

## Confronti critici

### **LA FATA TURCHINA VS LA PRINCIPESSA SABBIADORO. DUE MODELLI INCONCILIABILI DI DONNA?**

La studiosa francese, docente di italianistica in Marocco, presso l'Università di Rabat 'Mohammed V', propone una lettura incrociata di due favole: quella ottocentesca del "Pinocchio" di Carlo Collodi e quella contemporanea (2007) scritta da Barbara Pumhösel, 55enne autrice austriaca che vive da trent'anni in Italia. Lo sguardo ermeneutico si appunta su due personaggi femminili variamente interpretati e comunque paradigmatici dei mutamenti e delle invarianti della figura della donna nella letteratura fiabesca.

---

**di Jacqueline Spaccini \***

Prenderò qui in considerazione due favole italiane i cui personaggi femminili sono nell'una la celeberrima Fata dai capelli turchini e nell'altra un'ignota principessina orfana e regnante: sto parlando di *Pinocchio* (1881) di Carlo Lorenzini detto Collodi<sup>1</sup> e de *La Principessa Sabbiadoro* (2007) di Barbara Pumhösel<sup>2</sup>. Al centro di quest'articolo porrò l'immagine femminile che ci consegnano le due opere.

La prima domanda che si è posta per chi scrive è comprendere se la fata e la principessa rappresentino due donne (benché immaginate) diverse, antitetiche, o se non si tratti piuttosto di uno stesso prototipo femminile sotto altre sembianze. Per esaminare approfonditamente la ricerca sul ruolo svolto da questi due personaggi, occorre tuttavia tenere a mente che la prima favola è stata scritta da un uomo sul finire del XIX secolo e la seconda da una donna del XXI secolo.

#### ***La Fata Turchina***

In *Pinocchio*, la Fata Turchina fa la sua prima apparizione al capitolo quindicesimo, ovvero a metà di un'opera che di capitoli ne conta trentasei. Non è ancora la donna affascinante di cui si sovengono i bimbi (e non solo loro) di tutto il mondo, bensì una bella bambina «coi capelli turchini e il viso bianco come un'immagine di cera, gli occhi chiusi e le mani incrociate sul petto»<sup>3</sup>. Che cosa è accaduto? Giunto al limitar del bosco, braccato dal Gatto e la Volpe, Pinocchio vede una casa bianca e una bimba alla finestra. La supplica di aiutarlo a sfuggire ai suoi inseguitori, ma la bimba gli risponde che è impossibile, giacché è morta. Gli «assassini» agguantano allora il burattino, il quale morirà impiccato a un ramo della Grande Quercia. Fine. Terminava così questo racconto, pubblicato per la prima volta nel 1881, nelle pagine del *Giornale per i bambini*. Una favola triste, senza capo né coda, questa storia di un burattino senza fili, marionetta senza marionettista, sorto da un pezzo di legno e divenuto un burattino<sup>4</sup>

intelligente e parlante grazie all'abilità del falegname-padre Geppetto nonché, beninteso, a un sortilegio benigno.

Senonché all'indomani della pubblicazione, i lettori scrissero al giornale per chiederne il séguito, non volendo accettare l'epilogo brutale e illogico (si può far morire per impiccagione una creaturina di legno?) di un racconto dalla lettura così seducente. È dunque assai probabile che all'inizio Collodi non pensasse a una fata e che fu in certo qual modo obbligato a introdurre un elemento «fantastico» (l'*escamotage* dell'origine magica) in grado di giustificare la rinascita della bella bambina.



La incontreremo nuovamente nei capitoli successivi, ma cambiata, cosa inusuale per una fata. In effetti, Collodi ha fatto crescere la sua fata: dal suo statuto di bimba morta *tout court*, passa a quello di Buona Fata<sup>5</sup> nel capitolo sedicesimo e di ragazza nell'illustrazione originale di Carlo Chiostrì.

Dopo alcune vicissitudini, nel capitolo ventitreesimo, apprendiamo che la Fata è morta (di nuovo); al posto della sua bianca casetta, il nostro burattino trova una lastra tombale in marmo che recita: «QUI GIACE LA BAMBINA DAI CAPELLI TURCHINI MORTA DI DOLORE PER ESSERE STATA ABBANDONATA DAL SUO FRATELLINO PINOCCHIO». Fuori da ogni regola, questa fata italiana muore spesso e si eleva ora al rango di sorella maggiore per il suo protetto. Ma di già nel capitolo ventiquattresimo, Pinocchio ritrova la sua Buona Fata con nuove sembianze: ora è una giovane donna che lo accoglie in casa. Non solo: dopo aver invano negato di essere la Fata Turchina, confessando la sua identità, cambia ancora di statuto: «Mi lasciasti bambina, e ora mi ritrovi donna; tanto donna, che potrei quasi farti da mamma». Mamma, non

più sorella. Mamma, molto più che sorella.

E in quel momento tra i due un patto è sigillato: se Pinocchio si comporterà bene, diventerà un ragazzino in carne e ossa. Lei pure s'impegna a essere molto più che una madrina: «io sarò la tua mamma», ma «tu mi ubbidirai e farai sempre quello che ti dirò io», intima a Pinocchio la futura madre dispotica e dominatrice.

Negli ulteriori incontri, tornerà nelle sembianze prima di una bella signora, poi di una capra turchina; finché al burattino sarà detto che la sua Buona Fata giace in fondo a un letto d'ospedale, disperata e indigente. Pinocchio la rivedrà un'ultima volta, ma in sogno, bellissima e sorridente, fiera del suo burattino. Poi sparirà per sempre: a incaricarsi dell'educazione sentimentale del figlio – burattino ormai uomo – sarà il padre Geppetto.

Collodi deroga alle norme fiabesche: in principio, una fata è sempre uguale a sé stessa: non cresce, non muore. Spesso, possiede un paio d'ali per volare; di taglia minuscola, vive generalmente nei boschi in comunità insieme con le altre consimili. Una fata non si sposa e non può avere figli. Oltre a quelle che vivono nei boschi e che sono una versione femminile di

elfi e di folletti, esistono due sorte di fate: la Fata Madrina e la Fata Amante. Nella letteratura e filmografia moderna, ritroviamo le Fate Madrine che intervengono nella vita del loro protetto per aiutarlo a compiere il suo destino: la Buona Fata di *Cenerentola* e le tre Fate Madrine volanti ne *La Bella addormentata nel bosco* ne sono la prova.

Per quanto concerne la Fata di Pinocchio, non posso fare a meno di evocare le molteplici versioni che si sovrappongono nel nostro immaginario dalla seconda metà del XIX secolo, dalle illustrazioni originali, ma non le prime in assoluto, di Carlo Chiostri<sup>6</sup> (1901), al film di animazione di Walt Disney (1940); dal film TV di Luigi Comencini (1972, in cui la Fata è incarnata da Gina



Lollobrigida) al recente lungometraggio di Roberto Benigni (*Pinocchio*, 2010, in cui Nicoletta Braschi, consorte del regista-interprete, incarna la Fata).

Quali connotazioni la differenziano dall'originale e quali dati restano (eventualmente) inalterati in tutte le versioni? Per il libro s'è detto. Il fatto è che spesso la conoscenza della storia creata da Collodi passa per il film americano di Disney, diffuso dopo il 1940; possiamo definirlo ormai un «classico» per il mondo intero. Ma la sua fata ha perso il colore blu dei capelli; è una bionda fanciulla e il blu – anzi, l'azzurro – si è trasferito all'abito. Il turchino corrisponde a un blu cupo<sup>7</sup>, ma chi lo sa più? A dire il vero, ci si è anche interrogati sulla motivazione del colore: perché Collodi dà alla fata un tratto così particolare? Varie ipotesi sono state formulate fino a oggi, ma nessuna pare probante: la più accreditata indicherebbe nella simbologia di suddetto colore la manifestazione dell'appartenenza dell'autore alla massoneria. Ma non risiede qui il nostro interesse: ci piace rilevare come tale colore (che di volta in volta vira da blu chiaro, blu scuro a viola) e che dà un attributo d'eccezione alla fata collodiana è un elemento trascurato – e anzi, cancellato – dalla filmografia hollywoodiana e invece conservato ed esaltato dai cineasti italiani. Per ordine di tempo, dopo il film di Disney fa seguito, è la volta – trent'anni dopo – dello sceneggiato in cinque puntate di Comencini, diffuso dalla TV italiana nel 1972. Girato tra l'alto Lazio e la Toscana, se si fa eccezione per l'ottimo Andrea Balestri, il bimbo toscano che interpreta il ruolo di Pinocchio (qui, quasi sempre umano), il film conta una serie di attori popolarissimi del cinema prestati al piccolo schermo, quali: Nino Manfredi (Geppetto), la coppia di comici Franco Franchi e Ciccio Ingrassia (il Gatto e la Volpe), il regista Vittorio De Sica (il Giudice), gli attori Lionel Stander (Mangiafuoco), Mario Adorf (il direttore del circo), ma soprattutto (e sopra a tutti) Gina Lollobrigida nel ruolo della Fata Turchina.





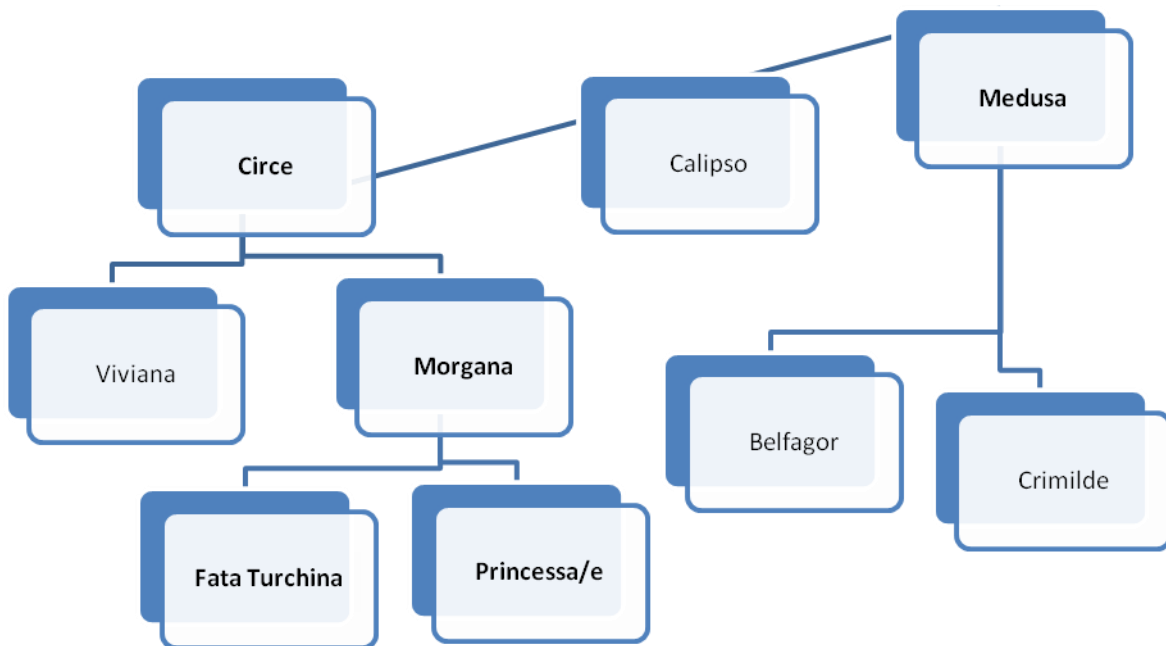
Orbene, proprio nella scelta di tale attrice, non è possibile pensare che per incarnare una *fata quasi mamma*, Luigi Comencini abbia «innocentemente» scelto la diva per eccellenza, colei che all'epoca rappresentava la donna ideale e insieme il prototipo della sensualità femminile nell'immaginario maschile italiano e mondiale. Infatti, la sua *Fata* evoca il lato ambiguo (e ammaliante) delle fate che sono anche maghe – alla stregua di una Viviana, Morgana e della loro madre ancestrale: Circe. Il colore eccentrico dei capelli lo indica: non è umana<sup>8</sup>. In nessun momento, Gina Lollobrigida dà l'impressione di poter diventare per davvero una mamma.

Sostiene Roberto Benigni che Carlo Emilio Gadda, uno dei maggiori romanzieri del Novecento, ebbe a dire che «La Fata è il più grande mito femminile del XIX secolo. È la mitezza, la benignità, il distacco»<sup>9</sup>. Tanto mite non è: la Buona Fata si mostra spesso molto severa verso Pinocchio, poi lo perdona sempre, ma lo fa soffrire prima di assolverlo, come in una versione asessuata della ballata *La Belle Dame sans merci* (1819) di John Keats.

La relazione è discontinua: la Fata è la sorella o la mamma di Pinocchio? Nel suo film, Benigni sceglie una terza interpretazione. Coi lineamenti di un quarantenne, interpreta lui stesso il ruolo di un Pinocchio dal cuore di bimbo, e per il ruolo della Fata Turchina chiama sua moglie, Nicoletta Braschi. I capelli si fanno di un azzurro intenso, blu oceano, ma tra i due non c'è un rapporto che assomigli a quello che unisce una madre al proprio figlio, sia pure potenziale, ma semmai a quello tra due innamorati. A ogni buon conto, è la storia di una coppia che amoreggia in modo allusivo per tutta la durata del film.

Ecco di seguito un diagramma<sup>10</sup> che mostra le filiazioni intuitive tra maghe, fate, ninfe e streghe tra quelle più note a popolare il nostro immaginario collettivo sociale:





### ***La Principessa Sabbiadoro***

Prima di accostarci alla storia del personaggio creato da Barbara Pumphösel e di comparare la sua eroina con la Fata di Pinocchio, facciamo il punto sulle favole con protagoniste le principesse. Allorquando si evoca una *principessa*, la prima cosa che viene in mente è che le favole rigurgitano di principi e principesse. In genere, le favole d'amore sono (debbono essere) percorsi a ostacoli tra giovani rampolli della nobiltà o loro pari: una principessa e un eroe, una principessa e un guerriero... difficilmente (*pacta sunt servanda*) la corrente passa tra una principessa e un povero cristo. Persino il rivoltante rospo dello stagno si rivela essere un principe sotto incantesimo; ugualmente la Bestia [de *La Bella e la Bestia*] è un bel principe punito a causa della sua arroganza e il cui corpo, evidenziando la bruttezza dell'anima, fa di lui una sorta di Dorian Gray alla rovescia. Ma Bella non è una principessa. E nemmeno Cenerentola è nata tale.

In definitiva, nell'immaginario collettivo (italiano), le principesse non sono poi così numerose e oltretutto sono tutte «importate»: Biancaneve (Grimm, Germania), Rosaspina (Perrault, Francia), la Principessa sul pisello (Andersen, Danimarca); quella alla quale si pensa subito, è Rosaspina, meglio conosciuta sotto il sintagma *La bella addormentata nel bosco* (ma anche *Aurora*, sempre via Disney). Grazie a un sortilegio che la fa addormentare per cento anni, nella storia di questa principessa si concretizza simbolicamente un fantasma sessuale: la fanciulla non fa nulla, il principe la risveglia e la fa rinascere al mondo. Lei è l'oggetto – immacolato – dell'amore di lui.

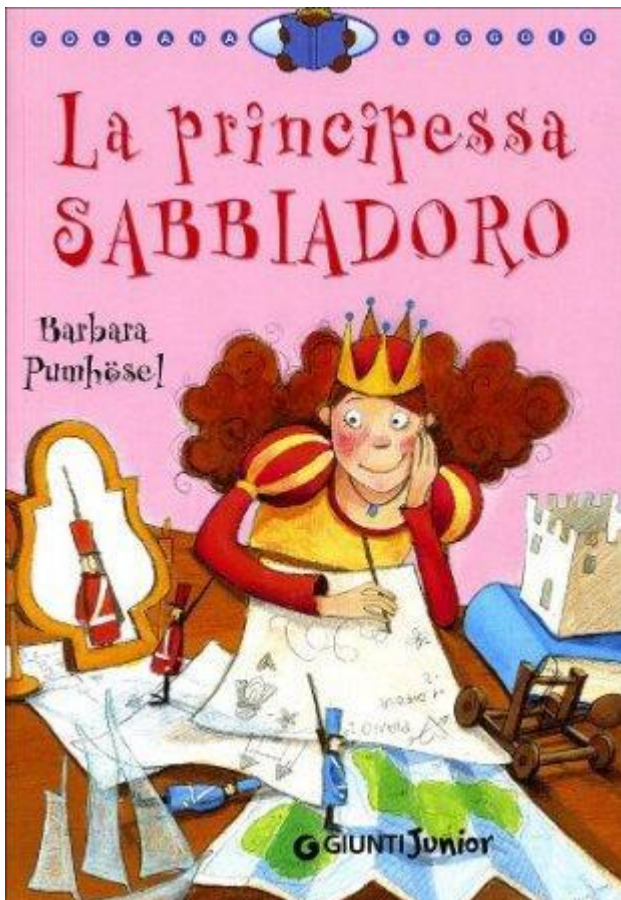
In realtà, le cose si svolgono diversamente nel racconto originale. Di già nella versione di Charles Perrault (1696), si fa allusione a una certa «fretta comune» (*hâte commune*) da parte dei due giovani; dopo quattro ore passate a parlarsi, si sposano il giorno stesso del risveglio della principessa, all'approssimarsi della notte: «dormirono poco, la principessa non ne aveva

granché bisogno»<sup>11</sup>. In capo a due anni, hanno già due figli e pur tuttavia vivono ancora nella

clandestinità. La favola non è così innocente come raccontano le trascrizioni filmiche alla Disney (*Sleeping Beauty*, 1959) destinate ai bimbi.

Tuttavia l'originale è italiano: il racconto è stato scritto da Giambattista Basile nel 1634, Rosaspina (traduzione del tedesco *Dornröschen*) si chiama in realtà Talia. Una profezia (non una fata cattiva) fatta a suo padre dice che la principessa morirà a causa di una scheggia di legno, filando il lino<sup>12</sup>. Tutto avviene come previsto. Dopo un po' di tempo (fuori questione far trascorrere cento anni), un Re arriva al castello, la vede addormentata, s'invaghisce di lei, la prende fra le braccia e la porta «su un letto dove co[gli]e il frutto del suo amore»<sup>13</sup>. Dopodiché se ne torna nel suo regno, dimenticando quel che ha commesso. Uno stupro silenzioso.

Da questo rapporto non consensuale nascono due gemelli che risvegliano la madre dal suo sonno incantato. Frattanto, ricordando quanto



ha fatto, il Re torna e racconta tutto alla ragazza madre... quasi tutto. Trascura di dire che lui, il re, è già maritato, ma giacché è Re, invita Talia a vivere in casa sua con i due gemellini. La moglie gelosa vorrebbe far bruciare l'amante di suo marito insieme con la progenie, ma non vi riesce. Per colmo di sfortuna, sarà lei a bruciare nel fuoco preparato per Talia. La storia si accomia dal lettore con il matrimonio dei due piccioncini. Qual è la morale? L'uomo può tutto. Nel film Disney la cattiva è la Fata che ha fatto addormentare Aurora (la Bella addormentata nel bosco); in Perrault, è la matrigna della principessa; in Basile, la sposa del Re fedifrago. A ogni buon conto, la cattiva è sempre una donna.

La lunga digressione narrativa permette di fare meglio il punto sulla tradizionale attitudine di una principessa: lei è la quintessenza della nobiltà inaccessibile ne *La principessa sul pisello*, l'ingenua innocenza in *Biancaneve* se non una specie di bambola ne *La Bella addormentata* nel bosco, oggetto concupito di cui chiunque potrebbe disporre.

La principessa Sabbiadoro è diversa, seppur sempre principessa ma vedremo più avanti. Pumphösel ha scritto parecchie favole, perlopiù pedagogiche, che seguono gli insegnamenti di Gianni Rodari, premio Hans Christian Andersen nel 1970.





Autore e teorico di letteratura per l'infanzia, lo scrittore novarese era contro quelle favole che abbiano intenzioni a) normative (*comportati come si deve*); b) dottrinali (*impara che*), c) fataliste (*così va il mondo, non dimenticarlo*). E in effetti, il tono di una favola è spesso sermoneggiante o intimidatorio. Rodari inaugura una quarta via, quella che intraprenderanno gli autori di storie moderne: la favola educativa senza essere pedante; storie divertenti, realistiche (o aventi un fondo di realtà); insomma, favole che non vogliono essere edificanti né moralizzatrici.

Ma se Barbara Pumphösel s'iscrive come detto nel solco rodariano, perché ancora una principessa? Due sono le idee direttrici che tiene bene in mente: raccontare la storia dello specchio di vetro e proporre un'immagine autonoma del personaggio femminile. Lo specchio di vetro è stato inventato in Italia, a Venezia, nel XIV secolo: la protagonista non poteva che essere una principessa. L'associazione logica (per quanto stereotipata) esigerebbe specchio + principessa = oggetto di vanità, donna che vi riflette la propria immagine sciocca e/o vanitosa (basti rammentare la regina Crimilde, la strega matrigna di Biancaneve). E invece no, la giovane principessa non pensa minimamente a rimirarsi nello specchio, ma veniamo alla trama di questa favola.

Dalla più tenera età, Sabbiadoro ama trascorrere il suo tempo costruendo castelli di sabbia, come amano fare tutti i bimbi del mondo che giochino su di una spiaggia. Sua madre avrebbe voluto essere marinaio ma nella vita o si è regina o si è uomo di mare; poiché la mamma amava «il suo principe color del mare»<sup>14</sup> (per non dire l'aggettivo designato per i principi

amati) scelse la prima opzione. Sfortunatamente e per ragioni ignote, un giorno il re e la regina perirono, lasciando orfana la bella principessa, la quale dovette crescere velocemente, con già una guerra che si annunciava alle porte: un tentativo d'invasione da parte del signore del reame vicino. Sabbiadoro è giovane e vorrebbe cambiare il mondo: non deroga al suo statuto e non trasmette i suoi poteri ai vari ministri.

Decide di non cedere all'odio, di non cedere alla guerra. E il tempo passa. Alcuni mesi prima,



ha conosciuto il giovane apprendista di un mastro vetraio, a Venezia, un artigiano squattrinato cui piace scolpire la sabbia, giocarci, e che con la sabbia fabbrica degli specchi. Settimo di una famiglia numerosa (siamo fuori dagli stereotipi fiabeschi) che lavora il vetro. Non avendo più nomi da dare, sua madre sposta per lui le sillabe di *vetro* e lo chiamerà *Trove*. *Fate l'amore non fate la guerra*, diceva uno slogan pacifista degli anni '60 negli Stati Uniti dello scorso secolo, e Sabbiadoro pensa all'amore e pensa al vetro, due nozioni che le daranno l'idea geniale in grado di evitare la guerra tra due popoli. Scrive al

mastro vetraio chiedendogli aiuto e ordinandogli parecchi esemplari di specchio. L'idea della principessa è di equipaggiare gli scudi dei suoi soldati di altrettanti specchi che rifletteranno l'immagine dei soldati nemici.

Nella mitologia greca, è la dea Atena che dona a Perseo uno scudo lucido come uno specchio da potercisi riflettere dentro: così l'eroe riuscirà a vedere Medusa attraverso l'immagine riflessa sul suo scudo. Un'astuzia che eviterà a Perseo d'essere pietrificato dallo sguardo della Gorgone. Specchio come trappola mortale. Qui, i soldati nemici che si vedranno riflessi negli scudi dell'esercito di Sabbiadoro crederanno a un sortilegio<sup>15</sup>, ponendosi domande quali «Sono io il nemico o sono l'altro?»<sup>16</sup>, richiamando ancora Rodari che scriveva: «A cosa gli [al bambino] serve ancora una favola? A costruire strutture mentali, a porre rapporti come “io-gli altri?”»<sup>17</sup>.

La guerra è scongiurata, l'amore trionfa e i due giovani sanno che non potranno più lasciarsi, ma è assente la formula classica che *E vissero felici e contenti ed ebbero molti figli* a chiudere la favola. Quella di Barbara Pumhösel non è una principessa invaghita di un principe azzurro, non è sedotta da un eroe giunta a salvarla da un drago potente: lei s'innamora di un artigiano, novello borghese di umili origini. Non si trasforma in Capo di stato in maniera maschile: invece di scatenare una guerra o di proporre un matrimonio di ragion di Stato per scongiurarla, intraprende una terza via. Usa lo specchio non già come oggetto di vanità femminile ma piuttosto come strumento in grado di salvaguardare la pace tra due popoli. Ecco perché la principessa Sabbiadoro può dirsi moderna.





## **Conclusioni**

Abbiamo visto quale immagine della donna restituiscono i due personaggi delle nostre favole, la Fata Turchina e la Principessa Sabaodora. Diversamente dai tempi moderni, all'epoca di Carlo Collodi la donna italiana aveva un ruolo tradizionalmente limitato in seno alla famiglia borghese: era essenzialmente figlia (di un padre), madre (di figli) e sposa (d'un marito). Era definita sulla base di una sua appartenenza a qualcun altro, fosse il padre o il marito (e se vedova, al figlio maggiore). Da brava cattolica apostolica, la donna italiana di fine Ottocento si conforma alle diciassette pie indicazioni che raccomanda il quarto capitolo di un manifesto<sup>18</sup> cristiano del 1895 (*Doveri della famiglia cristiana*), circa i doveri di una sposa:

1. *Voler bene al marito*
2. *Rispettarlo come capo*
3. *Obbedirgli come nostro superiore*
4. *Assisterlo con premura*
5. *Ammonirlo con reverenza*
6. *Rispondergli con grande mansuetudine*
7. *Tacere quando è alterato*
8. *Pregare per esso il Signore*
9. *Sopportarne i difetti*
10. *Schivare la familiarità con altri uomini*
11. *Non consumare la roba in vanità*
12. *Essere sottomessa alla madre del marito e ai suoi vecchi*
13. *Umile e paziente con le cognate*
14. *Prudente con quelli della famiglia*
15. *Amante della casa*
16. *Riservata nei discorsi*
17. *Osservatrice dei doveri religiosi*

In una lista così normativa, i diritti della donna sposata non sono assolutamente tenuti in conto. Certo, la Fata Turchina non c'entra, la fata non è sposata, non ha nemmeno un uomo e il solo essere di sesso maschile<sup>19</sup> con il quale interagisce è Pinocchio. Non solo: trattandosi di una fata, nessun proposito religioso (se non apertamente laico, Collodi era di certo anticlericale) rientra tra le raccomandazioni di buona condotta ch'ella impartisce al burattino.



Se non fosse altro che una fata madrina, il suo atteggiamento verso Pinocchio sarebbe almeno bizzarro: lo mette in guardia, ma non gli impedisce di fare sciocchezze; passa il tempo a rimproverarlo, a fargli paura, a farlo soffrire, lo sgrida, lo punisce ma poi lo perdona sempre. Alterna dolcezza a severità. Promette di divenire sua madre ma non mantiene la promessa; neppure come figura di sostituzione riesce a tenere il passo.

In fin dei conti, non è né madre né madrina. È una creatura straordinaria, nel senso che esce dall'ordinario, fuori dalla norma: soprannaturale e ambivalente. E se la Fata Turchina fosse un (ossimorico) modello di *femme fatale* (qualcosa di assimilabile al mito cui alludeva Carlo Emilio Gadda)? A ogni buon conto, non può di certo servire da modello alle ragazzine che leggevano

Pinocchio sul finire del secolo XIX. Forse lo sarebbe in un mondo in cui la visibilità – meglio se eccentrica – è garanzia di successo.

Per contro, il tempo delle principesse sembra non conoscere declino: in mancanza di favole, la stampa del *gossip* s'incarica di raccontare le «avventure» più o meno sentimentali delle giovani teste incoronate di oggi. Ed è tutto ancora fortemente edulcorato, malgrado si abbia avuto modo di vedere lo scarto – dal tardo Medioevo fino agli anni Sessanta del secolo scorso – tra i racconti originali e i rimaneggiamenti letterari da parte di favolisti più prudenti. Con le rivisitazioni filmiche delle realizzazioni disneyane abbiamo assistito a cambi sostanziali, al fine di salvaguardare la morale comune e desessualizzare ogni storia destinata a bambini. Tali trasformazioni hanno inevitabilmente condotto a una sovrapposizione di intrecci e di tematiche. Oggidì, le favole tradizionali sono poco lette e film siffatti (che ormai hanno superato il mezzo secolo) costituiscono una sorta di *bible fantasy*, pudibonda, per bimbi e genitori.

Malgrado il suo statuto di principessa (pegno dovuto all'ambientazione storica), Sabbiadoro costituisce un modello di donna moderna, autonoma, senza pregiudizi di casta, donna di potere senza mascolinizzazione, donna di pace con i suoi specchi montati sugli scudi dei soldati. A riprova, si osservi bene la foto sottostante, in cui – a Kiev in piazza dell'Indipendenza – e grazie a degli specchi, le donne ucraine fanno prova di pacifico coraggio contro la violenza<sup>20</sup>, a fine dicembre del 2013.

Ciò mostra che in tutte le storie inventate scivola un frammento di realtà o meglio che la realtà prende in prestito la sua parte di sogno alle favole: *la vita imita l'arte molto di più di quanto l'arte imiti la vita*, per dirla con Oscar Wilde.



Foto: ©AP/Sergej Chuzavkov

---

\*Dipartimento di Studi Italiani, Università di Rabat « Mohammed V » (Marocco)

<sup>1</sup> Carlo Lorenzini (1826-1890) universalmente noto come Carlo Collodi, dal nome della città natale della madre, fu un giornalista impegnato e uno scrittore per ragazzi. A *Pinocchio* deve la sua immortalità letteraria. Il titolo completo del libro è *Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino*.

<sup>2</sup> Barbara Pumphösel (Austria, 1959) vive da trent'anni in Italia. È favolista e poeta; scrive anche in italiano.

<sup>3</sup> La versione on line è qui: [http://www.pinocchio.it/Download/Testo\\_ufficiale\\_LeAvventure\\_di\\_Pinocchio.pdf](http://www.pinocchio.it/Download/Testo_ufficiale_LeAvventure_di_Pinocchio.pdf)

<sup>4</sup> Collodi chiama «burattino» quel che in realtà sarebbe una marionetta.

<sup>5</sup> «[...] bisogna sapere che la Bambina dai capelli turchini non era altro in fin dei conti che una *bonissima Fata*, che da più di mill'anni abitava nelle vicinanze di quel bosco». Il corsivo è mio.

<sup>6</sup> Chiostri non fu il primo illustratore di *Pinocchio*. Intervenne nel testo coi suoi disegni a partire dal 1901. Prima di lui, la figura di *Pinocchio* (e quindi della *Fata*) fu disegnata da Enrico Mazzanti (1883), stretto collaboratore di Collodi. La sua *Fata* è un incrocio tra il volto della *Giuditta* di Botticelli e i fianchi di una popolana di fine Ottocento. La *Fata* di Chiostri è più bella, più «femmina».

<sup>7</sup> Nelle rappresentazioni moderne, alla *Fata Turchina* si è aggiunta la *Fée Turquoise* (*Fata Turchese*), più selvaggia e misteriosa. È anche una canzone, *La Fée Turquoise* di Irina Björklund. Ovviamente è un altro colore, più prossimo al verde che al blu, di cui è evidente il richiamo all'inter testo collodiano.

<sup>8</sup> D'altra parte, se si va a vedere la rappresentazione più o meno moderna d'una maga affascinante come Morgana, il blu è il colore con la quale più spesso la si veste. La *Fata Morgana* è un personaggio del ciclo arturiano, sorellastra del re Artù, è una maga. È stata il soggetto di parecchi canovacci cinematografici.



---

Recentemente, la BBC ha diffuso Merlin (2012), una serie televisiva in cui Morgana Pendragon è vestita di blu-viola (pervinca).

<sup>9</sup> Roberto Benigni, *Io un po' Pinocchio*, Firenze, Giunti, 2002, p. 117.

<sup>10</sup> Jacqueline Spaccini©2014

<sup>11</sup> Nella versione di Perrault, il ruolo della cattiva è interpretato dalla madre del principe che è un'orchessa. Come probabilmente tutti sanno, le orchesse amano mangiare i bambini, ecco perché il principe nasconde alla madre il matrimonio e la prole il più a lungo possibile.

Ed. elettronica: <http://www.inlibroveritas.net/lire/oeuvre2365-chapitre0.html> (mia traduzione)

<sup>12</sup> la fibra di questa pianta ha dei frammenti di legno.

<sup>13</sup> «*a no lietto ne couze li frutte d'ammore // su un letto dove colse il frutto del suo amore*» (testo originale in napoletano seguito dalla traduzione italiana). Giambattista Basile, *Sole, Luna e Talia* (1634). Basile si è forse ispirato a *Perceforest*, racconto anonimo del XIV secolo.

Edizione consultata : <http://www.alaaddin.it/ TESORO FIABE/FD Campania Sole Luna e Talia.html>

<sup>14</sup> Barbara Pumphösel, *La principessa Sabbiadoro*, Firenze, Giunti junior, 2007, p. 8.

<sup>15</sup> «Allora non si sapeva molto delle nuove scoperte e delle invenzioni nel mondo della bellezza e fino ad allora ci si specchiava soltanto nell'acqua o in piatti di bronzo lucidati ad arte». *Ibid.*, p. 50.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 52.

<sup>17</sup> Gianni Rodari, *Grammatica della fantasia. Introduzione all'arte di inventare le storie*. Torino, Einaudi, 1973, p. 141.

<sup>18</sup> [http://www.radiocittadelcapo.it/wp-content/uploads/SacraFamiglia-completo\\_grande.jpg](http://www.radiocittadelcapo.it/wp-content/uploads/SacraFamiglia-completo_grande.jpg)

<sup>19</sup> In realtà, nello sceneggiato televisivo del 1972, Luigi Comencini introdusse un elemento nuovo: in casa del falegname, il ritratto della moglie defunta di Geppetto ha il volto della fata (Gina Lollobrigida), senza i capelli blu. Il che autorizzerebbe la Fata a essere per davvero la reincarnazione della sola mamma possibile per Pinocchio.

<sup>20</sup> A Kiev, il 30 dicembre 2013 a mezzogiorno, le manifestanti hanno posto ognuna uno specchio davanti ai poliziotti per trenta minuti, al fine di commemorare la notte del 30 novembre, quando i reparti della polizia antisommossa utilizzarono la forza per disperdere dei manifestanti pacifici che s'erano radunati sulla Piazza dell'Indipendenza.