spingerlo a diventare, come recita un'espressione oggi molto usata, un "bambino competente". Vi si può cogliere il segnale inquietante di un sapere che sembra anticipare e imprigionare le future esperienze della crescita, escludendo così tutto il senso della sorpresa e dello stupore. Momenti di vita permeati dall'attesa, dalla curiosità, dall'ascolto delle proprie emozioni, con il tempo per dire, per pensare e immaginare. Sostare insieme ai bambini su queste soglie, dove il fascino della vita si lega al desiderio di diventare grandi, forse può farci sentire meno spaesante e desolato lo spazio immenso che ci separa dalla nostra infanzia, e renderci più disposti alla possibilità dell'incontro.

Se la nostra Cenerentola può racchiudere anche un versante educativo, possiamo riconoscerlo in questa direzione. Le immagini attraverso le quali si dipana la storia di un incontro e il mistero di una crescita che fa appello alle profonde trasformazioni della realtà psichica, sembra avvenire attraverso percorsi segnati dalla mancanza e dall'assenza, ma non è forse così quando abbiamo a che fare con le potenzialità del desiderio e dell'inconscio?

Vedere, sentire, animare la nostra Cenerentola significa accettare le regole del gioco; il piccolo tiranno che esige tutto e subito, che tocca e preme sulle immagini per far scattare il movimento, ben presto si accorge che anche i tiranni incontrano dei limiti, che per voltare pagina occorre fare appello a qualcosa che ancora deve avvenire, e che segue una regola. L'onnipotenza incontra i primi limiti e la risonanza della frustrazione segnala la presenza di una realtà con la quale fare i conti. Intanto la storia prosegue e le parole che l'accompagnano aprono scenari che l'immagine talvolta lascia solo intuire: non ci sono, ma possiamo vederli, pensarli. Forse è proprio in virtù della loro assenza che si fa spazio qualcosa di ancora potenziale, l'accesso a una pensabilità dove l'oggetto funziona come un pretesto per accedere a quella capacità di simbolizzare che rende abitabile il nostro mondo, invitandoci a scegliere il nostro posto. Passaggi, questi, molto complessi e segnati da percorsi affettivi che richiedono impegno e umiltà.

Lavorando come analista con bambini sperimento quotidianamente l'importanza del rapporto tra desiderio e regola, fra la possibilità di riconoscere e accogliere il senso strutturante di un confine e la potenza del desiderio. Il rimando a questi confini, trova ulteriore simbolizzazione nel mio lavoro, grazie al "gioco della sabbia", una proposta di esperienza che entra nel processo analitico attraverso l'uso della sabbiera: una scatola contenente sabbia con misure ben precise (57 per 72 per 7cm) dove il piccolo paziente o l'adulto possono dare vita a scene, racconti e storie, usando, a loro scelta, oggetti in miniatura (animali, case, mezzi di trasporto, personaggi del mondo della fantasia e della realtà, alberi, conchiglie e molto altro...) disposti su apposite mensole nello studio.

Questo metodo, ideato da D.M. Kalf, che lo ha teorizzato come "spazio libero e protetto" (1966), permette al bambino e all'adulto di immaginare e dare vita, grazie agli oggetti a disposizione, a scene e racconti che rimandano a percorsi e vissuti del proprio mondo interno. Dove le parole ancora non arrivano, o proprio non ci sono ancora, come nel caso dei bambini piccoli, l'immagine veicola una sorta di anticipazione di contenuti ed emozioni che altrimenti non troverebbero espressione.

Il bambino che si appresta a fare una sabbiera, a mettere in scena qualcosa di intimo, tocca gli oggetti, li "sceglie", li posiziona, li toglie, li rimette, si sofferma a volte a lungo a scrutare un personaggio o uno strano attrezzo da lavoro, fino a sentire, quando posiziona un ultimo oggetto nella sabbiera, di aver concluso quella scena. Poi, però, dopo averla guardata e riguardata, sembra dire: "ma cosa ho fatto?!". Quasi con sorpresa torna a parlare o a toccare, quasi con timore, quei ragni neri che aveva nascosto sotto la sabbia, oppure a inseguire quell'oca bianca che cerca di scampare alle fauci spalancate di un grosso dinosauro... Oppure cerca con gli occhi e la mente un oggetto preciso: un camion dei pompieri per spegnere il fuoco. Così un piccolo paziente aveva cercato il senso di una possibile riparazione, dopo che nella sabbiera aveva dato vita all'immagine di un grosso incendio che stava devastando i mobili della sua casa.

L'immagine della scena creata restituisce qualcosa di inaspettato, potente e toccante, e il bambino può di nuovo permettersi di toccare gli oggetti e i personaggi, e di sostare su versanti intriganti della propria storia, che fanno questione, quasi per vedere di cosa si tratta: per vedere meglio. Può infine gettare lo sguardo, forse per la prima volta, sull'invisibile.

L'oggetto che il bambino sceglie per articolare nello spazio libero e protetto della sabbiera il proprio desiderio, favorendo l'accesso a percorsi della propria storia o ad aspetti remoti della propria sofferenza, è una sorta di indizio, una traccia, uno scarto carico di aspetti rimossi, che permette di rendere voce e parola al senso e ai vissuti di un'esperienza antica. L'indizio attiva processi volti a trasformare il timore, la paura, il senso dello sconosciuto, del conflitto, in qualcosa di meno spaventoso e più condivisibile.

Dare immagine ai propri conflitti e accedere alle proprie emozioni restituisce al bambino la possibilità di ritrovare il contatto con le proprie forze e il proprio coraggio. Un po' come Cenerentola che richiama indietro il ciambellano e il paggetto per fare la prova col suo piede, che è quello giusto per la scarpetta. A questo punto della storia non si può non fare il tifo per lei, incitandola a chiamare il cortigiano, e non lasciare che vada via: si presenta una grande opportunità di crescita, e se non ne facciamo tesoro non ci aspetta altro che il ritorno nella cenere. Le immagini e le storie che il piccolo paziente costruisce nel vuoto iniziale della sabbiera, sembrano nascere da un riconoscimento di quell'assenza, di quella mancanza, e potremmo dire, come per la nostra Cenerentola, che non tutto è visibile. Eppure basta poco, come quella piccola tavola imbandita nella pagina della festa di nozze con le coppie che ballano, per farci vedere quanto siano meravigliosi quel castello e il ballo alla corte del re.

Tutte le immagini del mondo, ammesso che fosse possibile usarle, non basterebbero a far vedere cosa significano i rintocchi della mezzanotte e la fuga di Cenerentola che si allontana dal castello. La sua corsa è un volo e il cielo della notte è l'infinito che contiene il senso irreversibile della trasformazione. È questione di tempo. Cenerentola fissata nell'immagine della sua corsa che è un volo è più reale e più vera del tempo che passa e scorre veloce. Non c'è più tempo: come stretta nella regola deve attenersi a quanto stabilito, altrimenti tutto sarà perduto. Il campo dell'onnipotenza si restringe, ma qualcosa si apre, solo così qualcosa d'altro, molto altro, potrà darsi ancora.

La regola tocca gli affetti, perché quando è una buona regola è affetto. È il limite, la castrazione che apre al simbolico, al mondo, e che forse dà al nostro venire al mondo il senso di esistere. La nostra Cenerentola ce lo racconta nello spazio circoscritto e vasto del tablet, come il bambino ci racconta, nei confini dello spazio libero e protetto della sabbiera, con gli oggetti che ha scelto e le scene che ha creato, come pagine di un libro illustrato, le tappe e i percorsi della propria storia, il faticoso cammino verso la possibile trasformazione.

#### Riferimenti bibliografici:

Dolto F. (1984), *L'immagine inconscia del corpo*, Saggi Tascabili Bompiani, Milano 1998

Kalff. D. (1966), *Il gioco della sabbia*. O. S., Firenze 1974

Montecchi F. (a cura di), *Il "gioco della sabbia" nella pratica analitica*, F. Angeli, Milano 1997

Montecchi F., *Giocando con la sabbia. La psicoterapia con bambini e adolescenti e la "sand play therapy"*, F. Angeli, Milano 1993

Winnicott D. W., *Gioco e realtà* (1971), Armando, Roma 1974



Claudia Chellini     *Una fiaba tutta nuova e tutta antica. Lettura narratologica*

Le storie di Zezolla detta Gatta Cennerentola, di Culincere, di Cinderella e de La Cenerentola si intrecciano nella versione narrata nella app-tale *Gatta Cenerentola*, come nelle favole che raccontiamo da adulti si combinano diversi particolari che risalgono a diverse storie della nostra infanzia. Qui si tratta de *La Gatta Cennerentola*<sup>1</sup>, la prima versione pubblicata di questa fiaba, opera del napoletano Giambattista Basile, *Cendrillon ou la pantouffle de verre*<sup>2</sup> di Charles Perrault, *Cinderella*, film di animazioni di Walt Disney, e *La Cenerentola*, fiaba popolare fiorentina raccolta da Vittorio Imbriani<sup>3</sup>.

In ognuna di queste storie è riconoscibile la vicenda della fanciulla orfana della madre che deve sottostare alle imposizioni della matrigna e delle sorellastre e che, con l'aiuto di una fata, può incontrare il principe, sfuggirgli, ed essere alla fine ritrovata grazie alla scarpetta che ha perduto, per giungere alle nozze regali.

Ma in ognuna di queste storie ci sono varianti che le rendono uniche e che, nell'app-tale, che ha per protagonista Violetta, si fondono, componendo una versione originale della fiaba più famosa del mondo.

Per far emergere i punti salienti che contribuiscono a strutturare la storia di Violetta, immaginiamo che Zezolla, Culincere, Cinderella e La Cenerentola ce lo raccontino.

### **Zezolla** (Basile, 1634-36)

“Avevo un nome un tempo, che ho perduto dopo l'entrata in casa delle sorellastre. Perché io non lo sapevo che la mia matrigna aveva delle altre figlie! Anzi, dopo aver sposato mio padre, per i primi tempi, era tutta dolce con me, mi dava i cibi migliori e gli abiti più belli. Ma ben presto tutto questo finì e la matrigna fece in modo che le mie sorellastre, oltre a impadronirsi di tutte le mie cose, occupassero anche il posto che avevo avuto nel cuore di mio padre, al punto che «scapita oggi, manca domani»<sup>4</sup>, diventai la sguattera di casa e il mio nome fu dimenticato, sostituito da quello con cui mi chiamavano le mie sorellastre e la mia matrigna: Gatta Cennerentola.

---

1. Giambattista Basile, *Lo cunto de li cunti, (Il Pentamerone)*, testo conforme alla prima stampa del MDCXXXIV-VI, con introduzione e note di Benedetto Croce, Napoli: Trani per i tipi del Cav. V. Vecchi, 1891.

2. Charles Perrault, *Les Contes de ma Mère l'Oye*, Paris: Barbin 1697. Cfr la traduzione italiana di Carlo Collodi, *I racconti delle fate*, Firenze: Paggi, 1875.

3. [Vittorio Imbriani, \*La novellaja fiorentina\*, Livorno: Tipi di F. Vigo editore, 1877.](#)

4. Le citazioni in italiano da *La Gatta Cennerentola* sono tratte da Giambattista Basile, *Il Pentamerone ossia La fiaba delle fiabe* tradotta dall'antico dialetto napoletano e corredata di note storiche da Benedetto Croce, Bari: Gius. Laterza & figli, 1925, Giornata prima, Trattenimento terzo, Vol. I. [La fiaba è disponibile online in lingua originale, nella traduzione di Croce e nella versione bolognese del XVIII sec.](#)

Ero sempre in casa, nella cenere del focolare, ma avevo un grande desiderio di uscire, senza che lo sapessero le mie sorellastre che se ne andavano alla passeggiata del re

tutte spampanate sterliccate 'mpallaccate, tutte zagarelle, campanelle, e scartapelle, tutte shiure, adure, cose e rose.<sup>5</sup>

Era un re l'uomo che rimase «affattorato» dalla mia bellezza. E quando il suo servitore, che mi aveva inseguito senza raggiungermi, gli portò «lo chianiello» che avevo perduto, si lasciò andare ad una vera e propria dichiarazione d'amore:

Se lo pedamieto è cossì bello, che sarrà la casa? O bello canneliero, dove è stata la cannella che me strude! O trepete de la bella caudara, dove volle la vita! O belle suvare attaccate a la lenza d'Ammore, co la quale ha pescato chest'arma! Ecco, v'abbraccio e ve stregno e, si non pozzo arrevare a la chianta, adoro le radeche, e si non pozzo avere li capitielle, vaso le vase! Già fustevò cippo de 'no ianco pede, mo site tagliole de 'no nigro core ; pe vui era auta 'no parmo e miezo de chiù chi tiranneia 'sta vita, e pe vui cresce autrotanto de dochezza 'sta vita, mentre ve guardo e ve possedo.

Se il fondamento è così bello, che sarà mai la casa? O bel candeliero dove è stata infissa la candela che mi consuma! O treppiede della bella caldaia, dove bolle la mia vita! O bei sugheri, attaccati alla lenza d'amore, con la quale ha pescato quest'anima! Ecco, io vi abbraccio e vi stringo, e, se non posso giungere alla pianta, adoro le radici; se non posso attingere ai capitelli, bacio le basi! Voi foste già ceppi di un bianco piede, e ora siete tagliuola d'un cuore addolorato. Per virtù vostra, colei, che tiranneggia la mia vita, era alta un palmo e mezzo in più; e per voi cresce altrettanto in dolcezza questa mia vita, mentre vi guardo e vi possiedo!<sup>6</sup>

E fece allora un bando per riunire a palazzo tutte le donne del paese, e arrivarono davvero tutte, «nobele e 'gnobele, e ricche e pezziente, e vecchie e figliole, e belle e brutte». Ma pur avendo provato «lo chianiello» a tutte, non si trovò alcun piede che lo calzasse a perfezione. Fu allora che mio padre parlò di me, dicendo che però stavo sempre nel focolare e che non ero certo degna di sedere a tavola con Sua Maestà. Ma il re decretò che l'indomani sarei stata la prima a fare la prova. Tutti sapete quale fu l'esito di quella prova! È accaduto così che il mio sposo mi ha trovata e riconosciuta e, stringendomi fra le braccia, mi ha portata sotto al baldacchino incoronandomi regina.”

***Culincenere*** (Perrault, *Cendrillon*, 1697)

“Mi chiamavano tutti così, Culincere, eccetto la minore delle mie sorellastre «che non era così sboccata»<sup>7</sup> e preferiva il nome *Cendrillon*. Altro nome di me non si ricorda. La matrigna mi costringeva a fare tutti i lavori di casa e, in fondo, perché no? non ero certo al pari delle signorine, le mie sorellastre, alle quali non si poteva negare niente, qualsiasi cosa chiedessero. Ma il giorno in cui vidi uscire la matrigna e le sue figlie per andare al ballo, che incommensurabile tristezza mi calò nel cuore! Io non ero altro che una Culincere e non potevo che rimanere a casa. E proprio nel momento di maggior sofferenza mi apparve una donna, la mia madrina, che mi chiese di portarle

---

5. Le citazioni in lingua originale da *La Gatta Cenerentola* sono tratte da [Giambattista Basile, \*Lo cunto de li cunti\*, \(\*Il Pentamerone\*\), testo conforme alla prima stampa del MDCXXXIV-VI, con introduzione e note di Benedetto Croce, Napoli: Trani pei tipi del Cav. V. Vecchi, 1891, Trattenimento sesto de la Giornata primma, Vol. I.](#)

6. Nella dichiarazione d'amore del principe alla scarpetta presente nell'app-tale si può notare una suggestione dalla canzone popolare veneta [“El grande Turco”](#).

7. Le citazioni da *Cendrillon ou la pantoufle de verre* sono tratte dalla traduzione italiana di Carlo Collodi, *I racconti delle fate*, Firenze: Paggi, 1875.



una zucca, dei topi, delle lucertole che io andai a prendere. E così lei trasformò quel frutto e quegli animali della terra in una magica carrozza e in magici cavalli e lacchè e in un cocchiere baffuto, e i miei abiti stracciati in un meraviglioso vestito. E mi avvertì «sopra ogni altra cosa di non far più tardi della mezzanotte», perché a quell'ora l'incantesimo si sarebbe sciolto e io mi sarei ritrovata di nuovo vestita dei miei poveri abiti, e i miei accompagnatori sarebbero tornati ad essere topi e lucertole. Ricordo che quando arrivai a palazzo, il principe mi venne incontro per farmi ballare e «non fece altro che dirmi un monte di cose appassionate e galanti» ... e poi, quando sentii il primo rintocco della mezzanotte, fuggii veloce come il vento con tanta leggerezza, che, raccontano, sembravo una cerva. E persi una delle mie scarpine.

Poco dopo essere arrivata a casa, arrivarono anche le mie sorellastre che non si accorsero proprio che fingevo di essere assonnata, tanto erano prese dal racconto della dama sconosciuta, di quanto era bella e di come il principe si struggesse dal desiderio di sapere chi fosse... Io non stavo più nella pelle dalla gioia, ma feci finta di niente, mantenendo per me il mio segreto.

Dopo pochi giorni il «figlio del Re fece bandire a suon di tromba» che avrebbe sposato colei che avesse ben calzato la scarpina.

Si cominciò a provare la scarpa alle Principesse: poi alle Duchesse e a tutte le dame di corte: ma era tempo perso.

Quando poi vidi il gentiluomo che andava di casa in casa a provare la mia scarpina perduta, chiesi anche io di provarla e, nonostante che le mie sorellastre mi canzonassero, quel gentiluomo dallo sguardo acuto «disse che era giustissimo»: la scarpa, come immaginate, calzava al mio piede «proprio come un guanto». Tirai fuori dalla tasca l'altra scarpina, che avevo conservato, e ricomparve la mia madrina che con un colpo di bacchetta fece diventare i miei abiti «più sfarzosi, che non fossero mai stati». A quel punto le mie sorellastre non ebbero più dubbi, riconobbero che ero io la splendida dama del ballo e mi chiesero perdono. Che dovevo fare? Le perdonai. E anzi, feci in modo che trovassero marito fra i gentiluomini di corte, mentre io divenni sposa del mio principe.”

### *Cinderella* (Walt Disney, 1950)

“Che buffa che era la mia fata madrina! Faceva gli incantesimi in rima e pronunciava formule del tipo:

Ho trovato sai?  
Ne faremo un tiro a quattro, vedrai!  
È più facile a farsi che a dirsi, ormai!  
Bidibibodibibù  
Oh, ce ne sono solo tre  
E il quarto dov'è? <sup>8</sup>

Io la guardavo stupefatta. E dopo avermi donato una magnifica carrozza, bianchi destrieri ed un lacchè, si era dimenticata del mio vestito... continuava a dirmi di sbrigarmi per non arrivare tardi al ballo e ci misi un po' a farle capire che non potevo certo andare a palazzo con gli stracci che avevo addosso! E allora... con un giro della sua sfavillante bacchetta, pronunciò la sua formula magica:

Pare che sia di moda quaggiù,  
ci ho pensato un po' su,  
vedrai che bijoux!  
Bidibibodibibù!

---

8. Le citazioni sono tratte dal film di Walt Disney, *Cinderella*, regia di Clyde Geronimi, Wilfred Jackson, Hamilton Luske (USA1950, versione italiana a cura di Roberto De Leonardis, 1967).

E mi ritrovai con un rilucente abito «di velo colore del cielo» e ai piedi un meraviglioso paio di scarpette di cristallo! Era tutto «come un sogno, un sogno meraviglioso divenuto realtà»!

E il ballo... che incanto! Salii in fretta la lunga scalinata e mi stavo ancora guardando intorno, quando il principe, senza parlare, venne deciso verso di me e mi sfiorò la mano, facendomi sobbalzare... allora si inchinò rispettosamente, ma non poté resistere: prese di nuovo la mia mano, la baciò e, tenendola nella sua, mi portò al centro del salone. Le luci si abbassarono, la musica ci avvolse e noi cominciammo a danzare... era come se ci fossimo solo noi, che ballavamo, gli occhi negli occhi, nelle sale del palazzo, nel giardino, mentre la luna illuminava discreta il blu del cielo notturno... E stava per baciarmi, il principe, quando scoccò il primo rintocco della mezzanotte...

Il giorno dopo la matrigna disse che il Re aveva emesso un proclama con cui informava tutti i suoi sudditi che il principe avrebbe sposato colei che avesse calzato alla perfezione la scarpetta di cristallo, e cominciai a canticchiare sognante, e fu allora che la matrigna mi rinchiuse nella mia stanza all'ultimo piano della torre del palazzo. Ricordo molto bene che sentii che ormai era tutto perduto. Giungeva intanto dal salone lo stridore delle voci della mie sorellastre che si litigavano la scarpetta, ciascuna pretendendo che fosse proprio la sua.

«Ma quella è la mia scarpetta!» [strillò Genoveffa.]

«Non farmi ridere!» [la rimbeccò Anastasia,] «È la mia scarpetta, quella!»

E si sarebbero acciuffate se la matrigna non avesse loro imposto di fermarsi! E che dire della loro spudoratezza quando fu evidente che i loro piedi non entravano proprio nella mia scarpetta di cristallo:

Forse ho il piede un po' gonfio, sapete com'è?... dopo aver ballato tutta la notte...[...] Mi è sempre entrata così bene!

In fondo non erano proprio cattive, si sentivano superiori a me, questo sì, erano prepotenti, ma prima e più di loro era la matrigna ad essere prepotente. Alla fine riuscii a liberarmi e richiamai il Granduca che si illuminò di un sorriso quando mi vide, mi venne addirittura incontro e, porgendomi la mano, mi fece sedere, mentre nel salotto di casa regnava un silenzio gelido. E per fortuna che avevo nella tasca del grembiule l'altra scarpetta, perché la matrigna mandò in frantumi quella che aveva il Granduca. Ma alla fine, la prova dimostrò che ero io la bella di cui si era innamorato il principe e ci sposammo.”

### ***La Cenerentola*** (Imbriani, 1877)

“Io una matrigna non ce l’ho avuta, vivevo con il babbo e le mie sorelle, che erano anche buone con me, figuriamoci che avrebbero voluto che andassi al ballo del re insieme a loro! Ma io non ci volevo andare, o meglio: io volevo andarci da sola, non con il babbo e le sorelle! Per questo le ho fatte uscire tutte agghindate, e soltanto dopo ho chiesto un vestito al mio aiutante magico, l’uccellino Verdeliò. E quando le mie sorelle tornarono e mi chiamarono «Ce-ne-reen-to-laa»<sup>9</sup> e si misero a raccontarmi della festa, io non volevo nemmeno starle a sentire.

Ma poi vennero i servitori del re per provare la pianella che avevo perduto, e il mio babbo, che aveva sempre preso le mie difese con le mie sorelle dicendo loro di lasciarmi stare, disse di me:

Gli è tutta nella cenere, nel carbone, se vedeste! Io non la chiamo nemmeno figliola per vergogna.

---

9. Le citazioni da [La Cenerentola](#) sono tratte da Vittorio Imbriani, *La novellaja fiorentina*, Livorno: Tipi di F. Vigo editore, 1877.

Meno male che quei servitori ribatterono che non erano venuti «nè per bellezza, nè per abbigliatura»<sup>10</sup> e mi vollero vedere. A quel punto, mi feci rivestire dall'uccellino Verdeliò e il babbo e le sorelle mi riconobbero. E quando alla fine il re mi chiese in sposa, li feci chiamare a palazzo, per vivere tutti insieme felici e contenti.”

Chi abbia letto, ascoltato, guardato la storia di Violetta - Gatta Cenerentola, saprà che ciò che abbiamo or ora sentito dalle protagoniste delle più antiche e tradizionali versioni della fiaba, ha fornito gli elementi del racconto e il registro narrativo di questa app-tale, che si arricchisce di alcune ulteriori suggestioni. La determinazione del principe, che impone la propria scelta al re e alla regina, e il ruolo dei regali genitori, che lo aiutano a trovare la sposa del suo cuore, sono un ricordo di Pelle d'Asino: nelle molte versioni di questa fiaba, che l'immenso lavoro di Marian Roalfe Cox<sup>11</sup> ha mostrato essere una delle tre varianti di Cenerentola, si racconta di una fanciulla che, vestita della pelle di un animale o di una vecchia morta a cent'anni o di un vestito di legno, fuggita di casa, lavora a servizio nella reggia. Il principe la scorge mentre si toglie il travestimento o la vede al ballo splendidamente vestita e si ammala d'amore per lei. Grazie al sostegno dei suoi regali genitori, che si fidano del suo volere, il principe riesce a scoprire chi è la sua bella e a farne la sua sposa.

Un altro elemento, fondante per la narrazione di *Gatta Cenerentola*, è la caratterizzazione che Arthur Rackham<sup>12</sup> ha dato al disegno della fata: il modo di parlare che ha nella app-tale, il tono dei suoi incantesimi, il suo comportamento un po' sbrigativo derivano direttamente dalle illustrazioni, che ci mostrano una fata dal cappello a punta, il mento aguzzo e il naso adunco e una bacchetta che è un vero e proprio bastone. Una fata così, non può certo avere l'incanto della fata del dattero di Zezolla, né la dolcezza della fata madrina di Cendrillon, tanto meno quel fare da nonnina della Fata Smemorina di Cinderella. Ha semmai qualcosa che la apparta all'uccellino Verdeliò e alla sua ambivalenza: come Verdeliò è un uccello che ha la funzione che nelle altre versioni è propria di una fata, così la silhouette di Rackham raffigura una strega (personaggio tipicamente persecutorio) che però è donatrice<sup>13</sup>.

Un ultimo punto vogliamo ricordare: alla fine della app-tale, la fata, avendo visto che tutto si è risolto per il meglio, vola via lontano nel cielo. Si tratta di una citazione dalla *Bambola Poavola* di Giovanfrancesco Straparola che nel XVI secolo scrisse *Le piacevoli notti*:

La poavola, vedute le superbe nozze dell'una e l'altra sorella, e il tutto aver sortito salutare fine, subito disparve. E che di lei n'avenisse, mai non si seppe novella alcuna. Ma giudico io che si disfantasse come nelle fantasme sempre avenir suole.<sup>14</sup>

---

10. Sic.

11. Marian Roalfe Cox, [\*Three hundreds and forty-five variants of Cinderella, Catskin anche Cup 'o rushes\*](#), abstracted and tabulated, with a discussion of a mediaeval analogues and notes, London: Published for The Folklore society by David Nutt, 1893.

12. C. S. Evans, *Cinderella*; Arthur Rackham, Illustrator; Philadelphia: Lippincott; London: Heinemann, 1919. Edizione francese, disponibile online: [\*Cendrillon d'après Ch. Perrault avec illustration par Arthur Rackham, Paris: Librairie Hachette, s.d.\*](#) Vedi anche: *Il fuso e la scarpetta. La Bella addormentata e Cenerentola*, raccontate da Charles Evans e disegnate da Arthur Rackham; trad. Luca Guerner; Roma: Donzelli editore, 2009.

13. L'ambivalenza è connaturata nelle figure magiche delle fiabe popolari. Ci limitiamo a due esempi: nelle fiabe toscane le fate possono rendere bellissimi e possono mangiare chi capita presso di loro, come la russa Baba Yaga prima impone alla bella Vassilissa una serie di compiti da portare a termine, pena la morte, e poi la aiuta a liberarsi della cattiva matrigna e delle cattive sorellastre.

14. Giovan Francesco Straparola [1554–1557] *Le piacevoli notti*. A cura di Donato Pirovano. Roma: Salerno Editrice, 2000. 2 Tomi. Notte quinta, Favola II. Tomo I, p. 355. De *Le piacevoli notti* è disponibile online l'[edizione del 1899](#).



Adalinda Gasparini

*Un fruscìo, un bisbiglio. Lettura psicoanalitica*

Che ci fa questa befana nella fiaba di Cenerentola? O è una strega? Sarebbe una bacchetta quella che alza e abbassa, senza mossette aggraziate? O non è piuttosto un bastone, dal significato poco rassicurante, che usa anche come mezzo di locomozione? Volevamo far paura ai bambini? Agli psicoanalisti qualche volta sembra si voglia imputare l'invenzione dell'inconscio, come se si fosse potuta evitarne la perturbante presenza se solo Freud avesse avuto il buon senso di non occuparsene. I maestri e i genitori che considerano loro compito quello di evitare ai bambini l'ambivalenza, la paura, l'angoscia, la cognizione della malattia e della morte, possono chiudere questa pagina, che potrebbe interessare chi sente che i bambini hanno bisogno di parlarne.

La presenza di questa fata/strega nelle geniali illustrazioni di Arthur Rackham è stata determinante per la scelta di far rivivere le sue figure nel tablet. Non sappiamo se il grande illustratore inglese avesse in mente la baba-yaga delle fiabe russe, o le fate ambivalenti di tanti racconti popolari: in ogni caso la sua fata è una loro parente stretta. Figure materne perturbanti, entrano in scena quando la madre buona è morta, e con i loro incantesimi possono essere propizie o nefaste. Non amiamo le fiabe eufemizzate di tanta letteratura per bambini, perché l'assenza di elementi perturbanti le impoverisce.

Pensiamo ad esempio al lutto di Cenerentola come conseguenza del conflitto fra madre e figlia: la madre muore come signora della casa quando la figlia cresce - è il caso di Cenerentola. Oppure la madre condanna a morte la figlia quando crescendo la supera in bellezza, come la matrigna di Biancaneve. La fata di Rackham, ora anche la nostra fata, è generosa nei doni, ma minacciosa nell'aspetto, impaziente e perentoria. Nelle fiabe sono presenti figure materne buone o figlicide, figlie matricide o vessate, e il loro gioco è ricco di senso perché corrisponde a vicende che avvengono normalmente dentro di noi, anche se non ce ne rendiamo conto. Poi le fiabe raccontano come niente di buono possa succedere o durare se non si vive il conflitto, accettandone i rischi: la parte che cresce deve combattere le parti che arrestano la crescita, perché la vita continui nell'inarrestabile scorrere del tempo, che implica l'avvicinarsi delle generazioni.

Il processo è drammatico, potenzialmente tragico, ma inevitabile: ne tratta ampiamente il testo psicoanalitico che abbiamo dedicato a questa fiaba, ora disponibile anche online (A. Gasparini, [\*La luna nella cenere. Analisi del grande sogno di Cenerentola, Pelle d'asino, Cordelia\*](#); Milano: FrancoAngeli, 1999).

Alla drammaticità dei processi inconsci rappresentati dalla fiaba corrisponde un lieto fine che può sembrare scontato. Ci sono altri tipi di storie, come quelle del melodramma italiano, che finiscono quasi sempre male: pensiamo, ad esempio, alle opere di Giacomo Puccini. Fa eccezione Turandot, che, guarda caso, ha come soggetto una fiaba. Il nome iniziale della nostra Gatta Cenerentola è lo stesso della protagonista della *Traviata*. Lo abbiamo scelto per augurare alle donne sfortunate come la Violetta verdiana di trovare finalmente una via d'uscita. G. B. Shaw ha scritto che la trama del melodramma italiano si può riassumere così: il tenore e il soprano vogliono andare a letto insieme, ma il baritono vuole impedirlo. Il finale è tragico perché l'eros che non trova una relazione con figura che rappresenta il potere o la convenzione si compie nella morte. In Cenerentola, come in molte fiabe, abbiamo un'attante femminile e un'attante maschile che si innamorano: prima di sposarsi e vivere felici e contenti attraversano varie peripezie fra diverse figure paterne e materne che li aiutano e li ostacolano. Dalla relazione, quasi un corpo a corpo, fra attanti protagonisti e attanti donatori o persecutori, prende forma la vicenda semplice e

re il padre e la madre, riconoscere in una strega una fata, parlare con un animale, e, soprattutto, non perdere l'occasione, che sempre si presenta, di trovare o farsi trovare dall'amato.

Nel breve spazio della fiaba si verificano tante e tali trasformazioni che i limiti di una sola vita non possono contenerle tutte. Anche una sola di queste trasformazioni potrebbe bastare a dare un senso alla propria vita.

Quanto al finale felice... questo appartiene alle fiabe e ai sogni notturni e alle fantasticherie. Ma se la fiaba è ben raccontata partecipiamo con un sorriso alle nozze regali, e anche l'adulto più disincantato prova, almeno per un istante, un brivido d'emozione durante il ballo di Cenerentola col principe, che nella nostra app volteggiano su uno splendido cielo notturno, anche questo di Rackham, mentre il pianoforte li accompagna con la melodia di Fascination<sup>1</sup>. Piccole emozioni che sembrano ricostituenti dell'umore. La felicità dell'incontro fiabesco non cura nessuna malattia, non cambia nulla, ma ci aiuta a procedere. Per il bambino prefigura un futuro dove i desideri si possono realizzare, quando finalmente sarà grande. Per l'adulto, che ha capito come essere grandi sia solo un sogno dell'infanzia, o un appellativo che gli altri gli attribuiscono, fa sostare dove la nostalgia non fa male, dove il sogno che non si può realizzare è ancora più bello e caro di quelli che si sono realizzati.

È il grande paradosso di ciò che siamo e di ciò che vorremmo essere, fra illusioni e delusioni, quando si scopre che l'amore per la vita non ha ragioni ma conferisce senso all'esistenza.

Ricordiamo le alte parole antiche di Eraclito (VII sec. a. C.):

Chi non spera, l'insperato non troverà, perché non vede e non ha tracce<sup>2</sup>.

Se è vero che sperare non dà alcuna garanzia di riuscita, è certo che la mancanza di speranza rende impossibile ogni percorso di trasformazione.

Le fiabe non sono vere, ma la loro natura ci nutre nella ricerca di qualcosa di vero. Le nozze regali del lieto fine non esistono, ma se non si sognasse un'unione felice non ci si sposerebbe. Come genitori non siamo migliori dei nostri genitori, ma se non avessimo pensato di esserlo forse non avremmo messo al mondo dei figli.

L'irrealismo della fiaba è evidente come la sua grazia sognante. Cenerentola, che tutti conosciamo, va al ballo con le scarpette meravigliose, e poi ne perde una: sono scarpette, da Perrault in poi, di vetro o di cristallo. Può darsi che Perrault avesse sentito raccontare di scarpette da ballo di *vair*, vaio, preziosa pelliccia di scoiattolo siberiano, intendendo però la parola omofona *verre*, vetro. Se l'idea non fosse piaciuta a Perrault, avrebbe potuto cambiare materiale, e invece... Con la scarpetta di vetro il narratore del Re Sole ha accresciuto il valore e il senso dell'impareggiabile grazia di Cenerentola. Se fosse una scena realistica la fanciulla si taglierebbe i piedi come le sorellastre della sua sorella tedesca Ashenputtel, che si amputarono inutilmente, per calzare la scarpa e sposare il principe.

Cenerentola è l'impossibile del nostro desiderio, senza il quale non vivremmo. È come vorremmo danzare e come non è possibile danzare, è la fata e la strega, la bellezza della luna e il vestito nero, è la grazia femminile e lo sporco oscuro. È il focolare come segreto e come calore svelato, Cenerentola è la serva e la vestale, siamo noi e non siamo noi, tesi a soddisfare i nostri desideri, e sempre inquieti verso una nuova meta.

Nella nostra fiaba ci sono due orologi: il primo fa sentire il suo ticchettio mentre la mamma racconta favole a Cenerentola, poi, quando la lancetta si sposta sulle sette, madre e bambina si

---

1. Il valzer lento orchestrato per questa app, composto dal musicista toscano Fermo Dante Marchetti (1904), fu tra l'altro il tema del film di Billy Wilder "Arianna" (*Love in the afternoon*, US, 1957).

2. εὐχόμενος ἴσται ἀνεπιβεβλητόν, ἀνεξερεῦντον ἐὼν καὶ ἄπορον (22B18 DK).

fermano, e si sentono i rintocchi della pendola. Solo la gatta si muove, saltando alla fine in braccio alla mamma, della quale, nella pagina successiva, si racconta la morte. Gli stessi rintocchi risuoneranno dodici volte al palazzo del re, e Cenerentola dovrà fuggire.

Anche nel dominio degli incantesimi e delle bacchette o bastoni magici, ci sono dei limiti da rispettare, senza i quali il dispiegamento stesso di forze che mutano forme e tempi diventerebbe vano. Nemmeno una magia come quella che permette alla grazia di Cenerentola di volteggiare senza peso e di toccare terra con calzature fragilissime, esiste senza limiti. I dodici rintocchi segnano qui il limite che Cenerentola deve ricordare, come all'inizio precedevano la morte della mamma. Le generazioni si avvicinano, e non è mai un passaggio indolore. La morte della madre buona fa spazio a una madre che non accontenta, impone faccende e obbedienza. Alla madre vessatoria - quale bambina o bambino considera giusto riordinare la sua stanza o sbrigare altre faccende domestiche? - succede una strega che è una fata, che somma in se stessa, come la nostra befana, la prerogativa di elargire doni o di punire, inquietante per i bambini che pure la attendono. In questa Cenerentola non succede nulla di tragico: la morte della mamma è naturale, ovvero il declino della madre ideale è inevitabile; la matrigna è vessatoria ma non perseguita la figliastra, ovvero si comporta come ogni madre normale, imponendo compiti che la figlia non desidera assolvere; la fata è anche una strega, ovvero non c'è uscita da una condizione di lutto se non affrontando la propria radicale ambivalenza. I rapporti più significativi somigliano a una medaglia a due facce, perché la cooperazione implica rivalità, l'arricchimento reciproco il reciproco impoverimento, e l'odio esiste insieme all'amore. Dopo aver attraversato e patito tutto questo, alla fine, tutti sono perdonati e felici.

Il nostro finale, con la fata strega che vola via avendo visto che non c'è più bisogno di lei, non è tratto da altre versioni di Cenerentola, ma prende spunto da una delle prime fiabe comparse in una raccolta di novelle, *Le piacevoli notti* di Giovan Francesco Straparola, pubblicata a Venezia fra il 1554 e il 1557, ottant'anni prima del *Cunto de li cunti* di Giambattista Basile<sup>3</sup>. Si racconta di una bambolina che evacuava monete d'oro a beneficio della sua padroncina, che teneva a lei più che a ogni altra cosa e se ne prendeva cura come di un bambino vero; grazie a una *poavola*, un bambolina, questa fanciulla molto povera alla fine sposa il re. Vedendo che non c'era più bisogno di lei, la poavola scomparve, e non si seppe più nulla di lei: l'Autore scrive che si sarebbe *disfantata*, come accade alle *fantasme*.

La poesia di questo dissolversi nel nulla testimonia la parentela della fiaba con i sogni notturni, e in quell'apparire e sparire c'è tutto il senso delle favole, che a differenza dei miti non attestano la bontà di nessuna cultura, né si tramandano per rafforzare l'identità di alcun popolo particolare. Ogni favola comincia in un orizzonte privo di magia, e alla fine tutta la magia che si è dispiegata al suo interno si *disfanta*, si dissolve come aria sottile, riportandoci al luogo in cui viviamo con gli altri, la realtà comune a tutti, dove scegliamo se muoverci come sonnambuli o come gente sveglia.

La fiaba dice dell'attesa, di quando non ci aspettiamo nulla eppure speriamo tutto, di quando siamo oppressi da un'angoscia di colpa, come nella depressione, e non sappiamo liberarcene, ma proprio per questo sognamo la liberazione come assetati in mezzo al deserto. La poesia conosce questo senso dell'attesa, che sospende sia l'illusione che la delusione, la pretesa che qualcuno o qualcosa venga a soccorrerci unita alla dolorosa consapevolezza che potrebbe non venire mai nessuno ad aiutarci.

Cenerentola che piange nella cenere del camino e finalmente formula una domanda, rivolgendola

---

3. Vedi, nella nostra antologia online, [La poavola](#), di Giovan Francesco Straparola e la [Gatta Cenerentola](#) di Basile. Per i riferimenti bibliografici vedi in questa app: C. Chellini, *Una storia tutta nuova e tutta antica*.

a se stessa, è una figura di questa attesa, incerta come il fruscio che annuncia l'arrivo della fata che risponde al suo appello.

Al disfantarsi dell'aiutante magico della fiaba del Cinquecento, abbiamo aggiunto alla fine l'invito a prestare orecchio al fruscio del vento, o di una sottana di taffetà:

Tutti furono felici, ma nessuno quanto Cenerentola e il principe.

La vecchia fata, vedendo che non c'era più bisogno di lei, volò via sul bastone magico. C'è chi dice di averla vista sospesa a mezz'aria come una libellula, alla finestra di una stanza dove c'era qualcuno in pianto. Altri raccontano di aver sentito il fruscio della sua sottana di taffetà, ma forse era solo un alito di vento.

Qualcosa cambia al passaggio del vento, che pure è invisibile. In ogni lingua alito e soffio e spirito sono parole che si riferiscono sia al vento che al soffio vitale. Si può mantenere questo senso dell'attesa oltre la fiaba, come ascolto intimo del soffio che dà vita, alle creature, ai progetti, ai sogni ai quali non possiamo rinunciare.

Cenerentola è figura di questa attesa paradossale, il cui senso non deve nulla all'illusione né alla delusione.

Possiamo infine evocarla accostando alla grazia semplice della fiaba una grande poesia dell'attesa, immaginando che il suo Autore possa sedersi con Cenerentola nel focolare, nell'attesa di un fruscio o di un bisbiglio.

Dall'immagine tesa  
vigilo l'istante  
con imminenza di attesa –  
e non aspetto nessuno:  
nell'ombra accesa  
spio il campanello  
che impercettibile spande  
un polline di suono –  
e non aspetto nessuno:  
fra quattro mura  
stupefatte di spazio  
più che un deserto  
non aspetto nessuno.  
Ma deve venire,  
verrà, se resisto  
a sbocciare non visto,  
verrà d'improvviso,  
quando meno l'avverto.  
Verrà quasi perdono  
di quanto fa morire,  
verrà a farmi certo  
del suo e mio tesoro,  
verrà come ristoro  
delle mie e sue pene,  
verrà, forse già viene  
il suo bisbiglio.<sup>4</sup>

---

4. Clemente Rebora, *Le poesie [Canti anonimi, 1920]*; Milano: Garzanti, 1988; p. 151.