

“Un altro ordine di rapporti”.

Natura e società nella fiaba: alcune prospettive a partire dalle riflessioni di Cristina Campo

Chiara Martinelli

Ricercatrice TD-B, Università di Firenze

e-mail: chiara.martinelli@unifi.it

Da alcuni anni, auspice una commemorazione per il centenario della nascita in progressivo avvicinamento, le riflessioni di Cristina Campo (1923-1977) sulla fiaba sono state rivalutate e considerate anche nell'ambito della letteratura dell'infanzia. L'articolo, sulla base dell'analisi delle raccolte di fiabe di Grimm e Perrault, cerca di analizzare e contestualizzare il ruolo morale e narrativo conferito all'ambiente naturale.

Parole-chiave: Cristina Campo, fiabe, natura, società, letteratura per l'infanzia.

“Another kind of relationship”. Some perspectives on Cristina Campo’s reflections about nature and society in fairytales

Since some years, Cristina Campo's (1923-1977) thoughts about fairytales have been revalued and analysed by children's literature scholars, as the centennial commemoration for her birth approaches. The paper aims at focusing on and contextualizing the moral and narrative role she gave to nature in fairytales. For reaching such a task, Grimm and Perrault's fairytales collection will be also taken into account.

Keywords: Cristina Campo, fairy tales, nature, families, children literature.

Oltre la legge di necessità: spunti di riflessione sulla fiaba in C. Campo

Secolare è l'interesse di studiosi e saggisti per la fiaba. È un'attenzione che risale, come sottolineato già altrove, al XIX secolo, due secoli dopo che il napoletano Giovan Battista Basile, con il suo *Cunto de li Cunti*, ne inaugurasse la tradizione e il concetto stesso; ché prima il racconto popolare fantastico esisteva, sì, ma come ovvia consuetudine degli inverni europei, ben lontana dalle esigenze di una tematizzazione cristallina e definitiva (Acone *et alii*, 2023, pp. 98-108; Borruso, 2005, p. 19; Cambi, 1999, p. 49). Ben conosciute sono le proposte che antropologi, etnologi, psicoanalisti – tanto freudiani quanto junghiani –, hanno formulato di decennio in decennio sull'essenza e sul significato di questo genere letterario (Borruso, 2005, pp. 9-47; Callari Galli, 1999, pp. 191-195; von Frantz, 1980; Bettelheim, 1976). Sono indagini che ci hanno consegnato il valore terapeutico e catartico della fiaba, “oggetto culturale di transizione” per bambini da guidare nella ricerca di un senso nel mondo (Bettelheim, 1976). Restano tuttavia alcune domande. Quanto storicamente situata è l'essenza del racconto fiabesco? Quale il ruolo della natura e del mondo extra-sociale nelle vicende narrate, e quale la loro funzione nella risoluzione dell'intreccio? Dubbi tanto più destinati a emergere in anni che, come i nostri, stanno riscoprendo la coerenza del mondo naturale (Grilli, 2020; Braidotti, 2012). Sono interrogativi di difficile risoluzione. Alcune piste, tuttavia, possono essere fornite da una rilettura degli scritti di Cristina Campo, il cui pensiero, fino a pochi anni fa, sembra esser appartenuto più agli italianisti che agli studiosi di letteratura dell'infanzia (Paroli, 2017; Mazzoni, 2012; Pieracci Harwell, 2005; Dei, 1998). Con questo proposito ci accostiamo a una riflessione apparentemente criptica, tesa più a suggerire che a manifestare, ma che, nondimeno, può schiuderci riflessioni alternative, ed eterodosse.

Nata il 29 Aprile 1923, Cristina Campo, al secolo Vittoria Guerrini, nel 2023 avrebbe compiuto cento anni. Avrebbe, se fosse stata ancora viva. Nove lustri sono trascorsi dalla sua morte, avvenuta nel 1977. Poco ha vissuto. Poco ugualmente ha scritto per la pubblicazione, “e vorrebbe aver scritto ancora meno” era solita aggiungere, evitando di tradire quelle sofferenze fisiche che, soprattutto negli ultimi anni, le impedirono di riversare, come avrebbe desiderato, i suoi pensieri su carta e inchiostro (Campo, 1999, pp. 268-269, 285). La malformazione cardiaca nel dotto di Botallo, adesso farmacologicamente risolvibile ma incurabile negli anni Venti del secolo scorso,

la costringeva infatti a lunghi periodi di inattività dettati dalla lunghezza e dall'intensità delle sue crisi (di Stefano, 2002). Numerose dunque sono state le interruzioni ad un'attività di traduzione e scrittura centellinate tanto fisiologicamente, quanto consapevolmente, da un culto quasi alessandrino per la parola "distillata", assoluta.

Di lei restano trenta poesie. Diverse traduzioni, tra cui quelle di Katherine Mansfield, Simone Weil, John Donne e William Carlos Williams. Molte, moltissime lettere, soprattutto quelle rivolte all'amica di una vita, Margherita Pieracci Harwell (Campo, 1999). Un racconto autobiografico sulla sua infanzia, *La noce d'oro*. E alcuni brevi saggi, adesso disponibili in due raccolte (Campo, 2014; Campo, 1998).

Ricorsivi risultano alcuni temi, a cui Campo torna come i fiumi carsici tornano in superficie (Mazzoni, 2012, p. 242). Tra questi, un ruolo di primo piano è ricoperto dalla fiaba: non quelle dei fratelli Grimm, che Guerrini considerava artificialmente rimaneggiate, quanto quelle di Charles Perrault e della contessa di Ségur. A queste dedica alcune riflessioni tra gli anni Cinquanta e Sessanta, in *Della fiaba, Fiaba e mistero, Una rosa e In medio coeli* (Paroli, 2017; Campo, 2014; *ivi*, 2012). Si presentano invece nelle enigmatiche vesti di saggi ermetici, velati, dove la scrittura sfiora l'argomento come l'acqua sfiora le pietre per poi procedere oltre (Pieracci Harwell, 2005, p. 3; Dei, 1998, p. 120). E tuttavia la loro lettura, combinata con la personale iniziazione alle fiabe de *La noce d'oro* (Campo, 1998, pp. 219-232), consente di enucleare alcuni temi suscettibili di sviluppo, e di riflessione.

La fiaba, afferma Campo già in *Una rosa*, riveste un'ineliminabile funzione cognitiva, perché educa, tramite le vicissitudini dei suoi personaggi, alla "percezione". A cosa si riferisce quando parla di percezione? "Percepire è riconoscere ciò che soltanto ha valore, ciò che soltanto esiste veramente. E che altro veramente esiste in questo mondo se non ciò che non è di questo mondo?" (Campo, 2014, pp. 10): è uno sguardo attento e costante rivolto all'alterità e al mondo, concetto che la scrittrice ha tratto dalla lettura dei saggi e dei diari di Simone Weil. La percezione consente di cogliere l'invisibile del visibile (Paroli, 2017; Mazzoni, 2012, p. 241). L'invisibile dello spirituale, in primo luogo; ma altri invisibili sottendono i loro fili dietro alla realtà. Un esempio concreto è fornito dall'explicit de *La noce d'oro*: le preghiere rivolte per la salvezza dei parenti scomparsi assumono, infatti, la caratura di appello del visibile all'invisibile, decifrabile grazie a una fiaba che

era là, terribile e raggianti, risolta un attimo e irrisolvibile: l'eterna, la sempre ritornante nei sogni, viatico al pellegrinaggio, noce d'oro da serbare in bocca, da schiacciare tra i denti nell'attimo dell'estremo pericolo (Campo, 1998, p. 232).

Altre fiabe emergono come esempio nel discorso di Campo. Figura tra queste, *Belinda e il Mostro* nella versione perraultiana. La storia è nota e presente anche in altre raccolte di fiabe, come le *Sessanta novelle montalesi* di Gherardo Nerucci (1880), a loro volta futura materia prima per le riscritture calviniane: Belinda, figlia di un mercante, saputo che quest'ultimo è stato imprigionato in un castello governato da un essere al confine tra mondo umano e mondo animale, si sostituisce al padre e vive con il "Mostro", che, nel rivelarsi creatura gentile ed educata, ogni giorno giunge da lei con la richiesta di sposarlo. La trama si avvia a conclusione solo quando la protagonista impara ad anteporre alla visione dell'aspetto fisico quella dell'anima, accettando il matrimonio più volte proposto (Campo, 2014, p. 10).

Si apprende dunque, tramite la percezione, ad agire secondo "un altro ordine di rapporti" (*ivi*, 157), come suggerisce Campo nel successivo *Della fiaba*, perché

la caparbia, la inesausta lezione delle fiabe è dunque la vittoria sulla legge di necessità, il passaggio costante a un nuovo ordine di rapporti e assolutamente niente altro, perché assolutamente niente altro c'è da imparare su questa terra (*ivi*, p. 34).

È una frase destinata a tornare nelle sue riflessioni, come evidenza, con qualche lieve modifica, un passo di *Fiaba e mistero*:

la caparbia, la inesausta lezione delle fiabe è dunque la vittoria sulla legge di necessità e assolutamente niente altro, perché niente altro c'è da imparare su questa terra (*ivi*, p. 157).

È un mutamento che, nell'imprimere una maggiore musicalità alla frase – elemento a cui, com'è visibile nella corrispondenza, la scrittrice era particolarmente sensibile (Campo, 1999, p. 148) –, consentiva al concetto della fiaba latrice di "un altro ordine di rapporti" di distendersi e svolgersi:

Le prove alle quali gli eroi delle fiabe sono chiamati – e come, per superarle, debbano uscire decisamente dal gioco delle forze, cercare la salvezza in un altro ordine di rapporti... Il sartorello coraggioso: per vincere alla gara di tiro il gigante orrendo, capace di disgregarlo con un soffio, invece di una pietra tira in aria un uccello (Campo, 2014, p. 157).

La rielaborazione, il cesello, la riproposizione della frase. Tutti elementi che suggeriscono l'importanza di questa asserzione e l'esigenza di soffermarvisi, nel tentativo di decifrarne significato e fine. A cosa rimanda la legge di necessità? Anche qui torna in gioco Simone Weil. Centrale è infatti il concetto nella sua raccolta *L'ombra e la grazia* (Weil, 2021), dove costituisce il fardello materiale da cui l'uomo, nel suo cammino verso Dio, è chiamato a emanciparsi. Sono quindi tutte quelle incombenze, tutte quelle concrezioni della vita quotidiana che impediscono all'essenziale di essere riconosciuto e visto. Da questa prospettiva, per Campo la fiaba si erge a traiettoria a-logica per giungere al misticismo: e se infatti la salvezza giunge a chi, nella narrazione, "senza speranza si affida all'insperabile" (Campo, 2014, p. 40), secondo il posteriore *Il flauto e il tappeto* il proprio destino può essere rintracciato nelle pieghe del racconto fiabesco preferito nell'infanzia (*ivi*, p. 138). Ma la necessità weiliana si caricava di un materialismo socio-economico estraneo alle formulazioni della sua traduttrice italiana, più propensa a interpretare la "necessità" da cui emanciparsi in altri termini (Paroli, 2017). In che senso, sembrano chiarirlo alcuni passi di *Fiaba e mistero*:

la vera educazione della mente non ebbe mai altro fine, da quando il mondo esiste, che la morte della tecnica, di quel triste saper vivere che al bambino, al quale tutto riesce per naturalezza, venne un giorno fornito dagli adulti. Da questo artigianato del vivere ciascun uomo viene strappato alle soglie della sua innocenza, così come dai fiori screziati o dalla cerva inseguita a caccia gli antichi principi alla casa paterna. È un viaggio necessario, che però dovrà condurre ben al di là della rosa o del cervo, fino nel cuore delle caverne e dei terrori, là dove il saper vivere si scioglierà come la cera al contatto, reale e metaforico, con i quattro elementi.

Si può divenire allora naturali al di là della tecnica, come bambini lo si è stati al di qua. Ma da tempo l'uomo sembra murato nella sua tecnica come un insetto nell'ambra. Le strade all'acqua e al fuoco – e persino alla terra e all'aria – gli sono ormai tutte precluse. Intorno al suo giardino si leva un alto muro dentro il quale nulla di nuovo può crescere – "se il volo di un eccello non vi lasci cadere un seme" (Campo, 2014, pp. 149-150).

Due sembrano quindi i possibili piani di svolgimento di “un altro ordine di rapporti”: quello ultraterreno e mistico, in primo luogo; ma anche quello, non meno importante, del recupero di relazione naturale con il mondo circostante, al di là di quella tecnica dei rapporti sociali che, secondo la scrittrice, inquinava relazioni e concezioni umane. Nel paragrafo Campo utilizza due volte il sostantivo tecnica. Non sembra un caso. Emerge qui l’influenza di Heidegger: più nello specifico, della seconda fase del suo pensiero, che, incentrata sulla *Kehre* (svolta) ontologica, aveva trovato uno dei suoi maggiori inveramenti nella conferenza *La questione della tecnica*, pronunciata nel 1947. Qui lo sviluppo tecnologico, connotato come lo sfruttamento dell’energia delle cose del mondo, si traduceva nell’allontanamento dell’uomo dall’Essere (Heidegger, 1976, pp. 5-27). Non è l’unico contesto che mostri una possibile influenza del filosofo tedesco sulla traduttrice italiana. Heideggeriana appare ad esempio l’affermazione della nostra epoca come del “tempo in cui tutto vien meno”, in *Parco dei Cervi* (Campo, 2014, p. 151), che sembra richiamare le prime pagine in cui il filosofo tedesco, in *Perché i poeti?*, identifica i suoi anni come il “tempo della povertà” (Heidegger, 1968, p. 249).

In questo contesto la fiaba, come già sostenuto in *In medio coeli*, sembra ergersi a strumento, per il bambino, di ri-appropriazione di una modalità originaria di rapportarsi con il mondo e con le cose che, custodita dagli anziani (e soprattutto dagli anziani di estrazione popolare), è stata perduta con lo sviluppo tecnologico. Su questo punto, che non risulterà nuovo al lettore heideggeriano, Campo insiste anche nelle scritture private: tra queste, le missive a Margherita Pieracci Harwell dove, nel 1965, definirà i casermoni del romano Viale Ippocrate

l’Inferno quale neppure Dio ma solo l’uomo nella sua demenza potrebbe immaginarlo perché là non c’era neanche il dolore, neanche il fuoco e il digrignare di denti – c’era semplicemente il Nulla –, case di mille finestre dove non arriva mai il sole, dove nascono bambini che non hanno mai visto un cavallo (Campo, 1999, p. 202).

Campo non era la sola intellettuale italiana a esprimere un tale disagio. Pochi anni prima, il suo compagno Ellèmire Zolla aveva dato alle stampe un’*Eclissi dell’intellettuale* che gli avrebbe meritato, da parte di Umberto Eco, l’inclusione nel novero degli intellettuali “apocalittici” nei confronti di industrializzazione e boom economico (Zolla, 1959; Eco, 1964). Ma a disagio

era anche Pier Paolo Pasolini, che nel ritorno ai valori del mondo contadino avrebbe intravisto, ad esempio nella conclusione del romanzo *Teorema* (1968), la salvezza. Proprio la scissione pasoliniana tra sviluppo tecnologico e progresso umano (Pasolini, 2007, pp. 172-173), e la non necessaria coincidenza del primo nel secondo, evidenziano distacchi e timori su cui la Scuola di Francoforte, e *in primis* il pensiero di Adorno e Marcuse, avevano già riflettuto in *Dialettica dell'Illuminismo* e ne *L'uomo a una dimensione*. Comune è quindi l'atteggiamento; ma peculiare è la prospettiva di Campo, che sceglie la fiaba come possibile viatico di emancipazione e salvezza. Carica di un profondo significato pedagogico, la fiaba assurge, in Campo, a tramite di una rieducazione da compiersi attingendo al contesto naturale. Quello narrato, in primo luogo; e quello esperito quotidianamente, allorché il bambino, ascoltata la fiaba, lascerà spontaneamente il consesso umano volgendosi "di preferenza, allora, al mondo delle bestie" (Campo, 2014, p. 15).

La natura sembra configurarsi come veicolo di inculturazione sociale nella fiaba. È una suggestione che Campo avanza, senza però soffermarvisi. E quindi, come può realizzarsi?

La natura come orizzonte sociale nelle fiabe dei fratelli Grimm e nei contes di Perrault

Sulla presenza della natura nell'intreccio fiabesco, molte riflessioni sono state già prodotte (Acone *et alii*, 2023, pp. 48-50; Solinas Donghi, 1993, p. 115). La persistenza del tema, nonché la sua collocazione in punti della narrazione strategici e simili tra loro, hanno indubbiamente contribuito a suggerire un tale focus. Come sappiamo dalle analisi di Vladimir Propp, solitamente lo svolgimento della fiaba si dipana attraverso alcuni snodi nevralgici: il protagonista abbandona la casa e la famiglia; intraprende, solitamente, un viaggio; qui affronta una o più imprese, ed "erra", nel duplice senso di vagare e di sbagliare, pagando un prezzo per l'errore (Grilli, 2021, p. 111; Barsotti, 2004, p. 183); infine torna a casa, o, più spesso, si stabilisce in un nuovo ambiente, dove acquista una solida posizione sociale, simboleggiata da un regno o da un matrimonio felice (Propp, 1992, p. 13). All'abbandono del noto e del consesso sociale della propria infanzia segue l'inoltro in territori non disciplinati da norme umane, come la foresta, che la cultura popolare associava al deserto fin dal Medioevo per l'assenza di presenze riconducibili alla civiltà

(Le Goff, 1999), e che Propp indica come metafora per i riti di iniziazione da cui, secondo gli studi folklorici, le fiabe trarrebbero le loro radici (Propp, 1992, p. 470). Infatti le prove di coraggio nella foresta, se sembrano alludere al percorso che, in tempi lontani, il ragazzo doveva compiere per entrare nella comunità degli adulti, simboleggiano anche la sua morte, perché il protagonista si addentra in viscere e meandri che nulla hanno dell'ambiente umano: ma è una morte simbolica, perché è la fine dell'esistenza infantile che sancisce la nascita del membro adulto della comunità (*ivi*, p. 471; Richter, 1994, p. 14). Millenni sono trascorsi da queste iniziazioni; se ancora gli stessi intrecci sono conservati, e ascoltati con piacere, significa che continuano a parlarci (Solinas Donghi, 1993, pp. 153-154).

In tutto ciò, colpiscono alcune costanti. È vero, come già ha argomentato Grandi (2023, p. 48), che la foresta è il luogo dell'ignoto e del pauroso; ma non meno pauroso è il non ignoto paesaggio sociale da cui spesso il/la protagonista fugge o si allontana. E infatti il contesto di partenza è connotato da un personaggio principale in marcate condizioni di svantaggio sociale ed esistenziale (Acone *et alii*, 2023, p. 110). La vita precedente all'intreccio ha spesso i caratteri di una quotidianità marginale (Richter, 1974, p. 15): è quella del terzo fratello poco apprezzato dai genitori, come ne *L'oca d'oro* e *I tre fratelli* (Grimm, 2017); coincide con i due fratelli che fuggono dalla matrigna, come in *Fratellino e sorellina* (*ivi*); oppure è la ragazza angariata dalla matrigna e dalle sorellastre, in *Cenerentola* (Perrault, 2018), e così parimenti in *Frau Holle* e *La sposa bianca e la sposa nera* (Grimm, 2017).

Rara è invece la presenza della figura della madre. Appare talvolta brevemente, quando sono raccontate le circostanze fortuite che conducono alla nascita del protagonista, ma non gioca mai un ruolo predominante; come ricorda Solinas Donghi (1993, p. 116), “brilla per la sua assenza”. È soprattutto una mancanza spirituale più che materiale, perché, anche quando è presente, non favorisce le sorti dei protagonisti: la madre di Hansel e Gretel, di fronte alla scarsità di cibo, non si fa scrupoli nel consigliare al marito di abbandonare i figli nella foresta, e anche la madre della protagonista di *Frau Holle* vessa la protagonista come potrebbe fare una matrigna (Grimm, 2017). La madre, dunque, non è pervenuta. In sua vece compare una matrigna orchessa, strega, a ogni modo persecutrice; paura comune in periodi in cui le minori aspettative di vita e il concreto rischio per le donne di morire di parto rendevano assai frequenti secondi e terzi matrimoni (Lombardi, 2008, p. 11). Più esile (e spesso inconcludente ai fini della trama) la figura paterna: quando è men-

zionato, come nella *Cenerentola* di Perrault, è succube della seconda moglie e poco disposto ad aiutare la protagonista (Perrault, 2016); oppure, come in *Pelle d'Asino*, è irrazionalmente in balia di desideri incestuosi (*ivi*).

I rapporti sociali e familiari sono dunque invertiti rispetto alle aspettative: dovrebbero proteggere, e sospingono verso il pericolo; dovrebbero aiutare, e cercano invece di condurre alla morte. È a questo rischio che, spesso, segue il contatto con la natura, l'immersione in spazi non normati dalla presenza umana: è la foresta per Biancaneve, ma anche per altre fiabe meno note. Neonato, Trovucello (protagonista dell'eponima fiaba) viene trovato da un guardiaboschi, che lo alleva insieme a sua figlia Lenuccia. Nessuna madre è prevista dalla narrazione. L'equilibrio è infranto, di nuovo, da una decisione umana: quella della cuoca, che, novella orchessa, progetta di uccidere e lessare il bambino. Trovucello e Lenuccia sfuggono alle sue mire culinarie trasformandosi, di volta in volta, in elementi naturali e paesaggistici: un rosario con una rosa; una chiesa con un lampadario; e uno stagno con un'anatra, che riesce a cavare gli occhi all'antagonista e a trascinarla nel fondo dello specchio d'acqua (Grimm, 2017, pp. 127-130).

Ne *L'oca d'oro* la situazione familiare e sociale è negativa già prima dell'esordio dell'intreccio: il protagonista è infatti un terzo fratello disprezzato e additato come il tonto della famiglia. Chiede di poter andare a tagliare i rami dalla foresta, così come avevano già provato a fare i fratelli maggiori: ed è quest'ultima un'evidente metafora del processo di crescita a cui, in un primo tempo, la famiglia si oppone, adducendo a motivo del rifiuto la pochezza mentale del terzogenito. Insiste comunque e, grazie all'aiuto che fornirà agli elementi del bosco (e che, invece, era stato negato dai fratelli), riuscirà, attraverso una serie di avventure, a riscattarsi e ad approdare al classico lieto fine del matrimonio con la principessa (*ivi*, pp. 334-340). Torna qui, negli elementi dell'intreccio, quel motivo "del cortese e dello scortese" che caratterizza tante tracce fiabiche (Solinas Donghi, 1993, pp. 90-91), come, ad esempio, *Frau Holle*: angariata dalla madre e dalla sorella, la protagonista è costretta a discendere in un pozzo che si rivela tramite – e qui la prossimità al tema della morte rituale è palese – per un altro mondo, dove diventa l'aiutante di una signora misteriosa, denominata appunto "Frau Holle". Il lavoro si protrae finché, un giorno, la protagonista chiede di poter tornare a casa. Per ricompensarla, Frau Holle la ricopre di una pioggia d'oro; diversa sorte attende invece la sorella che, dopo essersi calata nel pozzo per ricever lo stesso trattamento, disattende le prescrizioni della padrona di casa e, licenziata da

quest'ultima, verrà "ricompensata" con una pioggia di pece (Grimm, 2017, pp. 160-163).

La salvezza, dunque, proviene da elementi naturali, o da qualcosa che da loro trae riferimento. Questo assunto sembra essere confermato anche in quelle fiabe dove il protagonista non si allontana dal consesso umano. Nella *Cenerentola* di Perrault nessuna fata madrina dispensa vestiti e cocchi: a farlo è piuttosto un albero di nocciolo, che Cenerentola stessa ha piantato sulla tomba della madre e attraverso cui l'estinta può parlare, e agire (Perrault, 2008). Quando, nella versione della fiaba fornita dai fratelli Grimm, le sorellastre cercano di calzare la minuscola scarpetta amputandosi orribilmente i piedi, sono stormi di colombi ad avvertire il principe dell'inganno, e a intimargli di tornare indietro; e sempre i colombi sono incaricati di punirle, cavando loro gli occhi il giorno del matrimonio della protagonista (Grimm, 2017). A volte la presenza della natura è talmente pervasiva che il protagonista, per salvarsi, si confonde con quest'ultima, diventando parte di essa: e qui non possiamo che citare nuovamente il protagonista di *Trovucello* che, per sfuggire alla cuoca antropofaga, si trasforma in roseto, chiesa, stagno (*ivi*). È pur vero che gli spazi non normati possono condurre alla sventura. Avviene in *Cappuccetto Rosso*, dove però l'attacco del lupo si consuma nel chiuso delle pareti domestiche, e non nello spazio aperto del bosco (Zipes, 2006, pp. 74-75). Avviene anche, con altri distinguo, ne *La guardiana delle oche*: qui una principessa si mette in viaggio per raggiungere lo sposo, ma, con alcuni stratagemmi, la sua cameriera ne assume il ruolo, condannando la protagonista all'umile ruolo di guardiana d'ocche (Grimm, 2017, pp. 106-115; Grandi, 2023, pp. 48-49). Non è però quest'ultima una conseguenza dell'ambiente, quanto del ruolo esercitato dalla seconda presenza umana (ovvero dalla cameriera), che non caratterizza le altre fiabe dove il protagonista si inoltra nella natura e nella foresta.

Queste riflessioni ci riconducono ai suggerimenti disseminati da Campo. Mille insidie sono nascoste dalla tecnica dei rapporti sociali, che rischiava di sviare e dissolvere un supposto – e originario – comportamento etico del bambino. Alla fiaba, attraverso il suo ancoraggio alla natura, la scrittrice bolognese sembrava affidare un ruolo pedagogicamente "salvifico", laddove è nella natura che i protagonisti delle fiabe ritrovano il rispetto di paradigmi etici e morali a cui la società non sembra aderire. Una costante, quest'ultima, destinata a replicarsi anche tra le fiabe provenienti da contesti non occidentali. Esempio ne sia la *Babayaga* delle fiabe russe: solitamente considerata come

una strega, già in alcuni studi (Zipes, 2012, p. 100) è stata identificata come la personificazione di una natura imperscrutabile e, potremmo dire, surmorale, capace di ergersi a giudice delle ingiustizie e delle malefatte umane.

Non è presumibile (o perlomeno: non è documentabile) che la scrittrice e traduttrice di origine bolognese avesse letto *Forme semplici* in cui André Jolles, già nel 1920, intravedeva nella natura delle fiabe il garante di un'eticità raramente rispettata dalla convivenza umana (Jolles, 1980, pp. 219-220). Ed è tuttavia interessante notare come certe riflessioni potessero emergere in contesti distanti eppur simili, che, segnati da un'innovazione tecnologica sempre più pervasiva, sembravano scontare un allontanamento dall'originario contesto sociale. In queste analisi, la natura delle fiabe si erge a ultima garante di quell'equilibrio etico che le società medievali e moderne, spesso piagate da morti precoci, da secondi e terzi matrimoni e da un'oggettiva scarsità di risorse, non potevano tutelare (Zipes, 2006, p. 81). Un equilibrio che, nelle fiabe ottocentesche maggiormente radicate nell'immaginario, come quelle dei fratelli Grimm, rispetta rigorosamente le aspettative di genere: perché se l'eroe maschile è spesso colto nell'agire e nel trarre vantaggio dalle forze della natura, l'eroina femminile risulta vittoriosa in quanto gentile e attenta alla cura di chi le sta intorno, essere animato o inanimato che sia (Bimmi, 2020; Zipes, 2012, pp. 109-135). La foresta è il luogo delle avventure, delle tenebre, dell'ignoto (Armenise, 2020, pp. 34-35); ma è anche il riparo dalla cattiveria della famiglia e del consesso umano; il simbolo dell'originarietà perduta verso cui la forma scritta delle fiabe, compilata quando ormai la "civiltà delle buone maniere" aveva sanzionato e validato la separazione tra natura e cultura, conservava uno sguardo nostalgico (Elias, 2009). Risaltano a questo proposito altre riflessioni con cui Cristina Campo, sempre in *Fiaba e mistero*, si soffermava sull'interesse che i suoi decenni stavano destinando a questo genere narrativo:

È dunque chiaro che il mito dell'infanzia non ha, per l'uomo moderno, quell'intimo significato che si crede di dargli. Non la propria infanzia ma l'infanzia del mondo, di tutta la propria stirpe egli va cercando, con il capo volto alle spalle, per sopravvivere a se medesimo (Campo, 2014, p. 160).

La natura sembra dunque assurgere, nella fiaba, a garante di un'inculturazione sociale più equa e meno ingiusta di quella trasmessa dalla vita in socie-

tà: “dall’inferno che abitiamo tutti i giorni, che formiamo stando insieme” a cui già accennava Calvino (1972), e da cui uno dei protagonisti dei suoi primi libri, non a caso, fugge, per rifugiarsi nei meandri della natura (Calvino, 1957). È una funzione sicuramente catartica. E consolatoria: perché anche questa, in fondo, configura quell’altro “ordine di rapporti” a cui la società, con tutte le sue disuguaglianze e le sue ingiustizie, non può adire.

È ciò che salva nel momento del pericolo, direbbe Hölderlin. E direbbe anche Campo: perché è la “noce d’oro da serbare in bocca, da schiacciare tra i denti nell’attimo dell’estremo pericolo” (Campo, 1998, p. 232).

Riferimenti bibliografici

- Acone L., Barsotti S. e Grandi W. 2023. *Da genti e paesi lontani. La fiaba nel tempo tra canone, metamorfosi e risonanze*. Venezia: Marcianum Press.
- Armenise G. 2020. Sensibilità moderna e potenza narrativa delle fiabe di Emma Perodi (1850-1918). In A. Articoni A. e Cagnolati A. (Eds.). *Le metamorfosi della fiaba*. Roma: Tab edizioni.
- Barsotti S. 2004. *E cammina, cammina, cammina...Fiaba, viaggio e metafora formativa*. Pisa: ETS.
- Bettelheim B. 1976. *Il mondo incantato. Uso, importanza e significati psicoanalitici delle fiabe*. Milano: Feltrinelli.
- Biemmi I. 2020. Da Rosaconfetto a Una bambola per Alberto: la parità di genere raccontata nei libri per l’infanzia. In Articoni A. e Cagnolati A. (Eds.). *Le metamorfosi della fiaba*. Roma: Tab edizioni.
- Borruso F. 2009. *Fiaba e identità*. Roma: Armando.
- Braidotti R. 2020. *Il postumano. La vita oltre l’individuo, oltre la specie, oltre la morte*. Milano: DeriveApprodi.
- Calvino I. 1957. *Il barone rampante*. Torino: Einaudi.
- Id. 1972. *Le città invisibili*. Torino: Einaudi.
- Callari Galli M. 1999. Aspetti antropologici della fiaba. In Cambi F. (Ed.). *Itinerari nella fiaba: autori, testi, figure*. Pisa: ETS.
- Cambi F. 1999. Perrault, il «Cabinet des fées» e la fiaba moderna». In Id. (Ed.). *Itinerari nella fiaba: autori, testi, figure*. Pisa: ETS.

- Campo C. 1998. *Sotto falso nome*. Milano: Adelphi.
- Id. 1999. *Lettere a Mita*. Milano: Adelphi.
- Id. 2014. *Gli imperdonabili*. Milano: Adelphi.
- Id. 2017. *Lettere a Bul*. Milano: Adelphi.
- Dei A. 1998. Cristina Campo: perché la fiaba. In Farnetti M. e Fozzer G. (Eds.). *Per Cristina Campo. Atti delle giornate di studio su Cristina Campo*. Milano: All'insegna del Pesce d'oro.
- Di Stefano C. 2002. *Belinda e il mostro. Vita segreta di Cristina Campo*. Milano: Adelphi.
- Eco U. 1964. *Apocalittici e integrati*. Milano: Bompiani.
- Elias N. 2009. *La civiltà delle buone maniere. La trasformazione dei costumi nel mondo aristocratico occidentale*. Bologna: il Mulino.
- Grilli G. 2021. *Di cosa parlano i libri per bambini. La letteratura per l'infanzia come critica radicale*. Milano: Donzelli.
- Id. 2020. Il corpo bambino e la natura umana: la letteratura per l'infanzia come discorso filosofico. In Cantatore L., Galli Forest N., Grilli G. et alii (Eds.). *In cerca di guai. Studiare la letteratura per l'infanzia*. Bergamo: Junior.
- Grimm J. e Grimm W. 1812. *Kinder- und Hausmärchen*, Berlin, Realschulbuchhandlung (trad. it di E. Franchetti, *Fiabe* (2017). Milano: Rizzoli).
- Heidegger M. 1954. *Vorträge und Aufsätze*, Stuttgart, Klett-Cotta (trad. it. di G. Vattimo, *La questione della tecnica ed altri scritti* (1976). Milano: Mursia).
- Id. 1968. *Sentieri interrotti*. Firenze: La Nuova Italia.
- Jolles A. 1929. *Einfache Formen: Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen*, Halle (trad. it di C. Vinci Orlando, *Forme semplici. Leggenda sacre e profane-Mito-Enigma-Sentenza-Caso memorabile-Fiaba-Scherzo* (1980). Milano: Mursia).
- Le Goff J. 1985. *L'imaginaire médiéval*, Paris, Gallimard (trad. it. A. Vivanti Salmon, *L'immaginario nell'Occidente medievale* (1991). Roma-Bari: Laterza).
- Lombardi D. 2008. *Storia del matrimonio*. Bologna: il Mulino.
- Mazzoni C. 2012. Tough Magical Nuts to Crack: Cristina Campo's Reflections on Fairy Tales. *Marvels & Tales*. 26 (2). 240-58.
- Nerucci G. 1880. *Sessanta novelle montalesi*. Firenze: Le Monnier.
- Paroli E. 2017. Cristina Campo, una "filatrice d'inesprimibile". Il valore simbolico della fiaba nel processo cognitivo di una mistica del nostro tempo. *Italies*. 21. 393-407.

- Pasolini P. P. 2007. *Pensieri corsari*. Milano: Garzanti.
- Id. 1968. *Teorema*. Milano: Garzanti.
- Perrault C. 1697. *Histoires ou contes du temps passé, avec des moralités*. Paris, Barbin (trad. it. di M. Vidale, *Tutte le fiabe* (2016). Milano: Donzelli).
- Pieracci Harwell M. 2005. *Cristina Campo e i suoi amici*. Roma: Studium.
- Propp V. 1992. *Morfologia della fiaba*. Milano: Newton&Compton.
- Id. 1992. *Le radici storiche dei racconti di fiabe*. Milano: Newton&Compton.
- Richter D. 1995. *La luce azzurra. Saggi sulla fiaba*. Milano: Mondadori.
- Solinas Donghi B. 1993. *La fiaba come racconto*. Milano: Mondadori.
- Travers M. 2010. Gottfried Benn's Statische Gedichte (1948) and the Final 'Turn' towards the Poetic in the Work of Martin Heidegger. *German Life and Letters*. 63 (2).179-93.
- Von Frantz M. L. 1970. *An introduction to the Psychology of Fairy Tales*. Washington: Spring (trad. it. di N. Nieri, *Le fiabe interpretate* (1980). Milano: Bollati Boringhieri).
- Weil S. 1947. *La pesanteur e la grâce*. Paris: Plon (trad. it. di F. Fortini, *L'ombra e la grazia* (2021). Milano: Comunità).
- Zipes J. 2012. *The Irresistible Fairy Tale. The Cultural and Social History of a Genre*. Princeton: Princeton University Press (trad. it. di M. Giovenale, *La fiaba irresistibile. Storia culturale e sociale di un genere* (2012). Milano: Donzelli).
- Id. 1983. *Fairy Tales and the Art of Subversion* (trad. it. di G. Grilli, *Chi ha paura dei fratelli Grimm? Le fiabe e l'arte della sovversione* (2006). Milano: Mondadori).
- Zolla E. 1956. *Eclissi dell'intellettuale*. Milano: Bompiani.