



SCUOLA SUPERIORE PER MEDIATORI LINGUISTICI
(Decreto Ministero dell'Università 31/07/2003)
Via P. S. Mancini, 2 – 00196 - Roma

**TESI DI DIPLOMA
DI
MEDIATORE LINGUISTICO**

(Curriculum Interprete e Traduttore)

Equipollente ai Diplomi di Laurea rilasciati dalle Università al termine dei Corsi
affidenti alla classe delle

**LAUREE UNIVERSITARIE
IN
SCIENZE DELLA MEDIAZIONE LINGUISTICA**

TITOLO DELLA TESI
La letteratura per l'infanzia: il ruolo della fiaba

RELATORI:
prof.ssa Adriana Bisirri

CORRELATORI:
prof.ssa Maggie Papparusso
prof. Fabio Matassa
prof. Wolfram Kraus

CANDIDATA:
De Angelis Sara

ANNO ACCADEMICO 2021/2022

DEDICA

Un ringraziamento ai miei professori e relatori che mi hanno accompagnato in questo percorso di crescita umana e professionale e che mi hanno assistito nella stesura della tesi, trasmettendomi la passione per lo studio delle lingue straniere.

Ci tengo inoltre a ringraziare i miei genitori e mia sorella che mi hanno sostenuta in ogni momento permettendomi di raggiungere questo traguardo. Spero un giorno di poterli ripagare di tutti i sacrifici che hanno fatto per me.

Un ringraziamento speciale anche ai miei nonni che, senza mai farlo notare, mi hanno dato la possibilità di frequentare quest'università, spronandomi ogni giorno e credendo in me, forse più di chiunque altro.

Oggi questo mio traguardo lo dedico a tutti loro, nella speranza di averli resi orgogliosi di me.

SEZIONE ITALIANO

Sommario

INTRODUZIONE	7
I. LA LETTERATURA PER L'INFANZIA	9
I. 1. Definizione di letteratura per l'infanzia, origine e sviluppo in Europa	9
I. 2. Concetto di infanzia influenzato dal pensiero illuminista e romantico	14
I. 3. Letteratura per l'infanzia in Italia	18
I. 3. a. Anni dell'Unificazione italiana	20
I. 3. b. Letteratura italiana agli inizi del Novecento	22
I. 3. c. Educare i giovani italiani: <i>Cuore e Pinocchio</i>	24
II. GENERI PRINCIPALI E VALORE EDUCATIVO DELLA FIABA	29
II. 1. Analisi generi letterari	29
II. 1. a. Il genere fantasy	30
II. 1. b. La favola	36
II. 1. c. La fiaba	38
II. 1. d. Differenza tra fiaba e favola	40
II. 2. Valore educativo della fiaba	42
II. 2.a La fiaba: tra oralità e narrazione	42
II. 2. b. Bettelheim e la fiaba	46
II. 2. c. Vladimir von Propp e la fiaba	48
II. 2. d. Marie Louise von Franz, la psicoanalisi applicata alla fiaba	51
III. FIABA: DALLA PRIMA RACCOLTA SCRITTA FINO AL CINEMA	53
III. 1. Basile, <i>Lo cunto de li cunti</i>	53
III. 2. Analisi della fiaba di Cenerentola	55
III. 3. Adattamento cinematografico della fiaba	58
CONCLUSIONE	65
BIBLIOGRAFIA	67

INTRODUZIONE

Quando si parla di letteratura spesso ci si dimentica di quella che in realtà costituisce una parte fondamentale della nostra immensa tradizione letteraria, ovvero la letteratura per l'infanzia; essa, infatti, viene spesso dimenticata o sottovalutata perché considerata letteratura di livello inferiore. Attraverso una breve analisi che ripercorre le origini e lo sviluppo della letteratura per l'infanzia in Europa, sarà possibile comprendere il ruolo fondamentale che essa ha rivestito, e continua a rivestire nella nostra società. L'arte di raccontare storie è da sempre parte della nostra cultura in quanto, sin dall'antichità, l'uomo ha sempre sentito la necessità di narrare storie, inizialmente per trovare soluzioni a misteri apparentemente inspiegabili, poi per trasmettere messaggi edificanti e infine semplicemente per diletto.

Ripercorrendo l'evoluzione della letteratura per l'infanzia attraverso gli autori e le opere più celebri approfondiremo lo sviluppo di tale letteratura in Italia, in particolar modo in seguito all'unificazione politica e territoriale del Paese. Inoltre, sarà possibile comprendere l'importanza della fiaba nello sviluppo di ogni bambino; essa, infatti, più di qualsiasi altro genere letterario, permette uno sviluppo ottimale e completo della personalità del bambino, accompagnandolo dall'infanzia fino all'età adulta. Lasciarsi guidare dalla fantasia senza mai perdere di vista la realtà, proprio come avviene nelle fiabe, permette ai bambini, e non solo, di essere sé stessi e di imparare ad accettare la diversità, perché in essa risiede la vera ricchezza.

“Tutti i grandi sono stati bambini ma pochi di essi se lo ricordano”¹

Questa è la frase che meglio sintetizza l'obiettivo di questo viaggio nella letteratura per l'infanzia: con il tempo gli adulti tendono a dimenticare la loro infanzia perdendo la capacità di sognare e di credere nella fantasia. Solo godendo della bellezza dei cosiddetti “libri per bambini” sarà possibile restare giovani per sempre.

¹ *Il piccolo principe (Le Petit Prince)*: racconto di Antoine de Saint-Exupéry pubblicato il 6 aprile 1943, New York

I. LA LETTERATURA PER L'INFANZIA

I. 1. Definizione di letteratura per l'infanzia, origine e sviluppo in Europa

Con l'espressione letteratura per l'infanzia si intende la produzione letteraria di opere per l'infanzia e la gioventù. Essa però, a dispetto del nome, non è rivolta esclusivamente ai bambini; in realtà nasce direttamente dalla tradizione orale e popolare coinvolgendo indistintamente il mondo fanciullesco e quello adulto. Inizialmente, infatti, opere che oggi consideriamo veri e propri capisaldi della letteratura per l'infanzia, erano indirizzate ad un pubblico adulto e solo in seguito questi testi vennero adattati ai bambini. Oggi in questa categoria rientrano tutte quelle opere, in prosa o in versi, scritte per i giovani e che soprattutto tengono conto delle loro esigenze psicologiche e spirituali. Per molti anni questo tipo di letteratura è stata considerata letteratura di qualità inferiore a quella di poeti e romanzieri classici, antichi o contemporanei. Fino a circa tre secoli fa, l'infanzia non aveva un'identità sociale ben definita, per cui non esisteva una letteratura per l'infanzia propriamente detta ma solo testi letterari, destinati in origine a un pubblico composto essenzialmente da adulti, che venivano usati per l'infanzia adattandoli e rimaneggiandoli. Di fatto, la fonte principale della letteratura per bambini derivava in gran parte dalla tradizione orale dei racconti popolari, delle fiabe, dei miti, delle ninne nane e delle leggende. Pur avendo origini antiche la letteratura per bambini nasce, come genere letterario indipendente e ben definito, solo con l'Illuminismo² verso la fine del XVII secolo. Essa, infatti, è strettamente connessa allo sviluppo del pensiero pedagogico moderno e alle idee di Rousseau³ che concentrano la loro attenzione sul bambino. Con l'affermarsi della personalità autonoma dell'educando e del fine formativo della letteratura nasce la necessità di riconoscere l'importanza di una produzione letteraria dedicata ai più giovani. Anche se spesso l'immaginazione e l'invenzione sono alla base di suddette opere, il loro fine dominante è quello di insegnare divertendo. Nonostante le diverse tendenze letterarie e del gusto propri dei tempi e dei Paesi in cui si sviluppa, essa ha

² Movimento politico, culturale, filosofico e sociale sviluppatosi in Europa nel XVIII secolo.

³ Jean-Jacques Rousseau (1712-1778): pedagogista, filosofo e scrittore svizzero nato da una famiglia calvinista di origine francese

un particolare carattere etico-didascalico: anche quando a trattarla siano non educatori o pedagogisti di professione ma, come avviene nella maggior parte dei casi, scrittori propriamente detti, il suo fine è educare il fanciullo. Ciò non toglie che, in alcune occasioni, quando lo scrittore scioglie ogni schema precettistico abbandonandosi alla fantasia e al mondo fanciullesco, egli riesca a creare autentiche opere d'arte, le quali, oltre che della letteratura per l'infanzia fanno parte dell'immenso patrimonio della letteratura universale. Oggi la letteratura per l'infanzia continua a evolversi sotto svariate forme come, ad esempio, quelle digitali e tecnologiche. Essa è infatti composta prevalentemente da testi narrativi (fiction) ma esiste anche un altro settore di saggistica divulgativa (non-fiction) oggi in grande evoluzione.

La letteratura per l'infanzia, come entità letteraria autonoma, nasce in Francia con l'Illuminismo che, per la prima volta, volge l'attenzione sulla figura del bambino, in passato dimenticata, a favore di quella dell'uomo adulto. Le prime forme di letteratura per bambini rivisitano racconti di fate e creature magiche desunti dal patrimonio delle leggende popolari tramandate oralmente di generazione in generazione; in questi anni, infatti, storie fino a quel momento narrate solo oralmente, vengono messe per iscritto. In Francia tra gli esponenti principali bisogna citare Charles Perrault, che pubblicò quella che è stata a lungo considerata la prima raccolta di fiabe per bambini, *I Racconti di Mamma Oca* (1697). Nella Francia del Seicento, alla corte di Luigi XIV, il Re Sole, nacque la moda letteraria delle storie di fate: lo scrittore Charles Perrault, in questo clima culturale, raccolse dalla tradizione popolare undici fiabe e le rielaborò servendosi di un linguaggio colto e insieme vivace. Perrault era uno degli uomini più colti di Francia e non aveva paura a sostenere che le sue fiabe, anche se apparivano come storie di poco conto, in realtà contenevano una morale utile, illustrando il giusto comportamento da seguire; dalle fiabe insomma è possibile trarre utili insegnamenti per l'esistenza umana. Charles Perrault nella prefazione al suo libro di fiabe scriveva che lo scopo delle fiabe è penetrare piacevolmente nello spirito del lettore, in maniera da istruirlo e divertirlo nello stesso tempo; inoltre bisognava offrirgli storie allegre, vivaci, in modo da fargli sperimentare il piacere della lettura. Delle undici fiabe, Perrault preferì scriverne tre in versi e otto in prosa. Le fiabe in versi erano: *Griselda*, *I desideri sciocchi* e *Pelle d'asino*. Quelle in prosa erano: *La bella addormentata nel bosco*, *Cappuccetto rosso*, *Barbablù*, *Il gatto con gli stivali*,

Cenerentola, Pollicino, Le fate, Enrichetto del Ciuffo. Le fiabe di Perrault furono scritte per essere lette e apprezzate alla corte del re di Francia e per questa ragione le vicende sono molto lineari, ridotte alla massima semplicità e soprattutto contengono alla fine una o più morali (cosa insolita per una fiaba). Le fiabe raccolte da Perrault – che morì a Parigi nel 1703 – oggi sono note in tutto il mondo e vengono proposte ai bambini in forma di grandi libri illustrati. Alcune, come *Cenerentola* e *La bella addormentata nel bosco*, sono diventate più famose dopo che l'americano Walt Disney decise di trasformarle in cartone animato. Dopo la morte dello scrittore in Francia alla tendenza fiabesca reagì un indirizzo più legato alla realtà altamente moraleggiante, in cui comparve la figura del “bambino buono” dalla personalità astratta e spesso stucchevole. Con l'Ottocento assistiamo a grandi sviluppi della letteratura per l'infanzia in cui, oltre all'interesse scientifico, prevalgono lo spirito d'avventura e il gusto per i viaggi, le scoperte e le esplorazioni. Queste tendenze trovano la loro massima realizzazione nei romanzi di Jules Verne, quali ad esempio *Ventimila leghe sotto i mari* (1870), *Il giro del mondo in 80 giorni* (1872) e *L'isola misteriosa* (1875).

In Inghilterra i libri per bambini iniziano a comparire intorno al XVIII secolo, con l'affermarsi delle cosiddette *nursery rhymes*, ovvero rielaborazioni letterarie di storielle in rima che le bambinaie inglesi erano solite recitare ai bambini, e delle nuove edizioni di opere precedenti in cui l'elemento fantastico la fa da padrone. Grazie a queste edizioni i giovani conobbero due opere già famose tra gli adulti: *Robinson Crusoe* (1719) di Daniel De Foe⁴ e *I viaggi di Gulliver* (1726) di Jonathan Swift⁵. Ciò dimostra che molte opere che oggi consideriamo “classici” della letteratura per l'infanzia in origine non vennero scritte per i bambini, ma per lettori già in età adulta. Solo in un secondo momento, grazie a rimaneggiamenti e rielaborazioni, anche i più piccoli iniziarono ad apprezzare il fascino senza età di tali libri. In Inghilterra i primi racconti scritti appositamente per un pubblico giovanile avevano un fine didattico e pedagogico, come era tipico dell'epoca in tutta Europa: il libro doveva avere un messaggio edificante e insegnare necessariamente qualcosa. Solo a partire dalla seconda metà del XIX secolo si inizia a concedere spazio alla fantasia e al piacere della lettura; vengono quindi pubblicati libri quali *Alice nel paese delle meraviglie* (1865)

⁴ Daniel Defoe (1660-1731): scrittore e giornalista britannico, frequentemente indicato come il padre del romanzo inglese.

⁵ Jonathan Swift (1667-1745): scrittore irlandese, autore di romanzi e pamphlet satirici.

di Lewis Carroll e *Peter Pan* (1906) di J. M. Barrie. Entrambe le opere sfuggono completamente dal controllo della ragione esplorando mondi in cui la razionalità è quasi assente, lasciando posto all'immaginazione e alla creatività. Tuttavia, esse, accompagnando all'elemento fantastico una vena di umorismo, divennero presto celebri anche tra gli adulti. Molte altre opere inglesi del periodo sono divenute dei classici per l'infanzia: basti pensare a *Incompreso* (1869) di F. Montgomery o i romanzi di R. L. Stevenson, in particolar modo *L'isola del tesoro* (1883), *Lo strano caso del Dottor Jekyll e Mr. Hyde* (1886) e *La freccia nera* (1888). Sono entrate a far parte del grande patrimonio di letture per i giovani, sebbene in un primo momento non destinate a loro, alcune opere di Charles Dickens, quali *Oliver Twist* (1838), *Il canto di Natale* (1843), *David Copperfield* (1850) e *Grandi speranze* (1860-61). Dickens, forse molto più di altri scrittori, si fa voce del nuovo interesse per l'infanzia e la dignità del fanciullo nella società civile, derivante dagli sviluppi delle idee di Rousseau in campo pedagogico. Molte delle sue opere, infatti, focalizzano la propria attenzione sulle terribili condizioni in cui i più piccoli erano costretti a vivere nelle città inglesi in seguito al processo di industrializzazione. Altri autori inglesi che hanno scritto opere per ragazzi celebri in tutto il mondo sono J. R. Kipling con *Il libro della giungla* (1894) e A. A. Milne che pubblicò per l'infanzia i volumi sull'orsetto Winnie the Pooh (il primo risale al 1926). Tra gli autori inglesi per i giovani più importanti del XX secolo è necessario citare A. P. Travers, a cui si devono le avventure dell'estrosa governante Mary Poppins e J. R. R. Tolkien, grande studioso ed esperto di letteratura medievale inglese. Quest'ultimo, partendo proprio da questa sua passione, scrisse numerose opere per ragazzi; tra le più famose è possibile annoverare *Lo Hobbit* (1936), che costituisce il nucleo intorno al quale si sviluppa la famosa trilogia de *Il Signore degli anelli* (1954-55). Si tratta di una delle saghe cavalleresche più celebri di tutti i tempi che ancora oggi, anche grazie all'adattamento cinematografico, affascina milioni di lettori di ogni età. Nel 1949 C. S. Lewis pubblicò *Il leone, la strega e l'armadio*, che inaugura la serie dei sette volumi che sarebbero divenuti noti come *Le Cronache di Narnia*. Nei racconti di Lewis e del suo amico e collega Tolkien si può notare come, a prescindere dalle diverse vicende narrate e dai diversi contesti in cui sono ambientate le storie, l'elemento fantastico costituisca il cuore pulsante intorno a cui gravita l'esistenza dei personaggi. Inoltre, è interessante soffermarsi su un aspetto particolare di queste opere:

in entrambe le saghe l'azione che scatena un succedersi di vicende negative è sempre causata da un essere umano; al contempo però è sempre e solo un essere umano colui che è destinato a risolvere la situazione e a riportare la pace. Sempre al XX secolo risalgono le opere di R. Dahl come *Willy Wonka e la fabbrica di cioccolato* (1964) e *Il GGG, il grande gigante gentile* (1982), tradotte e apprezzate in tutto il mondo. Risale invece al 1998 il primo libro di una delle saghe per ragazzi, e non solo, più celebri al mondo: *Harry Potter e la pietra filosofale* di J. K. Rowling. Le avventure del maghetto più famoso della storia sono ormai considerate da diversi studiosi ed esperti del settore come una vera propria pietra miliare della letteratura per l'infanzia.

La letteratura inglese per l'infanzia diede impulso a quella americana: molti classici per bambini vengono dagli Stati Uniti, a partire da *Le avventure di Tom Sawyer* di Mark Twain e i celeberrimi romanzi di L. M. Alcott *Piccol donne* (1868), *Piccole donne crescono* (1869), *Piccoli uomini* (1871), *I ragazzi di Jo* (1886) con la loro visione della vita ispirata a un ottimismo puritano. Altri esempi sono *Il Mago di Oz* (1900) di L. F. Baum, in cui predomina la componente fantastica, e *Il richiamo della foresta* (1903) e *Zanna bianca* (1906) di J. London. Grande fortuna ebbe la serie della scrittrice canadese L. M. Montgomery *Anna dai capelli rossi* (il primo volume risale al 1908), resa celebre anche dalla versione cinematografica dell'opera. Da menzionare anche H. Lofting, autore de *La storia del dottor Dolittle* (1920), che anticiperà uno delle tematiche più comuni della letteratura successiva, ovvero la solidarietà nei confronti degli animali.

In Germania invece il primo libro stampato dedicato esclusivamente ai bambini e giovani risale al 1654. La letteratura per l'infanzia si diffuse però solo a partire dal XVIII secolo. Dopo un iniziale influsso di quella inglese e francese, essa acquistò un carattere autonomo e unico, legato alle dottrine pedagogiche comuni dell'epoca: vennero quindi pubblicati racconti educativi e morali, scritti principalmente da educatori di professione, il cui fine era istruire il fanciullo. Successivamente, grazie all'avvento del Romanticismo, si assiste ad un cambio di rotta: alla tendenza educativa e moraleggiante si sostituisce quella fiabesca e fantastica. Una tappa decisiva nell'affermazione della narrazione fantastica è rappresentata dalle pubblicazioni di Jacob e Wilhelm Grimm, i quali pubblicarono una serie di novelle prendendo spunto da leggende e storie popolari provenienti dalla tradizione orale tedesca. Si tratta di una

serie di racconti raccolti a scopo filologico, ma che oggi costituiscono i classici della letteratura per l'infanzia in tutto il mondo. Il loro immenso lavoro segna lo sviluppo della letteratura per l'infanzia a livello globale e rappresenta una fonte di studio preziosissima per comprendere il ruolo che la fiaba riveste nella vita di ogni individuo. Sempre in Germania, nella seconda metà del XX secolo hanno avuto larga diffusione i libri di M. Ende, in particolar modo *La storia infinita* (1979), di cui è stata realizzata anche una versione cinematografica.

Dirigendosi ancora più a nord verso i Paesi scandinavi occorre citare il danese H. C. Andersen, autore di numerose fiabe (*Il brutto anatroccolo*, *La piccola fiammiferaia*, *La sirenetta*, *La regina delle nevi*) e la svedese Astrid Lindgren, la quale acquisì fama mondiale grazie al capolavoro *Pippi Calzelunghe* (1945). Per completare questa breve viaggio tra i principali autori di libri per l'infanzia occorre ricordare *I ragazzi della via Pal* (1907) dell'ungherese F. Molnar, che godette di un enorme successo. Il libro narra la lotta tra due bande di ragazzi per la conquista dell'unico spazio libero per i giochi rimasto nella loro città. Si tratta di un'opera fondamentale in quanto essa è antesignana del tema del diritto al gioco dei bambini, soffocati dal cemento delle città moderne.

I. 2. Concetto di infanzia influenzato dal pensiero illuminista e romantico

Nelle diverse culture, l'infanzia è un arco di tempo variabile in funzione di parametri non biologici di sviluppo del bambino; essa non è semplicemente il periodo di passività del bambino e della costruzione dell'adulto. In tal senso, oggi l'antropologia guarda all'infanzia non più come a un periodo di acquisizione passiva di conoscenze sociali e individuali, ma riconosce al bambino la capacità di produrre cultura. Dal punto di vista scientifico l'età infantile (dal latino *infans*, "bambino", con l'originario significato di *in-fans*, "che non parla") va dalla nascita alla pubertà e comprende diversi periodi peculiari: periodo neonatale, età del lattante (primo anno di vita), età prescolare (2-6 anni), età scolare, età prepuberale; essa è caratterizzata principalmente dai processi di crescita che riguardano l'accrescimento corporeo, lo sviluppo mentale e intellettuale. Come per tutti i termini e le situazioni che si riferiscono all'età evolutiva, il significato di infanzia è andato via via modificandosi ed estendendosi: non si tratta di un modo di

essere uniforme, ma di un insieme di processi successivi caratterizzati dal cambiamento, dall'evoluzione e anche da arresti e involuzioni. Complessivamente, l'infanzia assume una connotazione diversa a seconda del tipo di società. Fino al secolo scorso la psicologia infantile è stata scarsamente conosciuta, anche se filosofi, educatori e pedagogisti di ogni epoca si sono confrontati su questo tema. L'apporto della pedagogia, da Rousseau a Pestalozzi, è stato notevole tuttavia, solo con l'avvento della sociologia, della psicoanalisi e della psicologia scientifica è stata approfondita la conoscenza dell'infanzia, mediante la determinazione più accurata delle fasi dello sviluppo, delle relazioni interpersonali, delle dinamiche affettive e dei processi legati all'apprendimento. All'infanzia e alle prime fasi dello sviluppo è ormai globalmente attribuita grande rilevanza, sotto l'aspetto sia dell'equilibrio generale sia della possibilità di apprendimento del soggetto.

È interessante notare il sottile ma indissolubile legame tra la letteratura per l'infanzia e l'urbanizzazione. I classici della letteratura per l'infanzia, sebbene vengano quasi tutti scritti in seguito al grande processo di urbanizzazione e industrializzazione del mondo occidentale, non sono quasi mai ambientati in città. Ad essa contrappongono un legame quasi indissolubile tra infanzia e ambiente naturale, concepito come l'unico che consenta al bambino di essere tale. Questa concezione della natura è indubbiamente un retaggio della tradizione romantica che associa il fanciullo alla natura. Il Romanticismo, infatti, rompe i legami con la cultura passata focalizzando l'attenzione sul ruolo fondamentale dell'infanzia. In passato il bambino non era considerato un individuo autonomo, avente una sua dignità, ma solo un adulto in miniatura; l'infanzia non aveva valore in quanto era solo una tappa momentanea e necessaria per giungere finalmente all'età adulta. Si comprende quindi quanto lo sviluppo della letteratura dedicata ai bambini sia debitore nei confronti del pensiero romantico. Come già detto l'immagine di infanzia che si impone in Europa a partire dall'Ottocento risente in modo molto forte dell'eredità romantica, la quale, partendo dalle idee rivoluzionarie di pensatori quali Rousseau, mette, per la prima volta, il bambino al centro della riflessione. Quest'ultimo viene associato allo stato di natura, cioè a una dimensione pura, originaria ed autentica che la civiltà, con il suo sviluppo tecnologico e scientifico, rischia di corrompere definitivamente. La condizione del bambino è considerata come una condizione ideale che è necessario tutelare e a cui è

auspicabile ritornare. Si tratta di una vera e propria rivoluzione rispetto alle epoche precedenti in cui l'infanzia era vista come un'età incompleta, manchevole di qualcosa, imperfetta: essa non aveva alcun valore fino a quando non veniva resa uguale all'età adulta. Il movimento romantico si pone in contrapposizione con la fiducia generale nel progresso, nel futuro e nella scienza tipico dell'epoca, concentrandosi piuttosto sul passato, inteso in sensi diversi. Il Romanticismo auspica a un ritorno al passato storico (il culto per il medioevo, le rovine e i luoghi antichi), economico (predilezione per un sistema rurale) e individuale (l'esaltazione dell'età infantile in quanto momento migliore per l'umanità, quello da prendere come punto di riferimento e a cui tornare). La letteratura per l'infanzia esplora in modo sistematico e approfondito quest'associazione tipicamente romantica tra bambino e mondo naturale. Considerando le attribuzioni simboliche che si associano rispettivamente alla città e all'infanzia, non poteva che crearsi tra esse una relazione ossimorica e conflittuale. Questo è quanto accade in parte nella letteratura per l'infanzia che risente in maniera diretta dell'influenza romantica e che si lega all'idea di città in un senso però totalmente paradossale. I libri per bambini che oggi consideriamo classici, in quanto capaci di incidere nell'immaginario collettivo di molteplici generazioni superando i confini temporali e geografici, sono stati scritti quasi tutti in un periodo storico ben preciso, ovvero tra la seconda metà dell'Ottocento e i primi anni del Novecento, contemporaneamente al processo di urbanizzazione che ha interessato tutto l'occidente. L'inurbamento coincide infatti con l'epoca d'oro dei libri per bambini e, con molta probabilità, non si tratta di un caso; potremmo dire che ne sia una conseguenza diretta, un risultato. La città ha stimolato la produzione di quelli che saranno considerati i più bei libri per bambini come antidoto a essa, come via di fuga, come critica ed espressione di un autentico e profondo disagio. Più la città si ingrandisce e attrae un numero sempre maggiore di individui, più vengono pubblicati libri per bambini ambientati al di fuori di essa, nel verde, in luoghi incontaminati, non antropizzati. Più la società celebra il progresso proiettandosi verso il futuro (di cui la città è espressione), più i libri per bambini si aggrappano al passato, alla natura, a un'epoca in cui gli uomini e l'ambiente erano una cosa sola. Nei classici per l'infanzia assistiamo puntualmente ad un voler fuggire dall'ambiente urbano in direzione di un luogo misterioso, lontano, a cui però si sente di appartenere, un luogo che sembra

quello da cui siamo giunti. È precisamente a quel mondo (non antropizzato, urbano e corrotto) che i protagonisti dei libri per l'infanzia tornano. Si pensi ad Alice che vive la propria avventura nel sottosuolo, quasi a voler rientrare nel ventre di una terra vista come madre, a Peter Pan, che vola via dalla finestra di una casa di Londra per dirigersi verso l'isola "che non c'è": un'isola nella quale i bambini sperduti si costruiscono una tana tra le radici di un albero. O ancora a Tom Sawyer che è attratto, consciamente o meno, da tutti i luoghi ameni fuori dal villaggio; a Heidi, che è felice e in salute finché vive tra i monti e si ammala quando viene portata a Francoforte (città industrializzata in cui vive la sua amica Clara che riesce a guarire dalla sua malattia solo quando la raggiunge in montagna). Altri esempi sono Pinocchio, che porta sul proprio corpo, e non solo nel comportamento, i segni di un legame molto più forte con la natura che con la società urbana; *Winnie the Pooh* ambientato esclusivamente nella campagna inglese; i protagonisti de *Il giardino segreto*, due bambini che riescono a guarire dalle loro patologie, contratte stando chiusi in casa, solo immergendosi in uno spazio verde abbandonato dagli uomini e quindi tornato incolto e puro. Tutti questi classici sembrano elogiare la vita non urbana in quanto autentica e priva di ogni forma di corruzione. Tra i classici per l'infanzia ve n'è uno che sembra quasi un'eccezione in quanto ambientato interamente in città: *I ragazzi della via Pal*. Si tratta di un libro in cui l'infanzia lotta per poter sopravvivere; i protagonisti devono infatti combattere per salvare l'ultimo spazio verde rimasto in città. Questo luogo diventa metafora dell'infanzia stessa, un'infanzia destinata a non sopravvivere, a scomparire. In generale però la città non compare nei libri per bambini e se compare appare soffocante e di conseguenza responsabile della fine dell'infanzia. Il processo di estraniamento dell'infanzia e di sua assimilazione ideale alla natura, anticipato da Rousseau e ripreso dai romantici a inizio Ottocento, si fa quindi ancora più pressante alla fine del secolo in concomitanza con la Rivoluzione Industriale che colpisce, in tempi e modi diversi, tutti i Paesi europei. La letteratura del periodo si chiede sempre più frequentemente quale sia la vera essenza dell'infanzia. Questo interrogativo trova risposta nella creazione di personaggi che portano sul loro corpo i segni di una contaminazione evidente tra essere umano e mondo naturale. Da Pinocchio, metà bambino e metà pezzo di legno, a Peter Pan, metà bambino e metà uccello. Si hanno anche esempi di contaminazioni meno totalizzanti, ma non per questo di minor valore, come quella di

Mowgli, cresciuto da una lupa, o Tarzan, allevato da una scimmia. Si tratta di esempi che conferiscono all'infanzia una sua alterità rispetto all'età adulta e una sua specificità che consiste sostanzialmente in un cordone ombelicale non ancora reciso con ciò da cui veniamo, ovvero lo stato di natura, un mondo autentico e ideale in quanto lontano dalla corruzione tipica dell'età adulta e del progresso. Secondo i grandi pedagogisti e educatori dell'epoca il bambino in città non può vivere: questo perché la città esclude il mondo naturale, si allontana da esso. Tuttavia, il bambino ha un legame indissolubile con l'ambiente naturale; per questo si è parlato di fine dell'infanzia, un tema anche oggi molto attuale. Come detto pocanzi, l'eredità romantica porta a pensare che in città il bambino non possa stare: essa, per quanto sia comoda e utile per gli adulti, risulta spaventosa per i bambini. Charles Dickens, in *Oliver Twist*, ha creato un archetipo di infanzia, la quale, in città, è costantemente minacciata da pericoli di ogni genere. Un archetipo che continua a funzionare: ancora oggi in molti libri per l'infanzia la città non compare e se lo fa costituisce un elemento spesso terrificante.

Il tema del ritorno alla natura può essere letto anche in chiave moderna: basti pensare ai movimenti sorti in difesa dell'ambiente negli ultimi anni; quello della tutela ambientale è un argomento che scuote la coscienza di un numero sempre maggiore di individui, soprattutto giovani. A guidare le grandi proteste in favore della natura e della salvaguardia del pianeta sono proprio i ragazzi, sempre più consapevoli dell'importanza del contatto diretto con l'ambiente naturale e della salvaguardia del pianeta.

In conclusione, secondo il pensiero romantico, vigente anche nella società attuale, l'infanzia ha una sua identità ben specifica e gode quindi del diritto di essere una dimensione esistenziale profondamente diversa dall'età adulta e dal mondo che l'uomo adulto ha creato intorno a sé.

I. 3. Letteratura per l'infanzia in Italia

Il tema della letteratura italiana per ragazzi è estremamente complesso da analizzare; si tratta infatti di una tradizione letteraria, all'apparenza giovane, ma che in realtà vanta una produzione antica e assai prolifica. La nostra riflessione, partendo da un'infarinatura generale sul tema, riguarderà solo un piccolo frammento, nella fattispecie il periodo che segue l'unificazione politica italiana. L'analisi proseguirà

esplorando due delle opere per bambini più importanti per la cultura italiana e mondiale: *Pinocchio* di Collodi e *Cuore* di De Amicis.

Parlare di letteratura italiana per l'infanzia significa, come osservato da Giorgia Grilli, "aprire un discorso su un universo assolutamente vasto e complesso"⁶. Secondo molti studiosi la letteratura dedicata ai bambini nacque nel 1697, quando venne pubblicata l'opera di Charles Perrault, *I racconti di mamma Oca*, che raccoglie racconti riconducibili alla tradizione fiabesca popolare orale del Seicento. Al contrario, secondo Michele Rak⁷, l'esordio della letteratura per i fanciulli si ha con *Lo cunto de li cunti* (1634-1636) del napoletano Giambattista Basile. L'opera di Basile può essere considerata come il principio della "raffinata architettura dei personaggi e degli intrecci per la creazione dei modelli di *Cenerentola* o de *La bella addormentata nel bosco*"⁸. Quest'opera, nota anche come *Pentamerone*, in quanto elenca 50 favole narrate in 5 giorni, riprendendo la struttura del celebre *Decameron* di Boccaccio ispirò i favolisti successivi e diede l'avvio alla letteratura per l'infanzia. Essa ebbe larga diffusione nel XIX secolo, in concomitanza con l'affermarsi della cultura romantica e del suo interesse per la favolistica. Il romanticismo, infatti, creò la moda per l'infanzia e per la fiaba: in questo periodo si sviluppò in Italia anche la periodica per ragazzi. "L'Ottocento ha costruito l'universo della letteratura per l'infanzia e lo ha fatto secondo un iter di crescita e di sofisticazione, di cui anche il Novecento è stato erede e prosecutore, su fino ad oggi."⁹

In Italia una vera e propria letteratura per l'infanzia, come genere autonomo, nasce solo in pieno fervore di studi e riforme pedagogiche, che riconoscono valore e dignità al bambino e all'infanzia. A lungo essa perseguì fini strettamente educativi (*Giannetto* di Parravicini¹⁰) cui si aggiunsero durante il Risorgimento, intenti patriottici. Difatti, la nuova situazione politica e letteraria in cui si trovò l'Italia durante il XIX secolo favorirono tra i letterati il bisogno di diffondere nei lettori sentimenti di

⁶ G. Grilli, *Bambini, insetti, fate e Charles Darwin*, [in:] *La letteratura invisibile*, a cura di E. Beseghi, G. Grilli, Carocci editore, Roma 2011, pag. 21

⁷ Rak, Michele (30 ottobre 1940, Napoli): saggista, critico letterario e accademico italiano.

⁸ Michele Rak, *Logica della fiaba*, Bruno Mondadori, Milano 2005, pag. 1

⁹ Citato da: F. Bacchetti et al., *La letteratura per l'infanzia*, [Pino Boero, Carmine De Luca, Laterza, 2009, pag. 15

¹⁰ Parravicini Luigi Alessandro: pedagogista e scrittore (1800-1880) noto soprattutto nel campo della letteratura per l'infanzia con il *Giannetto*, premiato nel 1836 dalla società fiorentina per la diffusione del metodo di reciproco insegnamento. L'opera, grazie a successive revisioni e aggiunte, fu lungamente adottata come libro di testo nelle scuole elementari italiane.

patriottismo e nazionalismo: le idee romantiche assunsero nella penisola un accento rivoluzionario e soprattutto patriottico. Occorre ricordare che in Italia la letteratura per l'infanzia, in quanto genere indipendente, nasce con un po' di ritardo rispetto ad altri Paesi europei: questo perché il nostro Paese, fino al 1861, era ancora suddiviso in vari piccoli stati, con un livello culturale e una produzione letteraria assai diversi tra loro.

I. 3. a. Anni dell'Unificazione italiana

Dopo l'unificazione era tuttavia necessario creare un sistema educativo nazionale, unico in tutta la penisola, incentrato su programmi scolastici ben definiti, con lo scopo di debellare l'analfabetismo. L'Italia presentava però ancora una situazione molto complessa e diversa, a seconda della regione interessata. Si parla spesso di due Italie: quella del nord, industrializzata e culturalmente più sviluppata e quella del sud, rurale e culturalmente arretrata. Questa doppia realtà caratterizzerà il nostro Paese per molti anni e, solo in seguito a numerosi sforzi, verrà parzialmente eliminata. Tracciando una breve panoramica della produzione letteraria precedente il periodo di nostro interesse, possiamo notare che “la quasi totalità dei testi nasceva in funzione educativa e il loro successo si valutava col metro della diffusione scolastica.”¹¹ Famosissimo è in questo senso il *Giannetto* di Luigi Alessandro Parravicini. Nella scuola dei primi anni di Unità, il libro scolastico assume un ruolo fondamentale per formare i giovani italiani e non solo: se da un lato è uno strumento di alfabetizzazione delle nuove generazioni e organizza le nozioni ritenute adatte allo sviluppo dei fanciulli, dall'altro esso è anche una guida per i maestri, i quali non hanno alcuna formazione professionale. Il *Giannetto* di Parravicini è un testo che intreccia due percorsi distinti, uno nozionistico e uno narrativo; presenta un forte valore educativo, che ruota intorno alle vicende del protagonista e ai valori della cultura dell'epoca. Giannetto, figlio di un onesto commerciante, dopo l'infanzia e l'adolescenza sviluppa capacità imprenditoriali e diventa un agiato e stimato industriale. Quindi, il protagonista, la cui ascesa sociale è presentata nel libro come un modello da seguire, è una sorta di self-made man all'italiana. L'opera, che nel 1910 giunse alla sessantanovesima edizione, rispecchia perfettamente il fervore pedagogico

¹¹ E. Beseghi, G. Grilli, *La letteratura invisibile*, Carocci Editore, 2011, pag. 1

del periodo in cui venne concepito. In questi anni Parravicini fu l'autore più letto dai giovani italiani.

Negli anni appena successivi all'Unità d'Italia il livello di analfabetismo è molto alto: le inchieste del Ministero dell'Istruzione disegnano un'Italia in cui, ad eccezione dei territori di Roma e della Toscana, la lingua nazionale è pressoché sconosciuta e il dialetto è l'unico mezzo per la comunicazione quotidiana. I dati del 1861 mostrano una situazione preoccupante: solo il 2,5% della popolazione è in grado di usare l'idioma nazionale per leggere e scrivere. L'italiano, già da qualche secolo, funziona unicamente come lingua per scrivere libri, mentre per il parlare comune si usa il dialetto. Per usare l'espressione di Tullio De Mauro¹², l'italiano è una lingua "straniera in patria". Al sistema scolastico nazionale viene affidato l'arduo compito di risolvere il problema, assai diffuso, dell'analfabetismo. Di conseguenza viene affidata grande importanza all'insegnamento della grammatica italiana, il cui scopo è di contribuire, attraverso l'alfabetizzazione delle masse, all'unificazione linguistica e culturale dell'Italia. Come affermava Massimo D'Azeglio¹³ "fatta l'Italia, bisogna fare gli italiani": una frase molto semplice ma che spiega perfettamente il clima sociale e culturale del tempo. Fra il 1861 e il 1914 (l'anno dell'inizio della Prima guerra mondiale) le cose iniziarono a cambiare, anche se molto lentamente. Si è diffusa la scuola, e con la scuola si è diffuso anche l'insegnamento della lingua nazionale; migliaia di ragazzi si sono spostati dal nord al sud e dal sud al nord per fare il servizio militare: per comunicare con gli altri soldati non potevano usare il dialetto della loro zona, dovevano usare l'italiano. Gli immigrati e gli abitanti delle città del nord non parlavano lo stesso dialetto, e anche questo ha favorito la diffusione dell'italiano. Ma la strada per trasformare l'italiano nella lingua di tutti era ancora lunga. Molto importante per la diffusione della lingua nazionale e lo sviluppo della letteratura per l'infanzia nella penisola fu la legge emanata nel 1877 dall'allora Ministro della Pubblica Istruzione Michele Coppino che istituì l'istruzione elementare obbligatoria e gratuita. La situazione linguistica nel Paese, nonostante gli sforzi, continuò ad essere

¹² De Mauro Tullio (1932-2017): lessicografo, accademico, linguista e saggista italiano. Ministro della Pubblica Istruzione dal 2000 al 2001.

¹³ Taparelli Massimo marchese d'Azeglio: meglio noto come Massimo d'Azeglio, nacque a Torino nel 1798 e morì nel 1866.

molto precaria anche negli anni successivi. In questo contesto culturale si collocano le opere di Collodi e De Amicis, che analizzeremo in seguito più nello specifico.

I. 3. b. Letteratura italiana agli inizi del Novecento

Nel Novecento la letteratura italiana per ragazzi si arricchì sempre di più. L'industria editoriale nell'Italia postunitaria si rivelò particolarmente vivace e produttiva. Le scuole furono inondate da una gran quantità di libri di testo e manuali: ai volumi pubblicati nei decenni passati (primo fra tutti il *Giannetto* di Parravicini) e continuamente adattati alle novità dei programmi educativi, si aggiunsero nuovi manuali. Numerosi sono gli autori che si dedicarono alla redazione di libri scolastici; uno di questi è Collodi, autore che analizzeremo più avanti, il quale, partendo dall'opera di Parravicini realizzò una sorta di serie di libri scolastici: *Giannettino*, *La grammatica di Giannettino*, *La geografia di Giannettino*, *Il viaggio di Giannettino in Italia*. Agli inizi del XX secolo l'ostilità nei confronti del dialetto raggiunse l'apice: Pietro Mastri, manzoniano convinto, parla di “malerba dialettale che infesta le contrade d'Italia e che bisogna estirpare ad ogni costo”¹⁴. La guerra contro i dialetti si gioca ancora nelle scuole dove venne posta la massima attenzione alla correzione degli errori dialettali; sono previsti inoltre nelle scuole elementari “Esercizi di pronuncia, con speciale riguardo alla correzione fonetica dialettale”.

Nei primi anni del Novecento l'infanzia è una tematica ricorrente nelle opere dei crepuscolari¹⁵, in cui presenta una duplice veste: da un lato è vista come nostalgico periodo di ingenuità e spontaneità smarrite; dall'altro il bambino viene concepito come destinatario di testi specialisticamente prodotti. Nel primo caso è evidente l'influenza del *Fanciullino* di Pascoli, in quanto i crepuscolari affidano il ritorno all'infanzia ai ricordi malinconici della memoria e della propria esperienza, attraverso toni patetici e nostalgici per una fanciullezza ormai perduta. Tra gli esponenti principali di tale tendenza spiccò la figura di Guido Gozzano, il quale attuò una vera e propria rivoluzione del linguaggio poetico tradizionale: ai toni solenni e retorici dell'Ottocento

¹⁴ P. Mastri, *La malerba dialettale*, in *Su per l'erta. Note critiche di letteratura contemporanea*, Zanichelli, Bologna, 1903, pag. 3

¹⁵ Definizione data ad alcuni poeti del primo Novecento italiano per via dei toni malinconici e nostalgici della loro poesia. Tali autori, reagendo alle formule auliche di D'Annunzio e alla retorica patriottica di Carducci, scelgono per le loro opere l'ambito della vita quotidiana, fatta di cose semplici. Tra gli esponenti principali vi sono: Gozzano, Corazzini e Moretti.

egli sostituì un linguaggio nostalgico, che si ritira a rappresentare la quotidianità delle piccole cose, il focolare domestico, i luoghi provinciali. La figura di Gozzano è importante anche quando si parla di fiabe italiane per bambini: agli inizi del XX secolo lo scrittore pubblicò sul “Corriere dei Piccoli” e sul settimanale “Adolescenza” una serie di novelle e fiabe scritte esclusivamente per i bambini. Nel 1914 egli raggruppò sei fiabe per il volume *I tre talismani* e un’altra raccolta di sei fiabe venne pubblicata postuma nel 1917 con il titolo *La principessa si sposa*. Le sue fiabe contengono molti elementi classici dei racconti popolari: spesso l’autore riprodusse in modo fedele moduli e procedimenti tipici della tradizione, in altre invece, si allontanò da essa per inventare schemi originali dando vita a personaggi alquanto bizzarri. Gozzano operò quindi una rivisitazione della fiaba tradizionale. In quanto a temi e personaggi inventò poco, limitandosi a rimaniolare materiali antichi che ricavò dai classici italiani e stranieri. A cambiare è il linguaggio: egli abbandonò la semplicità dei moduli colloquiali in favore di una sintassi articolata e complessa. Gozzano attraversa la fiaba e la impreziosisce da un punto di vista linguistico e stilistico; se la tradizione fiabesca si rifaceva ad un linguaggio povero e spontaneo, tipico dell’oralità popolare, ecco che Gozzano utilizzò un vocabolario ricercato e raffinato.

Quando si parla di letteratura italiana del primo Novecento non si può non citare *Il giornalino di Gian Burrasca*¹⁶ di Luigi Bertelli, meglio noto con lo pseudonimo di Vamba. L’opera, che si basa su una forte satira politica, venne pubblicata sul “Giornalino della domenica” dal 1907 al 1908. È ambientata proprio nei primi anni del Novecento, eppure, ancora oggi obbliga il lettore (non necessariamente il bambino) alla risata grazie al rovesciamento dell’idea scolastica che il “diario” infantile debba essere un qualcosa di serio (come il *Cuore* di De Amicis insegna), su cui scrivere eventi importanti e possibilmente tragici. Vamba sottolineò inoltre le differenze tra il linguaggio degli adulti e quello dei bambini, constatando che quello meno sincero e più costruito appartiene proprio agli adulti. Per questa ragione, *Il giornalino di Gian Burrasca* è un testo per l’educazione dei grandi, che, come ogni buon libro umoristico, fa ridere ma esorta alla riflessione. L’autore, sotto un velo di sottile ironia, ha anche intenzioni pedagogiche verso i giovani italiani. L’obiettivo

¹⁶ Romanzo scritto da Vamba nel 1907 e pubblicato tra il 1907 e il 1908. Attraverso le vicende di Giannino Stoppani offre uno scorcio dell’Italia di inizio secolo scorso e permette di comprendere le caratteristiche della società del tempo.

principale è quello di trasmettere i valori di un'Italia nazionalista e irredentista: quando l'opera uscì in volume nel 1912, a ridosso della Prima Guerra Mondiale, il messaggio ideologico assunse un valore ancora più intenso.

Agli inizi del XX secolo l'editoria italiana visse un periodo di grande fermento: nacquero numerosi periodici e riviste dedicate esclusivamente ai giovani ragazzi italiani. Tra gli esempi più illustri occorre annoverare "Il Corriere dei Piccoli", "La Domenica dei Fanciulli" e "Il Giornalino della Domenica". Le riviste per ragazzi svolsero un ruolo fondamentale in quanto rappresentavano un appuntamento fisso per avvicinare i giovani italiani alla lettura e per trasmettere loro i valori edificanti dell'epoca, ritenuti essenziali per forgiare una nuova generazione di italiani. È opportuno ricordare che il fenomeno di tali riviste aprì anche la possibilità di pubblicare opere per le donne scrittrici. Nel Novecento la letteratura italiana per ragazzi si arricchì inoltre di opere in cui fantastico e reale si fondono; fra gli autori di racconti e romanzi avventura per i ragazzi spiccano nomi quali Capuana, Gozzano, Calvino e Morante. Fra i poeti un posto a parte è occupato da Gianni Rodari il quale, a partire da *Il libro delle filastrocche* (1950) seppe unire intenti pedagogici a elementi fantastici, incantando così milioni di lettori. Bisogna citare inoltre il successo di Geronimo Stilton, il simpatico topo investigatore ideato da Elisabetta Dami.

I. 3. c. Educare i giovani italiani: *Cuore e Pinocchio*

La narrativa per ragazzi è un tipo di letteratura che si sviluppò a pieno solo nell'Età moderna; in Italia, infatti, non ne troviamo pressoché traccia fino al XIX secolo, quando vennero pubblicate due opere che hanno cambiato per sempre il volto della letteratura per l'infanzia nel mondo: *Le avventure di Pinocchio* di Carlo Collodi¹⁷ e *Cuore* di Edmondo De Amicis¹⁸. Questi due autori furono artefici di una vera e propria rivoluzione letteraria: fino a quel momento, infatti, la dimensione dell'infanzia era stata quasi completamente ignorata dagli scrittori italiani, se non per alcune rare eccezioni. Manzoni, ad esempio, nei *Promessi Sposi* ignora completamente i bambini

¹⁷ Collodi Carlo: pseudonimo di Carlo Lorenzini (Firenze, 24 novembre 1826 – Firenze, 26 ottobre 1890) è stato uno scrittore e giornalista italiano famoso soprattutto per il romanzo *Le avventure di Pinocchio, Storia di un burattino*.

¹⁸ De Amicis Edmondo Mario Alberto (Oneglia, 21 ottobre 1856 – Bordighera, 11 marzo 1908) è stato un giornalista e scrittore italiano, noto soprattutto per il suo romanzo *Cuore*.

come potenziale bacino di utenza ma anche come parte integrante del romanzo. In seguito, l'infanzia assumerà una sua dignità, la quale verrà riconosciuta anche dai grandi scrittori. In tal senso Collodi e De Amicis furono due grandi precursori di questo cambiamento. Entrambi gli autori scrissero pensando proprio ai giovani e al contempo introdussero nelle loro opere personaggi in cui i destinatari potessero identificarsi senza difficoltà. Le opere di entrambi gli autori si caricarono inoltre di forti messaggi educativi: affiancando il lavoro dell'istituzione scolastica, contribuirono alla creazione dell'Italia. Un'altra grande innovazione consiste nel coniugare piacevolezza della narrazione e fini strettamente educativi: fino a quel momento, infatti, i libri dovevano semplicemente insegnare qualcosa, ma non si pensava minimamente al piacere che poteva derivare dalla lettura di un buon libro. Per tutte queste caratteristiche *Cuore* e *Pinocchio* sono i libri italiani per ragazzi per antonomasia: fino agli anni Sessanta del secolo scorso tutti i bambini italiani sono stati educati grazie a questi volumi.

Carlo Lorenzini, meglio noto con lo pseudonimo di Collodi, nome del paese dove nacque la madre e dove egli trascorreva le vacanze, nacque a Firenze nella prima metà dell'Ottocento e la sua toscanità emerge nell'uso della lingua e nella descrizione dei paesaggi. A partire dal 7 luglio 1881 pubblicò la prima puntata di Pinocchio intitolata *Storia di un burattino* sulle pagine di un supplemento destinato all'infanzia (il *Giornale per i bambini*) che usciva ogni domenica come allegato del giornale fiorentino *Il Fanfulla*. I lettori apprezzarono talmente tanto le vicende del burattino che, quando Collodi lo fece morire appeso ad un albero, per via della loro reazione e per l'insistenza dell'editore, l'autore fu costretto a modificare la trama. Quando due anni dopo, nel 1883, le puntate furono concluse, le varie parti furono raccolte in un unico volume intitolato *Le avventure di Pinocchio*. Il successo editoriale dell'epoca fu enorme: in soli quattro anni il libro venne ristampato per altre tre volte. Le vicende del simpatico burattino di legno segnarono una svolta decisiva nella letteratura dell'infanzia dell'Ottocento. *Pinocchio*, insieme ad *Alice nel Paese delle meraviglie* e *Il piccolo principe*, trasforma il modello della fiaba perché introduce nuovi elementi non presenti nelle fiabe tradizionali. Il burattino, infatti, non somiglia all'eroe o all'eroina che devono superare delle prove, anzi, il suo comportamento non è eroico. Molto probabilmente, in un primo momento, Collodi non aveva intenzioni pedagogiche, ma più semplicemente si stava esercitando in una bambinata (come la

definì lui stesso). Infatti, la figura del bambino e l'infanzia sono le vere protagoniste dell'opera, e proprio in questo aspetto risiede il carattere innovativo di Collodi. Gli scrittori precedenti non avevano mai parlato del bisogno che ogni bambino ha di giocare, divertirsi e compiere ingenuità. Proprio perché Pinocchio si comporta come qualsiasi altro bambino, i giovani lettori riescono a immedesimarsi nel burattino, comprendendo gli insegnamenti dell'opera senza subirli in maniera passiva, come invece accadeva nella maggior parte dei casi. Collodi non appare mai eccessivamente pedante in quanto il suo fine ultimo non si limita a educare i bambini: la sua opera risulta infatti più controversa rispetto a *Cuore* di De Amicis, che ha precise intenzioni pedagogiche. Collodi spesso si schiera a favore del protagonista, anche quando quest'ultimo si dimostra monello: il personaggio di Pinocchio, esattamente come l'opera, è contraddittorio ed ambiguo. Il messaggio trasmesso dal racconto non è univoco e ben definito come accade per esempio nell'opera di De Amicis. In *Pinocchio* il ruolo di ammonitore non è mai assunto dalla voce narrante, bensì da personaggi esplicitamente deputati a farlo, quali il Grillo Parlante e la Fata Turchina. *Pinocchio* è il libro che per eccellenza un genitore può leggere ai propri figli ad alta voce: mentre l'apparente complicità del narratore nel raccontare la vicenda permette al bambino di immedesimarsi nel protagonista, i vari personaggi obbligano ad una riflessione sui comportamenti di Pinocchio e sulle conseguenze delle sue azioni sconsiderate. Si tratta di una tecnica di narrazione geniale che permette di insegnare senza risultare pedante. Complessivamente *Pinocchio* è un libro duro nell'insegnamento che trasmette: chi sbaglia viene punito. Il principio alla base dell'intera opera è che la vita è crudele. Nel processo di formazione del burattino è fondamentale la figura della Fata Turchina: sebbene venga definita "buonissima", ed effettivamente non si stanca mai di salvare Pinocchio dandogli una nuova possibilità di migliorare, in realtà spesso è quasi crudele e severa con lui. Infatti, di solito interviene solo alla fine delle disavventure di Pinocchio: quest'ultimo deve giungere sull'orlo dell'abisso prima di poter ricevere l'aiuto della fata. La vicenda colpisce inoltre per il generale ottimismo di fondo: nonostante Pinocchio compia scelte sbagliate, vengono sempre evidenziate le sue qualità positive e la sua bontà d'animo, le quali, alla fine del suo percorso di formazione, gli permetteranno di diventare un bambino a tutti gli effetti. Collodi, differenziandosi nettamente dagli autori dell'epoca, vuole affermare che il destino dei

giovani, anche dei più poveri, non è segnato. L'onestà, l'impegno e il rispetto delle regole (valori in linea con le intenzioni pedagogiche del tempo) permettono ad ogni individuo di realizzarsi. Nell'ultimo capitolo del libro Pinocchio mette la testa a posto, abbandona la leggerezza ed inizia a lavorare sodo. La sua trasformazione è finalmente giunta al termine.

Un discorso simile, ma non per questo identico, può essere fatto per il libro *Cuore* di De Amicis, perfettamente in linea con il nuovo modello educativo italiano basato su valori laici e nazionali che l'Italia post-risorgimentale voleva adottare. *Cuore* è scritto in forma di diario e alla base vi è la finzione narrativa di un alunno che riporta su un quaderno tutti gli eventi che si verificano all'interno di una classe di terza elementare nel corso di un anno scolastico. Queste annotazioni sono interrotte da nove racconti mensili, presentati come narrazioni effettuate in classe dal maestro. Secondo De Amicis il maestro prima cattura l'attenzione dei bambini attraverso la narrazione orale, e poi distribuisce ai suoi alunni un testo scritto: la narrazione ad alta voce serve a suscitare emozioni, ma solo attraverso la lettura è possibile riflettere ed interiorizzare il messaggio del racconto. In *Cuore* De Amicis non vuole semplicemente raccontare una vicenda, bensì esporre un modello ben preciso di nazione e società. Egli non intende dipingere *la situazione particolare* di una specifica classe di terza elementare, bensì *una situazione tipica*; il suo obiettivo è ritrarre l'Italia, presentare una realtà in cui tutti possano riconoscersi facilmente. In questo modo può lanciare un messaggio universale, valido per tutti gli italiani. Per questa ragione gli alunni sono dei *tipi*, piuttosto che soggetti con caratteristiche particolari, mentre il maestro è un ideale, una figura che incarna il ruolo educativo che l'autore assegna alla scuola e quindi allo Stato. Nel libro De Amicis parla di una battaglia che tutti i cittadini devono affrontare per trasformare l'Italia in un Paese moderno, in grado di stare al passo con gli altri Paesi europei. Tuttavia, per fare ciò, il Paese ha bisogno del contributo di tutti perché tutti devono fare la loro parte, indipendentemente dalle condizioni sociali. L'Italia, proprio come un corpo umano, necessita di tutti gli organi per poter funzionare correttamente. Per tale ragione l'autore ritrae anche bambini di condizioni sociali modeste: la classe operaia deve essere trattata con rispetto perché grazie al suo lavoro manuale permette all'organismo-nazione di prosperare. A differenza di Collodi, che alterna il riso alla riflessione, lo scopo di De Amicis è quello di commuovere, di far

leva sui sentimenti. Leggendo *Pinocchio* si ride e si impara, riflettendo sulle avventure del burattino. *Cuore*, d'altro canto, vuole spingere il lettore alle lacrime. Per questo motivo il lutto e la morte sono una parte fondante della narrazione. In conclusione, la classe di Cuore viene presentata come un microcosmo, una metafora della nazione: vi sono bambini di condizioni sociali distinte che però, solo rispettandosi e collaborando tra loro, possono raggiungere gli obiettivi sperati. *Cuore* è dunque un libro che vuole far piangere ma il suo messaggio è tutt'altro che pessimistico: il romanzo è infatti un appello accorato all'attivismo e alla partecipazione dei giovani nella formazione del nuovo Stato italiano.

II. GENERI PRINCIPALI E VALORE EDUCATIVO DELLA FIABA

II. 1. Analisi generi letterari

I generi letterari sono classificazioni mediante le quali si cerca di raggruppare e suddividere, in base alla forma ed al contenuto, le opere letterarie. Tale suddivisione avviene solitamente a posteriori, in un momento successivo alla realizzazione dell'opera stessa, in modo da avere una visione più completa della realtà che si vuole esaminare. Prima di procedere con la classificazione in generi, risulta necessario fare una distinzione tra "prosa" e "poesia", intendendo con il termine "poesia" la forma espressiva ritmata da particolari cadenze (versi e strofe) e per "prosa" il discorso che procede senza seguire le articolazioni dei versi e della strofa. Tra i generi letterari principali è possibile individuare: il sonetto, la ballata, l'ode, il romanzo, la novella, la farsa, la canzone, la favola e la fiaba. Abbiamo così elencato alcuni dei generi letterari più noti, tenendo conto che la loro esistenza è dovuta alla necessità dell'essere umano di classificare e suddividere. Oggi si tende a pensare che ogni classificazione in generi sia puro strumento e non possa quindi avere valore normativo né per lo scrittore né per il critico. Tuttavia, in epoche antecedenti i generi letterari erano concepiti come entità concrete a cui l'artista doveva necessariamente attenersi.

Il concetto di genere nasce nella cultura greca alla fine del V secolo a. C.: le prime classificazioni di cui abbiamo notizie certe sono quelle di Platone, il quale, in base al contenuto, distingue il genere serio (tragedia, epopea) ed il genere faceto (commedia). La dottrina dei generi continua poi nell'età romana ed in quella bizantina. Il dominio della teoria classica dei generi letterari durò, praticamente indiscusso, fino all'avvento del Romanticismo, che sposta la considerazione dei caratteri di genere dalla forma stilistica e metrica al contenuto sentimentale. Il pensiero contemporaneo tende ancora ad utilizzare i generi letterari per classificare ed ordinare l'immensa produzione letteraria accumulata nel corso dei secoli, consapevole però, che non vi è alcuna linea netta di confine tra un genere e l'altro: un'opera appartenente ad un determinato genere letterario può contenere caratteristiche tipiche di un altro, fondendo dentro di sé due forme d'arte diverse ma complementari.

Per quanto riguarda la letteratura per l'infanzia i generi che godono di maggior successo e a cui gli autori di tutte le epoche si sono dedicati con maggior fervore sono: la fiaba, la favola e il fantasy. Cercheremo di analizzare in breve questi tre generi.

II. 1. a. Il genere fantasy

Il *fantasy* è un genere letterario che si caratterizza per il racconto di storie fantastiche. Questo termine è ormai entrato a far parte del lessico comune italiano, andando ad affiancarsi e spesso a sostituirsi al termine nazionale “fantastico”. Quest'ultimo, secondo il vocabolario della lingua italiana Devoto-Oli del 2013, è così definito: “pertinente alla fantasia, in cui predomina la fantasia.”¹⁹ La parola “fantastico” assume quindi nella nostra lingua un significato generico, non necessariamente legato all'ambito della scrittura. È interessante osservare invece la definizione sempre sullo stesso dizionario del termine *fantasy*, entrato ufficialmente nel nostro codice e così definito: “genere narrativo e cinematografico caratterizzato da un'ambientazione fantastica e da un'atmosfera di magia, nel quale prevalgono i riferimenti alla mitologia classica, alle fiabe, alle saghe nordiche e ad un immaginario Medioevo”²⁰. Vi è quindi una sottile differenza tra “letteratura fantastica” e “letteratura fantasy” che tenteremo di illustrare.

La letteratura fantastica è un genere letterario difficile da classificare, a causa dell'irriducibilità dell'elemento fantastico a categorie riconoscibili e ben definite. Nonostante questa difficoltà di base è possibile, osservando lo sviluppo nei secoli di tale forma narrativa, almeno delinearne i confini, tali se non altro da escludere tutto ciò che non può essere considerato fantastico. Si può affermare infatti che al fantastico non appartengono il mito che, in quanto rappresentazione simbolica dell'universo reale non ne oltrepassa i limiti, e la fiaba, dove la presenza di elementi non reali dà luogo a un universo diverso da quello “reale” ma che si sostituisce a esso. Bisogna escludere dall'ambito della letteratura fantastica anche la letteratura utopistica e la fantascienza, volte ad esaminare il rapporto tra l'uomo e gli elementi biologici, tecnologici o politici. Il vero criterio di autenticità di un testo fantastico sembra quindi essere quello di saper creare, tramite l'intrusione nel mondo reale di un elemento inesplicabile ed estraneo,

¹⁹ Giacomo Devoto, Gian Carlo Oli, *il Devoto-Oli, Vocabolario della lingua italiana 2013*, Mondadori Education, 2012, pag. 1058

²⁰ *Ibidem*

una condizione di squilibrio che genera a sua volta, nei personaggi e nel lettore, un senso di inquietudine, paura e dubbio. L'elemento fantastico, così inteso, era già presente nel patrimonio culturale prima della nascita ufficiale della letteratura fantastica, sotto forma di credenze popolari. Per comprendere a fondo il fantastico bisogna menzionare quello che è considerato uno degli studiosi più autorevoli in questo ambito, Tzvetan Todorov²¹, nonché uno dei primi a ridare dignità al genere. Nel saggio *La letteratura fantastica* egli offre una definizione del termine: "Il fantastico è l'esitazione provata da un essere, il quale conosce soltanto le leggi naturali, di fronte a un avvenimento apparentemente soprannaturale. Di contro, se il lettore decide che le leggi della realtà rimangono intatte e permettono di spiegare i fenomeni descritti, diciamo che l'opera appartiene a un altro genere: lo strano. Se invece decide che si debbano ammettere nuove leggi di natura, in virtù delle quali il fantastico può essere spiegato, entriamo nel genere del meraviglioso."²² Todorov circoscrive quindi il fantastico a quel momento di esitazione provata dal lettore di fronte a qualcosa che non riesce a spiegare. Anche Roger Caillois nel suo *Au Coeur du fantastique*, descrive il fantastico in relazione al reale affermando che: "Il fantastico rivela uno scandalo, una lacerazione, un'irruzione insolita e quasi insopportabile nel mondo reale. Il fantastico è dunque rottura dell'ordine riconosciuto, irruzione dell'inammissibile all'interno dell'inalterabile legalità quotidiana e non sostituzione totale di un universo esclusivamente prodigioso all'universo reale."²³. Dunque, il fantastico è legato al reale come effetto della percezione di chi si accosta al testo in questione. I due studiosi definiscono quindi il fantastico come l'irruzione dell'inconsueto e dello straordinario in quello che comunemente chiamiamo reale. Bisogna tuttavia chiarire che il fantastico non va inteso banalmente come il contrario del reale, in quanto sarebbe un'eccessiva semplificazione di un concetto più profondo: esso va considerato in relazione al reale, ma non come suo semplice opposto. A questo punto il fantastico può essere inteso come quel genere letterario in cui elementi non familiari e inconsueti si insinuano in un contesto che il lettore percepisce come normale, provocando un senso di esitazione

²¹ Tzvetan Todorov: teorico della letteratura, filosofo della storia e della politica, nato a Sofia in Bulgaria nel 1939. Nel 1963 scappò a Parigi, quando in Bulgaria c'era un regime comunista filosovietico, dove si dedicò allo studio degli strumenti dell'analisi formalista e linguista. Si interessò inoltre all'analisi dei rapporti tra culture e individui diversi.

²² Tzvetan Todorov, *La letteratura fantastica*, Garzanti, 1977, pag. 8

²³ Roger Callois, 1965, cit. in Ceserani, 1996, pag. 50

nel lettore. Questo tipo di letteratura nacque in Inghilterra nel Settecento in concomitanza con l'Illuminismo e la Rivoluzione Industriale; solitamente la prima opera ad essere considerata un romanzo fantastico è *Il castello d'Otranto* (1764) di H. Walpole: il testo sembra non possedere le caratteristiche tipiche della letteratura fantastica, ma merita di essere menzionato in quanto capostipite del romanzo gotico, genere che riscosse grande successo tra il XVII e XIX secolo. Il testo più famoso di questo genere è senza dubbio *Frankenstein, o il Prometeo moderno* (1821) di Mary Shelley²⁴, che affronta in maniera fantastica il tema dell'angelo ribelle. Oltre i confini inglesi il romanzo gotico si diffuse anche in Germania soprattutto grazie a E. T. A. Hoffmann e in America con i racconti di E. A. Poe²⁵. Esauritasi l'esperienza gotica, non si esaurì tuttavia quella del fantastico che nel Regno Unito continuò a prosperare grazie a scrittori che vollero cimentarsi nel fantastico come per esempio C. Dickens. Anche in Italia i grandi scrittori non disdegnarono il fantastico: si pensi a G. Verga, A. Fogazzaro, L. Capuana. È a cavallo tra Ottocento e Novecento che la letteratura fantastica visse il periodo di massima prosperità, grazie ad autori che compresero l'importanza di ricercare nell'universo interiore di ogni uomo quei fantasmi e quelle inquietudini, tipiche del gotico, che fino ad allora si facevano provenire dall'esterno. Si pensi allora a un grande classico del fantastico, *Il giro di vite* (1989) di H. James. In questa stessa prospettiva si colloca il capolavoro di R. L. Stevenson, *Lo strano caso del dr Jekyll e Mr. Hyde*. Un'attenta analisi della letteratura italiana del Novecento, infine, mostra che sia solo un luogo comune il fatto di considerare la nostra cultura poco propensa al fantastico. Al genere si sono dedicati scrittori del calibro di Svevo, Papini, Bontempelli, Palazzeschi, Tomasi di Lampedusa, senza dimenticare Calvino e Buzzati, le cui opere affondano le radici nel fantastico.

La letteratura fantasy è invece un genere letterario caratterizzato dalla presenza di elementi sovranaturali all'interno della narrazione, che generalmente derivano dal folklore; essa dà luogo a un "mondo altro", nel quale il soprannaturale è parte integrante di quel mondo. Questo genere letterario parte dall'accettare il magico e

²⁴ Mary Shelley (1797-1851): scrittrice inglese esponente del Romanticismo, che con il suo romanzo *Frankenstein*, ha posto le basi per la nascita del genere gotico contribuendo allo sviluppo della letteratura mondiale.

²⁵ Edgar Allan Poe (1809-1849): poeta e critico americano noto principalmente per i suoi racconti brevi caratterizzati dal mistero e da elementi macabri. Contribuì alla nascita del genere horror e dei romanzi polizieschi.

l'irrazionale senza tentare di trovare una spiegazione razionale, come è tipico della fantascienza. Come per il fantastico, anche il genere fantasy ha le sue radici nel romanzo gotico, caratterizzato dalla presenza di creature mostruose e abnormi: spesso si parla infatti di fanta-horror; tuttavia, non sempre il genere fantasy si identifica con il filone horror. Un altro sottogenere importante è quello "eroico", che deve la sua fama ai romanzi di J. R. R. Tolkien, ispirati alle saghe nordiche e solitamente ambientato in contesti medievali, ma si parla di un medioevo immaginario, sottratto al nostro senso della storia.

Sotto la categoria spettacolare di fantasy possono essere inclusi per il settore cinematografico sia il cinema fantastico sia quello di fantascienza propriamente detto come generi complementari la cui storia, che si fonde con quella dello stesso cinema, si è andata sviluppando soprattutto durante gli ultimi decenni, in linea con lo sviluppo di nuove tecnologie, dell'immagine virtuale realizzata al computer. Considerando questo aspetto il cinema fantasy può essere inteso come un grande genere, entro il quale si collocano film per molti aspetti diversi tra loro, ma al contempo simili, per l'uso sempre più comune e intenso delle nuove tecnologie. Già nei primi anni del XX secolo con i lavori di George Méliès, come il *Viaggio sulla Luna* (1902), si assiste alla produzione di film basati su storie fantastiche e soluzioni grafiche all'avanguardia. Ma è con gli anni Trenta che si assiste a un vero e proprio salto di qualità con la realizzazione di film quali: *Dracula*, *Il ladro di Bagdad* (1924) o *King Kong* (1933). Il progresso tecnologico in questo ambito sembra inarrestabile e oggi si è giunti all'utilizzo di tecnologie sempre più spettacolari e sorprendenti. Parlando di cinema fantasy recente non si può non menzionare la Disney o grandi produzioni cinematografiche quali *Guerre stellari*, *Il signore degli anelli*, *Lo Hobbit*, *Jurassic Park* o *Harry Potter*.

Secondo lo scrittore inglese Neil Gaiman²⁶ nel fantasy l'impossibile e il possibile si intrecciano in modo originale, lontano dalle convenzioni della realtà come noi la conosciamo, per assumere un nuovo significato nel mondo che essi creano. Il fantasy può quindi essere accostato parzialmente al "meraviglioso" di Todorov che, come visto pocanzi, riguarda l'immettere nuove leggi per spiegare quel fenomeno.

²⁶ Neil Gaiman: uno dei principali esponenti della letteratura fantasy e dark mondiale. Sue sono le opere *Coraline*, *Sandman*, *Good Omens* e *American Gods*, da cui sono state tratte anche serie televisive.

Tradizionalmente si fa risalire la nascita del fantasy, come genere letterario ben definito, al 1894, anno di pubblicazione di *The Wood Beyond the World* di William Morris, considerata la prima opera fantasy moderna. Tuttavia, le origini del genere sono molto più antiche; esso, infatti, deriva direttamente dal folklore e dalla tradizione popolare formatasi nel corso di centinaia di anni. Più precisamente, i progenitori del fantasy sono il mito, la produzione epico-cavalleresca (*romance*) e la fiaba. Per quanto riguarda la produzione epico-cavalleresca, anche nota come *romance*, essa fiorì intorno al XVI secolo soprattutto nel nord Europa, anche se esistono testimonianze ancora più antiche. Anche qui troviamo degli elementi tipici del fantasy come, per esempio, il soprannaturale: nel *romance*, infatti, l'eroe si oppone con tutte le sue forze al male. Vi è anche un altro tema fondamentale, ovvero quello della ricerca che assume a volte un valore religioso (opere sul Sacro Graal) e altre un valore laico (ciclo Breton e Carolingio). Il fantasy affonda le sue radici anche nel mito: il termine deriva dal greco *mithos*, ovvero "discorso", "parola". Con il passare dei secoli il suo significato cambiò leggermente, passando a indicare un discorso irrazionale, una leggenda, in netta contrapposizione al termine *logos*, che indica invece un discorso razionale. Il mito, quindi, può essere inteso come una narrazione in cui Dei ed Eroi agiscono lontano dalla realtà dell'uomo, in una dimensione eterna che si pone come modello di comportamento. Con molta probabilità i miti nacquero in seguito alla necessità dell'uomo comune di trovare una spiegazione a fenomeni straordinari, ai misteri dell'esistenza. Prendendo come punto di riferimento i miti greci e poemi quali l'Iliade e l'Odissea, in essi già troviamo alcune componenti proprie del genere fantasy, come i viaggi estenuanti, la magia e il soprannaturale. È impossibile non citare anche i miti celtici risalenti alla tradizione orale preromana delle popolazioni che abitavano nell'Europa del Nord e nelle isole britanniche. Essi destarono l'interesse di numerosi studiosi e appassionati, vivendo una nuova età d'oro nel Settecento e poi nel Novecento grazie a J. R. R. Tolkien, le cui opere saranno fortemente influenzate da tali miti. Altra fonte di ispirazione per il fantasy è costituita dalle fiabe. Il termine deriva dal latino *fari*, "parlare"; essa è caratterizzata da un tempo e un luogo indefiniti in cui si svolgono le vicende dei protagonisti, i quali solitamente incarnano gli archetipi del Bene contro il Male. Anch'esse presentano la componente del viaggio, della ricerca

e del ritorno. Il fine di queste narrazioni è essenzialmente quello di trasmettere una morale, un insegnamento.

Riguardo alle origini delle fiabe è utile citare l'opera di Vladimir von Propp²⁷, *Radici storiche dei racconti di fate*, in cui l'autore ricerca le origini della fiaba, facendole risalire ai riti di iniziazione cui le popolazioni antiche erano solite dedicarsi. Inoltre, secondo Propp, tutte le fiabe, pur avendo sfaccettature diverse, presentano la medesima struttura che egli raggruppò in uno schema generale: le fiabe sono basate su sette sfere d'azione corrispondenti a sette ruoli (antagonista, donatore, aiutante, re/principessa, mandante, eroe, falso eroe). Questa costituisce la base da cui si articolano tutte le fiabe, indipendentemente dal loro intreccio.

Ogni romanzo fantasy presenta una struttura ben precisa: esso si basa sulla creazione di uno o più protagonisti che vivono in un mondo fantastico, i quali operano per raggiungere un obiettivo che li spinge a intraprendere un viaggio. Tale viaggio sarà ostacolato da disavventure, spesso opera dell'antagonista. Per superare tali avversità il protagonista deve sviluppare nuove capacità che porteranno a una crescita interiore. Durante il suo cammino egli è solitamente aiutato da una o più figure che lo guideranno fino alla fine del viaggio, spesso caratterizzata da uno scontro con l'antagonista. Il romanzo si conclude infine con il protagonista che raggiunge il suo scopo. Tutti i racconti fantasy contengono questi elementi i quali, articolandosi in combinazioni pressoché infinite, danno loro vita. Analizzando questi aspetti è facile comprendere anche i temi principali affrontati in questo tipo di narrazione, primo fra tutti quello del viaggio. In ogni racconto fantasy l'eroe-protagonista intraprende un viaggio per raggiungere il suo obiettivo: esso può essere fisico (*Il signore degli anelli*), caratterizzato da numerose avventure, ma anche interiore, portando a un percorso di crescita personale. Un altro tema ricorrente è quello dell'amicizia e dello spirito di gruppo: il protagonista non è mai solo ma sempre aiutato da altre persone che condividono con lui lo stesso obiettivo (*Harry Potter*, *Il signore degli anelli*). Anche l'amore e la famiglia sono temi fondanti del genere, così come quello del destino. Spesso l'eroe per cambiare il suo destino deve lottare e sviluppare una grande forza interiore: solo così potrà sconfiggere il male e salvare il suo mondo.

²⁷ Propp Vladimir (1895-1970): scrittore e studioso del folklore russo che dedicò la sua vita alla classificazione e all'analisi della struttura delle fiabe.

Negli ultimi anni il genere fantasy gode di un ampio successo: da genere di nicchia, è riuscito ormai a imporsi a livello globale con saghe quali *Harry Potter*, *Hunger games* o *Lo Hobbit*, solo per citarne alcune. Il cinema ha senza dubbio svolto un ruolo chiave, accrescendo la fama dei romanzi. Risulta molto difficile stabilire il primo film fantasy mai realizzato, ma sicuramente, grazie a questa rivoluzione cinematografica, il fantasy è diventato un fenomeno mediatico.

II. 1. b. La favola

Un altro genere che gode di enorme successo tra il pubblico più giovane è quello della favola. Il termine “favola” (dal latino *fari*, “dire”, “narrare”) indica narrazioni nelle quali sono soliti partecipare animali e piante (più raramente uomini e dèi) che abbiano elementi di esortazione o satira. Sono proprio queste componenti a differenziarla dal mito, dalla leggenda e dalla fiaba: la favola infatti rappresenta una fase più evoluta, più critica e realistica del pensiero. Il mito cerca di interpretare le leggi della natura; da esso deriva la leggenda o saga che racconta il conflitto tra uomo e natura e tende alla storia. La fiaba si pone al di là delle leggi della natura tendendo all’illusione e al sogno. La favola invece fornisce soluzioni pratiche alle leggi che governano i rapporti umani, presupponendo una società civilmente costituita.

Lo scopo della favola è quello di trasmettere una morale, un insegnamento, attraverso le vicende dei protagonisti, presenti in numero limitato, che incarnano i vizi e le virtù degli uomini. Essi spesso non recano neppure un nome, sono semplicemente personaggi stereotipati dalle personalità lineari, privi di sfaccettature. Il nome, infatti, risulta superfluo in questo tipo di racconto in quanto ciò che conta è comprendere il carattere del personaggio. Questa tecnica favorisce inoltre l’immedesimazione del lettore. La favola presenta una struttura piuttosto semplice caratterizzata da una trama breve e un intreccio lineari. Il tempo e il luogo sono indeterminati e, come nella fiaba, non vengono mai descritti in maniera dettagliata. Il linguaggio impiegato è anch’esso semplice e costituito da frasi brevi; assai frequente è l’uso di dialoghi e la ripetizione di aggettivi qualificativi per esprimere in modo sintetico i caratteri dei personaggi. Questo tipo di narrazione è un elemento ricorrente nella cultura di ogni Paese: nasce dal puro piacere di raccontare, proprio di ogni uomo. Le favole di oggi sono in larga parte giunte a noi grazie ai racconti delle generazioni precedenti: si parla di

trasmissione orale, che avviene quasi unicamente a livello popolare. Accanto a questa forte tradizione popolare, fin dai tempi antichi la favola suscitò l'interesse di scrittori e filosofi che, da una parte raccolsero favole popolari a loro note e dall'altra, ne crearono di nuove dando vita a un vero e proprio genere letterario. Come accennato precedentemente, la favola vanta origini molto antiche: le prime testimonianze provengono dall'Egitto, dall'India e più in generali dai paesi arabi. Già sulle tavolette babilonesi e sui papiri egiziani di oltre duemila anni prima di Cristo si leggono racconti incentrati sui vizi e le virtù degli uomini. Molti di questi racconti giunsero poi in Occidente attraverso i racconti di mercanti e viaggiatori e trovarono un terreno fertile in Grecia soprattutto grazie alla figura, in parte leggendaria, di Esopo²⁸. Egli è considerato il padre di un immenso patrimonio di favole, alcune proprio di origine orientale.

I protagonisti sono principalmente animali parlanti dalla personalità fissa e delineata: il leone è superbo e coraggioso, la volpe è astuta, la formica è laboriosa. Queste figure sono essenzialmente allegorie dei vizi e delle virtù umani. Tra le favole esopiche più note è possibile annoverare: *La volpe e l'uva*, *La cicala e la formica*, *Il lupo e l'agnello*. Nel mondo romano il lavoro di Esopo venne ripreso da Fedro²⁹, che tradusse le favole greche e ne aggiunse delle nuove. Grazie agli imitatori di Fedro, la favola esopica attraversò tutto il Medioevo giungendo all'età moderna. Essa fu quasi completamente trascurata dagli Umanisti nel Quattrocento e poi rivalutata durante il Rinascimento. A partire dal Settecento in Europa cominciarono a circolare nuove raccolte di favole: ciò si deve in particolare alla figura di Jean de La Fontaine. Quest'ultimo, ispirandosi a Esopo e Fedro, tracciò attraverso gli animali un ritratto preciso della società del suo tempo, evidenziando vizi e virtù degli uomini. In Italia nel Novecento, la tradizione favolistica venne ripresa in dialetto romanesco, con spunti

²⁸ Scrittore greco a cui è tradizionalmente attribuita l'invenzione della favola. Vissuto intorno alla metà del sec. VI a. C., a Esopo sarebbero da attribuire favole aventi come protagonisti animali volti a rappresentare vizi e virtù umani. È citato per la prima volta da Erodoto che lo definisce *logopoiòs* (favolista) e sostiene che sarebbe vissuto a Samo come schiavo di un certo Iadmone. Testimonianze successive forniscono altre notizie, spesso contraddittorie. Gli studiosi oggi convengono nel dichiarare che, con molta probabilità, si tratti di una figura puramente leggendaria.

²⁹ Fedro, Gaio Giulio: favolista latino vissuto tra la fine del sec. I a. C. e la prima metà del sec. I d. C. Condotta schiavo a Roma, entrò nella famiglia di Augusto, dal quale fu liberato prendendone prenome e nome. I cinque libri delle favole di Fedro, che ricalcano il modello esopico, sono giunti fino a noi in versione accorciata. Nel prologo del I libro l'autore, che riduce in versi la materia esopica, afferma che lo scopo della raccolta è duplice: stimolare il sorriso e dare ammaestramenti morali.

satirici, dal poeta romano Trilussa. Più recentemente Gianni Rodari ha dato una sua personale interpretazione del genere con le sue *Favole al telefono* (1961). Sempre di Rodari è l'*Enciclopedia della favola*, in cui sono raccolte favole di tutto il mondo, da quelle russe a quelle africane.

II. 1. c. La fiaba

La fiaba è un racconto fantastico, caratterizzato da elementi magici e fuori dal comune, perfettamente inseriti in un contesto verosimile: vi si incontrano draghi, fate, streghe, orchi, maghi e nani. Come già accennato, in questo tipo di racconto predomina il fantastico, sia nei personaggi sia negli episodi e solitamente il protagonista è un essere umano nelle cui vicende intervengono spiriti benefici o malefici. La fiaba ha origini molto antiche: si potrebbe quasi dire che l'uomo, da quando esiste, racconta fiabe, più che per diletto, quasi per necessità. Probabilmente, come ipotizzato dallo studioso Vladimir von Propp, esse sarebbero addirittura nate in età preistorica, in concomitanza con i riti di iniziazione. I riti di iniziazione erano dei riti magico-religiosi cui venivano sottoposti i più piccoli per passare dall'infanzia all'età adulta: essi consistevano di solito in una serie di prove che il giovane doveva superare per poter essere considerato un adulto. In molte fiabe si possono notare elementi tipici di questi riti come, ad esempio: l'allontanamento, il viaggio, le peripezie, il bosco ed infine il ritorno. Alcuni tipi di fiabe erano già documentati in tempi molto remoti in Cina, in India e nell'antico Egitto.

Se non è possibile conoscere l'epoca esatta in cui è sorta la fiaba, possiamo tuttavia indicare con una certa sicurezza una delle prime aree geografiche in cui essa assunse precocemente veste letteraria, ovvero l'India, per poi diffondersi, solo in un secondo momento, anche in Occidente. Ad ogni modo, nel mondo greco e romano a dominare è l'interesse per la favola, a discapito della fiaba; ovviamente, anche nel mondo occidentale le fiabe venivano narrate oralmente ma bisogna aspettare il XVII secolo prima che si passi al piano più complesso della scrittura, cosa che in oriente era accaduta molto prima.

Diversamente dall'India, infatti, dove questo passaggio era avvenuto in epoca antica, in Europa la prima raccolta di fiabe, *Lo cunto de li cunti* di Giambattista Basile, risale al 1634. Ma se è in Italia che la fiaba occidentale conobbe la sua prima redazione

scritta (Basile), fu solo in Francia che essa diventò un genere letterario vero e proprio. L'artefice di questa trasformazione fu principalmente Charles Perrault (1628-1703), autore della raccolta *I racconti di mamma oca* (1697), che comprende alcuni fra i capolavori della letteratura fiabistica europea, quali *Il gatto con gli stivali*, *Cenerentola*, *Pollicino* e *Barbablù*. Naturalmente, le fiabe di Perrault, come quelle dei suoi successori, non sono frutto esclusivo della fantasia ma si rifanno all'immenso patrimonio della tradizione orale popolare europea; la base è sempre rappresentata dalla tradizione popolare ed in seguito i fratelli Grimm lavoreranno proprio in quest'ottica. I due scrittori tedeschi, infatti, raccolsero le storie che venivano narrate oralmente dal popolo e tramandate di generazione in generazione. Per dar vita alla loro raccolta, intitolata *Fiabe per bambini e per famiglie* (1812) essi si recarono tra i contadini, fra la gente del popolo, e trascrissero dalla loro viva voce un numero impressionante di storie, cercando di mantenere intatta la semplicità e la franchezza della lingua popolare.

È proprio all'Ottocento, anche grazie a queste due figure, che risale il periodo di grande fortuna della letteratura fiabistica. Per quanto riguarda l'Italia, non bisogna dimenticare l'opera del siciliano Giuseppe Pitrè³⁰, che tra il 1870 e il 1923 pubblicò una raccolta di fiabe siciliane intitolata *Fiabe, novelle e racconti*. In tempi più recenti, anche lo scrittore Italo Calvino si dedicò alla raccolta di alcune delle fiabe più note delle varie regioni italiane. Occorre citare anche l'opera straordinaria di Luigi Capuana, il cui capolavoro intitolato *C'era una volta*, mantiene intatto ancora oggi il suo fascino, nonché quella del poeta Guido Gozzano, autore di notevoli fiabe per bambini, raggruppate nella raccolta *La danza degli gnomi e altre fiabe*.

Rispetto alla favola, la fiaba presenta una vicenda più complessa ed articolata, sia per la quantità dei personaggi coinvolti che per la trama stessa. Nella fiaba elementi magici e verosimili si alternano fino a fondersi: l'intreccio si apre sempre con una situazione iniziale tragica che spinge il protagonista a compiere un viaggio, superare prove difficilissime, grazie all'aiuto di un elemento magico, per poi tornare vittorioso. La fiaba termina sempre con un lieto fine, a differenza della favola, che dovendo

³⁰ Pitrè, Giuseppe: nacque e visse a Palermo. Grazie al suo costante studio dei canti e delle tradizioni popolari della sua regione è considerato uno dei principali esponenti del folclore siciliano. La sua figura fu importante non solo per la conoscenza e la diffusione della cultura siciliana, ma anche per il folclore di tutta la penisola italiana.

trasmettere un insegnamento, non ha necessariamente un finale felice. Il tempo, la durata e il luogo sono sempre indeterminati: gli ambienti di solito non vengono mai descritti in maniera dettagliata, in quanto non conta cogliere come sono ma ciò che rappresentano. I personaggi comprendono sempre l'eroe protagonista, dotato di virtù positive; l'antagonista, che si oppone all'eroe; il donatore-aiutante che fornisce all'eroe il mezzo magico di cui ha bisogno per superare le prove. Normalmente i caratteri dei personaggi sono netti, ben definiti ed in contrasto tra loro: il sincero e il bugiardo, il buono e il cattivo. Il linguaggio è caratterizzato invece da frasi semplici e brevi, tipiche dell'oralità, dialoghi frequenti e vivi, formule fisse sia all'inizio sia alla fine (per esempio: c'era una volta..., ...e vissero tutti felici e contenti.), brevi formule magiche inserite nella narrazione. Tra i più noti autori di fiabe è possibile citare: l'italiano Giambattista Basile con *Lo cunto de li cunti*, concepito originariamente per un pubblico di adulti; il francese Charles Perrault, noto per le celebri fiabe *Il gatto con gli stivali*, *Cenerentola* e *La bella addormentata ne bosco*; il danese Hans Christian Andersen, autore de *La sirenetta*, *Il brutto anatroccolo* e *L'acciarino*; i fratelli Grimm, i quali nel corso dell'Ottocento raccolsero e trascrissero un grande numero di fiabe della tradizione orale tedesca; lo scrittore italiano Italo Calvino, che negli anni Cinquanta del secolo scorso trascrisse le fiabe della tradizione italiana.

II. 1. d. Differenza tra fiaba e favola

Spesso usati come sinonimi, i termini "favola" e "fiaba" indicano due generi letterari ben distinti e due modi piuttosto diversi di raccontare una storia. La favola è un genere letterario molto antico: già in Mesopotamia si utilizzava questa forma di racconto e le favole più celebri risalgono a Esopo e Fedro, due autori dell'antichità rispettivamente di origine greca e romana. La fiaba nasce in tempi un po' più recenti come evoluzione dei racconti popolari trasmessi oralmente e tramandati di generazione in generazione.

È però nella struttura e nel contenuto che troviamo le differenze più importanti. La favola è un racconto molto breve che ha per protagonisti animali con caratteristiche umane che diventano metafora dell'agire degli uomini. Attraverso i personaggi

animaleschi la favola evidenzia vizi e virtù degli esseri umani³¹, che vengono resi evidenti nella morale, la quale può essere implicita o esplicita (il più delle volte). Il resto del contesto, ovvero l'ambientazione e la situazione, rimane realistico, a differenza della fiaba che è sempre arricchita da un elemento magico e fantastico. La fiaba è un racconto più lungo dalla trama più complessa, caratterizzato dalla ripetizione (di frasi o formule magiche) e quasi sempre scritto in prosa. I protagonisti sono esseri umani e creature immaginarie, quali orchi, fate, gnomi, draghi o streghe. L'elemento magico si intreccia sempre con le vicende dei protagonisti e diventa una parte fondamentale della storia. Mentre la favola termina sempre con un insegnamento, la fiaba è solita avere un lieto fine in cui il bene vince sul male. Anche la fiaba può terminare con una morale, che però sarà quasi sempre sottintesa. Come detto pocanzi ciò che distingue le due tipologie di narrazione è essenzialmente la presenza o meno dell'elemento fantastico e magico. Entrambe, infatti, si caratterizzano per indeterminatezza, dei personaggi, del tempo e dei luoghi (sempre indefiniti e quasi mai nominati) e per l'utilizzo di un linguaggio semplice.

	<i>FAVOLA</i>	<i>FIABA</i>
<i>PROTAGONISTI</i>	Animali parlanti con caratteri umani	Esseri umani e creature fantastiche (orchi, fate, giganti, streghe)
<i>LUOGHI</i>	Indeterminati ma realistici	Indeterminati e ricchi di elementi fantastici
<i>TEMPO</i>	Indeterminato	Indeterminato (C'era una volta)
<i>LINGUAGGIO</i>	Semplice e diretto	Semplice, ricco di ripetizioni e dialoghi (formule tipiche dei racconti popolari)
<i>FINALE</i>	Conclusione caratterizzata da una morale	Lieto fine, non ha insegnamenti espliciti

³¹ I personaggi animaleschi delle favole incarnano i vizi e le virtù degli uomini evidenziandoli. È possibile trovare animali saggi, altruisti, furbi, arroganti o pigri. A differenza della fiaba in questo tipo di racconto il bene non prevale necessariamente sul male: a volte trionferanno l'onestà e la saggezza, altre la prepotenza e la presunzione.

II. 2. Valore educativo della fiaba

II. 2.a La fiaba: tra oralità e narrazione

Quando si parla di fiaba non si può prescindere dal concetto di narrazione: la cultura umana è stata infatti a lungo solamente orale ed in essa la narrazione ha svolto un ruolo centrale. In passato, infatti, la cultura si trasmetteva prevalentemente in forma orale. In seguito, esse sono giunte fino a noi in forma scritta grazie ad illustri autori che decisero di recuperare l'immenso bagaglio culturale della tradizione orale popolare in una raccolta scritta di fiabe. La narrazione si basa su due elementi: la voce e la memoria. Il termine "voce" va considerato nella sua accezione più ampia e costituisce non solo il supporto tecnico della narrazione, ma anche la modalità con cui il narratore porge il racconto. La memoria è invece il supporto psichico rispetto al quale la narrazione prende forma. Quando non vi erano supporti scritti la memoria era essenziale, mentre oggi il suo ruolo è parzialmente decaduto. Tuttavia, ci sono ancora popolazioni in Africa in cui esistono i narratori di professione e la loro morte viene vista come la perdita di un'intera biblioteca: questo perché nella memoria di questi individui risiedono la cultura e le tradizioni di un intero popolo.

Per la sua natura e le sue caratteristiche la fiaba si colloca a metà tra narrativa orale e narrativa scritta costituendone il collegamento. Vi sono però delle differenze tra queste due forme di narrazione: nella narrazione orale vi è un rapporto reale fra pubblico, che partecipa attivamente alla narrazione, e narratore. Questo legame così concreto permette alla fiaba di essere modificata senza difficoltà. Nessun testo, più della fiaba, può essere modificato, adattato e ridotto in base alle esigenze del pubblico, senza che ciò ne alteri la struttura profonda: è possibile modificare personaggi, ambientazioni e situazioni senza minare il messaggio di fondo del racconto. Si pensi alle fiabe di Basile: grazie alla loro estrema flessibilità sono state rimaneggiate e adattate riuscendo così ad arrivare, seppur in forma leggermente diversa dall'originale, fino ai giorni nostri. Il narratore, inoltre, non è colui che crea il racconto, bensì colui che lo ricrea, ovvero lo offre al pubblico. Nella narrazione orale l'ascoltatore è anche libero di manipolare il testo, cosa che il lettore non può fare: quest'ultimo può solo interpretare ma mai modificare il testo; avremmo quindi tante interpretazioni di uno stesso racconto, ma il testo è immutabile.

Come accennato pocanzi, la fiaba si colloca tra narrazione orale e narrazione scritta: essa non è mai solo narrata/udita ma anche scritta/letta. Per questa ragione la fiaba contiene alcuni elementi normalmente tipici della narrazione orale, quali: l'assenza di descrizioni, le ripetizioni e le formule fisse, l'indeterminatezza dello spazio e del tempo, l'assenza dell'io narrante. Un testo ripetitivo, con formule di apertura e chiusura e situazioni che si ripetono più volte, costituisce un utilissimo supporto mnestico, sia per il narratore sia per l'ascoltatore. Le fiabe sono generalmente caratterizzate da assenza di descrizioni in quanto esse rappresentano un blocco che interrompe l'evolversi della vicenda. Viene utilizzata quindi la soluzione stilistica dell'attribuzione unica: Cappuccetto Rosso viene descritta solo con un cappuccio di velluto rosso, senza scendere nei dettagli; non viene descritto altro. Esiste un solo attributo che permette ugualmente di cogliere appieno l'entità descritta grazie alla comprensione di quell'unico elemento che la connota. Eliminare la descrizione consente quindi di conoscere ciò che serve all'evoluzione della storia in modo schematico e conciso. Nelle fiabe sono poi presenti formule di apertura (*c'era una volta...*), formule di chiusura (*...e vissero per sempre felici e contenti.*) e formule magiche (*Abracadabra*). L'uso delle formule di apertura fa intendere subito che ci si accinge ad entrare nel mondo delle favole, un mondo in cui la magia coesiste con la vita quotidiana modificando il destino degli uomini. Anche l'artificio della ripetizione svolge un ruolo essenziale in quanto consente, a chi narra e a chi ascolta, di ricordare più facilmente la vicenda narrata.

Nelle fiabe non si incontrano mai spazi reali o ambienti descritti minuziosamente; anche il tempo risulta indeterminato. Lo spazio e il tempo non hanno, infatti, un'incidenza sulle cose: non le modificano minimamente, esse restano immutate. Inoltre, in questo tipo di racconto, per evitare ambiguità, non vi è sovrapposizione tra uno dei personaggi e il narratore, il quale utilizza quindi la terza persona.

Per cogliere pienamente il valore e le caratteristiche della fiaba appaiono quanto mai utili le parole di Calvino utilizzate nella prefazione di *Fiabe italiane*³².

³² Raccolta di fiabe italiane pubblicata da Italo Calvino nel 1956. Il titolo completo dell'opera che ne chiarisce la natura è *Fiabe italiane raccolte dalla tradizione popolare durante gli ultimi cento anni e trascritte in lingua dai vari dialetti da Italo Calvino*.

“Un viaggio tra le fiabe. La prima spinta a comporre questo libro è venuta da un'esigenza editoriale: si voleva pubblicare, accanto ai grandi libri di fiabe popolari straniere, una raccolta italiana. Ma che testo scegliere? Esisteva un "Grimm italiano"? I grandi libri di fiabe italiani, si sa, sono nati in anticipo sugli altri. Già a metà del secolo XVI, a Venezia, nelle Piacevoli Notti di Straparola, la novella cede il campo alla sua più anziana e rustica sorella, la fiaba di meraviglie e d'incantesimi, con un ritorno d'immaginazione tra gotica e orientale alla Carpaccio, e un'incrinatura dialettale allo stampo della prosa boccaccesca. Nel Seicento, a Napoli, Giambattista Basile sceglie per le sue acrobazie di stilista barocco-dialettale i "cunti", le fiabe "de' peccerille" e ci dà un libro, il Pentamerone (restituito alle nostre letture dalla versione di Benedetto Croce) che è come il sogno d'un deforme Shakespeare partenopeo, ossessionato da un fascino dell'orrido per cui non ci sono orchi né streghe che bastino, da un gusto dell'immagine lambiccata e grottesca in cui il sublime si mischia col volgare e il sozzo. E nel Settecento, di nuovo a Venezia, ma stavolta con sufficienza e ostentazione di concedersi a un gioco, l'astioso e supercilioso Carlo Gozzi fa calcare alle fiabe le tavole del palcoscenico, tra le maschere dell'Arte. Ma era un divertimento grave e sforzato: l'ora della fiaba batteva intanto già dai tempi del Re Sole alla Corte di Versaglia, dove allo spirare del "Grand Siècle" Charles Perrault aveva inventato un genere, e finalmente ricreato sulla carta un prezioso equivalente di quella semplicità di tono popolare in cui la fiaba s'era tramandata di bocca in bocca fin'allora. Il genere diventò di moda, snaturandosi: nobildonne e précieuses si diedero a trascrivere e ad inventar fiabe; infiorata e candita nei quarantun volumi del Cabinet des Fées la fiaba prosperò e morì nella letteratura francese col gusto del gioco di fantasia elegante e temperato di simmetrica razionalità cartesiana. Risorse cupa e truculenta all'alba del secolo XIX nella letteratura romantica tedesca, come anonima creazione del Volksgeist, da un'antichità ancestrale che aveva colore d'un atemporale medioevo, per opera dei fratelli Grimm. Il culto patriottico della poesia dei volghi si diffuse tra i letterati dell'Europa. Ma era un patrimonio destinato a fermarsi nelle biblioteche degli specialisti, non a circolare in mezzo al pubblico. Un "Grimm italiano" non venne alla luce. (...)

Ora, il viaggio tra le fiabe è finito, il libro è fatto, scrivo questa prefazione e ne son fuori: riuscirò a rimettere i piedi sulla terra? Per due anni ho vissuto in mezzo a boschi e palazzi incantati, col problema di come meglio vedere in viso la bella sconosciuta che si corica ogni notte al fianco del cavaliere, o con l'incertezza se usare il mantello che rende invisibile o la zampina di formica, la penna d'aquila e l'unghia di leone che servono a trasformarsi in animali. E per questi due anni a poco a poco il mondo intorno a me veniva atteggiandosi a quel clima, a quella logica, ogni fatto si prestava a essere interpretato e risolto in termini di metamorfosi e incantesimo: e le vite individuali, sottratte al solito discreto chiaroscuro degli stati d'animo, si vedevano rapite in amori fatati, o sconvolte da misteriose magie, sparizioni istantanee, trasformazioni mostruose, poste di fronte a scelte elementari di giusto o ingiusto, messe alla prova da percorsi irti d'ostacoli, verso felicità prigioniera d'un assedio di draghi; e così nelle vite dei popoli, che ormai parevano fissate in un calco statico e predeterminato, tutto ritornava possibile: abissi irti di serpenti s'aprivano come ruscelli di latte, re stimati giusti si rivelavano crudi persecutori dei propri figli, regni incantati e muti si svegliavano a un tratto con gran brusio e sgranchire di braccia e gambe. Ogni poco mi pareva che dalla scatola magica che avevo aperto, la perduta logica che governa il mondo delle fiabe si fosse scatenata, ritornando a dominare sulla terra. Ora che il libro è finito, posso dire che questa non è stata un'allucinazione, una sorta di malattia professionale. È stata piuttosto una conferma di qualcosa che già sapevo in partenza, quel qualcosa cui prima accennavo, quell'unica convinzione mia che mi spingeva al viaggio tra le fiabe; ed è che io credo questo: le fiabe sono vere. Sono, prese tutte insieme, nella loro sempre ripetuta e sempre varia casistica di vicende umane, una spiegazione generale della vita, nata in tempi remoti e serbata nel lento ruminio delle coscienze contadine fino a noi; sono il catalogo dei destini che possono darsi a un uomo e a una donna, soprattutto per la parte di vita che appunto è il farsi d'un destino: la giovinezza, dalla nascita che sovente porta in sé un auspicio o una condanna, al distacco dalla casa, alle prove per diventare adulto e poi maturo, per confermarsi come essere umano. E in questo sommario disegno, tutto: la drastica divisione dei viventi in re e poveri, ma la loro parità sostanziale; la persecuzione dell'innocente e il suo riscatto come

*termini d'una dialettica interna ad ogni vita; l'amore incontrato prima di conoscerlo e poi subito sofferto come bene perduto; la comune sorte di soggiacere a incantesimi, cioè d'essere determinato da forze complesse e sconosciute, e lo sforzo per liberarsi e autodeterminarsi inteso come un dovere elementare, insieme a quello di liberare gli altri, anzi il non potersi liberare da soli, il liberarsi liberando; la fedeltà a un impegno e la purezza di cuore come virtù basilari che portano alla salvezza e al trionfo; la bellezza come segno di grazia, ma che può essere nascosta sotto spoglie d'umile bruttezza come un corpo di rana; e soprattutto la sostanza unitaria del tutto, uomini bestie piante cose, l'infinita possibilità di metamorfosi di ciò che esiste.*³³

II. 2. b. Bettelheim e la fiaba

Lo studioso che ha dato maggior contributo all'analisi psicoanalitica della fiaba e ad un suo rilancio dopo un periodo di relativo rifiuto è stato, senza alcun dubbio, Bruno Bettelheim³⁴. La sua riflessione, sapientemente illustrata nell'opera *Il mondo incantato*, parte dal bisogno che ogni bambino ha di fantasia, fondamentale per permettere un corretto sviluppo. “Oggi, come in passato, il compito più importante e anche il più difficile che si pone a chi alleva un bambino è quello di aiutarlo a trovare un significato alla vita.³⁵” Recentemente alcune fiabe sono state messe al bando da molti genitori, timorosi che la mente dei più piccoli potesse quasi fare una tale indigestione di fantasie fiabesche da trascurare la realtà vera. Tuttavia, privare un bambino della conoscenza di una fiaba significa anche privarlo dei mezzi che egli necessita per affrontare le difficoltà della vita; di conseguenza il bambino rimane indifeso. Le fiabe, più di qualsiasi altra lettura o insegnamento, favoriscono lo sviluppo e la crescita dei bambini: esse, attraverso il divertimento, catturano la loro attenzione, suscitano il loro interesse e stimolano la loro creatività. Il divertimento e il piacere che si provano ascoltando o leggendo una fiaba sono solo una facciata, seppur essenziale, dietro la quale si celano messaggi che permettono alla personalità del bambino di

³³ Italo Calvino, *Fiabe italiane*, Einaudi, 1956, Prefazione

³⁴ Bettelheim, Bruno: (Vienna, 1903 – Stati Uniti, 1990) fu uno psicologo infantile statunitense di origini austriache. Si occupò di psicologia infantile e di autismo, dedicando molti dei suoi studi anche al valore educativo delle fiabe. Tra le sue opere più illustri occorre annoverare *Il mondo incantato* (1977) e *Un genitore quasi perfetto* (1987).

³⁵ Bruno Bettelheim, *Il mondo incantato*, Feltrinelli, 2013, pag. 9

evolvere. Nel suo saggio *Il mondo incantato* egli espone il ruolo pedagogico della fiaba esaminandone gli aspetti principali: le fiabe parlano il linguaggio della fantasia, che è lo stesso del bambino, e sono al di fuori del tempo e dello spazio, evocano situazioni che consentono al bambino, attraverso l'immedesimazione con i personaggi, di partecipare emotivamente alla storia e di affrontare le reali sfide della propria esistenza. "La fiaba, mentre intrattiene il bambino, gli permette di conoscersi, e favorisce lo sviluppo della sua personalità."³⁶

La fiaba, secondo Bettelheim, ha inizio nel punto in cui un bambino di trova in quello specifico periodo della sua vita e in cui, senza l'ausilio della fiaba, rimarrebbe completamente bloccato. Il potere educativo di questo tipo di lettura sta esattamente nel riuscire a tradurre in immagini e simboli gli stati interiori del bambino e le difficoltà che quest'ultimo deve affrontare, senza mai sminuirle. Qualsiasi tipo di fiaba parte sempre da una situazione reale, lascia poi spazio alla magia, trascinando il fanciullo in un viaggio meraviglioso, e alla fine della storia lo riconduce alla realtà in un mondo rassicurante. Tale esperienza insegna al bambino ciò di cui ha bisogno in questa fase dello sviluppo: lasciarsi guidare per un po' dalla fantasia non è dannoso, purché non si resti per sempre suoi prigionieri. Alla fine di ogni racconto, infatti, il protagonista torna alla realtà: una realtà felice ma priva di magia. Per le motivazioni sopra elencate, Bettelheim considera la fiaba come metafora dell'esperienza umana; essa esprime attraverso i simboli ansie e paure di ogni bambino, il quale, immedesimandosi nei personaggi, sviluppa la propria personalità. Essa raffigura infatti concetti astratti presenti nella vita reale, come il bene, il male, la sfortuna o la morte, fungendo come una sorta di proiezione del mondo interiore e delle questioni esistenziali di ogni bambino, alle quali è difficile trovare autonomamente una risposta. Le fiabe contengono messaggi che parlano al bambino indirizzandolo verso la scoperta della sua identità e suggerendogli le esperienze necessarie per sviluppare il suo carattere; esse offrono una risposta non esplicita ma simbolica al senso della vita. Questo aspetto le differenzia dal mito che, seppur affrontando tematiche simili, fornisce le soluzioni ai dilemmi esistenziali in modo esplicito; leggendo o ascoltando una fiaba il bambino deve invece arrivare gradualmente alla soluzione, che è presente nella fiaba ma mai dichiarata in maniera esplicita. Proprio per tale ragione, secondo Bettelheim, la fiaba

³⁶ *Ivi*, pag, 17

riveste un ruolo cardine nel processo di crescita di ogni individuo. Attraverso la fiaba i bambini hanno una prima consapevolezza del loro mondo emotivo: essa costituisce un mezzo per esternare le angosce e i timori più intimi e cercare di contrastarli. Nel suo saggio, Bettelheim afferma che le fiabe andrebbero raccontate dai genitori e non lette in maniera autonoma: se un genitore racconta, il bambino è certo che le approva, ne condivide gli insegnamenti e ciò lo rassicura. La lettura della fiaba da parte di un adulto costituisce un momento importantissimo la cui intensità dipende però dalla partecipazione emotiva dell'adulto coinvolto. Una fiaba va inoltre ascoltata più volte per essere veramente compresa ma l'adulto non deve mai spiegarne il significato al bambino, il quale deve arrivarci autonomamente. In ogni fase della vita ogni individuo coglierà aspetti ed insegnamenti diversi della stessa fiaba: in questo modo capirà di essere maturato e di aver sviluppato con successo la propria personalità.

Attraverso le esperienze della fiaba, i bambini, vivendo in prima persona le avventure dei protagonisti, hanno la possibilità di esorcizzare le loro paure e far tesoro delle esperienze positive, acquisendo maggior fiducia nelle loro capacità. I personaggi delle fiabe, dunque, personificano conflitti interiori e suggeriscono come possono essere risolti. Per favorire tale immedesimazione i personaggi delle fiabe sono privi di nome, ma incarnano semplicemente vizi e virtù degli uomini.

In conclusione, le fiabe pongono il bambino di fronte ai principali problemi umani esemplificando tutte le situazioni ed incarnando il bene e il male in determinati personaggi, rendendo quindi chiaro ciò che nella realtà è confuso. Esse esprimono attraverso i simboli un conflitto interiore e suggeriscono poi la soluzione. In questo modo riescono a favorire lo sviluppo emotivo del bambino mentre, al contempo, lo divertono e lo affasciano, stimolandone l'immaginazione.

II 2. c. Vladimir von Propp e la fiaba

Per comprendere la fiaba nella sua totalità risulta imprescindibile il lavoro svolto dal critico russo Vladimir von Propp³⁷. Nel suo saggio, intitolato *Morfologia delle fiabe*, egli analizza in maniera dettagliata oltre cento fiabe tradizionali russe che vengono definite come “racconti di fate”, data la presenza costante ed essenziale

³⁷ Propp, Vladimir: folklorista russo (Pietroburgo, 1895 – Leningrado, 1970). Laureatosi nell'ateneo di Pietrogrado vi ritornò da professore. L'opera per cui divenne famoso fu *Morfologia della fiaba* (1928) in cui egli dimostra che le fiabe presentano la medesima struttura e le medesime sequenze narrative.

dell'elemento magico³⁸. Scomponendo la struttura narrativa della fiaba l'autore individua 31 funzioni narrative differenti, chiamate "sequenze di Propp", svolte dalla fiaba stessa attraverso le azioni perpetuate dai personaggi-tipo che la caratterizzano. Non tutte le fiabe si sviluppano attraverso tutte le 31 sequenze: alcune possono essere assenti ma il loro ordine non cambia. In seguito, lo studioso analizza proprio i ruoli rivestiti da queste figure tipiche individuando sette personaggi-tipo presenti in qualsiasi componimento fiabesco: l'eroe, l'antagonista, il falso-eroe, il mandante, il mentore, l'aiutante, la principesse/premio finale.

Le funzioni individuate rappresentano la base morfologica di tutte le fiabe. Esse di solito partono da una situazione iniziale in cui si enumerano i membri della famiglia o si introduce il futuro eroe semplicemente indicandone il nome, o più spesso, la condizione. Nonostante questa situazione non sia una funzione rappresenta un importante elemento morfologico a cui fanno seguito tutte le funzioni.

Qui di seguito vengono riportate le funzioni individuate da Propp:

FUNZIONI	CARATTERISTICHE
Allontanamento	Un personaggio si allontana da casa
Divieto	Al protagonista è posto un divieto o è dato un obbligo (per esempio a Cappuccetto Rosso di non andare nel bosco)
Infrazione	protagonista infrange divieto (Cappuccetto Rosso passa per il bosco)
Investigazione	Antagonista cerca elementi per contrastare l'eroe
Delazione	Antagonista riceve informazioni utili per danneggiare l'eroe
Tranello	Antagonista tenta di ingannare l'eroe
Connivenza	Eroe cade nell'inganno
Danneggiamento o mancanza	Antagonista arreca danno. Da questo momento inizia la narrazione narrativa vera e propria; perciò, le prime sette funzioni possono essere considerate come la parte preparatoria della fiaba

³⁸ È proprio la presenza dell'elemento magico che differenzia la fiaba dalla favola.

Mediazione	La sciagura è resa nota all'eroe e la storia prosegue con le sue peripezie
Inizio della reazione	Eroe decide di porre fine alla situazione di danneggiamento
Partenza	Eroe abbandona la casa. Entra ora in scena il donatore; da esso l'eroe riceve mezzo per risolvere la situazione
Prima funzione del donatore	L'eroe è messo alla prova per ottenere mezzo magico
Reazione dell'eroe	Eroe reagisce all'operato del donatore
Conseguimento del mezzo magico	Mezzo magico perviene in possesso dell'eroe
Trasferimento	Eroe condotto sul luogo in cui si trova l'oggetto delle sue richieste.
Lotta	Scontro diretto, fisico o d'astuzia, tra eroe ed antagonista.
Marchiatura	All'eroe è impresso un marchio (una ferita) o riceve un oggetto
Vittoria	Antagonista è vinto
Rimozione della sciagura o della mancanza	Si ripristina la situazione iniziale
Ritorno	L'eroe ritorna
Persecuzione	Eroe sottoposto a persecuzione da parte di animali ostili
Salvataggio	Eroe si salva dalla persecuzione (da qui spesso si salta a funzione 30 e 31)
Arrivo in incognito	Eroe torna in incognito a casa
Pretese infondate	Il falso eroe avanza pretese infondate
Compito difficile	All'eroe è proposto un compito difficile
Adempimento	Il compito è eseguito
Identificazione	Eroe è riconosciuto
Smascheramento	Il falso eroe o l'antagonista è smascherato
Trasfigurazione	Eroe assume nuove sembianze
Punizione	Antagonista è punito
Nozze	Lieto fine, di solito l'eroe si sposa

II. 2. d. Marie Louise von Franz, la psicoanalisi applicata alla fiaba

Tra gli studiosi che hanno contribuito maggiormente all'analisi del complesso mondo delle fiabe spicca la figura di Marie Louise Von Franz³⁹. La psicoanalista di origini svizzere si è interessata alla fiaba con un approccio psicoanalitico, sotto l'influenza del suo mentore Carl Gustav Jung⁴⁰. Nella sua opera più celebre, *Le fiabe interpretate*, la studiosa analizza la fiaba e i suoi effetti psicologici sull'essere umano. La fiaba viene concepita come l'espressione più pura e semplice dei processi della psiche umana; proprio come lo scheletro di un corpo, la fiaba sostiene la psiche donandole stabilità e costituendone il nucleo principale. La miglior spiegazione di una fiaba è la fiaba stessa che si esprime attraverso immagini e simboli. Marie Louise von Franz è giunta alla conclusione che tutte le fiabe descrivono un solo evento psichico, sempre identico, ma la sua complessità è così grande ed è così difficilmente riconoscibile, che sono necessarie migliaia di fiabe diverse affinché questo stesso evento venga realmente compreso. Le fiabe nelle loro diverse versioni vengono paragonate alle sfaccettature di uno stesso cristallo, un cristallo che appartiene all'umanità intera. Nel suo saggio la fiaba viene poi comparata al mito, il quale però risente della presenza di numerosi elementi culturali. La loro quasi assenza nella fiaba le permette di riflettere in maniera più chiara e concisa i processi della psiche: la fiaba, infatti, sgorga direttamente dagli strati più profondi della mente. "La fiaba è come il mare, mentre leggende e miti somigliano alle onde in superficie: un racconto s'innalza fino a diventare un mito e s'abbassa di nuovo, ridiventando una fiaba."⁴¹ Alcuni ritengono che inizialmente esistessero solo miti, i cui resti, sarebbero sopravvissuti sotto forma di fiabe. Ciò è agevolato dal fatto che la fiaba possiede un linguaggio universale: essa si dirama senza incontrare ostacoli, anzi, è uno strumento utile per combattere le barriere e per questa ragione viene utilizzata anche in psicologia. L'autrice considera la fiaba alla stregua di un sogno: proprio come un sogno, la fiaba è la rappresentazione simbolica di un problema. Esattamente come per i sogni, l'interpretazione della fiaba è un'arte complessa che richiede pratica e regole precise: occorre innanzitutto tenere in considerazione tempo e luogo, che costituiscono l'introduzione. Si passa poi ai personaggi ed in seguito al problema e alla peripezia che ne deriva. Il finale non era

³⁹ Marie Louise von Franz (4 gennaio 1915 – 17 febbraio 1998): psicoanalista di origini svizzere.

⁴⁰ Jung Carl Gustav (1875 – 1971): accademico, antropologo, psicologo e filosofo svizzero.

⁴¹ Marie Louise von Franz, *Le fiabe interpretate*, Bollati Boringhieri, 1986, pag. 23

presente nelle fiabe primitive originali, che terminavano spesso senza che la situazione subisse una svolta; le formule conclusive di una fiaba sono state aggiunte successivamente per uscire dal mondo onirico.

In conclusione, come affermato da Marie Louise von Franz, la fiaba permette di comprendere al meglio i processi della psiche umana in quanto ne costituisce in prodotto diretto, nonché il nucleo più profondo.

III. FIABA: DALLA PRIMA RACCOLTA SCRITTA FINO AL CINEMA

III. 1. Basile, *Lo cunto de li cunti*

Lo Cunto de li Cunti ovvero lo trattenemiento de' Peccerille può essere considerata come la prima raccolta di fiabe della tradizione europea. L'opera fu pubblicata dopo la morte dell'autore Giambattista Basile⁴² a Napoli tra il 1634 e il 1636 e la sua riscoperta si deve principalmente alla figura di Benedetto Croce⁴³ che definì la raccolta di Basile "il più antico, il più ricco e il più artistico fra tutti i libri di fiabe popolari." L'opera viene spesso nominata *Pentamerone* (dal greco *penta*, cinque, e *homeron*, giorni) in quanto, riprendendo il *Decameron* di Boccaccio, racconta cinquanta novelle in cinque giornate. Basile segue dunque il modello boccacciano nell'impalcatura generale e rielabora letterariamente il materiale narrativo anonimo trasmesso e depositato presso il popolo, cui prima di lui avevano attinto altri autori, come ad esempio G. F. Straparola⁴⁴. È da sempre il principale punto di riferimento scritto per la tradizione della fiaba italiana e non solo: la sua rilevanza è tale da essere riuscito ad influenzare altri illustri autori di fiabe quali Charles Perrault e i fratelli Grimm. Molte delle fiabe oggi più famose, dedicate appositamente ai bambini, come per esempio *Cenerentola*, *La bella addormentata nel bosco* e *Il gatto con gli stivali*, sono tratte dall'opera di Basile. Tali fiabe furono infatti riprese e rielaborate in tutta Europa da autori come Clemente Brentano, Charles Perrault e i fratelli Jacob e Wilhelm Grimm, dandogli fama internazionale. L'opera di Basile venne scritta in un'epoca in cui il concetto di infanzia, come la intendiamo oggi, ancora non esisteva; un discorso analogo vale per la letteratura per l'infanzia propriamente detta, che, come genere ben definito, nacque successivamente. Non avendo nessun modello a cui attenersi Basile riuscì a liberare il proprio estro, ponendo le basi per tutta la letteratura per l'infanzia sviluppatasi nei secoli successivi. È un errore quindi considerare l'opera

⁴² Basile, Giambattista: scrittore dialettale (Napoli ca. 1575 – Giugliano, Napoli, 1632). Da giovane si arruolò al soldo della Repubblica di Venezia; nel 1608 tornò a Napoli dove la sorella Adriana, famosa cantatrice, lo introdusse alla corte del principe di Stigliano e poi di Vincenzo II Gonzaga. È celebre soprattutto grazie alla sua opera *Lo Cunto de li Cunti ovvero lo trattenemiento de' Peccerille*.

⁴³ Croce, Benedetto: scrittore, critico letterario, filosofo e politico italiano (Pescasseroli, 1866 – Napoli, 1952)

⁴⁴ Straparola, Giovanni Francesco: novelliere e canzoniere italiano (Caravaggio, 1480 – Venezia, ca. 1557)

di Basile come una raccolta di fiabe, perché questa definizione presuppone due aspetti che all'epoca ancora non esistevano: l'infanzia come un'età che necessita di particolari cure, e la fiaba come genere letterario definito e rivolto all'infanzia. A discapito del nome, infatti, l'opera non venne concepita per i bambini, bensì per gli adulti delle corti e dei casali. *Lo cunto de li Cunti* era destinato soprattutto alla recitazione, quindi, fu scritto in modo da poter essere rielaborato oralmente. Essendo formulato per essere manipolato e modificato, è in grado di vivere e adattarsi in contesti diversi. Si tratta di un'opera ricca di contrasti anche nella scelta della lingua: Basile unisce termini colti a quelli plebei. Molti termini derivano direttamente dal dialetto napoletano del Seicento. L'opera giunse poi fino ai nostri giorni grazie alle traduzioni di inizio Novecento e soprattutto grazie all'interessamento di Benedetto Croce il quale, pur addolcendo e ammodernando il linguaggio, esaltò la genialità della composizione.

Come già accennato, il *Cunto* ha la struttura di un racconto all'interno del quale sono narrati altri quarantanove racconti. Alla base di ogni racconto vi è la stessa struttura: all'inizio e alla fine di ognuno di essi vi è un proverbio per dare alla lettura una morale. Anche le vicende narrate sono strutturate seguendo sempre la medesima logica: ogni fiaba si apre con un conflitto che porta necessariamente ad un allontanamento e al viaggio del protagonista, che infine ritorna dopo aver vissuto un cambiamento. Questa struttura fa del *Cunto* un sofisticato racconto destinato a diventare un modello narrativo denominato fiabesco, successivamente diffuso nelle tradizioni del racconto europeo (ancora oggi molte fiabe seguono questo schema). I personaggi di tali racconti non hanno un "io", non parlano della loro identità ma della loro condizione sociale: sono re, mercanti o principesse che si muovono in luoghi e tempi indefiniti. Il cambiamento di status è una tematica ricorrente: attraverso il viaggio i protagonisti elevano la loro condizione passando dalla povertà alla ricchezza, dalla solitudine al matrimonio. Questo passaggio avviene sempre grazie all'intervento di un potere soprannaturale che si manifesta sotto forma di orchi o fate. Un altro elemento fondante dei racconti del *Cunto* è il viaggio, inteso come allontanamento da una condizione nota per inoltrarsi in luoghi sconosciuti e ricchi di insidie. *Lo Cunto de li Cunti* godette di notevole fortuna presso le corti europee grazie alla sua struttura estremamente adattabile. Tale flessibilità rese possibile la rapida diffusione del capolavoro di Basile oltre i confini nazionali: una serie di traduzioni garantì infatti la

circolazione dell'opera. Alcuni racconti furono tradotti in tedesco con la prefazione dei fratelli Grimm, ma circolarono versioni anche in inglese e francese. In questo modo il *Cunto* è diventato per le culture europee una delle più illustri fonti del racconto fiabesco e la più antica raccolta del racconto popolare.

III. 2. Analisi della fiaba di Cenerentola

Quello delle fiabe è un universo ampio e meraviglioso, la cui analisi necessiterebbe di molto tempo e dedizione. Per comprendere al meglio le sue caratteristiche, la sua evoluzione e tutti gli aspetti finora citati è opportuno riportare un esempio pratico analizzando nel dettaglio la fiaba di *Cenerentola*. Si tratta senza ombra di dubbio di uno dei racconti più antichi e al contempo noti di tutti i tempi: ancora oggi questa fiaba continua ad affascinare migliaia di giovani lettori. Essa, forse più di altri racconti, mostra l'estrema adattabilità e flessibilità proprie delle fiabe, le quali, pur cambiando aspetto, restano immutate nel contenuto e nel messaggio che trasmettono, il quale non perde di valore e di forza.

La fiaba di *Cenerentola* è nota al grande pubblico grazie alla versione cinematografica realizzata dalla Walt Disney Company nel 1950, ma la sua storia ha radici molto più antiche: si riscontrano oltre 300 versioni, alcune delle quali provenienti dall'antica Persia, dall'Egitto e dalla Cina (da questa versione nacque la caratteristica della protagonista dai piedi piccoli, segno di nobiltà presso la cultura cinese; in altre versioni si parla invece di un anello o di un bracciale). La prima versione scritta della fiaba risale però al 1634, anno in cui venne pubblicata postuma la raccolta dello scrittore italiano Giambattista Basile, il quale, con la sua opera, *Lo cunto de li Cunti*, diede il via alla grande tradizione fiabesca europea. La sua Cenerentola fu seguita poi dalla versione di Charles Perrault, della seconda metà del Seicento e da quella dei fratelli Grimm datata 1812. Tutte queste versioni sono prova della grande flessibilità della fiaba che più di qualunque altra forma di narrazione può essere rimaneggiata e modificata, senza che ciò vada ad intaccare la sua bellezza. La versione di Basile, intitolata *La gatta Cenerentola*, è la sesta novella raccontata durante la prima giornata⁴⁵ e narra la vicenda della giovane Zezolla: la ragazza uccide la sua

⁴⁵ *Lo cunto de li cunti* di Basile viene spesso denominato *Pentamerone*: seguendo il modello del Decameron l'opera prevede cinquanta fiabe narrate in cinque giornate da dieci anziane.

prima matrigna per convincere il padre a sposare la sua istituttrice che diventerà poi la perfida matrigna che tutti conosciamo. Dopo le iniziali carinerie, la donna cambia atteggiamento: si dedica solo alle sue altre sei figlie e ignora Zezolla costringendola a vivere in cucina e a svolgere tutte le faccende domestiche. Un giorno il padre, tornato da un viaggio di lavoro, porta alla giovane una palma di datteri che, coltivata, cresce e assume l'aspetto di una fata. Grazie al suo aiuto la povera Zezolla, vestita con abiti eleganti riesce ad andare al ballo dove si innamora del principe. Quest'ultimo, desideroso di sposarla, la fa pedinare ma nella fuga la ragazza perde una pianella (ovvero uno zoccolo dal tacco basso), grazie alla quale poi il principe ritrova la sua amata.

Come detto pocanzi, la versione di Basile non è l'unica esistente: molto celebre è quella dello scrittore francese Perrault, il quale edulcorò la storia narrata da Basile, riprendendo alcuni punti salienti e modificandone altri. I due autori vissero infatti in due ambienti completamente diversi: Perrault operò presso la corte del re di Francia, di conseguenza depurò la versione dello scrittore napoletano degli elementi più violenti e crudi al fine di renderla più consona ai gusti dell'ambiente di corte. Per tale ragione la lingua usata è molto più colta ed elaborata. Più nel dettaglio nella sua fiaba, intitolata *Cendrillon*, la giovane Cenerentola appare più mite e buona, affronta con dignità le difficoltà e le angherie delle sorellastre mostrandosi sempre gentile ed amabile nei loro confronti. Ad aiutare la ragazza intervengono topolini, lucertole e zucche, tutti elementi ripresi poi da Walt Disney nella sua celebre versione cinematografica. Anche dopo il suo matrimonio con il principe Cenerentola dona alle sorellastre due appartamenti a palazzo e le fa sposare con due gentiluomini della corte. Risulta molto accurata la descrizione dei vestiti indossati al ballo dalla protagonista, regali e maestosi secondo il gusto del tempo, nonché l'iconica scarpetta di cristallo; nella fiaba di Basile il materiale della scarpetta, così come i vestiti della giovane erano molto più umili. La descrizione minuziosa e lo sfarzo di tali indumenti dipendono sempre dal fatto che Perrault scrisse le sue fiabe per un pubblico colto che viveva presso la corte del re di Francia.

Ancora diversa appare la versione proposta dai fratelli Jacob e Wilhelm Grimm nel 1812. La Cenerentola ottocentesca proposta dai Grimm non ha la stessa dignità regale ed eleganza della versione di Perrault, ma è molto più umana: si lamenta della

sua misera condizione e spesso scoppia in lacrime. In questa versione la fanciulla pianta un nocciolo che è l'incarnazione della madre e che fornirà a Cenerentola l'aiuto di cui ha bisogno per andare al ballo: è il suo fantasma a donare alla figlia il vestito per il ballo. La Cenerentola dei Grimm è in qualche modo artefice del suo destino: la ragazza deve affrontare delle prove datele dalla matrigna prima di poter andare a palazzo. Il finale è completamente diverso da quello di Perrault ed è proprio qui che troviamo la violenza tipica delle opere dei Grimm: mentre la Cenerentola della versione francese perdona le sorellastre, quella tedesca è pervasa da una giustizia cruenta. Durante il matrimonio le sorellastre vengono punite e dei piccioni gli strappano gli occhi rendendole cieche. Un altro episodio di violenza lo troviamo sempre nel finale del racconto quando la matrigna obbliga le figlie a tagliarsi il tallone ed un dito del piede per riuscire ad indossare la minuscola scarpetta, che nell'edizione dei Grimm non è di cristallo ma d'oro. Nel loro racconto sembra esserci quindi una maggiore esigenza di giustizia.

Le numerose versioni della storia di Cenerentola non si limitano al mondo cartaceo dei libri: oggi troviamo anche numerosi adattamenti cinematografici di tale fiaba. La versione più nota ed antica è sicuramente quella realizzata nel 1950 dalla Walt Disney Company⁴⁶. Si tratta di un cartone animato a colori che ha creato l'immagine di Cenerentola in generazioni di bambini in tutto il mondo. La versione proposta dalla Disney riprende l'opera di Perrault soprattutto per quanto riguarda la bontà e la generosità della protagonista, sempre disposta al perdono, e l'aiuto che le giunge da parte di topolini, lucertole, magiche zucche ed ovviamente una fata. Chiaramente, anche la versione proposta da Walt Disney è espressione della sua epoca: tutti gli elementi più macabri e violenti vengono eliminati lasciando posto solo a sentimenti positivi che educino il bambino senza però spaventarlo; viene meno il concetto secondo il quale sia necessario incutere timore ai più piccoli per far comprendere loro cosa è giusto fare e cosa no. Molto spesso, specialmente negli ultimi anni, questa versione è stata oggetto di numerose critiche: la Cenerentola portata in scena dalla Disney appare una fanciulla passiva, la quale vede nel matrimonio con il principe l'unico mezzo per potersi realizzare come essere umano. A prescindere dalle

⁴⁶ Casa di produzione cinematografica fondata nel 1923 dai fratelli Roy e Walt Disney. Ancora oggi costituisce una delle più importanti case di produzione a livello mondiale.

idee individuali, bisogna considerare il periodo di realizzazione del cartone, cogliendone gli aspetti migliori e facendoli nostri, senza condannare un'opera che, ancora oggi a distanza di oltre settant'anni, incanta bambini e non solo. Di questo cartone la Disney ha anche realizzato due sequel meno noti: *Cenerentola II – Quando i sogni diventano realtà*, del 2002 e *Cenerentola III – Il gioco del destino*, del 2007. Non mancano poi le versioni musical e i film che si basano sempre sulla fiaba, quali *La leggenda di un amore-Cinderella* (1998), e *A Cinderella Story* (2004) rivisitazione della fiaba in cui la protagonista non perde la scarpetta ma il cellulare. La classica fiaba della Disney torna sul grande schermo nel 2015, ma questa volta in versione live-action, ovvero con attori in carne ed ossa, che vede l'attrice americana Lily James nei panni di Cenerentola e Richard Madden che interpreta il principe azzurro, Cate Blanchett è la matrigna ed Helena Bonham Carter è la fata madrina. Più recentemente, nel 2022, è uscito un film musical di Cenerentola con protagonista Camila Cabello: si tratta di una rivisitazione della fiaba classica con una principessa che in questo caso non aspetta il suo principe azzurro, ma segue i propri sogni per realizzarsi come individuo. Per il momento l'ultima versione della fiaba è uscita in versione cinematografica sulla piattaforma digitale Disney⁴⁷; questa nuova versione si discosta molto dall'originale e sembra voler cambiare l'immagine di Cenerentola a cui siamo abituati: il protagonista è infatti un giovane designer di scarpe da ginnastica che si innamora della figlia di un giocatore di basket, la quale ovviamente non perderà la scarpetta di cristallo, ma delle comodissime scarpe da ginnastica.

III 3. Adattamento cinematografico della fiaba

Con il passare dei secoli la letteratura per l'infanzia è riuscita a adattarsi ai cambiamenti della società e agli sviluppi tecnologici. Inizialmente le storie per bambini venivano raccontate quasi solo oralmente; grazie all'avvento della stampa e al lavoro di studiosi e scrittori, che dedicarono la loro vita allo studio delle fiabe, queste storie vennero anche messe per iscritto. Più di recente, con la nascita del cinema, vennero realizzati anche i primi cartoni animati basati appunto sulle fiabe

⁴⁷ Servizio streaming gestito da The Walt Disney Company, lanciato in Italia in 31 marzo 2020. Insieme a Netflix, Prime Video e Hulu costituisce una delle più importanti piattaforme streaming di film e serie televisive

tradizionalmente lette ai bambini. Quando si parla di cartoni animati non si può non citare quella che ancora oggi costituisce la più grande casa di produzione di lungometraggi d'animazione, ovvero la Walt Disney Company⁴⁸. Parlare però solo della Disney è un errore, in quanto bisogna anche tener conto dei capolavori del cinema d'animazione nipponico⁴⁹ e di altre grandi major americane le quali, in alcune fasi, hanno persino superato la Disney, quali ad esempio la Dreamworks⁵⁰, la 20th Century Fox o la Pixar (in seguito acquistata dalla Disney). Tutte queste grandi case di produzione si sono ispirate, soprattutto in una fase iniziale, a fiabe già conosciute e amate dal pubblico; basti pensare a cartoni quali *Pinocchio*, *Il libro della giungla* o *Il gobbo di Notre Dame*. Ovviamente queste storie non sono state riprodotte in maniera fedele ma hanno subito delle variazioni, per via della necessità di doversi adeguare ai gusti del pubblico del tempo. Ecco, quindi, che molte fiabe vengono addolcite e semplificate: gli aspetti più macabri e violenti, già parzialmente scomparsi dalle ultime versioni di libri di fiabe, vengono eliminati per lasciare posto a temi che non turbino la sensibilità dei più piccoli.

La Walt Disney Company è ancora oggi un punto di riferimento internazionale quando si parla di animazione per l'infanzia ed in effetti il padre di Topolino si è spesso ispirato alle fiabe di Basile, Perrault, Andersen e i fratelli Grimm per realizzare i suoi più grandi capolavori. A partire dagli anni Trenta del secolo scorso le pagine dei libri di fiabe si sono trasformate in immagini in movimento grazie alla fantasia e alla genialità del signor Walt: egli attinge alle opere di grandi autori del Seicento e dell'Ottocento, i quali, a loro volta, si sono ispirati alla cultura popolare dei loro Paesi di origine, per immaginare storie emozionanti ricche di riferimenti non sempre adatti ai piccoli lettori. Bisogna ricordare infatti che un tempo le fiabe non venivano scritte espressamente per i bambini e di conseguenza esse, nella loro versione originale, appaiono spesso più violente e macabre. Walt Disney prese spunto da queste storie,

⁴⁸ The Walt Disney Company: multinazionale statunitense fondata nel 1923 da Walt Disney e suo fratello con il nome di Disney Brothers Cartoon Studio. Oggi ha la sua sede ufficiale a Burbank, California.

⁴⁹ Cinema di animazione nipponico: tra gli esponenti principali occorre ricordare Isao Takahata, Satoshi Kon e Mmaou Oshii. Nonostante l'enorme successo ottenuto anche in Europa, questo tipo di animazione, anche per via delle trame maggiormente complesse, coinvolge un pubblico più adulto rispetto a quello a cui si rivolge la Disney.

⁵⁰ La DreamWorks Animation nasce il 12 ottobre 1994 e rappresenta una delle concorrenti più importanti nell'industria del cinema d'animazione. I titoli di maggior successo prodotti dalla major vi sono: *Il principe d'Egitto*, *Shrek*, *Madagascar*, *Kung Fu Panda*, *Dragon Trainer* e *Le cinque leggende*.

privandole però della loro anima più oscura e cruda, rendendole più consone ai dettami del suo tempo rispetto all'educazione dei più piccoli. *Biancaneve e i sette nani* (1938) è il primo lungometraggio d'animazione prodotto dalla Disney, ma la sua fiaba ha origini molto più antiche in Europa. Nella versione dei Grimm, dopo aver cercato invano di uccidere Biancaneve, la regina cattiva, costretta ad indossare in eterno delle scarpe incandescenti, cade da una scogliera e degli avvoltoi divorano il suo cadavere; un finale decisamente più macabro di quello proposto dalla Disney, che comunque mantiene delle scene che all'epoca vennero giudicate come eccessivamente cupe per dei bambini. Anche la versione originale de *La bella addormentata nel bosco* presenta tratti molto più oscuri e perversi: nella versione edulcorata della Disney Aurora ed il principe Filippo si innamorano e quest'ultimo la salva dal suo sonno eterno. Si tratta di un finale molto romantico ma decisamente distante dall'originale: nella versione del XVII secolo di Giambattista Basile Aurora viene trovata nel bosco da un re, il quale, invece di rompere l'incantesimo, approfitta della giovane. Dopo nove mesi, infatti, la Bella Addormentata si sveglia dopo aver dato alla luce due bambini; un epilogo decisamente diverso da quello a cui siamo abituati. Anche per *Cenerentola* vale un discorso analogo: nella versione dei Grimm le due sorellastre decidono di tagliarsi parte dei piedi per riuscire a calzare la famosa scarpetta. Una scena decisamente macabra, la cui violenza viene ripresa nel finale quando le due fanciulle vengono aggredite da dei volatili che strappano loro gli occhi. Si tratta di episodi di estrema violenza, presenti nelle versioni più antiche della fiaba, che poi nell'adattamento della Disney non trovano spazio, in quanto considerate inadeguate ad un pubblico di bambini.

Le fiabe in versione Disney sono state oggetto di molte critiche proprio per i contenuti spesso modificati ed ingentiliti rispetto alle versioni originali. Nel saggio *Il mondo incantato* Bruno Bettelheim afferma che la moda contemporanea di eliminare dalle fiabe tradizionali gli elementi più spaventosi non permette loro di svolgere adeguatamente la loro funzione; cancellare dal racconto gli elementi più terrificanti impedisce ai bambini di imparare ad affrontare le loro paure. Spesso anche i genitori che narrano una fiaba eliminano gli elementi più violenti perché credono di fare del bene e di proteggere i bambini, ma non è così. In realtà, in questo modo, non permettono ai più piccoli di sviluppare le capacità necessarie per superare le situazioni

meno piacevoli della loro vita. Secondo Bettelheim le fiabe contengono messaggi utili allo sviluppo della psiche del bambino celati attraverso un linguaggio simbolico: scegliere deliberatamente di eliminare delle parti può provocare dei danni. I cartoni animati, in effetti, non sono fedeli all'originale, ma ne costituiscono una versione edulcorata: inseriscono elementi comici e buffi rappresentati da animali che distraggono dalla storia originale.

Walt Disney si avvicinò al mondo delle fiabe quando era molto giovane con un progetto ambizioso: voleva riprendere fiabe celebri ed aggiornarle rispetto alla realtà contemporanea. Nel 1928 nacque un cortometraggio dai temi fiabeschi in cui musica ed immagini si fondono. Tale successo spinse Walt a continuare e nel 1938 realizzò il primo lungometraggio per bambini, ispirato alla storia di Biancaneve. Quella che a noi sembra una versione edulcorata dell'opera (per alcuni aspetti lo è), all'epoca suscitò scalpore: secondo la critica Walt Disney osò spaventare di nuovo i bambini. La scena in cui Biancaneve fugge nella foresta esprime la proiezione all'esterno delle sue paure: la sequenza terrificante degli alberi mostruosi che allungano i rami come a volerla afferrare, i tronchi galleggianti che si trasformano in coccodrilli, gli occhi malefici e le grida spettrali perdono ogni tratto terrificante quando gli animali si avvicinano alla fanciulla. La sequenza è perfetta da un punto di vista psicologico: gli orrori della notte cedono il passo alla luce del giorno, che fa rinascere la speranza nella protagonista. Qui abbiamo ancora una scena che supporta quanto detto da Bettelheim: anche gli elementi più spaventosi aiutano il bambino, lo fanno maturare e per questo non andrebbero eliminati, cosa che invece poi è avvenuta con sempre maggior frequenza. Anche l'accusa di aver addolcito il finale facendo precipitare la strega in un burrone senza essere costretta ad indossare scarpe incandescenti è vera solo in parte: senza dubbio la scena originale sarebbe stata più cupa ma, come già accennato, bisogna calarsi nella mentalità di un'epoca in cui venivano censurate le scene più inquietanti.

Sulla presenza di animali nelle cartoni Disney è possibile fare delle considerazioni: essi sono un elemento fondante delle storie create da Walt perché, da un lato alleggeriscono la tensione della narrazione con scene comiche, e dall'altro creano un doppio livello nella struttura della sceneggiatura. Ciò è evidente in *Cenerentola*: gli affettuosi topini si contrappongono al feroce gatto Lucifero e le loro avventure costituiscono una narrazione nella narrazione. Un altro elemento tipico delle

fiabe Disney è la rappresentazione del Medioevo: già in *Biancaneve* compare un luogo, molto caro al mondo della Disney, tipico dell'età medievale, ovvero il castello. Esso ci avverte che stiamo entrando in un'altra dimensione: il castello della regina di Biancaneve, ad esempio, è un luogo spaventoso e lugubre, tuttavia, il medioevo disneyano non è popolato solo dalla magia nera, in quanto ad essa si contrappone sempre quella bianca. *La bella addormentata nel bosco* (1959) riassume tutte le caratteristiche di quest'immaginario: la magia nera incarnata dalla perfida Malefica e quella bianca incarnata dalle tre fate che si occupano di Aurora. In questo caso i castelli sono due: uno tenebroso della strega e uno luminoso del padre della principessa. Inoltre, nella fiaba della Disney, la strega si trasforma in un drago, altro elemento molto amato ed usato nel Medioevo.

È interessante notare poi come le ultime versioni delle fiabe Disney, realizzate anche per gli adulti, si basino sul principio che cattivi non si nasce, ma si diventa. Queste nuove versioni vogliono quindi mostrare le ragioni che hanno spinto i più famosi cattivi delle fiabe a compiere le loro cattiverie. È il caso di *Maleficent*⁵¹, in cui l'oscurità interiore si manifesta in seguito a ferite dell'animo che possono guarire solo col tempo e con l'amore.

Secondo Walt Disney un buon film deve far ridere e piangere allo stesso tempo; per questa ragione nei suoi cartoni, nonostante le varie peripezie, per le protagoniste e i protagonisti vi è sempre il lieto fine. Il cinema di Walt, con tutti i suoi limiti, è espressione della sua epoca e nasce con l'intenzione di trasfigurare la realtà e permettere ai bambini, e non solo, di continuare a sognare.

⁵¹ *Maleficent*: film del 2014 diretto da Robert Stromberg. Il film è il remake del classico Disney *La bella addormentata nel bosco* del 1959 e vede come protagonista l'attrice americana Angelina Jolie nei panni della perfida Malefica. In questa nuova e moderna versione della fiaba la principessa non viene salvata dal suo sonno eterno dal principe azzurro, bensì proprio da Malefica.

CONCLUSIONE

I libri per bambini, ed in particolar modo le fiabe, hanno sempre svolto un ruolo fondamentale nella società umana, questo perché l'uomo ha sempre sentito la necessità di narrare storie. Nel corso dei secoli gli esseri umani hanno sviluppato modalità diverse di raccontare: all'inizio la cultura e i racconti erano trasmessi solo oralmente e grazie alla tradizione popolare oggi è possibile godere di un numero pressoché infinito di racconti diversi. Successivamente, grazie agli sforzi di illustri autori, questi racconti vennero gradualmente messi per iscritto assumendo caratteristiche diverse in base al luogo e al tempo in cui vennero redatte.

Ogni processo educativo inizia con la letteratura perché essa apre le porte alla conoscenza e all'immaginazione. La letteratura per l'infanzia stimola la creatività e la personalità dei bambini: leggendo un libro o una fiaba il bambino può sviluppare gli strumenti di cui ha bisogno per affrontare le difficoltà della vita e senza i quali è più vulnerabile. Spesso gli adulti credono che le fiabe ostacolino la crescita dei più piccoli in quanto incentrate sulla fantasia e la magia; in realtà, sono proprio questi elementi che rendono le fiabe così importanti per la società umana. Di fatto la letteratura per bambini fonde i sogni con la vita pratica, l'immaginario con la realtà, stimolando la personalità dei più piccoli. I grandi classici per l'infanzia sono da sempre un ottimo mezzo per combattere le ansie e le paure che affliggono ogni individuo durante l'infanzia, il quale, immedesimandosi nei vari personaggi, riesce a sviluppare la propria personalità.

Proprio per queste ragioni la letteratura per l'infanzia non dovrebbe mai essere sottovalutata: essa rappresenta parte dell'eredità culturale di ogni individuo, che è importante proteggere. Semplici storie che oggi consideriamo classici per bambini sono il frutto di migliaia di anni di tradizioni e cultura trasmessi di generazione in generazione dai nostri predecessori. Esse sono quindi la colonna portante della nostra società: è proprio grazie a romanzi, favole e fiabe che i bambini di tutto il mondo possono diventare adulti più tolleranti e rispettosi.

BIBLIOGRAFIA

- A. Afanasiev, *Antiche fiabe russe*, Torino, Einaudi, 1953
- Baldi Guido, Giusso Silvia, Razetti Mario, *I classici nostri contemporanei*. Vol.3, Paravia, 2019
- Baldi Guido, Giusso Silvia, Razetti Mario, *Le occasioni della letteratura*. Vol. 3, Paravia, 2019
- Benini Elevezia, Malombra Giancarlo, *Le fiabe per...affrontare i distacchi della vita*, Milano, FrancoAngeli/ Le Comete, 2008
- Benini Elevezia, Malombra Giancarlo, *Le fiabe per...sviluppare l'autostima. Un aiuto per grandi e piccini*, Milano, FrancoAngeli/ Le Comete, 2008
- Bernardi Milena, *Infanzia e fiaba*, Bologna, Bonomia University Press, 2007
- Beseghi E., Grilli G., *La letteratura invisibile*, Milano, Carocci, 2011
- Bettelheim Bruno, *Il mondo incantato. Uso, importanza e significati psicoanalitici delle fiabe*, Milano, Feltrinelli Editore, 1977
- Boero P., De Luca C., *La letteratura per l'infanzia*, Milano, Laterza, 11° edizione, 2009
- Calvino Italo, *Fiabe italiane*, Torino, Einaudi, 1956
- Croce Benedetto, *Storie e leggende napoletane*, Adelphi, 6° edizione, 1999
- De Mauro Tullio, *Guida all'uso delle parole. Parlare e scrivere semplice e preciso per capire e farsi capire*, Editori riuniti, 12° edizione, 2003
- De Mauro Tullio, *Lezioni di linguistica teorica*, Laterza, 2° edizione, 2008
- De Mauro Tullio, *Mini semantica dei linguaggi non verbali e della lingua*, Laterza, 2019
- De Mauro Tullio, *Primi lezioni sul linguaggio*, Laterza, 2° edizione, 2008
- De Mauro Tullio, *Storia della linguistica dell'Italia repubblicana dal 1946 ai nostri giorni*, Laterza, 3° edizione, 2016
- Devoto Giacomo, Oli Gian Carlo, *Il Devoto-Oli. Vocabolario della lingua italiana 2013*, Mondadori Education, 2012
- Eco Umberto, *Dire quasi la stessa cosa*, Milano, Bompiani, 2003
- Ende Michael, *La storia infinita*, Longanesi, 2018
- Fromm Erich, *Il linguaggio dimenticato. Introduzione dalla comprensione dei sogni, delle fiabe e dei miti*, Milano, Casa Editrice Valentino Bompiani, 1962

- *Grande Dizionario enciclopedico UTET. Terza edizione interamente riveduta e accresciuta*, Torino, Tipografia sociale torinese, 1969
- Grilli Giorgia, *Di cosa parlano i libri per bambini. La letteratura per l'infanzia come critica radicale*, Donzelli, 2021
- Grimm J. e W., *Fiabe*, Torino, Einaudi, 1970
- Jevolella M., (a cura di) *Le mille e una notte*, Milano, Mondadori, 1984
- Jung Carl Gustav, *Gli archetipi dell'inconscio collettivo*, in *Opere*, vol. 9. Torino, Bollati Boringhieri Editore, 1997
- Layton Margaret, Spiazzi Marina, Tavella Marina, *Performer Heritage*, Zanichelli, 2017
- Nobile Angelo, *Letteratura giovanile*, La Scuola, 2015
- Osimo Bruno, *Manuale del traduttore. Guida pratica con glossario*, Milano, Hoepli, 2011
- Propp Vladimir, *Le radici storiche dei racconti di fiabe*, Torino, Boringhieri, 1972
- Propp Vladimir, *Morfologia della fiaba*, Roma, New Compton Editori, 1984
- Rodari Gianni, *Grammatica della fantasia. Introduzione all'arte di inventare storie*, Treviso, Piccola biblioteca Einaudi, 2001
- Rodari Gianni, Roma, Editori Riuniti, 1963
- Storr Will, *La scienza dello storytelling. Come le storie incantano il cervello*, Codice, 2020
- Thomson S., *La fiaba nella tradizione popolare*, Il Saggiatore, 1994
- Von Franz Marie-Louise, *Le fiabe interpretate*, Torino, Bollati Boringhieri, 1980
- White Michael, *La vita di J. R. R. Tolkien*, Bompiani, 2018
- Todorov Tzvetan, *La letteratura fantastica*, Garzanti, 2022

ENGLISH SECTION

Sommario

ENGLISH SECTION	71
INTRODUCTION.....	73
I. CHILDREN’S LITERATURE.....	75
I. 1. Definition of children’s literature.....	75
I. 1. a. Origin and spread in Europe	75
I. 2. Concept of childhood, the Romantic Age and Rousseau	79
I. 3. Children’s literature in Italy	81
I. 3. a. Cuore and Pinocchio	83
II. MAIN GENRES OF CHILDREN LITERATURE AND THE EDUCATIONAL VALUE OF FAIRY TALES	86
II. 1. Literary genres	86
II. 1. a. The fantasy.....	86
II. 1. b. The fable	87
II. 1. c. The fairy tale	89
II. 1. d. The difference between fable and fairy tale.....	91
II. 2. Fairy tales: comparison between oral and written versions.....	92
II. 2. a. Bruno Bettelheim and the fairy tale	93
II. 2. b. Vladimir von Propp and Marie Louise von Franz	94
III. THE EVOLUTION OF FAIRY TALES.....	97
III. 1. Basile and Lo cunto de li cunti	97
III. 2. Analysis of <i>Cinderella</i>	98
III. 3. Cinema adaptation	100
CONCLUSION	103
BIBLIOGRAPHY	105

INTRODUCTION

When talking about literature we often ignore children's literature, which is a considerable and interesting section of our literary tradition. Books, novels and fairy tales written for children are very useful to understand the world in which we live, its rules and the basic values of human society.

Through an apparently simple language and style this kind of literature tries to explore the complex psyche of human beings. For this reason, these books should be read not only by children, but also, and above all, by adults. As written by the French author Antoine de Saint-Exupéry in his masterpiece *The Little Prince*, "All grown-ups were once children...but only few of them remember"⁵². This sentence perfectly explains the importance of children's literature. As a matter of fact, it is a precious component of our culture that we should never forget. Furthermore, this kind of literature conveys strong messages, which are useful to build a more tolerant and respectful world.

In this regard, it is important to focus especially on the role that fairy tales played and still play in our society. This kind of narration perfectly embodies the values every child needs to develop his or her personality. Fairy tales are essential for the good development of children, who, without them, cannot face their problems and become tolerant and wise human beings. Books, and above all, fairy tales offer them the tools they need to overcome the difficulties of life. Especially in a society in which technology is the centre of life, children's literature and fairy tales are extremely important.

Through an analysis of the origin and the development of children's literature in Europe, we will underline the importance of this kind of literature in human society.

⁵² *The Little Prince (Le Petit Prince)*: written by the French author Antoine de Saint-Exupéry and published in 1943 in New York.

I. CHILDREN'S LITERATURE

I. 1. Definition of children's literature

Children's literature includes stories, books and novels written for children. At the beginning, it stemmed directly from the oral tradition involving indiscriminately the childish and adult worlds. Today this category includes all those works in prose or verse written for young people and which consider their psychological and spiritual needs. For many years this type of literature was considered literature of inferior quality to that of classical poets and novelists. Until about three centuries ago, childhood did not have a well-defined social identity; thus, there was no literature for children, but only literary texts originally intended for an audience composed mainly of adults that were adapted to children. The main source of children's literature was largely derived from the oral tradition of folk tales, fairy tales, myths, lullabies, and legends. Despite having ancient origins, children's literature developed, as an independent and well-defined literary genre, only with the Enlightenment⁵³ at the end of the 17th century. It is closely connected to the development of modern pedagogical thought and Rousseau's ideas that gave dignity to the essential role of the child in human society. Although imagination and fantasy often underlie such works, their main purpose is to teach while entertaining. Today, children's literature continues to evolve in a variety of forms, such as digital and technological. During the 20th century children's literature started to be regarded with respect, as any other branch of literature.

I. 1. a. Origin and spread in Europe

Children's literature, as an autonomous literary entity, was born in France with the Enlightenment, which, for the first time, draws attention to the figure of the child, previously forgotten in favour of that of the adult. Early forms of children's literature revisited tales of fairies and emerged from the heritage of folk legends passed down orally from generation to generation. In France leading exponents include Charles Perrault, who published what has long been considered the first collection of children's

⁵³ The Enlightenment is defined as the period of rigorous scientific, political and philosophical discourse that characterised Europe during the 18th century. It was a period of great change in thought and reason, which was decisive in the making of modernity.

fairy tales, *The Tales of Mother Goose* (1697). The writer collected eleven fairy tales from the folk tradition and reworked them using a language that was both cultured and elegant. In the 17th century Perrault was one of the most cultured men in France and he claimed that his stories contained a moral. According to the author, it is possible to draw useful lessons for human existence from fairy tales. The most famous fairy tales written by the author include *Sleeping Beauty*, *Little Red Riding Hood*, *Bluebeard*, *Puss in Boots* and *Cinderella*. Perrault's stories were written to be read and appreciated at the court of the king of France; the events are very linear and above all contain one or more morals at the end. After Perrault's death in France fairy tales were partially forgotten and replaced by books characterised by scientific interest, the spirit of adventure and a taste for travel, discovery, and exploration. These trends contributed to the publication of the novels of Jules Verne, such as *Twenty Thousand Leagues Under the Sea* (1870), *Around the World in 80 Days* (1872) and *The Mysterious Island* (1875).

In England, children's books began to be published approximately during the 18th century, with the development of so-called nursery rhymes, or literary retellings of rhyming stories, that English nursemaids used to recite to children, and of new editions of earlier works in which the fantastical element had a predominant role. Thanks to these editions, children started to read and appreciate famous books that were already known by adults, such as *Robinson Crusoe* (1719) by Daniel De Foe⁵⁴ and *Gulliver's Travels* (1726) by Jonathan Swift⁵⁵. This shows that many works that we now consider "classics" of children's literature at the beginning were not written for children, but for readers in adulthood. Some years later, through changes and reworkings, they were narrated to children. In England the first tales written specifically for a young audience had an educational and pedagogical purpose, as it was typical at the time throughout Europe, because the book had to have an uplifting message and to teach something. In the second half of the 19th century writers started to appreciate imagination and fantasy. Therefore, books such as Lewis Carrol's *Alice*

⁵⁴ Daniel Defoe (London, 1660- London, 1731): English novelist, journalist and pamphleteer, author of *Robinson Crusoe* (1719-1722) and *Moll Flanders* (1722).

⁵⁵ Jonathan Swift (Dublin, Ireland, 1667- Dublin, 1745): pseudonym Isaac Bickesstaff, Anglo-Irish author, who was the foremost prose satirist in the English language. His masterpiece, *Gulliver's Travels* was published in 1726.

in Wonderland (1865) and J. M. Barrie's *Peter Pan* (1906) were published. Both works completely escape the control of reason by exploring worlds in which rationality is almost absent. Furthermore, thanks to the use of irony, they soon became famous among adults as well. Many other English works of the period became classics for children, such as F. Montgomery's *Misunderstood* (1869) or R. L. Stevenson's novels, especially *Treasure Island* (1883), *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (1886) and *The Black Arrow* (1888). Several novels written by Charles Dickens, such as *Oliver Twist* (1838), *A Christmas Carol* (1843), *David Copperfield* (1850), and *Great Expectations* (1860-61), have become part of the great legacy of reading for children, although at first not intended for them. Dickens, perhaps much more than other writers, was interested in childhood and the dignity of the child in a civilized society, influenced by Rousseau's ideas in pedagogy. Many of his works, in fact, deal with the terrible conditions in which children were forced to live in English cities during the Industrial Revolution. Other English authors who wrote famous children's books include J. R. Kipling, author of *The Jungle Book* (1894) and J. R. R. Tolkien, a great scholar and expert on medieval English literature. Thanks to his passion, he wrote numerous works for children; the most famous ones are *The Hobbit* (1936), which will later lead to his masterpiece *The Lord of the Rings* trilogy (1954-55). It is one of the most beloved chivalric sagas of all times, which still today, thanks to the film adaptation, fascinates millions of young readers all over the world. In 1949 C. S. Lewis published *The Lion, the Witch, and the Wardrobe*, which inaugurated the seven-volume series that would become known as *The Chronicles of Narnia*. In the stories written by Lewis and his friend and colleague Tolkien, we can see how, regardless of the different events narrated and the different contexts in which the stories are set, the fantastical element constitutes the core around which the characters' existence gravitates. Moreover, in both sagas the action that triggers a succession of negative events is always caused by a human being. At the same time, however, it is always a human being the one who is destined to resolve the situation and restore peace. An important author of the 20th century is R. Dahl who wrote *Willy Wonka and the Chocolate Factory* (1964) and *The GGG, the Great Gentle Giant* (1982), which have been translated and appreciated worldwide. More recently in 1998, *Harry Potter and the Philosopher's Stone* written by J. K. Rowling was published. It is considered one

of the most appreciated English books for children of all times; the adventures of the most famous wizard in history are now considered by various scholars and experts as a true milestone of children's literature.

English children's literature influenced and inspired American children's literature. Many children's classics were written in the United States, such as *The Adventures of Tom Sawyer* written by Mark Twain and L. M. Alcott's⁵⁶ famous novels *Little Women* (1868), *Little Men* (1871), and *Jo's Boys* (1886), characterised by a puritan optimism. Other famous examples are *The Wizard of Oz* (1900) by L. F. Baum, in which the fantasy component predominates, and *The Call of the Wild* (1903) and *White Fang* (1906) by J. London.

In Germany, on the other hand, the first printed book written exclusively for children and young adults dates back to 1654. Children's literature, however, did not spread until the 18th century. At the beginning it was influenced by English and French literature, but it soon acquired autonomous and unique features, influenced by the pedagogical doctrines of the time. Therefore, moral tales, written mainly by professional educators, were published. They aimed at teaching children how to behave in a proper way. Later, thanks to the advent of Romanticism, things started to change and the educational and moralistic tendency was replaced by fairy tales and fantastic books. In this period the studies carried out by Jacob and Wilhelm Grimm played a vital role in the development of children's literature and fairy tales. The two brothers published a series of stories that common people used to narrate to their children and were part of the German oral tradition. These tales were collected for philological purposes, but today they are considered classics of children's literature throughout the world. Their immense work marks the development of children's literature globally and is an invaluable source of study to understand the role that fairy tales play in the life of every individual.

⁵⁶ Louisa May Alcott (1832-1888) was an American author known especially for her children's books, such as the classic *Little Women*, an autobiographical text about a cheery family of modest means. The author had a distinctive writing style that included the use of a complex sentence structure, In her novels she focuses on familial relationships.

I. 2. Concept of childhood, the Romantic Age and Rousseau

In many cultures, childhood is a variable span of time depending on non-biological parameters of child development. Today anthropology no longer considers childhood as a period of passive acquisition of social and individual knowledge but recognizes the child's capacity to produce culture. From a scientific point of view, the infant age (from Latin *infans*, "child," with the original meaning of *in-fans*, "who does not speak") ranges from birth to puberty and includes several distinctive periods: the neonatal period, infant age (1st year of life), preschool age (2-6 years), school age, and prepubertal age. It is characterized by bodily growth, mental and intellectual development. The meaning of childhood has gradually changed and expanded. Overall, childhood takes on different connotations depending on the type of society. Until the last century, child psychology was scarcely known, even though philosophers, educators and pedagogues of all ages have studied the subject. The contribution of pedagogy, from Rousseau⁵⁷ to Pestalozzi, has been considerable; childhood and the early stages of development are now globally considered of great importance. Originally, the child was not seen as an autonomous individual with his own dignity, but only a young adult; childhood had no value as it was only a momentary and necessary stage to reach adulthood. As already said, the concept of childhood that developed in Europe during the 19th century was strongly influenced by Romantic ideas, which, starting from revolutionary thinkers such as Rousseau, placed, for the first time, the child at the centre of the world. The condition of the child was seen as an ideal condition that is necessary to protect and to which we should return. This is a real revolution compared to previous times in which childhood was seen as an incomplete and imperfect age. Children's literature systematically explores the Romantic association between the child and the natural world. It is interesting to observe the relationship between children's literature and urbanization. The classics of children's literature, despite being written mainly after the Industrial Revolution, are almost never set in cities. They contrast it with an almost indissoluble connection between childhood and the natural environment, conceived as the only place in which children can express their real personality. This consideration of nature derives from

⁵⁷ Jean-Jaques Rousseau (1712-1778) was a Swiss-born philosopher, political theorist and writer whose ideas inspired the leaders of the French Revolution and the authors of the Romantic Movement.

the Romantic tradition that associates the child with nature. In fact, Romanticism focuses on the fundamental role of childhood. Furthermore, it underlines the almost impossible relationship between children and the industrialized world. This situation is perfectly illustrated in many books for children, which were influenced by the Romantic movement and in which the city is described as a place where children cannot live. Between the second half of the 19th century and the early 20th century Europe was affected by an unprecedented industrial progress. In fact, urbanization coincides with the golden age of children's books. Probably it is no coincidence and the publication of so many books for children in this period is a direct consequence of the Industrial Revolution. The city stimulated the production of what we now consider the finest children's books as an antidote to the city itself, as a critique, as a means to escape from it, as an expression of a genuine and deep discomfort. The more the city grew larger and attracted more and more people, the more children's books, set in a natural environment, were published. In these works, we constantly witness a desire to escape from the urban environment, in order to reach a mysterious, distant place. It is precisely to that world that the protagonists of children's books want to return. The main examples are Alice, who lives her own adventure underground, to reach the centre of the Earth seen as a mother; or Peter Pan, who flies away from the window of a house in London to head for Neverland, an island in which lost children live in a shelter among the roots of a tree. Other examples are Tom Sawyer who is attracted, consciously or unconsciously, to all the pleasant places outside the village; Heidi, who is happy and healthy as long as she lives among her mountains and falls ill when she is taken to Frankfurt (an industrialized city where her sick friend Clara lives. Clara recovers only when she joins Heidi in the mountains); Pinocchio, who shows on his body, and not only in his behaviour, the signs of a much stronger bond with nature than with urban society (he is made of wood); Winnie the Pooh set exclusively in the English countryside; the protagonists of *The Secret Garden*, two children who manage to recover from their illnesses, contracted by living inside a house, only by exploring a natural environment abandoned by humans and thus returned pure. Among children's classics there is one that seems an exception since it is set entirely in the city: *The Paul Street Boys*. This is a book in which childhood struggles in order to survive; in fact, the protagonists must fight to save the last remaining green space in the city. This place

becomes a metaphor for childhood itself, which is destined to disappear if not protected.

In general, however, the city does not appear in children's books, and if it does appear, it is suffocating and consequently responsible for the end of childhood. The process of the ideal assimilation of childhood to nature, anticipated by Rousseau and the Romantic movement at the beginning of the 19th century, becomes even more pressing at the end of the century during the Industrial Revolution, which affects, in different ways, European countries. The literature of the period tries to understand the true essence of childhood. The answer to this question is given through the creation of characters who bear on their bodies the signs of an obvious contamination between human beings and the natural world. From Pinocchio, half child and half piece of wood, to Peter Pan, half child and half bird. There are also examples of less totalizing, but no less valuable, contaminations, such as that of Mowgli, raised by a she-wolf, or Tarzan, raised by an ape.

To conclude, according to the educators of the time children cannot live in a city because the city excludes the natural world. Charles Dickens, in *Oliver Twist*, created an archetype of childhood, which, in the city is constantly threatened. When described, the city is presented as a terrifying element.

I. 3. Children's literature in Italy

Italian children's literature is extremely complex to analyse since it is characterised by an ancient tradition and a very prolific production. Our analysis will cover only a small period, in this case the period following the Unification of Italy (1861)⁵⁸. It will continue by exploring some of the most important works for children in Italy: *Pinocchio* by Collodi and *Cuore* by De Amicis.

Talking about children's literature means analysing a vast and complex universe. According to many scholars, literature dedicated to children has a precise

⁵⁸ For many centuries, the Italian peninsula was a politically fragmented conglomeration of states. At the beginning of the 19th century the peninsula was ruled by France and Austria. The period of invasion and occupation was important in many ways since it introduced revolutionary ideas about government and society, resulting in an overthrow of the old established ruling orders. Secret societies formed to oppose the conservative regimes and to promote Italian nationalism and the idea of a unified Italian political state. These ideas led to uprisings which contributed, thanks to the efforts of many patriots, to the creation of the country.

date of birth, i.e., 1697 when Charles Perrault's work, *The Tales of Mother Goose*, was published. However, the origin of literature for children dates back to 1634 with the publication of *Lo cunto de li cunti* (1634-1636) by Neapolitan writer Giambattista Basile. It means that children's literature, as a literary genre, was born in Italy. Basile's work, inspired by Boccaccio's famous *Decameron*, contains 50 stories told in 5 days. It became widely popular in the 19th century, coinciding with the rise of Romantic culture and its interest in fairy tales. Romanticism, in fact, was interested in childhood, legends and fairy tales. However, in Italy, a proper children's literature, as an autonomous genre, arose only during the fervour of pedagogical studies, which recognized the value and dignity of the child and childhood. For a long time, it pursued strictly educational purposes and then, during the *Risorgimento*⁵⁹, patriotic intentions. In fact, the new political and literary situation in which Italy found itself during the 19th century fostered among literati the need to spread feelings of patriotism and nationalism among readers.

In Italy children's literature, as an independent genre, was born later than in other European countries. This was because until 1861 the country was divided into small States, with a very different cultural level and literary production. However, after the political unification, it was necessary to create a national educational system to eradicate illiteracy. In this period Italy still presented a very complex and diverse situation, depending on the region concerned. In general, the north of Italy was industrialized and culturally more developed, while the south was rural and culturally underdeveloped. This double reality will characterize the country for many years. After the Unification of Italy, the level of illiteracy was very high. The surveys of the Italian Ministry of Education describe a country in which, apart from the territories of Rome and Tuscany, the national language was almost unknown, and dialect was the only tool of daily communication. Data from 1861 show a worrying situation because only 2.5 % of the population can use the national idiom for reading and writing. The Italian linguist Tullio De Mauro⁶⁰ described Italian as a foreign language at home. The national school system is entrusted with the arduous task of solving the widespread

⁵⁹ Risorgimento: 19th-century movement for Italian unification that culminated in the establishment of the Kingdom of Italy in 1861

⁶⁰ Tullio De Mauro (1932-2017) was an Italian writer, linguist and politician, professor of linguistics at the University of Rome La Sapienza.

problem of illiteracy. Consequently, great importance is given to the teaching of Italian grammar. Between 1861 and 1914 (the year in which World War I began) things slowly changed. Schooling spread and thousands of boys moved from the north to the south to work. In order to communicate with other people, they could not use dialect, they had to use Italian. The immigrants and the inhabitants of northern cities did not speak the same dialect, and this favoured the spread of the Italian language. Despite efforts, the situation in the country concerning the language continued to be very precarious in the following years. The works of Collodi and De Amicis, which we will analyse more specifically later, are set in this cultural context.

In the 20th century the Italian publishing industry is very productive. Schools are inundated with many textbooks and manuals. There are numerous authors who devote themselves to the writing of schoolbooks. When talking about Italian literature of the early 20th century, we should mention *Il giornalino di Gian Burrasca* by Luigi Bertelli, better known by the pseudonym Vamba. This work, which is based on a strong political satire, points out the differences between the language of adults and that of children, showing that the less sincere and more constructed language belongs to adults. As said before, at the beginning of the 20th century, the Italian publishing industry experienced a period of great ferment and numerous periodicals and magazines dedicated exclusively to young Italian children. Children's magazines play a fundamental role to spread the uplifting values of the time, considered essential to forge a new generation of Italians. It is worth mentioning that the phenomenon of such magazines also gave women the possibility to publish their works.

I. 3. a. Cuore and Pinocchio

The most famous examples of Italian books for children published in the 20th century are *The Adventures of Pinocchio* by Carlo Collodi and *Cuore* by Edmondo De Amicis. These two authors changed the concept of Italian literature. As a matter of fact, until that moment in Italy the dimension of childhood had been almost completely ignored by Italian writers. In this sense Collodi and De Amicis were two great precursors of this change. Both authors wrote only for children and their works transmitted strong educational messages. For this reason, they contributed to the

creation of Italy. Until the 1960s, all Italian children were educated thanks to these volumes.

Carlo Lorenzini, better known as Collodi, was born in Florence in the first half of the 19th century. In 1881, he started publishing the first stories telling the adventures of Pinocchio entitled *Storia di un burattino*. The success of the story at the time was enormous. The adventures of the wooden puppet marked a decisive turning point in nineteenth-century children's literature. *Pinocchio*, along with *Alice in Wonderland* and *The Little Prince*, transformed the fairy tale model because it introduced new elements, which we do not find in traditional fairy tales. In fact, the puppet does not resemble the hero who must overcome difficult challenges and he is not particularly brave. At the beginning Collodi had no pedagogical intentions because he simply wanted to write something funny and interesting. The figure of the child and the concept of childhood are the real protagonists of his masterpiece. Previous writers had never spoken of the need that every child has to play, have fun, and make mistakes. Precisely because Pinocchio behaves like any other child, young readers can identify with the puppet and at the same time understand the moral of the book. Honesty, commitment, and respect for rules (values in line with the pedagogical intentions of the time) were the main values that the author wanted to spread among children. In the last chapter of the book, Pinocchio's transformation finally comes to an end and the puppet becomes a child.

A similar but not identical situation can be found in De Amicis' book *Cuore*, which perfectly respects the new educational model based on national values that Italy wanted to adopt and spread. *Cuore* is written in the form of a diary, and it is based on the fictional narrative of a pupil who records in a notebook all the events that occur in his class during a school year. De Amicis does not simply want to tell a story, but to show a very specific model of nation and society; he does not want to paint the situation of a specific third-grade class, but rather a typical situation. His objective is to portray Italy and a reality in which citizens can easily recognize themselves. In this way he can send a universal message, valid for all Italians. For this reason, the pupils are stereotypes, rather than subjects with specific characteristics, while the teacher is an ideal, a figure who embodies the educational role that the author assigns to the school and thus to the State. According to De Amicis, to transform Italy into a modern

country that can keep up with other European nations, Italy needs everyone's contribution, regardless of social conditions. The country, just like a human body, needs all organs to function properly. For this reason, the author portrays children of modest social conditions, stating that the working class must be treated with respect because, through their manual work, they enable the organism-nation to thrive. Unlike Collodi, who uses irony, De Amicis' aim is to move the reader; consequently, in his novel he often describes tragic and sad situations.

In conclusion, the classroom in the book *Cuore* is presented as a microcosm, a metaphor for the nation; there are children from distinct social conditions who only by respecting and cooperating with each other, can achieve their goals. For this reason, the book calls for the participation of young people in the formation of Italy.

II. MAIN GENRES OF CHILDREN LITERATURE AND THE EDUCATIONAL VALUE OF FAIRY TALES

II. 1. Literary genres

Literary genres are classifications of literary works based on form and content. The main literary genres include: the sonnet, the ballad, the ode, the novel, the novella, the farce, the song, the fable, and the fairy tale. The existence of these genres is due to human beings' need to classify and subdivide literary works.

The concept of genre originated in Greek culture; the first classifications come from Plato⁶¹, who, starting from the content, distinguished the serious genre (tragedy, epic) and the facetious genre (comedy). The doctrine of genres continued during the Roman and Byzantine ages and lasted until the advent of Romanticism.

Contemporary thought still tends to use literary genres to classify and order the immense literary production at our disposal, but scholars perfectly know that there is no clear distinction between one genre and the other. As a matter of fact, a work belonging to a specific literary genre may contain characteristics typical of another one.

The most successful genres used in children's literature are the fairy tale, the fable, and the fantasy. We will analyse briefly these three genres.

II. 1. a. The fantasy

Fantasy literature is a literary genre characterized by the presence of supernatural elements within the narrative. It creates an "other world," in which the supernatural is an integral part of that world. This literary genre accepts magical and irrational elements without attempting to find a rational explanation. It has its roots in the Gothic novel, which is characterized by the presence of monstrous and abnormal creatures. The origins of the genre are very old; in fact, this genre derives directly from

⁶¹ Plato: ancient Greek philosopher. He was a student of Socrates and a teacher of Aristotle. He founded the Academy, one of the first institutions of higher learning in the Western World. His writings explored theology, cosmology, and political philosophy. His works influenced the development of the Western society.

folklore and folk tradition formed over hundreds of years. More precisely, the main sources of fantasy are myth, epic-chivalric production and fairy tale.

Every fantasy novel has a well-defined structure; it is based on the creation of one or more protagonists who live in a fictional world. Such characters want to achieve a goal that prompts them to embark on a journey, which will be hindered by misadventures, often caused by the antagonist. To overcome such adversity, the protagonist must develop new skills that will lead to inner growth. During the journey the main character is usually helped by one or more figures who will guide him or her to the end of the journey. The story ends when the protagonist achieves his or her goal. As mentioned before, the main theme of fantasy novels is that of journey; in all fantasy narratives the hero-protagonist undertakes a journey, which can both be physical (*The Lord of the Rings*), characterized by numerous adventures, and inner, leading to a personal growth. Another recurring theme is that of friendship because the protagonist never acts alone. He or she is always helped by other people who share with him or her the same goal (*Harry Potter*, *The Lord of the Rings*). Love and family are also foundational themes of the genre, as well as fate. In order to change his fate, the hero must struggle and develop great inner strength. By doing that the protagonist can defeat evil and save the world.

In recent years, the fantasy genre has enjoyed wide success. Cinema has undoubtedly played a key role in this process, increasing the fame of novels such as *The Hobbit*, *Hunger Games*, *Harry Potter* and so on.

II. 1. b. The fable

The term fable (from the Latin *fari*, that means “to say, to narrate”) denotes narratives in which animals and plants (more rarely human beings) are the protagonists of the events narrated. There is a slight difference between myth, legend, fairy tale and fable because the fable depicts a more evolved, critical and realistic phase of thought; myths try to interpret the laws of nature; legends, which recount the conflict between man and nature and tend toward history, derive from the myth; the fairy tale stands beyond the laws of nature, tending towards illusion and dream. The fable, on the other hand, provides practical solutions to the laws governing human relations in a civilized society.

The purpose of the fable is to convey a moral through the vicissitudes of a limited number of protagonists, mainly animals and plants, that embody the vices and the virtues of human beings. They often do not have names because they are simply stereotypical characters with linear, anonymous personalities. In fact, the name is superfluous in this type of tale since what really matters is to understand the personality of the character and to foster the reader's identification. The fable has a rather linear structure characterized by a short and linear plot. Time and place are indeterminate and, as in the fairy tale, they are never described in detail. The language of the fable is simple and consists of short sentences; the use of dialogues and the repetition of qualifying adjectives to express the characters' attitude are very frequent literary devices.

Fables are written and narrated all over the world. They mainly come from the oral tradition, because originally, they were only narrated orally by common people. Alongside this strong folk tradition, the fable aroused the interest of writers and philosophers who on the one hand collected folk tales, and on the other hand wrote new ones, creating a true literary genre. As mentioned earlier, the fable has very ancient origins; according to some researchers, the first examples can be found in Egypt, India and more generally in Arab countries. On Babylonian tablets and Egyptian papyri, it is possible to read tales dealing with the vices and virtues of human beings. Over the years, many of these tales reached Europe through the accounts of merchants and travellers and soon developed in Greece, especially through the partly legendary figure of Aesop⁶², who is considered the creator of many fables. The protagonists are mainly talking animals with fixed and delineated personalities: the lion is proud and brave, the fox is cunning, the ant is hardworking. These figures are allegories of human vices and virtues. Some of the best-known fables written by Aesop include *The Fox and the Grapes*, *The Lion and the Mouse*, and *The Fox and the Goat*. In the Roman world Aesop's work found its greatest representative in Phaedrus, who translated Greek fables and added new ones. After the death of these two figures fables were almost forgotten in Europe, until the 18th century, when new collections of fables

⁶² Aesop: the supposed author of a collection of Greek fables, almost certainly a legendary figure.

began to circulate in Europe. This change was mainly caused by Jean de La Fontaine⁶³, who, inspired by Aesop and Phaedrus, draws an accurate portrait of the society of his time through animals, highlighting the vices and virtues of contemporary human beings.

II. 1. c. The fairy tale

The fairy tale is a fantastic tale, characterized by magical and extraordinary elements, which are perfectly placed in a realistic context. In these stories it is possible to find dragons, fairies, witches, ogres, wizards, and dwarves. As already mentioned, in this type of tale the fantastic element predominates, and human beings are the protagonists of this kind of narration. The fairy tale has very ancient origins; as a matter of fact, human beings have always had the necessity to tell stories. Probably, as hypothesized by scholar Vladimir von Propp⁶⁴, they would have even originated in prehistoric times, in conjunction with initiation rites. Initiation rites were magical-religious rites to which young children were subjected to go from childhood to adulthood. In many fairy tales we can see typical elements of these rituals, such as, the journey, the vicissitudes, the forest, and finally the return. Some old versions of fairy tales were found in very ancient times in China, India, and Egypt. Over the years these stories reached Europe; in the Greek and Roman age; however, scholars preferred focusing on fables and fairy tales were partially abandoned. Obviously, fairy tales continued to be told orally in the Western world, but we must wait until the 17th century to have written versions of these tales. In Europe the first collection of fairy tales, *Le piacevoli notti*, by the Italian writer Giovanni Straparola, was published in 1550. It was followed, almost a century later, by Giambattista Basile's *Lo cunto de li cunti* (1634). But while it was in Italy that the Western fairy tale experienced its first written redaction (Straparola), it was only in France that it became a full-fledged literary genre. The main author of fairy tales in France was Charles Perrault (1628-1703), who wrote the collection *The Tales of Mother Goose* (1697), which includes some of the most famous European fairy tales, such as *Puss in Boots*, *Cinderella*, *Tom Thumb* and

⁶³ Jean de La Fontaine (1621-1695): French poet who worked on unexploited genres, such as the fable and the verse tale.

⁶⁴ Vladimir von Propp: Russian philologist who analysed the basic components of folktales in order to identify their simplest narrative elements. His work on fairy tales achieved world recognition.

Bluebeard. Of course, Perrault's fairy tales, like those of his predecessors, are not the exclusive product of imagination because in most cases authors were inspired by the European folk oral tradition. During the 18th century the Grimm brothers collected and transcribed the stories that were told orally by the people and passed down from generation to generation. To bring to life their collection, entitled *Fairy Tales for Children and Families* (1812), they spent time among peasants and poor people, and transcribed from their own living voices an impressive number of stories, trying to keep intact the simplicity and frankness of the folk language. Talking about Italy, we must not forget the work of the Sicilian writer Giuseppe Pitrè, who between 1870 and 1923 published a collection of Sicilian fairy tales, entitled *Fiabe, novelle e racconti*. More recently, the Italian writer Italo Calvino⁶⁵ decided to collect some of the best-known fairy tales from the various regions of Italy. Other important Italian authors who wrote fairy tales are Luigi Capuana and Guido Gozzano.

Compared to the fable, the fairy tale has a more complex and articulated plot. In the fairy tale the story starts in a tragic way that prompts the protagonist to go on a journey, overcome very difficult challenges with the help of a magical element, and then return victorious. The fairy tale always ends with a happy ending, unlike the fable, which having to convey a teaching, does not necessarily have a happy ending. Time, duration, and place are always indeterminate; settings are usually never described in detail, as it is only important to understand what they represent. Characters always include the hero, endowed with positive virtues; the antagonist, who opposes the hero; and the helper who provides the hero with the magical means he needs to overcome his or her challenges. Normally the characters' personalities are well-defined and contrasting. The language is characterized by simple, short sentences, which are typical of the oral tradition, frequent and vivid dialogues, fixed formulas both at the beginning and at the end (for example: "once upon a time...", "...and "...they lived happily ever after"), and short magic formulas. Among the best-known authors of fairy tales it is possible to mention the Italian author Giambattista Basile with *Lo cunto de li cunti*, written for an adult audience; Charles Perrault, known for the famous fairy tales *Puss in Boots*, *Cinderella* and *Sleeping Beauty*; the Danish Hans Christian

⁶⁵ Calvino Italo (born October 15, 1923, Cuba-died September 19, 1985, Italy): Italian novelist and journalist whose fables and novels fascinated readers all over the world.

Andersen, author of *The Little Mermaid* and *The Ugly Duckling*; the Brothers Grimm, who during the 19th century collected and transcribed a large number of fairy tales from the German oral tradition; the Italian writer Italo Calvino, who in the 1950s transcribed fairy tales from the Italian tradition.

II. 1. d. The difference between fable and fairy tale

The words “fable” and “fairy tale” denote two distinct literary genres and two different ways of telling a story. However, sometimes they are wrongly used as synonyms. The fable is a very ancient literary genre; in Mesopotamia, this form of storytelling was already known and used by common people and the most famous fables date back to Aesop and Phaedrus, two ancient authors of Greek and Roman origin respectively. The fairy tale originated in somewhat more recent times as an evolution of folk tales transmitted orally and handed down from generation to generation.

It is in structure and content, however, that we find the most important differences between these two genres. The fable is a very short story whose protagonists are animals with human characteristics that become metaphors for the actions of human beings. Thanks to these characters the fable highlights vices and virtues of human beings, which appear in the moral, that may be implicit or explicit (most of the time). The setting and the situation remain realistic, unlike the fairy tale, which is always enriched by a magical and fantastic element. The fairy tale is a longer tale with a more complex plot, characterized by repetition (of magical phrases or formulas) and almost always written in prose. The main characters are human beings and imaginary creatures, such as fairies, wizards, dragons, or witches. The magical element is always connected with the events of the protagonists and becomes a key part of the plot. While the fable always ends with a moral, the fairy tale usually has a happy ending in which good triumphs over evil.

As mentioned earlier what distinguishes the two types of storytelling is essentially the presence or absence of the fantastic and magical element. Indeed, both tales are characterized by indeterminacy of time, place, and characters and the use of simple language.

	<i>FABLE</i>	<i>FAIRY TALE</i>
<i>PROTAGONISTS</i>	Talking animals with human features	Human beings and fantastic creatures (fairies, witches, dwarves)
<i>PLACE</i>	Unspecified and realistic	Unspecified and full of fantastic elements
<i>TIME</i>	Unspecified	Unspecified (Once upon a time...)
<i>LANGUAGE</i>	Simple	Simple, full of repetitions and dialogues
<i>END</i>	Moral at the end of the tale	Happy ending: it does not have an explicit moral

II. 2. Fairy tales: comparison between oral and written versions

Another important aspect of fairy tales is that of storytelling. Indeed, especially in the past, storytelling played a central role because culture was transmitted only orally. Later, some authors, such as the Grimm Brothers, decided to collect the immense cultural background of the popular oral tradition. The art of narration is based on two elements: voice and memory. The term "voice" should be considered in its broadest meaning and constitutes not only the technical support of the narrative, but also the way the narrator delivers the tale. "Memory", on the other hand, is the psychic support used to narrate stories. In ancient times, when there were no written supports, memory was essential, whereas today its role has partially declined. However, there are still populations in Africa where professional storytellers exist and their death is seen as the loss of an entire library; this is because in the memory of these individuals it is possible to find the culture and the traditions of an entire community.

Because of its nature and characteristics, the fairy tale lies somewhere between oral and written tradition, representing the link between these two realities. However, there are differences between these two forms of storytelling: in oral storytelling there is a real relationship between the audience, who actively participates in the narrative, and the narrator. Because of this strong connection it is possible to modify the fairy

tale without difficulty. No text, more than the fairy tale, can be modified, adapted and reduced to meet the needs of the audience without altering its deep structure; it is possible to change characters, settings and situations without undermining the underlying message of the tale. Moreover, the narrator is not the one who creates the tale, but the person who offers it to the audience. In oral storytelling, the listener is also free to manipulate the text, while the reader cannot do it because he can only interpret the text, without modifying it. Consequently, we will have many interpretations of the same tale, even if the text does not change.

As mentioned earlier, the fairy tale lies between oral and written narrative: it is never only narrated/heard but also written/read. For this reason, the fairy tale contains some elements normally typical of oral narration, such as: the absence of descriptions, repetitions and fixed formulas, indeterminacy of space and time. A repetitive text with opening and closing formulas and situations that repeat throughout the story constitutes a very useful mnemonic support, both for the narrator and the listener. Fairy tales are generally characterized by the absence of description since it interrupts the development of the story. By eliminating the description, the listener can know what is necessary for the evolution of the story in a schematic and concise manner.

II. 2. a. Bruno Bettelheim and the fairy tale

One of the most important scholars who dedicated himself to the psychoanalytic analysis of fairy tales was the Austrian Bruno Bettelheim. His reflection, illustrated in his work *The Uses of Enchantment* (1976) starts from the need that children have for fantasy, which is essential to allow their proper development. According to the author, without fairy tales, children do not have the means they need to cope with life's difficulties; as a result, they are vulnerable. Fairy tales, more than any other reading or teaching, promote children's development and growth; through entertainment, these tales arouse their interest and stimulate their creativity. In his essay *The Uses of Enchantment*, Bettelheim analyses the pedagogical role of the fairy tale by examining its main aspects. Fairy tales speak the language of imagination, which is the same one used by children, evoking situations that enable the child, through identification with the characters, to participate emotionally in the story and to face the real challenges of his or her own existence. The fairy tale, while entertaining

children, allows them to get to know themselves, and fosters the development of their personality. Any kind of fairy tale always starts from a real situation, then the child enters a world ruled by magic and at the end of the story returns to reality in a reassuring world. For this reason, Bettelheim considers the fairy tale as a metaphor for human experience; it expresses through symbols anxieties and fears of every child, who, by identifying with the characters, develops his or her own personality. Indeed, it depicts abstract concepts present in life, such as good, evil, misfortune or death, acting as a kind of projection of the inner world and existential questions of each child, to which it is difficult to find an answer independently. Fairy tales contain messages that speak to children suggesting the experiences necessary to develop their personality; they offer a non-explicit but symbolic answer to the meaning of life. This aspect differentiates them from myth, which, although addressing similar themes, offers the solutions to existential dilemmas explicitly. According to Bettelheim adults should never explain the meaning of a fairy tale to the child, who must understand it independently. At each stage of life, everyone will grasp different aspects and lessons from the same fairy tale; in this way children will realize that they matured and successfully developed their own personality. Through fairy tales, children can exorcise their fears and learn from positive experiences. Consequently, the protagonists of fairy tales embody inner conflicts and suggest how they can be resolved; to favour such identification, the characters do not have a name.

In conclusion, fairy tales describe major human problems by exemplifying all situations and embodying good and evil in specific characters. They express through symbols an inner conflict and then suggest the solution. In this way they succeed in fostering the emotional development of the child while, at the same time, entertaining and fascinating the child by stimulating his or her imagination.

II. 2. b. Vladimir von Propp and Marie Louise von Franz

Two important scholars who analysed the role of fairy tales in human society are Vladimir von Propp and Marie Louise von Franz⁶⁶. In the essay published by Propp entitled *Morphology of the Folktale*, the critic first analyses the structure of tales

⁶⁶ Marie-Louise von Franz (1915-1998): she was a philologist who earned her doctorate in philology at the University of Zurich. From 1934 she worked with C. G. Jung until his death in 1961. Her publications texts on alchemy and philological interpretations of fairy tales.

developing a scheme, often known as “Propp's Scheme”, which can be found in all kinds of fairy tales. This scheme illustrates some fixed elements that are the starting point of the narrative structure of folk tales. Thanks to a deep analysis of the Russian fairy tale Propp identifies the characters and their roles and describes 31 sequences that constitute the tale. According to the Russian critic, the general scheme of the fairy tale includes an initial situation of balance, the breaking of that balance, the vicissitudes that the hero-protagonist must face, restoration of the balance i.e., the conclusion. Propp identifies seven character types: the hero, endowed with positive qualities, who fights against the villain; the villain, a negative character who acts against the hero; the false hero, a character who replaces the hero by deception; the dispatcher, who entrusts the hero with a task by inviting him to set out on his quest; the princess, i.e., the ultimate prize; the donor, character who gives the hero a magical gift to overcome impossible challenges; the helper, the one who helps the hero in his quest. Roles can be filled by more than one character.

After the initial situation, i.e., the beginning, there are 31 functions, now universally known as “Propp's sequences”. Not all fairy tales explore all 31 sequences; some of them may be absent but the order of the sequences remains unchanged.

On the other hand, the scholar Marie Louise von Franz focused on another aspect of fairy tales. The researcher used a psychoanalytic approach to the fairy tale, under the influence of her mentor Carl Gustav Jung. In her most famous work, *The Interpretation of Fairy Tales*, the scholar analyses the fairy tale and its psychological effects on human beings. The fairy tale is conceived as the purest and simplest expression of the processes of the human psyche; just like the skeleton of a body, the fairy tale supports the psyche by giving it the stability it needs. Marie Louise von Franz stated that all fairy tales describe one psychic event, which is always identical, but it is vast and difficult to recognize, consequently we need thousands of different fairy tales to fully understand this event. Fairy tales in their different versions are compared to facets of the same crystal, a crystal that belongs to all humanity. In her essay, the fairy tale is then compared to myth, which, however, is characterised by the presence of numerous cultural elements. Their absence in the fairy tale allows people to reflect more clearly and concisely the processes of the psyche. As a matter of fact, the fairy tale flows directly from the deepest layers of the psyche. According to Marie Louise

von Franz the fairy tale is like the sea, while myths resemble waves on the surface. Furthermore, the author considers the fairy tale in the same way as a dream: just like a dream, the fairy tale is a symbolic representation of a problem. Exactly like dreams, the interpretation of fairy tales is very complex and requires practice and precise rules.

In conclusion, as stated by Marie Louise von Franz, thanks to fairy tales it is possible to understand the processes of the human psyche since they are a direct product of it, as well as its deepest core.

III. THE EVOLUTION OF FAIRY TALES

III. 1. Basile and *Lo cunto de li cunti*

Lo Cunto de li Cunti overo lo trattenemiento de' Peccerille can be regarded as the first collection of fairy tales in the European tradition. The work was published after the death of author Giambattista Basile in Naples between 1634 and 1636. The collection is often referred to as the *Pentamerone* (from the Greek words *penta*, “five”, and *homeron*, “days”) because, like Boccaccio's *Decameron*⁶⁷, it tells fifty novellas in five days. Therefore, Basile follows the model already used by Boccaccio in the general structure of the collection and reworks the anonymous narrative material told by common people. Because of his work he has always been considered a benchmark for the European fairy tale tradition; consequently, he influenced other writers such as Charles Perrault and the Grimm Brothers. Many of today's most famous fairy tales such as *Cinderella*, *Sleeping Beauty*, and *Puss in Boots* are taken from Basile's work. His masterpiece was written in a period in which the concepts of childhood and fairy tale did not exist. Having no model to follow, Basile managed to unleash his own inspiration, laying the foundation for all the children's literature that developed in the following centuries. *Lo cunto de li Cunti* was narrated orally and for this reason it could be adapted according to the different context. Talking about the language, Basile combines cultured terms with more common ones and many of them are derived directly from the Neapolitan dialect of the 17th century. As already said, *Lo Cunto de li Cunti* narrates fifty tales, and each tale has the same structure because at the beginning and at the end there is a proverb with a moral. The events narrated are also structured following a recurring logic; each tale opens with a conflict that necessarily leads to a departure and the journey of the protagonist, who finally returns home after experiencing a change. This structure makes *Lo Cunto de li Cunti* a sophisticated tale destined to become a narrative model called “fairy tale”, which will later spread throughout Europe (even today many fairy tales follow this pattern). The characters are not described with their names but with their social status; they are kings,

⁶⁷ Decameron: collection of tales composed by Giovanni Boccaccio probably between 1349 and 1353. It is considered a masterpiece of the Italian literary tradition.

merchants or princesses who move in settings undefined in time and space. Change of status is a recurring theme because through the journey the protagonists elevate their status by moving from poverty to wealth, from loneliness to marriage. This transition always occurs through the intervention of a supernatural power that manifests itself in the form of orcs or fairies. *Lo Cunto de li Cunti* soon became very famous in Europe because of its adaptable structure. Such flexibility led to the rapid spread of Basile's masterpiece beyond national borders. Some tales were translated into German, French or English and the work became one of the most distinguished and the oldest collection of fairy tales all over Europe.

III. 2. Analysis of *Cinderella*

Fairy tales constitute a vast and wonderful universe, which is very complex to examine. In order to better understand its characteristics and evolution, we can try to analyse *Cinderella*; it is one of the oldest and at the same time best known tales of all times. Even today this fairy tale continues to fascinate thousands of young readers, showing the adaptability and flexibility of fairy tales, which, while changing in appearance, remain unchanged in their content and the message they convey.

The *Cinderella* fairy tale is known globally thanks to the film version made by the Walt Disney Company in 1950, but its origin is very ancient. There are more than 300 versions of the story and some of them were found in Persia, Egypt, and China. According to some researchers, from the Chinese version we inherited the characteristic of the protagonist with small feet, which is considered as a sign of nobility in the country. Other versions of the fairy tale talk about a girl who loses a bracelet or a ring.

The first written version of *Cinderella* dates back to 1634, the year in which the collection of tales by the Italian writer Giambattista Basile was published. His version tells the story of young Zezolla, a girl who kills her first stepmother to convince her father to marry her governess, who will later become the wicked stepmother we all know. The woman forces Zezolla to work hard and clean the house. One day her father, returning from a business trip, brings the young lady a tree, which grows and takes on the appearance of a fairy. With her help Zezolla, dressed in fine clothes, manages to go to the ball where she falls in love with the prince.

Basile's work was followed by Charles Perrault's version from the second half of the 17th century and that of the Grimm Brothers published in 1812. The French writer Perrault slightly modified the story written by Basile since the two authors lived in two completely different environments; Perrault wrote at the court of the king of France, consequently he purified the Neapolitan writer's version of the most violent and gruesome elements. For this reason, the language used is much more elegant and elaborated. In his fairy tale, entitled *Cendrillon*, Cinderella appears kinder than the young woman described by Basile. On the other hand, the version proposed by brothers Jacob and Wilhelm Grimm in 1812 has some different and peculiar aspects. The nineteenth-century Cinderella proposed by the Grimms does not have the same regal dignity and elegance as Perrault's version, but she is much more human because she complains about her miserable condition and often bursts into tears. While the Cinderella proposed by Perrault forgives her stepsisters, the German version is pervaded by bloody justice. During the wedding, the stepsisters are punished, and pigeons eat their eyes. The numerous versions of the story are not limited to the world of books; today we also find numerous film adaptations of the fairy tale. The most famous version is certainly the one produced in 1950 by the Walt Disney Company. This old and fascinating animated cartoon created the image of Cinderella that all children around the world know and appreciate. The version proposed by Disney echoes Perrault's work especially in terms of the goodness and generosity of the protagonist. In the version realised by Walt Disney all macabre and violent elements are eliminated, leaving room only for positive sentiments that educate children without frightening them. Very often, especially in recent years, this version has been criticised because the Cinderella brought to the stage by Disney appears to be a passive girl, who sees marriage as the only tool by which she can succeed in life. Regardless of the individual ideas of each of us, it is important to consider the period in which the cartoon was produced to understand it properly. Disney also made two lesser-known sequels of this cartoon: *Cinderella II - When Dreams Come True*, from 2002, and *Cinderella III - The Game of Destiny*, from 2007.

Furthermore, there are other musical versions and films based on the fairy tale, such as *The Legend of a Love-Cinderella* (1998), and *A Cinderella Story* (2004), a retelling of the fairy tale in which the protagonist does not lose her slipper but her cell

phone. Disney's classic fairy tale returned to the big screen in 2015, but this time in a live-action version, featuring American actress Lily James as Cinderella and Richard Madden playing Prince Charming, Cate Blanchett is the stepmother and Helena Bonham Carter is the fairy godmother. More recently, in 2022, a Cinderella movie musical starring Camila Cabello was released. Another version of the fairy tale has been released on the Disney+ digital platform⁶⁸. This new version is completely different from the original one and introduces new elements; the main character is a young designer of sneakers who falls in love with the daughter of a basketball player, who will not lose the crystal slipper, but very comfortable sneakers.

III. 3. Cinema adaptation

Over the centuries, children's literature has managed to adapt to changes in society and technological developments. At the beginning, children's stories were told orally and thanks to the advent of printing and the work of scholars and writers these stories were also put into writing. More recently, with the birth of cinema, the first cartoons based on fairy tales were also made.

When talking about cartoons, it is worth mentioning the largest animation production company: the Walt Disney Company⁶⁹. However, there are other important companies, such as DreamWorks⁷⁰, 20th Century Fox or Pixar (later acquired by Disney), as well as some famous Japanese animation production companies. All these enterprises were inspired, especially at an early stage, by fairy tales that were already known and loved by the public. Of course, these stories were not faithfully reproduced, but underwent variations because they had to adapt to the tastes of the public of the time. For this very reason many fairy tales were softened and simplified; the most frightening elements, which had already partially disappeared from the latest versions

⁶⁸ Disney +: an American subscription video on-demand. It primarily distributes films and television series produced by The Walt Disney Studios.

⁶⁹ Disney Company: U.S. entertainment corporation. It was founded by Walt Disney and his brother Roy as Walt Disney Productions in 1929 to incorporate their cartoon animation studio. It produced short and full-length animated cartoons in the 1930s and 1940s, then expanded in the 1950s to make nature documentaries and live-action films as well as television programs.

⁷⁰ DreamWorks Animation: American entertainment company producing animated feature films, original TV series and shorts, interactive media, live entertainment, theme park attractions, and consumer products. It is based in Glendale, California.

of storybooks, were eliminated and substituted by themes that would not upset the sensibility of children.

The Walt Disney Company is still an international benchmark when we talk about children's animation, and indeed, the father of Mickey Mouse often drew inspiration from the fairy tales of Basile, Perrault, Andersen, and the Grimm Brothers to create his greatest masterpieces. Since the 1930s, the pages of fairy tale books have been transformed into moving images thanks to Mr. Walt's imagination and genius. The tales used for his cartoons were written by authors of the 17th and the 19th centuries, who, in turn, were inspired by the popular culture of their countries of origin. We should remember that in the past fairy tales were not written expressly for children and as a result, they often appear more violent and gruesome in their original versions. Disney took his cue from these stories, but he eliminated the most macabre aspects. *Snow White and the Seven Dwarfs* (1938) is the first animated feature film produced by Disney, but the fairy tale has much older origins in Europe. In the Grimm's version, after trying in vain to kill Snow White, the evil queen falls off a cliff and vultures devour her corpse. Without any doubt, this is a more violent ending than the one proposed by Disney, which nonetheless retains scenes that at the time were considered as excessively brutal for children. The original version of *Cinderella* also has much darker and more perverse features; in the Grimm's version, the two stepsisters decide to cut off part of their feet in order to put on the famous slipper. This episode is extremely violent, and it finds no place in Disney's adaptation, as it was considered inappropriate for children.

Disney's version of fairy tales was often criticised because they often modify the original version of the stories. In his essay *The Uses of Enchantment*, Bruno Bettelheim states that removing the scariest elements from traditional fairy tales does not allow children to face their fears. Nowadays, many parents often remove the most violent elements when telling a story because they want to protect their children. However, by doing that, children cannot develop the skills they need to overcome the most difficult situations of life. According to Bettelheim, fairy tales contain useful messages for the development of the child's psyche concealed through symbolic language. The cartoons produced by the Walt Disney Company are not faithful to the original tales but constitute a sweetened version of it; they add comic and funny

elements represented by animals that amuse the audience. For this reason, these cartoons are often criticised. It is interesting to notice that the latest versions of Disney fairy tales, also made for adults, tend to focus on the psychology of the villain. This is the case of *Maleficent*⁷¹, in which inner darkness manifests itself because of wounds to the soul that can only heal with time and love.

According to Walt Disney a good film must make people laugh and cry at the same time; for this reason, in his cartoons, despite the various vicissitudes, there is always a happy ending for the protagonists. The cinema created by Walt Disney, with all its limitations, wants to transfigure reality and allow children and adults to continue dreaming.

⁷¹ *Maleficent*: American fantasy film produced by the Walt Disney Pictures in 2014. The film stars Angelina Jolie, Elle Fanning and Sam Riley. Inspired by Charles Perrault's original fairy tale, the film is a live action retelling of Walt Disney's 1959 animated film *Sleeping Beauty* and portrays the story from the perspective of the antagonist.

CONCLUSION

Children's books and, above all, fairy tales, have always played a fundamental role in human society. As a matter of fact, human beings have always had the necessity to tell stories. Over the centuries they developed different ways of telling a story; at the beginning, tales and culture were transmitted only orally and thanks to the folk tradition we have inherited an almost infinite number of different stories. More recently, thanks to the efforts of many authors, these stories were gradually put into writing with different features according to the period and the place in which they were written.

Every educational process begins with literature because it opens the doors to knowledge and imagination. Children's literature stimulates children's creativity and personality. By reading a book or a fairy tale children can develop the tools they need to face the difficulties of life. Without them they are more vulnerable and will have more problems in their adulthood. Adults often think that fairy tales undermine children's growth because they are based on fantasy and magic; actually, it is because of this characteristic that they are so important for human society. As a matter of fact, children's literature merges dreams and practical life, the imaginary and the real, stimulating the personality of the child. It is observed that stories such as: *Little Red Riding Hood*, *The Beauty and the Beast*, *The Ugly Duckling*, *Rapunzel*, *Cinderella*, *the Bad Wolf and the Three Little Pigs* and all their characters, even being "old" stories continue to be an attraction for children, and efficient methods against anguish, suffering and fears. Fairy tales are a metaphor for human experience; they express through symbols anxieties and fears of every child, who, by identifying with the characters, develops his or her own personality. Indeed, they depict abstract concepts present in life, such as good, evil, misfortune or death, acting as a kind of projection of the inner world and existential questions of each child, to which it is difficult to find an answer independently.

Consequently, the first contact with books and literature in general should happen during childhood and preferably with their relatives. The family is very important in the educational process, and it should seek to develop the child's imagination, creativity, taste for reading and writing.

In conclusion, children's literature should never be underestimated because it constitutes part of human cultural heritage, which is important to protect and appreciate. It is thanks to novels, fables and fairy tales that children all over the world can become more tolerant and respectful adults.

BIBLIOGRAPHY

- A. Afanasiev, *Antiche fiabe russe*, Torino, Einaudi, 1953
- Baldi Guido, Giusso Silvia, Razetti Mario, *I classici nostri contemporanei*. Vol.3, Paravia, 2019
- Baldi Guido, Giusso Silvia, Razetti Mario, *Le occasioni della letteratura*. Vol. 3, Paravia, 2019
- Benini Elevezia, Malombra Giancarlo, *Le fiabe per...affrontare i distacchi della vita*, Milano, FrancoAngeli/ Le Comete, 2008
- Benini Elevezia, Malombra Giancarlo, *Le fiabe per...sviluppare l'autostima. Un aiuto per grandi e piccini*, Milano, FrancoAngeli/ Le Comete, 2008
- Bernardi Milena, *Infanzia e fiaba*, Bologna, Bonomia University Press, 2007
- Beseghi E., Grilli G., *La letteratura invisibile*, Milano, Carocci, 2011
- Bettelheim Bruno, *Il mondo incantato. Uso, importanza e significati psicoanalitici delle fiabe*, Milano, Feltrinelli Editore, 1977
- Boero P., De Luca C., *La letteratura per l'infanzia*, Milano, Laterza, 11° edizione, 2009
- Calvino Italo, *Fiabe italiane*, Torino, Einaudi, 1956
- Croce Benedetto, *Storie e leggende napoletane*, Adelphi, 6° edizione, 1999
- De Mauro Tullio, *Guida all'uso delle parole. Parlare e scrivere semplice e preciso per capire e farsi capire*, Editori riuniti, 12° edizione, 2003
- De Mauro Tullio, *Lezioni di linguistica teorica*, Laterza, 2° edizione, 2008
- De Mauro Tullio, *Mini semantica dei linguaggi non verbali e della lingua*, Laterza, 2019
- De Mauro Tullio, *Primi lezioni sul linguaggio*, Laterza, 2° edizione, 2008
- De Mauro Tullio, *Storia della linguistica dell'Italia repubblicana dal 1946 ai nostri giorni*, Laterza, 3° edizione, 2016
- Devoto Giacomo, Oli Gian Carlo, *Il Devoto-Oli. Vocabolario della lingua italiana 2013*, Mondadori Education, 2012
- Eco Umberto, *Dire quasi la stessa cosa*, Milano, Bompiani, 2003
- Ende Michael, *La storia infinita*, Longanesi, 2018

- Fromm Erich, *Il linguaggio dimenticato. Introduzione dalla comprensione dei sogni, delle fiabe e dei miti*, Milano, Casa Editrice Valentino Bompiani, 1962
- *Grande Dizionario enciclopedico UTET. Terza edizione interamente riveduta e accresciuta*, Torino, Tipografia sociale torinese, 1969
- Grilli Giorgia, *Di cosa parlano i libri per bambini. La letteratura per l'infanzia come critica radicale*, Donzelli, 2021
- Grimm J. e W., *Fiabe*, Torino, Einaudi, 1970
- Jevolella M., (a cura di) *Le mille e una notte*, Milano, Mondadori, 1984
- Jung Carl Gustav, *Gli archetipi dell'inconscio collettivo*, in *Opere*, vol. 9. Torino, Bollati Boringhieri Editore, 1997
- Layton Margaret, Spiazzi Marina, Tavella Marina, *Performer Heritage*, Zanichelli, 2017
- Nobile Angelo, *Letteratura giovanile*, La Scuola, 2015
- Osimo Bruno, *Manuale del traduttore. Guida pratica con glossario*, Milano, Hoepli, 2011
- Propp Vladimir, *Le radici storiche dei racconti di fiabe*, Torino, Boringhieri, 1972
- Propp Vladimir, *Morfologia della fiaba*, Roma, New Compton Editori, 1984
- Rodari Gianni, *Grammatica della fantasia. Introduzione all'arte di inventare storie*, Treviso, Piccola biblioteca Einaudi, 2001
- Rodari Gianni, Roma, Editori Riuniti, 1963
- Storr Will, *La scienza dello storytelling. Come le storie incantano il cervello*, Codice, 2020
- Thomson S., *La fiaba nella tradizione popolare*, Il Saggiatore, 1994
- Von Franz Marie-Louise, *Le fiabe interpretate*, Torino, Bollati Boringhieri, 1980
- White Michael, *La vita di J. R. R. Tolkien*, Bompiani, 2018

DEUTSCHER TEIL

Sommario

DEUTSCHER TEIL.....	109
EINFÜHRUNG.....	111
I. KINDERLITERATUR.....	113
I. 1. Definition von Kinderliteratur.....	113
I. 1. a. Ursprung und Entwicklung in Europa.....	113
I. 2. Der Begriff der Kindheit, die Romantik und Rousseau.....	116
I. 3. Kinderliteratur in Italien.....	118
I. 3. a. Cuore und Pinocchio.....	119
II. DIE WICHTIGSTEN GATTUNGEN DER KINDERLITERATUR UND DER ERZIEHERISCHE WERT DER MÄRCHEN.....	122
II. 1. Literarische Gattungen.....	122
II. 1. a. Die Fantasy-Literatur.....	122
II. 1. b. Die Fabel.....	123
I. 1. c. Das Märchen.....	124
II. 1. d. Der Unterschied zwischen Fabel und Märchen.....	126
II. 2. Märchen: Vergleich zwischen mündlichen und schriftlichen Versionen 128	
II. 2. a. Bruno Bettelheim und das Märchen.....	129
II. 2. b. Vladimir von Propp und Marie Louise von Franz.....	130
III. DIE ENTWICKLUNG DER MÄRCHEN.....	133
III. 1. Basile und Lo cunto de li cunti.....	133
III. 2. Analyse von <i>Aschenputtel</i>	134
III. 3. Die Kinoadaptation.....	136
SCHLUSSFOLGERUNGEN.....	139
BIBLIOGRAFIE.....	141

EINFÜHRUNG

Wenn man über Literatur spricht, vergisst man oft die Kinderliteratur, die einen bedeutenden und interessanten Teil unserer literarischen Tradition ist. Bücher, Märchen und Romane, die für Kinder geschrieben wurden, sind sehr nützlich, um die Welt, in der wir leben, ihre Regeln und die Grundwerte der menschlichen Gesellschaft zu verstehen. Durch eine scheinbar einfache Sprache und einen einfachen Stil versucht diese Art von Literatur, die komplexe Psyche des Menschen zu erforschen. Aus diesem Grund sollten diese Bücher nicht nur von Kindern, sondern auch und vor allem von Erwachsenen gelesen werden. Der französische Schriftsteller Antoine de Saint-Exupéry schrieb in seinem Meisterwerk *Der Kleine Prinz*: "Alle großen Leute waren einmal Kinder... aber nur wenige erinnern sich daran"⁷². Dieses Zitat erklärt die Bedeutung der Kinderliteratur; sie ist in der Tat ein wertvoller Bestandteil unserer Kultur, den wir nie vergessen sollten. Außerdem vermittelt sie wichtige Botschaften, die unerlässlich sind, um eine tolerantere und respektvollere Welt zu schaffen.

In diesem Zusammenhang werden wir uns auf die Rolle konzentrieren, die Märchen in unserer Gesellschaft gespielt haben und immer noch spielen. Sie verkörpern perfekt die Werte, die jedes Kind braucht, um seine Persönlichkeit zu entwickeln. Märchen sind unerlässlich für die gute Entwicklung von Kindern, die ohne sie nicht ihre Probleme bewältigen und tolerante und weise Menschen werden können. Bücher und vor allem Märchen geben ihnen die Mittel, die sie brauchen, um die Schwierigkeiten des Lebens zu meistern. Besonders in einer Gesellschaft, in der die Technik im Mittelpunkt des Lebens steht, sind Kinderliteratur und Märchen von großer Bedeutung.

Durch eine Analyse des Ursprungs und der Entwicklung der Kinderliteratur in Europa werden wir die Bedeutung dieser Art von Literatur in der menschlichen Gesellschaft verstehen.

⁷² *Der kleine Prinz* (Originaltitel: *Le Petit Prince*): Erzählung des französischen Autors Antoine de Saint-Exupéry, die im Jahr 1943 in New York veröffentlicht wurde.

I. KINDERLITERATUR

I. 1. Definition von Kinderliteratur

Zur Kinderliteratur gehören Erzählungen, Bücher und Romane, die für Kinder geschrieben wurden. Ursprünglich entstand sie direkt aus der mündlichen Tradition, die unterschiedslos die kindliche und die erwachsene Welt mit einbezog. Heute umfasst diese Kategorie alle Werke, in Prosa oder Versen, die für junge Menschen geschrieben wurden und deren psychologische und geistige Bedürfnisse berücksichtigen. Viele Jahre lang galt diese Art von Literatur minderwertiger als die der klassischen Dichter und Romanciers, weil die Kindheit keine klar definierte soziale Identität hatte. Aus diesem Grund gab es keine Kinderliteratur, sondern nur literarische Texte, die für Erwachsene geschrieben wurden. Die Hauptquelle der Kinderliteratur stammte weitgehend aus der mündlichen Überlieferung von Volkserzählungen, Märchen, Mythen, Wiegenliedern und Legenden. Trotz ihrer antiken Ursprünge entwickelte sich die Kinderliteratur als eigenständige und klar definierte literarische Gattung, erst am Ende des 17. Jahrhunderts. Heute entwickelt sich die Kinderliteratur in einer Vielzahl von Formen weiter, z. B. in digitaler und technologischer Form.

I. 1. a. Ursprung und Entwicklung in Europa

Die Kinderliteratur, als eigenständige literarische Einheit, entstand in Frankreich mit der Aufklärung⁷³, die zum ersten Mal die Aufmerksamkeit auf die Figur des Kindes lenkte, die bis dahin zugunsten der Figur des Erwachsenen vergessen worden war. Zu den führenden Vertretern in Frankreich gehörte Charles Perrault, der 1697 eine Sammlung von Kindermärchen veröffentlichte. Der Schriftsteller sammelte elf Märchen aus der Volkstradition und bearbeitete sie in einer eleganten Sprache. Im

⁷³ Aufklärung: ein Zeitalter der Neuzeit, in dem die Menschen in Europa anfangen, ihr Denken stark zu verändern. Das war im 18. Jahrhundert. Damals wurden die USA unabhängig und in Europa forderte die Französische Revolution, dass es Menschenrechte geben sollte. Man machte nicht mehr Gott allein für alles im Leben verantwortlich. Stattdessen dachte man selber nach, um die vielen Fragen rund um unser Leben und das Universum zu beantworten. Man überlegte sich dabei, welche Antworten am sinnvollsten erscheinen. Das nennt man auch Vernunft. Es führte dazu, dass man in der Wissenschaft große Fortschritte machte. In der Zeit der Aufklärung entstanden die ersten Enzyklopädien.

17. Jahrhundert war Perrault einer der kultiviertesten Männer Frankreichs und er wollte, dass seine Geschichten eine Moral enthielten. Er dachte, dass man aus den Märchen nützliche Lehren für das menschliche Leben ziehen konnte. Zu den bekanntesten Märchen des Autors gehören *Dornröschen*, *Rotkäppchen*, *Blaubart* und *Aschenputtel*. Perraults Märchen wurden geschrieben, um am Hof des französischen Königs gelesen zu werden; die Ereignisse sind sehr linear und enthalten am Ende eine oder mehrere Moralvorstellungen. Nach dem Tod Perraults wurden die Märchen in Frankreich durch Bücher ersetzt, die von wissenschaftlichem Interesse, Abenteuerlust und der Lust am Reisen, Entdecken und Erforschen geprägt waren. Diese Trends trugen zur Veröffentlichung der Romane von Jules Verne bei, wie *Zwanzigtausend Meilen unter dem Meer* (1870), *In 80 Tagen um die Welt* (1872) und *Die geheimnisvolle Insel* (1875).

In England begann die Veröffentlichung von Kinderbüchern etwa im 18. Jahrhundert mit der Entwicklung der so genannten *nursery rhymes*, d. h. der literarischen Nacherzählungen von Reimgeschichten, die englische Kindermädchen den Kindern vorzusprechen pflegten, sowie mit Neuauflagen früherer Werke, in denen das fantastische Element eine vorherrschende Rolle spielte. Dank dieser Ausgaben begannen die Kinder, berühmte Bücher zu lesen und zu schätzen, wie *Robinson Crusoe* (1719) von Daniel Defoe⁷⁴ und *Gullivers Reisen* (1726) von Jonathan Swift⁷⁵. Dies zeigt, dass viele Werke, die wir heute als "Klassiker" der Kinderliteratur betrachten, anfangs nicht für Kinder, sondern für erwachsene Leser geschrieben wurden. Einige Jahre später wurden sie durch Änderungen und Überarbeitungen Kindern erzählt. In England hatten die ersten Märchen, die für ein junges Publikum geschrieben wurden, einen pädagogischen Zweck. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts begannen die Schriftsteller, Fantasie und Vorstellungskraft zu schätzen. Daher wurden Bücher wie Lewis Carrolls *Alice im Wunderland* (1865) und J. M. Barries *Peter Pan* (1906) veröffentlicht. Beide Werke entziehen sich vollständig der Kontrolle der Vernunft, indem sie Welten erforschen, in denen die Rationalität fast nicht vorhanden ist. Viele

⁷⁴ Daniel Defoe (1660-1731): Journalist und Romanschriftsteller, der 1697 begann, sich mit dem Schreiben zu befassen. Seine wichtigsten Werke sind *Robinson Crusoe* und *Moll Flanders*.

⁷⁵ Jonathan Swift (Dublin, 1667-Dublin, 1745): irischer Schriftsteller und Satiriker der frühen Aufklärung in die Geschichte. Heute wird er gern als einer der bekanntesten Schriftsteller Irlands bezeichnet.

andere englische Werke dieser Zeit wurden zu Klassikern für Kinder, wie die Romane von R. L. Stevenson, insbesondere *Die Schatzinsel* (1883), *Der seltsame Fall des Dr. Jekyll und Mr. Hyde* (1886) und *Der schwarze Pfeil* (1888). Viele Werke von Charles Dickens wie *Oliver Twist* (1838), *Eine Weihnachtsgeschichte* (1843), *David Copperfield* (1850) und *Große Erwartungen* (1860-61) sind wichtige Bücher für Kinder, obwohl sie zunächst nicht für sie geschrieben wurden. Dickens interessierte sich für die Kindheit und die Bedürfnisse des Kindes in einer zivilisierten Gesellschaft und seine Werke wurden von Rousseaus Ideen beeinflusst. Viele seiner Werke befassen sich mit den schrecklichen Bedingungen, unter denen die Kinder in den englischen Städten leben mussten. Andere englische Autoren, die berühmte Kinderbücher geschrieben haben, sind J. R. Kipling und J. R. R. Tolkien, ein großer Gelehrter und Experte für mittelalterliche englische Literatur. Dank seiner Leidenschaft schrieb er zahlreiche Werke für Kinder. Die berühmtesten sind *Der Hobbit* (1936) und die Trilogie *Der Herr der Ringe* (1954-55). Sie ist eine der beliebtesten Rittersagen aller Zeiten, die auch heute noch, dank der Verfilmung, Millionen von jungen Lesern in der ganzen Welt fasziniert. 1949 veröffentlichte C. S. Lewis *Die Chroniken von Narnia*. 1998 wurde *Harry Potter und der Stein der Weisen*, von J. K. Rowling veröffentlicht. Die Abenteuer des berühmtesten Zauberers der Geschichte sind heutzutage in der ganzen Welt bekannt und beliebt.

In Deutschland hingegen wurde das erste gedruckte Buch, das ausschließlich für Kinder und Jugendliche geschrieben wurde, im Jahr 1654 veröffentlicht. Die Kinderliteratur verbreitete sich jedoch erst im 18. Jahrhundert. Zu Beginn wurde sie von der englischen und französischen Literatur beeinflusst und danach begann sie, pädagogische Botschaften zu vermitteln. Aus diesem Grund wurden moralische Erzählungen veröffentlicht, die hauptsächlich von professionellen Erziehern geschrieben wurden. Sie sollten den Kindern beibringen, wie man sich richtig verhält. Später, dank der Romantik, wurde die pädagogische und moralische Tendenz durch Märchen und fantastische Bücher ersetzt. In dieser Zeit spielten Jacob und Wilhelm Grimm eine sehr wichtige Rolle: Sie veröffentlichten eine Reihe von Geschichten, die das einfache Volk seinen Kindern erzählte. Diese Märchen wurden zu philologischen Zwecken gesammelt, aber heute gelten sie weltweit als Klassiker der Kinderliteratur. Ihr immenses Werk markiert die Entwicklung der Kinderliteratur weltweit und ist eine

unschätzbare Quelle für das Verständnis der Rolle, die Märchen in unserem Leben spielen.

I. 2. Der Begriff der Kindheit, die Romantik und Rousseau

In verschiedenen Kulturen ist die Kindheit eine variable Zeitspanne, die von nichtbiologischen Parametern der kindlichen Entwicklung abhängt. Heute betrachtet die Anthropologie die Kindheit nicht mehr als einen Zeitraum des passiven Erwerbs von sozialem und individuellem Wissen. Die Kindheit ist durch körperliches Wachstum, geistige und intellektuelle Entwicklung gekennzeichnet. Die Bedeutung der Kindheit hat sich allmählich verändert und erweitert und insgesamt hat die Kindheit je nach Gesellschaftsform unterschiedliche Bedeutungen. Bis zum letzten Jahrhundert war die Kinderpsychologie noch nicht bekannt, obwohl sich Philosophen, Erzieher und Pädagogen aller Epochen mit diesem Thema beschäftigt haben. Der Kindheit und den frühen Entwicklungsphasen wird heute weltweit eine große Bedeutung beigemessen. Ursprünglich wurde das Kind nicht als autonomes Individuum mit eigener Würde betrachtet, sondern nur als junger Erwachsener. Aus diesem Grund hatte die Kindheit keinen Wert. Das Konzept der Kindheit entwickelte sich im 19. Jahrhundert in Europa und wurde von den Ideen der Romantik beeinflusst, die das Kind zum ersten Mal in den Mittelpunkt der Welt stellte. Der Zustand des Kindes wird als idealer Zustand angesehen, zu dem wir zurückkehren sollten. Dies ist eine echte Revolution im Vergleich zu früheren Zeiten, in denen die Kindheit als ein unvollständiges und unvollkommenes Zeitalter angesehen wurde. Die Kinderliteratur erforscht systematisch die romantische Verbindung zwischen dem Kind und der natürlichen Welt. Es ist interessant, diese Beziehung zwischen Kinderliteratur und Urbanisierung zu beobachten: Die Klassiker der Kinderliteratur, obwohl sie hauptsächlich nach der industriellen Revolution geschrieben wurden, spielen fast nie in Städten. Sie beschreiben eine fast unlösbare Verbindung zwischen der Kindheit und der natürlichen Umgebung, die als der einzige Ort angesehen wird, an dem Kinder ihre wahre Persönlichkeit ausdrücken können. Diese Sichtweise der Natur entstammt der romantischen Tradition, die das Kind mit der Natur in Verbindung bringt. In der Tat bricht die Romantik mit vergangenen Kulturen, indem sie die grundlegende Rolle der Kindheit in den Mittelpunkt stellt. Die Kinderliteratur schildert die fast unmögliche

Beziehung zwischen Kindern und der industrialisierten Welt. Diese Situation wird in vielen Kinderbüchern, die von der romantischen Bewegung beeinflusst wurden und in denen die Stadt als ein Ort beschrieben wird, an dem Kinder nicht leben können, perfekt illustriert. Wie schon gesagt wurden viele Büchern, die wir heute als Klassiker für Kinder betrachten, während der industriellen Revolution geschrieben. Wahrscheinlich ist das kein Zufall: Man könnte sagen, dass die Veröffentlichung von so vielen Kinderbüchern in dieser Zeit, eine direkte Folge der industriellen Revolution ist, die in diesen Büchern kritisiert wird. In diesen Werken wollen die Protagonisten der Stadt entfliehen, um einen geheimnisvollen und fernen Ort zu erreichen. Die wichtigsten Beispiele sind Alice, die ihr eigenes Abenteuer unter der Erde erlebt; Peter Pan, der aus dem Fenster eines Londoner Hauses fliegt, um nach Nimmerland zu gelangen, einer Insel, auf der sich verirrt Kinder einen Unterschlupf unter den Wurzeln eines Baumes bauen; Heidi, die glücklich und gesund ist, solange sie in ihren Bergen lebt (leider wird sie krank, als sie nach Frankfurt fuhr, eine Industriestadt, in der ihre kranke Freundin Clara lebt. Sie erholt sich erst wieder, als sie in Kontakt mit der Natur lebt); Pinocchio, der an seinem Körper und nicht nur in seinem Verhalten die Zeichen einer viel stärkeren Bindung an die Natur als an die städtische Gesellschaft zeigt, weil er aus Holz ist. Weitere Beispiele sind Winnie the Pooh, der ausschließlich in der englischen Landschaft spielt, und die Protagonisten von *Der geheime Garten*, zwei Kinder, die nur in Kontakt mit der Natur gesund leben können. Insgesamt versucht die Literatur dieser Zeit, das wahre Wesen der Kindheit zu verstehen. Aus diesem Grund beschreiben viele Schriftsteller Figuren, die an ihrem Körper die Zeichen einer offensichtlichen Kontamination zwischen dem Menschen und der natürlichen Welt tragen; von *Pinocchio*, halb Kind und halb Holz, bis zu *Peter Pan*, halb Kind und halb Vogel. Es gibt auch Beispiele für weniger totalisierende, aber nicht weniger wertvolle Verbindungen, wie die von Mowgli (das *Dschungelbuch*), der von einer Wölfin aufgezogen wurde, oder von Tarzan, der von einem Affen aufgezogen wurde.

Nach Ansicht der damaligen Pädagogen können Kinder nicht in einer Stadt leben, weil die Stadt die natürliche Welt ausschließt. Kinder sind jedoch mit der natürlichen Umwelt verbunden und in Büchern wird die Stadt als ein erschreckendes Element dargestellt.

I. 3. Kinderliteratur in Italien

Die Analyse der italienischen Kinderliteratur ist sehr komplex, weil sie durch eine alte Tradition und eine sehr reiche Produktion gekennzeichnet ist. Unsere Analyse wird sich nur auf einen kleinen Zeitraum erstrecken, in diesem Fall auf die Zeit nach der Einigung Italiens. Wir werden zwei wichtige Werke für Kinder in Italien und in der ganzen Welt analysieren: *Pinocchio* von Collodi und *Cuore* von Edmondo De Amicis.

Kinderliteratur ist ein weites und komplexes Universum. Nach Ansicht vieler Experten ist die Kinderliteratur im Jahr 1634 mit der Veröffentlichung von *Lo cunto de li cunti* (1634-1636) des neapolitanischen Schriftstellers Giambattista Basile entstanden. Dieses Werk, das von Boccaccios berühmtem *Decameron* inspiriert wurde, enthält 50 Geschichten, die in 5 Tagen erzählt werden. Es wurde im 19. Jahrhundert, zeitgleich mit dem Aufkommen der romantischen Kultur und ihrem Interesse an Märchen, sehr populär. Die Romantik interessierte sich für die Kindheit und für Märchen. Eine Kinderliteratur als eigenständige Gattung entstand in Italien jedoch erst in der Zeit des Eifers der pädagogischen Studien, die den Wert und die Würde des Kindes und der Kindheit anerkannten. Lange Zeit verfolgte sie ausschließlich erzieherische und dann, während des *Risorgimento*⁷⁶, patriotische Ziele. Tatsächlich förderte die neue politische und literarische Situation, in der sich Italien im 19. Jahrhundert befand, bei den Literaten das Bedürfnis, den Lesern patriotische und nationale Gefühle zu vermitteln. In Italien entstand die Kinderliteratur als eigenständiges Genre später als in anderen europäischen Ländern, weil das Land bis 1861 in mehrere kleinen Staaten aufgeteilt war, die ein sehr unterschiedliches kulturelles Niveau und eine sehr unterschiedliche literarische Produktion aufwiesen. Nach der Einigung war es jedoch notwendig, ein nationales Bildungssystem zu schaffen, um das Analphabetentum auszumerzen. Dennoch war die Situation in Italien je nach Region sehr komplex. Es gab eine doppelte Realität, die das Land für viele Jahre prägen wird. Nach der Einigung Italiens war die Analphabetenrate sehr hoch:

⁷⁶ Das *Risorgimento*: eine Epoche der italienischen Geschichte zwischen 1815 und 1870, die von sozialen und politischen Bewegungen charakterisiert wurde, Die Zeitschrift "*Il Risorgimento*", auf Deutsch "die Wiederauferstehung", gab der italienischen Einheitsbewegung ihren Namen.

die Landessprache war fast unbekannt und der Dialekt war das einzige Mittel der täglichen Kommunikation. Die Daten aus dem Jahr 1861 zeigen eine besorgniserregende Situation, denn nur 2,5 Prozent der Bevölkerung konnten das nationale Idiom zum Lesen und Schreiben verwenden. Das nationale Schulsystem ist mit der mühsamen Aufgabe betraut, das weit verbreitete Problem des Analphabetismus zu lösen. Zwischen 1861 und 1914 (dem Jahr, in dem der Erste Weltkrieg begann) änderten sich die Dinge langsam. Das Schulwesen breitete sich aus und Tausende von Jungen zogen vom Norden in den Süden, um dort zu arbeiten; um sich mit anderen Menschen zu sprechen, konnten sie keinen Dialekt verwenden, sondern mussten Italienisch sprechen. Trotz aller Bemühungen blieb die Situation der Sprache in Italien in den folgenden Jahren sehr prekär. Die Werke von Collodi und De Amicis, die wir später analysieren werden, wurden in diesem kulturellen Kontext geschrieben.

Im 20. Jahrhundert war das italienische Verlagswesen sehr produktiv und aus diesem Grund wurden viele Lehr- und Handbücher veröffentlicht. Viele Autoren widmeten sich dem Schreiben von Schulbüchern. Wenn wir über die italienische Literatur des frühen 20. Jahrhunderts sprechen, sollten wir *Il giornalino di Gian Burrasca* von Luigi Bertelli, besser bekannt unter dem Pseudonym Vamba, erwähnen. Das Werk, das auf einer starken politischen Satire beruht, zeigt die Unterschiede zwischen der Sprache der Erwachsenen und der der Kinder. Am Anfang des 20. Jahrhunderts wurden auch zahlreiche Zeitschriften und Magazine, die sich ausschließlich an junge italienische Kinder richteten, veröffentlicht. Kinderzeitschriften spielten eine grundlegende Rolle bei der Verbreitung der erbaulichen Werte der Zeit, die als wesentlich für die Herausbildung einer neuen Generation von Italienern angesehen wurden. Dank dieser Zeitschriften hatten auch Frauen die Möglichkeit, ihre Werke zu veröffentlichen.

I. 3. a. Cuore und Pinocchio

Die bekanntesten Beispiele für italienische Kinderbücher, die im 20. Jahrhundert veröffentlicht wurden, sind *Die Abenteuer des Pinocchio* von Carlo Collodi und *Cuore* von Edmondo De Amicis. Die beiden Autoren veränderten das Konzept der italienischen Literatur. Bis zu diesem Zeitpunkt ignorierten die

Schriftsteller in Italien die Dimension der Kindheit aber Collodi und De Amicis waren wichtige Wegbereiter dieses Wandels: Sie schrieben ausschließlich für Kinder und vermittelten in ihren Werken starke pädagogische Botschaften.

Carlo Lorenzini, besser bekannt als Collodi, wurde in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Florenz geboren. 1881 begann er mit der Veröffentlichung der ersten Geschichten über die Abenteuer von Pinocchio unter dem Titel *Storia di un burattino*. Der Erfolg der Geschichte war zu dieser Zeit enorm. Die Abenteuer der Holzpuppe markierten einen entscheidenden Wendepunkt in der Kinderliteratur des neunzehnten Jahrhunderts. Zusammen mit *Alice im Wunderland* und *Der kleine Prinz* veränderte Pinocchio das Märchenmodell, weil Collodi neue Elemente einführte, die man in den traditionellen Märchen nicht finden kann. Die Holzpuppe ähnelt nicht dem Helden, der Prüfungen zu bestehen hat, und sie ist auch nicht besonders mutig. Collodi hatte anfangs keine pädagogischen Absichten, weil er etwas Lustiges und Interessantes schreiben wollte. Aus diesem Grund sind die Figur des Kindes und die Kindheit die eigentlichen Protagonisten des Werks. Gleichzeitig sind Ehrlichkeit, Engagement und die Einhaltung von Regeln die wichtigsten Werte, die der Autor den Kindern, dank der Ironie, vermittelt. Im letzten Kapitel des Buches endet Pinocchios Verwandlung und die Puppe wird zu einem Kind.

Auf der anderen Seite vermittelt das Buch *Cuore* von Edmondo de Amicis nur erzieherische Werte aber die Ironie wird vom Autor nicht benutzt. *Cuore* ist in Form eines Tagebuchs geschrieben und basiert auf der fiktiven Erzählung eines Schülers, der in einem Notizbuch alle Ereignisse festhält, die sich in seiner Schule während eines Schuljahres ereignen. De Amicis will nicht einfach eine Geschichte erzählen, sondern ein ganz bestimmtes Modell von Nation und Gesellschaft aufzeigen; er will nicht die Situation einer bestimmten Klasse darstellen, sondern eine typische Situation. Sein Ziel ist es, Italien zu porträtieren und eine Realität zu zeigen, mit der sich alle Menschen identifizieren können. Auf diese Weise kann der Autor eine universelle Botschaft vermitteln, die für alle Italiener gilt. Um Italien in ein modernes Land zu verwandeln, braucht es den Beitrag aller Bürgerinnen und Bürger, unabhängig von den sozialen Bedingungen. Der Schriftsteller denkt, dass Italien wie ein menschlicher Körper ist, der alle Organe braucht, um richtig zu funktionieren. Aus diesem Grund porträtiert De Amicis Kinder aus bescheidenen sozialen Verhältnissen und erklärt,

dass die Arbeiterklasse mit Respekt behandelt werden muss, weil sie durch ihre manuelle Arbeit den Wohlstand des Organismus (der Nation) ermöglicht. Aus diesem Grund stellt er das Klassenzimmer im Buch *Cuore* als Mikrokosmos und Metapher für die Nation dar; es gibt Kinder aus unterschiedlichen sozialen Verhältnissen, die jedoch nur ihre Ziele erreichen können, wenn sie sich gegenseitig respektieren und miteinander kooperieren. Deshalb ruft das Buch zur Beteiligung der Jugendlichen an der Gestaltung Italiens auf.

II. DIE WICHTIGSTEN GATTUNGEN DER KINDERLITERATUR UND DER ERZIEHERISCHE WERT DER MÄRCHEN

II. 1. Literarische Gattungen

Literarische Gattungen sind Klassifizierungen literarischer Werke nach Form und Inhalt. Die wichtigsten literarischen Gattungen sind: das Sonett, die Ballade, die Ode, der Roman, die Novelle, die Farce, das Lied, die Fabel und das Märchen. Die Existenz dieser Gattungen ist auf das Bedürfnis der Menschen zurückzuführen, literarische Werke zu klassifizieren und zu unterteilen. Das Konzept hat seinen Ursprung in der griechischen Kultur mit Platon. Die Gattungslehre wurde in der römischen und byzantinischen Epoche weitergeführt. Die Vorherrschaft der klassischen Theorie der literarischen Gattungen dauerte bis zum Aufkommen der Romantik. Das zeitgenössische Denken neigt immer noch dazu, literarische Gattungen zu verwenden, um die immense literarische Produktion, zu klassifizieren und zu ordnen, und die Gelehrten denken, dass es keine klare Unterscheidung zwischen einer Gattung und einer anderen gibt. Ein Werk, das zu einer bestimmten literarischen Gattung gehört, kann tatsächlich typische Merkmale einer anderen Gattung aufweisen.

In der Kinderliteratur sind die erfolgreichsten Gattungen das Märchen, die Fabel und die Fantasy-Literatur. Wir werden kurz diese drei Gattungen analysieren.

II. 1. a. Die Fantasy-Literatur

Die Fantasy-Literatur ist eine literarische Gattung, die durch übernatürliche Elemente in der Erzählung gekennzeichnet ist: Sie schafft eine "andere Welt", in der das Übernatürliche ein integraler Bestandteil dieser Welt ist. In dieser Literaturgattung werden magische und irrationale Elemente akzeptiert und es gibt keine rationale Erklärung. Die Ursprünge des Genres sind sehr alt, weil es direkt aus der Folklore und der Volkstradition stammte. Die Vorläufer der Fantasieliteratur sind der Mythos, die episch-ritterliche Erzählung und das Märchen.

Jeder Fantasy-Roman hat eine klar definierte Struktur: Er basiert auf der Erschaffung eines oder mehrerer Protagonisten, die in einer fiktiven Welt leben. Diese Figuren wollen ein Ziel erreichen, das sie dazu veranlasst, eine Reise anzutreten. Diese

Reise wird durch Missgeschicke behindert, die oft durch den Antagonisten verursacht werden. Um solche Widrigkeiten zu überwinden, muss der Protagonist neue Fähigkeiten entwickeln, die zu einem inneren Wachstum führen. Während seiner Reise wird der Protagonist von einer oder mehreren Figuren geholfen, die ihn bis zum Ende der Reise begleiten. Die Geschichte endet, wenn der Protagonist sein Ziel erreicht hat. Die Reise ist das Hauptthema von Fantasy-Romanen: In allen Fantasy-Erzählungen unternimmt der Protagonist eine Reise, um sein Ziel zu erreichen, die physisch (*Der Herr der Ringe*) oder innerlich sein kann. Ein weiteres wiederkehrendes Thema ist das der Freundschaft, weil der Protagonist nie allein ist (*Harry Potter*, *Der Herr der Ringe*). Liebe, Familie und das Schicksal sind ebenfalls grundlegende Themen dieses Genres. Oft muss der Held kämpfen, um sein Schicksal zu ändern und seine Welt retten. In den letzten Jahren hat das Fantasy-Genre einen großen Erfolg erlebt. Das Kino hat dabei zweifellos eine Schlüsselrolle gespielt und den Bekanntheitsgrad von Romanen wie *Der Hobbit*, *Hunger Games*, *Harry Potter* usw. erhöht.

II. 1. b. Die Fabel

Der Begriff Fabel (vom lateinischen *fari*, das "sagen, erzählen" bedeutet) bezeichnet Erzählungen, in denen Tiere und Pflanzen die Protagonisten der erzählten Ereignisse sind. Die Fabel bietet praktische Lösungen für die Gesetze, die die menschlichen Beziehungen in einer zivilisierten Gesellschaft regeln. Der Zweck der Fabel besteht darin, eine Moral zu vermitteln, durch die Wechselfälle der Protagonisten, vor allem Tiere und Pflanzen, die die Laster und Tugenden des Menschen verkörpern. Oft haben sie nicht einmal Namen, sondern sind einfach stereotype Figuren mit linearen und anonymen Persönlichkeiten, weil der Name in dieser Art von Märchen überflüssig ist. Die Fabel hat eine eher lineare Struktur, die durch eine kurze und lineare Handlung gekennzeichnet ist. Zeit und Ort sind unbestimmt und werden, wie im Märchen, nie im Detail beschrieben. Die Sprache der Fabel ist einfach und besteht aus kurzen Sätzen; die Verwendung von Dialogen und die Wiederholung von qualifizierenden Adjektiven, um die Haltung der Figuren auszudrücken, ist sehr häufig. Fabeln werden überall auf der Welt geschrieben und erzählt. Wie bereits gesagt, stammen sie hauptsächlich aus der mündlichen Tradition, weil sie ursprünglich nur von einfachen

Menschen mündlich erzählt wurden. Neben dieser starken volkstümlichen Tradition weckte die Fabel das Interesse von Schriftstellern und Philosophen, die einerseits Volksmärchen sammelten und andererseits neue Fabeln schrieben und damit eine echte Literaturgattung schufen. Die ersten Beispiele für Fabeln wurden in Ägypten, Indien und in vielen arabischen Ländern gefunden. Auf babylonischen Tafeln und ägyptischen Papyri finden sich Erzählungen über die Laster und Tugenden der Menschen. Im Laufe der Jahre gelangten viele dieser Erzählungen durch die Berichte von Händlern und Reisenden nach Europa, wo der griechische Schriftsteller Äsop⁷⁷ der wichtigste Autor von Fabeln war. Die Protagonisten seiner Werke sind hauptsächlich sprechende Tiere mit festen Persönlichkeiten: Der Löwe ist stolz und mutig, der Fuchs ist schlau, die Ameise ist fleißig. Diese Figuren sind Allegorien der menschlichen Laster und Tugenden. Zu den bekanntesten Fabeln von Äsop gehören *Der Fuchs und die Trauben*, *Der Löwe und die Maus* und *Der Fuchs und die Ziege*. In der römischen Welt fand Äsops Werk seinen größten Vertreter in Phaedrus⁷⁸, der griechischen Fabeln übersetzte und neue Fabeln schrieb. Nach dem Tod dieser beiden Persönlichkeiten gerieten die Fabeln in Europa fast in Vergessenheit, bis im 18. Jahrhundert neue Sammlungen von Fabeln in Europa in Umlauf kamen. Diese Veränderung wurde vor allem von Jean de La Fontaine⁷⁹ bewirkt, der von Äsop und Phaedrus inspiriert wurde.

I. 1. c. Das Märchen

Das Märchen ist eine fantastische Erzählung, die sich durch magische und außergewöhnliche Elemente auszeichnet, die perfekt in einen realistischen Kontext eingebettet sind. An diesen Orten kann man Drachen, Feen, Hexen, Unholde, Zauberer und Zwerge finden. Wie bereits erwähnt, überwiegt bei dieser Art von Märchen das fantastische Element, und die Menschen sind die Protagonisten dieser Art von Erzählung. Das Märchen hat sehr alte Ursprünge, weil die Menschen schon immer das Bedürfnis hatten, Geschichten zu erzählen. Einige alte Versionen von Märchen wurden in sehr alten Zeiten in China, Indien und Ägypten gefunden. Im Laufe der Zeit

⁷⁷ Äsop: ein antiker griechischer Dichter von Fabeln, der vermutlich von 620 bis 560 v. Chr. auf der Insel Samos lebte.

⁷⁸ Phaedrus: ein römischer Fabeldichter.

⁷⁹ Jean de La Fontaine: ein französischer Schriftsteller, der dank seiner Fabeln bekannt ist.

gelangten diese Geschichten nach Europa; im griechischen und römischen Zeitalter konzentrierten sich die Gelehrten jedoch lieber auf Fabeln, und die Märchen wurden teilweise aufgegeben. Natürlich wurden die Märchen in der westlichen Welt weiterhin mündlich weitererzählt, aber wir müssen bis zum 17. Jahrhundert warten, um schriftliche Versionen dieser Geschichten zu finden. In Europa wurde die erste Märchensammlung, *Le piacevoli notti*, von dem italienischen Schriftsteller Giovanni Straparola 1550 veröffentlicht; fast ein Jahrhundert später folgte das Werk von Giambattista Basile *Lo cunto de li cunti* (1634). Danach wurden die Märchen in Frankreich sehr populär, wo der wichtigste Autor Charles Perrault (1628-1703) war. Er verfasste eine Märchensammlung (1697), die einige der berühmtesten europäischen Märchen wie Aschenputtel, Rotkäppchen und Dornröschen enthält. Natürlich wurde Perrault von der mündlichen Tradition des europäischen Volkes inspiriert. Im 18. Jahrhundert sammelten und schrieben die Gebrüder Grimm die von den Menschen mündlich erzählten und von Generation zu Generation weitergegebenen Märchen auf. Die Brüder Grimm, Jacob Ludwig Karl Grimm (1785-1863) und Wilhelm Carl Grimm (1786-1859), waren deutsche Wissenschaftler, Philologen, Kulturforscher, Lexikographen und Autoren, die im 19. Jahrhundert gemeinsam Folklore sammelten und publizierten. Sie gehörten zu den ersten und bekanntesten Sammlern deutscher und europäischer Volksmärchen und popularisierten traditionelle mündliche Erzähltypen wie *Rapunzel* und *Aschenputtel*. Ihr weltberühmter Klassiker, „*Kinder- und Hausmärchen*“, wurde in zwei Bänden veröffentlicht, der erste 1812 und der zweite 1815. In Italien war das sizilianische Schriftsteller Giuseppe Pitre ein wichtiger Autor von Märchen, der zwischen 1870 und 1923 eine Märchensammlung unter dem Titel *Fiabe, novelle e racconti* veröffentlichte. In jüngerer Zeit beschloss der italienische Schriftsteller Italo Calvino⁸⁰, einige der bekanntesten Märchen aus den verschiedenen Regionen Italiens zu sammeln. Weitere wichtige italienische Autoren, die Märchen geschrieben haben, sind Luigi Capuana und Guido Gozzano.

Im Vergleich zur Fabel hat das Märchen eine komplexere und klarer gegliederte Handlung. Im Märchen beginnt die Geschichte auf tragische Weise, die den

⁸⁰ Calvino Italo: einer der größten Schriftsteller der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Sein Werk reicht von Romanen und Kurzgeschichten, in denen er vom Krieg erzählt. Italo Calvino schrieb vor allem Kurzgeschichten und Romane.

Protagonisten dazu veranlasst, sich auf eine Reise zu begeben, mit Hilfe eines magischen Elements sehr schwierige Herausforderungen zu meistern und dann als Sieger zurückzukehren. Das Märchen endet immer mit einem Happy End, im Gegensatz zur Fabel, die zwar eine Lehre vermitteln soll, aber nicht unbedingt ein Happy End hat. Zeit, Dauer und Ort sind immer unbestimmt; die Schauplätze werden in der Regel nicht detailliert beschrieben, da es nur darauf ankommt, zu verstehen, was sie darstellen. Zu den Charakteren gehören immer der Held, der mit positiven Tugenden ausgestattet ist, der Antagonist, der sich dem Helden widersetzt, und der Helfer, der dem Helden die magischen Mittel zur Verfügung stellt, die er braucht, um die Herausforderungen zu meistern. Die Persönlichkeiten der Figuren sind in der Regel gut ausgeprägt und kontrastreich. Die Sprache ist gekennzeichnet durch einfache, kurze Sätze, die typisch für die mündliche Tradition sind, häufige und lebendige Dialoge, feste Formeln sowohl am Anfang als auch am Ende (zum Beispiel: "Es war einmal ...", "... und ... sie lebten glücklich bis an ihr Lebensende") und kurze Zauberformeln. Zu den bekanntesten Märchenautoren gehören der italienische Schriftsteller Giambattista Basile mit *Lo cunto de li cunti*, das für ein erwachsenes Publikum geschrieben wurde, Charles Perrault, der für die berühmten Märchen *Der gestiefelte Kater*, *Aschenputtel* und *Dornröschen* bekannt ist; der Däne Hans Christian Andersen, Autor von *Die kleine Meerjungfrau* und *Das hässliche Entlein*; die Gebrüder Grimm, die im 19. Jahrhundert eine große Zahl von Märchen aus der deutschen mündlichen Überlieferung sammelten und niederschrieben; der italienische Schriftsteller Italo Calvino, der in den 1950er Jahren Märchen aus der italienischen Tradition niederschrieb.

II. 1. d. Der Unterschied zwischen Fabel und Märchen

Die Begriffe "Fabel" und "Märchen" bezeichnen zwei unterschiedliche literarische Gattungen und zwei verschiedene Arten, eine Geschichte zu erzählen. Manchmal werden sie jedoch fälschlicherweise als Synonyme verwendet. Die Fabel ist eine sehr alte literarische Gattung; in Mesopotamien war diese Form des Erzählens bereits bekannt und die berühmtesten Fabeln gehen auf Äsop und Phaedrus zurück, zwei antike Autoren, die Fabeln geschrieben haben. Das Märchen entstand in etwas

jüngerer Zeit als Weiterentwicklung von Volksmärchen, die mündlich weitergegeben wurden.

Die wichtigsten Unterschiede zwischen diesen Gattungen liegen jedoch in der Struktur und im Inhalt. Die Fabel ist eine sehr kurze Geschichte, deren Protagonisten Tiere mit menschlichen Eigenschaften sind, die zu Metaphern für die Handlungen der Menschen werden. Dank dieser Figuren hebt die Fabel die Laster und Tugenden des Menschen hervor, die in der Moral zum Ausdruck kommen, die wiederum explizit ist. Der Schauplatz und die Situation bleiben realistisch, im Gegensatz zum Märchen, das immer mit einem magischen und fantastischen Element angereichert ist. Das Märchen ist eine längere Erzählung mit einer komplexeren Handlung, die sich durch Wiederholungen von magischen Sätzen auszeichnet und fast immer in Prosa geschrieben ist. Die Hauptfiguren sind Menschen und Fantasiewesen, wie Feen, Zauberer, Drachen oder Hexen; das magische Element ist immer mit den Ereignissen der Protagonisten verbunden und wird zu einem zentralen Bestandteil der Handlung. Während die Fabel immer mit einer Moral endet, hat das Märchen in der Regel ein Happy End, bei dem das Gute über das Böse triumphiert. Wie bereits erwähnt, unterscheiden sich die beiden Arten von Erzählungen im Wesentlichen durch das Vorhandensein oder Fehlen eines fantastischen und magischen Elements; beide Erzählungen zeichnen sich durch die Unbestimmtheit von Zeit und Ort.

	FABEL	MÄRCHEN
PROTAGONISTEN	Sprechende Tiere mit menschlichen Zügen	Menschen und fantastische Wesen (Feen, Hexen, Zwerge)
ORT	Nicht spezifiziert und realistisch	Nicht spezifiziert und voller fantastischer Elemente
ZEIT	Unbestimmt	Unbestimmt
SPRACHE	Einfach	Einfach, voll von Wiederholungen und Dialogen
ENDE	Moral am Ende des Märchens	Happy End: es hat keine explizite Moral

II. 2. Märchen: Vergleich zwischen mündlichen und schriftlichen Versionen

Ein weiterer wichtiger Aspekt der Märchen ist das Erzählen von Geschichten. Vor allem in der Vergangenheit spielte das Geschichtenerzählen eine zentrale Rolle, weil die Kultur nur mündlich weitergegeben wurde. Später beschlossen einige Autoren, wie die Brüder Grimm, den immensen kulturellen Hintergrund der mündlichen Überlieferung zu sammeln. Das Erzählen von Geschichten basiert auf zwei Elementen: Stimme und Erinnerung. Der Begriff "Stimme" bezeichnet nicht nur die technische Unterstützung der Erzählung, sondern auch die Art und Weise, wie der Erzähler die Geschichte vorträgt. Die "Erinnerung" hingegen ist die psychische Unterstützung beim Erzählen von Geschichten. Als es noch keine schriftlichen Hilfsmittel gab, war die Erinnerung unverzichtbar, aber heute hat sie teilweise ihre Wichtigkeit verloren. Dennoch gibt es in einigen Ländern immer noch Bevölkerungsgruppen, in denen es professionelle Geschichtenerzähler gibt, deren Tod als Verlust einer ganzen Bibliothek empfunden wird, weil im Gedächtnis dieser Personen die Kultur und die Traditionen einer ganzen Gemeinschaft zu finden sind.

Aufgrund seiner Merkmale liegt das Märchen zwischen der mündlichen und der schriftlichen Überlieferung und stellt die Verbindung zwischen diesen beiden Realitäten dar. Es gibt jedoch Unterschiede zwischen diesen beiden Formen des Geschichtenerzählens: Beim mündlichen Erzählen besteht eine echte Beziehung zwischen dem Publikum, das aktiv an der Erzählung teilnimmt, und dem Erzähler. Diese Verbindung erlaubt es, das Märchen ohne Schwierigkeiten zu verändern. Außerdem ist der Erzähler nicht derjenige, der die Geschichte erschafft, sondern derjenige, der sie den Zuhörern anbietet. Beim mündlichen Erzählen kann auch der Zuhörer den Text manipulieren, während der Leser es nicht machen kann, weil er den Text nur interpretieren, aber nicht verändern kann. Folglich gibt es viele Interpretationen desselben Märchens, aber der Text ändert sich nicht.

Wie bereits erwähnt, liegt das Märchen zwischen mündlicher und schriftlicher Erzählung: Es wird nie nur erzählt/gehört, sondern auch geschrieben/gelesen. Aus diesem Grund enthält das Märchen einige Elemente, die normalerweise für die mündliche Erzählung typisch sind, wie z. B.: das Fehlen von Beschreibungen, Wiederholungen und festen Formeln, Unbestimmtheit von Raum und Zeit. Ein sich

wiederholender Text mit Anfangs- und Schlussformeln und Situationen, die sich im Laufe der Geschichte wiederholen, stellt eine sehr nützliche Gedächtnisstütze dar, sowohl für den Erzähler als auch für den Zuhörer. Beschreibungen werden nicht benutzt, weil sie die Entwicklung der Geschichte unterbrechen. Ohne die Beschreibungen kann der Zuhörer auf schematische und prägnante Weise erfahren, was für die Entwicklung der Geschichte wirklich notwendig ist.

II. 2. a. Bruno Bettelheim und das Märchen

Einer der wichtigsten Autoren, der sich mit der psychoanalytischen Analyse von Märchen beschäftigt hat, ist der Österreicher Bruno Bettelheim⁸¹. Seine Überlegungen, die er in seinem Werk *Kinder brauchen Märchen* (1976) darlegt, gehen von dem Bedürfnis der Kinder nach Fantasie aus, die für ihre Entwicklung unerlässlich ist. Nach Ansicht des Autors haben Kinder ohne Märchen nicht die Mittel, die sie brauchen, um mit den Schwierigkeiten des Lebens fertig zu werden, und sind daher verletzlich. Märchen fördern mehr als jede andere Lektüre oder Lehre die Entwicklung und das Wachstum von Kindern; durch die Unterhaltung wecken diese Märchen ihr Interesse und regen ihre Kreativität an. In seinem Aufsatz *Kinder brauchen Märchen* analysiert Bettelheim die pädagogische Rolle des Märchens, indem er seine wichtigsten Aspekte untersucht. Märchen sprechen die Sprache der Fantasie, die auch von Kindern verwendet wird, und rufen Situationen hervor, die es dem Kind ermöglichen, durch Identifikation mit den Figuren emotional an der Geschichte teilzunehmen und sich den realen Herausforderungen seiner eigenen Existenz zu stellen. Das Märchen unterhält die Kinder nicht nur, sondern ermöglicht ihnen auch, sich selbst kennenzulernen, und fördert die Entwicklung ihrer Persönlichkeit. Bettelheim sieht das Märchen als eine Metapher für die menschliche Erfahrung: Es drückt durch Symbole die Ängste eines jeden Kindes aus, das durch die Identifikation mit den Protagonisten seine eigene Persönlichkeit entwickelt. Es stellt nämlich abstrakte Konzepte des Lebens dar, wie das Gute, das Böse, das Unglück oder den Tod, und fungiert als eine Projektion der inneren Welt und der existenziellen Fragen jedes Kindes, auf die es schwer ist, selbst eine Antwort zu finden. Märchen enthalten

⁸¹ Bruno Bettelheim (Wien, 1903-Maryland, 1990) emigrierte 1939 in die USA. Er war Professor für Erziehungswissenschaften, Psychologie, und Psychiatrie an der Universität Chicago und einer der bekanntesten Kindepyschologen und Autor zahlreicher Bücher über Kindererziehung.

Botschaften, die zu Kindern sprechen, außerdem bieten sie eine nicht explizite, aber symbolische Antwort auf den Sinn des Lebens. Dieser Aspekt unterscheidet sie vom Mythos, der zwar ähnliche Themen anspricht, aber explizit Lösungen für existenzielle Dilemmas anbietet. Nach Bettelheim sollten Erwachsene dem Kind niemals den Sinn eines Märchens erklären, es muss ihn selbst verstehen. In jeder Lebensphase werden die Kinder unterschiedliche Aspekte und Lehren aus demselben Märchen ziehen; auf diese Weise werden sie verstehen, dass sie gereift sind und ihre eigene Persönlichkeit erfolgreich entwickelt haben. Durch Märchen können Kinder ihre Ängste austreiben und aus positiven Erfahrungen lernen. Märchenfiguren verkörpern also innere Konflikte und zeigen, wie sie gelöst werden können. Um diese Identifikation zu fördern, sind die Märchenfiguren namenlos.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass Märchen große menschliche Probleme beschreiben, indem sie alle Situationen beispielhaft darstellen und das Gute und das Böse in bestimmten Figuren verkörpern. Sie drücken durch Symbole einen inneren Konflikt aus und schlagen dann die Lösung vor. Auf diese Weise gelingt es ihnen, die emotionale Entwicklung des Kindes zu fördern und gleichzeitig das Kind zu unterhalten und zu faszinieren, indem sie seine Fantasie anregen.

II. 2. b. Vladimir von Propp und Marie Louise von Franz

Vladimir von Propp⁸² und Marie Louise von Franz sind zwei wichtige Autoren, die die Rolle des Märchens in der menschlichen Gesellschaft analysierten. In dem von Propp veröffentlichten Aufsatz *Morphologie des Märchens* (1928) untersucht der Kritiker Tiefenstruktur von Märchen (genauer: von 100 russischen Zaubermärchen). Damit hat er nicht nur den Strukturalismus begründet, sondern auch Generationen von Autoren inspiriert. Außerdem hat er ein Schema entwickelt, das man in allen Arten von Märchen finden kann. Dieses Schema veranschaulicht einige feste Elemente, die den Ausgangspunkt der narrativen Struktur von Volksmärchen bilden. Anhand einer langen Analyse des russischen Märchens identifiziert Propp die Figuren und ihre Rollen und beschreibt 31 Sequenzen, die das Märchen ausmachen. Das allgemeine

⁸²Vladimir von Propp (St. Petersburg, 1895-Leningrad, 1970): war ein russischer Philologe und Völkerkundler, der zu den eindringlichsten, originellsten und einflussreichsten modernen Erzähltheoretikern zählt. Sein 1928 erschienenes Werk *Morphologie des Märchens* legte den Grundstein für viele wichtige Entwicklungen in der späteren Narratologie.

Schema des Märchens umfasst eine Ausgangssituation, das Zerbrechen des Gleichgewichts, die Wechselfälle, denen sich der Held-Protagonist stellen muss, die Wiederherstellung des Gleichgewichts, d. h. den Schluss. Nicht alle Märchen erforschen alle 31 Sequenzen; einige von ihnen können fehlen, aber die Reihenfolge der Sequenzen bleibt unverändert. Vladimir von Propp identifiziert neben der Struktur auch die archetypischen Charaktere in Märchen. Nach seiner Zählung gibt es sieben: den Helden, der gegen den Gegenspieler kämpft; den Gegenspieler, eine negative Figur, die gegen den Helden agiert; den falschen Helden, eine Figur, die den Helden durch Täuschung ersetzt; den Absender, der den Helden mit einer Aufgabe betraut; die Prinzessin, d. h. den ultimativen Preis; den Schenker, eine Figur, die dem Helden eine magische Gabe verleiht; den Helfer, der dem Helden bei seiner Suche hilft. Die Rollen können auch über mehrere Figuren verteilt sein.

Die Autorin Marie Louise von Franz⁸³ hat sich dagegen auf einen anderen Aspekt der Märchen konzentriert. In ihrem berühmtesten Werk, *Symbolik des Märchens*, analysiert sie das Märchen und seine psychologische Wirkung auf den Menschen. Marie-Louise von Franz setzte sich mit weit über 1000 Märchen aus aller Welt auseinander und interpretierte die Symbole aus den Märchen und übersetzte diese in die Sprache der Psychologie. Das Märchen wird als der reinste und einfachste Ausdruck der Vorgänge in der menschlichen Psyche betrachtet; wie das Skelett eines Körpers stützt das Märchen die Psyche. Marie Louise von Franz stellte fest, dass alle Märchen ein einziges psychisches Ereignis beschreiben, das immer identisch ist, aber so schwer zu erkennen, dass wir Tausende von verschiedenen Märchen brauchen, um dieses Ereignis vollständig zu verstehen. In ihrem Essay wird das Märchen dann mit dem Mythos verglichen, der jedoch viele kulturelle Elemente hat. Ihre Abwesenheit im Märchen erlaubt es, die Vorgänge in der Psyche klarer und präziser zu reflektieren. Tatsächlich fließt das Märchen direkt aus den tiefsten Schichten der Psyche. Nach Marie Louise von Franz ist das Märchen wie das Meer, während die Mythen den Wellen gleichen. Außerdem betrachtet die Autorin das Märchen wie einen Traum: Genau wie ein Traum ist das Märchen eine symbolische Darstellung eines Problems.

⁸³ Marie Louise von Franz (1915-1998) war eine schweizerische Psychologin und Gelehrte, die für ihre psychologischen Interpretationen von Märchen und alchemistischen Manuskripten bekannt war.

Genau wie Träume ist auch die Interpretation von Märchen sehr komplex und erfordert Übung und genaue Regeln.

Wie Marie Louise von Franz abschließend feststellte, kann man dank der Märchen, die Vorgänge in der menschlichen Psyche verstehen, weil sie ein direktes Produkt dieser Psyche sind.

III. DIE ENTWICKLUNG DER MÄRCHEN

III. 1. Basile und *Lo cunto de li cunti*

Lo Cunto de li Cunti overo lo trattenemiento de' Peccerille kann als die erste Märchensammlung in der europäischen Tradition angesehen werden. Das Werk wurde nach dem Tod des Autors Giambattista Basile⁸⁴ zwischen 1634 und 1636 in Neapel veröffentlicht. Das Werk wird oft als *Pentamerone* (von dem griechischen Wort *penta*, "fünf", und *homeron*, "Tage") bezeichnet, weil es von Boccaccios *Decameron*⁸⁵ inspiriert wurde und fünfzig Novellen in fünf Tagen erzählt. Basile folgte also in der allgemeinen Struktur der Sammlung dem bereits von Boccaccio verwendeten Modell und bearbeitet das anonyme und von einfachen Leuten überlieferte Erzählmaterial neu. Aufgrund seines Werks gilt er seit jeher als Maßstab für die europäische Märchentradition und beeinflusste folglich auch andere Autoren wie Charles Perrault und die Brüder Grimm. Viele der heute bekanntesten Märchen wie *Aschenputtel*, und *Dornröschen* stammen aus dem Werk von Basile. Sein Meisterwerk entstand in einer Zeit, in der es weder das Konzept der Kindheit noch das des Märchens gab. *Lo cunto de li Cunti* wurde mündlich überliefert und viele Märchen stammen direkt aus der neapolitanischen Tradition des 17. Jahrhunderts. Wie bereits gesagt, erzählt das Werk fünfzig Geschichten, und jede Geschichte hat die gleiche Struktur, weil am Anfang und am Ende ein Sprichwort mit einer Moral steht; jede Geschichte beginnt mit einem Konflikt, der zu einer Reise des Protagonisten führt, der schließlich nach einer Veränderung nach Hause zurückkehrt. Dank dieser Struktur wurde *Lo Cunto de li Cunti* ein Modell für andere Schriftsteller, das später in ganz Europa verbreitete. In seinem Werk werden die Figuren nicht mit ihren Namen, sondern mit ihrem sozialen Status beschrieben; sie sind Könige, Kaufleute oder Prinzessinnen, die sich in einem zeitlich und räumlich unbestimmten Umfeld bewegen. Der Statuswechsel ist ein immer wiederkehrendes Thema, da die Protagonisten dank ihrer Reise ihren Status

⁸⁴ Giambattista Basile (Neapel, 1575-Neapel, 1632) war ein italienischer Schriftsteller. Er verfasste Gedichte und Theaterstücke und gilt durch sein Hauptwerk *Lo Cunto de li cunti (Il Pentamerone)* als Europas erster großer Autor von Märchen.

⁸⁵ Das *Dekameron* oder *Il Decamerone* ist eine Sammlung von 100 Novellen von Giovanni Boccaccio. Die Abfassung erfolgte aller Wahrscheinlichkeit nach zwischen 1349 und 1353. Der Titel *Decamerone* bedeutet – in Anlehnung an das Griechische – „Zehn-Tage-Werk“. Es handelt sich um ein stilbildendes Werk, das zum Vorbild fast aller weiteren abendländischen Novellensammlungen geworden ist.

verbessern. Dieser Übergang geschieht immer durch das Eingreifen einer übernatürlichen Macht, die sich in Form von Orks, Feen oder Hexen manifestiert. *Lo Cunto de li Cunti* wurde wegen seiner anpassungsfähigen Struktur bald in Europa sehr berühmt; diese Flexibilität ermöglichte die rasche Verbreitung von Basiles Meisterwerk. Einige Märchen wurden ins Deutsche, Französische oder Englische übersetzt, und das Werk wurde zu einer der bedeutendsten und ältesten Märchensammlungen in ganz Europa.

III. 2. Analyse von *Aschenputtel*

Märchen bilden ein weites und wunderbares Universum, das sehr komplex zu untersuchen ist. Um seine Merkmale und seine Entwicklung besser zu verstehen, können wir das Märchen *Aschenputtel* analysieren; es ist eines der ältesten und gleichzeitig bekanntesten Märchen aller Zeiten. Auch heute noch fasziniert dieses Märchen Tausende von jungen Lesern und zeigt die Anpassungsfähigkeit und Flexibilität von Märchen, die sich zwar in ihrem Aussehen verändern, aber in ihrem Inhalt und der Botschaft, die sie vermitteln, unverändert bleiben. Das Märchen *Aschenputtel* ist dank der Verfilmung durch die Walt Disney Company⁸⁶ im Jahr 1950 weltweit bekannt aber sein Ursprung ist sehr alt. Es gibt mehr als 300 Versionen des Märchens, von denen einige in Persien, Ägypten und China gefunden wurden. Die erste schriftliche Fassung von *Aschenputtel* stammt aus dem Jahr 1634, dem Jahr, in dem die Sammlung des italienischen Schriftstellers Giambattista Basile veröffentlicht wurde. Auf sein Werk folgten die Version von Charles Perrault aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts und die der Brüder Grimm aus dem Jahr 1812. Basiles Fassung erzählt die Geschichte der jungen Zezolla, eines Mädchens, das ihre erste Stiefmutter tötet, um ihren Vater davon zu überzeugen, ihre Erzieherin zu heiraten, die später die böse Stiefmutter wird. Die Frau zwingt Zezolla dazu, das Haus zu putzen. Eines Tages bringt ihr Vater, der von einer Geschäftsreise zurückkehrt, der jungen Frau einen Baum mit, der wächst und zu einer Fee wird. Mit ihrer Hilfe kann Zezolla, in elegante Kleider gekleidet, zum Ball zu gehen, wo sie sich in den Prinzen verliebt.

⁸⁶ Die Walt Disney Company ist heute mit rund 223.000 Mitarbeitern und einem Umsatz von etwa 52,5 Milliarden Dollar eines der größten Medienunternehmen der Welt.

Eine weitere berühmte Version der Geschichte stammt von dem französischen Schriftsteller Perrault⁸⁷, der die Geschichte von Basile leicht ändert. Die zwei Autoren leben in zwei völlig unterschiedlichen Umgebungen; Perrault schreibt am französischen Königshof, weshalb er die Version des neapolitanischen Schriftstellers von den brutalsten und grausamsten Elementen befreit. Aus diesem Grund ist die verwendete Sprache viel eleganter und ausgefeilter. In seinem Märchen mit dem Titel *Cendrillon* erscheint das junge Aschenputtel freundlicher als die junge Frau, die von Basile beschrieben wurde.

Die von den Brüdern Jacob und Wilhelm Grimm 1812 vorgeschlagene Version weist einige andere und besondere Aspekte auf. Ihre Darstellung hat nicht die gleiche königliche Würde und Eleganz wie die Geschichte von Perrault. Während in der Wiedergabe von Perrault verzeiht Aschenputtel seinen Stiefschwestern, ist die deutsche Version von blutiger Gerechtigkeit durchdrungen. Während der Hochzeit werden die Stiefschwestern bestraft und Tauben fressen ihnen die Augen. Die zahlreichen Versionen der Geschichte beschränken sich nicht nur auf die Welt der Bücher; heute gibt es auch zahlreiche Verfilmungen des Märchens. Die berühmteste Version ist sicherlich die, die 1950 von der Walt Disney Company produziert wurde. Dieser alte und faszinierende Zeichentrickfilm schuf das Bild von Aschenputtel, das alle Kinder auf der ganzen Welt kennen und lieben. Die von Disney vorgeschlagene Version erinnert an Perraults Werk, vor allem in Bezug auf die Güte und Großzügigkeit der Protagonistin. In der von Walt Disney realisierten Darstellung werden alle makabren und gewalttätigen Elemente eliminiert, so dass nur Platz für positive Gefühle bleibt, die die Kinder erziehen, ohne sie zu erschrecken. Sehr oft, vor allem in den letzten Jahren, wurde diese Version kritisiert, weil die Figur von Aschenputtel, die von Disney auf die Bühne gebracht wurde, ein passives Mädchen scheint, das in der Heirat das einzige Mittel sieht, um im Leben erfolgreich zu sein. Unabhängig von den individuellen Vorstellungen eines jeden von uns ist es wichtig, die Zeit zu berücksichtigen, in der der Zeichentrickfilm produziert wurde, um ihn richtig zu verstehen. Es gibt weitere Musical-Versionen und Filme, die auf dem Märchen basieren. Disneys Märchenklassiker kehrte 2015 auf die Kinoleinwand

⁸⁷ Charles Perrault (1628-1703) war ein französischer Schriftsteller, der das Literaturgenre Märchen in Europa etablierte und heute vor allem für seine später u.a. von den Gebrüder Grimm adaptieren Märchen wie *Rotkäppchen*, *Blaubart*, *Aschenputtel* und *Der gestiefelte Kater* bekannt ist.

zurück, diesmal jedoch in einer Live-Action-Version mit der amerikanischen Schauspielerin Lily James als Cinderella und Richard Madden als Prinz Charming, Cate Blanchett als Stiefmutter und Helena Bonham Carter als gute Fee. Erst kürzlich, im Jahr 2022, wurde ein Cinderella-Musical mit Camila Cabello in der Hauptrolle aufgeführt. Eine weitere Version des Märchens wurde auf der digitalen Plattform Disney+ veröffentlicht. Diese neue Wiedergabe unterscheidet sich völlig von der ursprünglichen und führt neue Elemente ein. Die Hauptfigur ist ein junger Designer von Turnschuhen, der sich in die Tochter eines Basketballspielers verliebt, der nicht den Kristallpantoffel-verlieren wird, sondern sehr bequeme Turnschuhe.

All diese verschiedenen Versionen zeigen, wie sich das Märchen im Laufe der Jahre verändert und an die Veränderungen in der Gesellschaft angepasst hat.

III. 3. Die Kinoadaptation

Im Laufe der Jahrhunderte ist es der Kinderliteratur gelungen, sich dem gesellschaftlichen Wandel und der technischen Entwicklung anzupassen. Am Anfang wurden Kindergeschichten mündlich erzählt, und dank der Einführung des Buchdrucks und der Arbeit von Gelehrten und Schriftstellern wurden diese Geschichten auch schriftlich festgehalten. In jüngerer Zeit, mit der Entwicklung des Kinos, wurden auch die ersten Zeichentrickfilme auf der Grundlage von Märchen gedreht. Wenn man über Zeichentrickfilme spricht, sollte man nicht nur die größte Produktionsfirma für Zeichentrickfilme, die Walt Disney Company, erwähnen. Es gibt noch weitere wichtige Unternehmen wie DreamWorks⁸⁸, 20th Century Fox⁸⁹ oder Pixar (später von Disney übernommen) sowie einige berühmte japanische Unternehmen. All diese großen Produktionsfirmen wurden, vor allem in der Anfangsphase, von Märchen inspiriert, die bereits bekannt und beim Publikum beliebt waren. Natürlich wurden diese Geschichten nicht originalgetreu wiedergegeben, sondern verändert, weil sie sich dem Geschmack des damaligen Publikums anpassen mussten. Aus diesem Grund wurden viele Märchen abgemildert und vereinfacht; die

⁸⁸ Dreamworks Animation ist ein amerikanisches Filmstudio, das sich ausschließlich auf Trickfilm spezialisiert hat.

⁸⁹ 20th Century Fox Film Corporation ist eines der bedeutendsten Filmstudios von Amerika und ein Tochterunternehmen von 21st Century Fox. Es ist im Vertrieb von Film- und Fernsehmedien tätig. Fox hat seinen Sitz in Los Angeles und wurde am 31. Mai 1935 gegründet.

furchterregendsten Elemente, die in den letzten Versionen der Märchenbücher bereits teilweise verschwunden waren, wurden entfernt und durch Themen ersetzt, die die Sensibilität der Kinder nicht verletzen würden. Die Walt Disney Company ist nach wie vor ein internationaler Maßstab, wenn es um Kinderanimation geht, und wurde bei der Schaffung ihrer größten Meisterwerke oft von den Märchen von Basile, Perrault, Andersen und den Gebrüder Grimm inspiriert. Seit den 1930er Jahren wurden die Seiten von Märchenbüchern dank Walts Fantasie und Genialität in bewegte Bilder verwandelt. Die Märchen, die er für seine Zeichentrickfilme verwendete, wurden von Autoren des 17. und 19. Jahrhunderts geschrieben, die ihrerseits von der Volkskultur ihrer Herkunftsländer beeinflusst wurden. Aus diesem Grund sollte man sagen, dass Märchen in der Vergangenheit nicht für Kinder geschrieben wurden und daher in ihren Originalfassungen oft gewalttätiger und grausamer erscheinen. Disney wurde von diesen Geschichten inspiriert, aber die makabersten Aspekte wurden entfernt. *Schneewittchen und die sieben Zwerge* (1938) ist der erste von Disney produzierte Zeichentrickfilm, aber das Märchen hat in Europa viel ältere Ursprünge. In der Version, die von den Gebrüder Grimm geschrieben wurde, stürzt die böse Königin, nachdem sie vergeblich versucht hat, Schneewittchen zu töten, von einer Klippe und Geier fressen ihren Leichnam. Dies ist zweifellos ein gewalttätigeres Ende als das von Disneys Film, das jedoch Szenen beibehält, die seinerzeit als zu brutal für Kinder galten. Die Originalfassung von *Aschenputtel* hat auch viel dunklere und perversere Züge; in der Version von den Gebrüder Grimm beschließen die beiden Stiefschwestern, einen Teil ihrer Füße abzuschneiden, um den berühmten Pantoffel anzuziehen. Diese Episode ist äußerst gewalttätig und wurde in Disneys Adaption entfernt, da sie als ungeeignet für Kinder angesehen wurde. Disneys Märchenadaptionen wurden oft kritisiert, weil sie die ursprüngliche Fassung der Geschichten oft verändern. In seinem Essay *Kinder brauchen Märchen* stellt Bruno Bettelheim fest, dass die Entfernung der gruseligsten Elemente aus den traditionellen Märchen es den Kindern nicht ermöglicht, sich ihren Ängsten zu stellen. Heutzutage lassen viele Eltern oft die gewalttätigsten Elemente beim Erzählen einer Geschichte weg, weil sie ihre Kinder schützen wollen. Auf diese Weise können Kinder jedoch nicht die Fähigkeiten entwickeln, die sie brauchen, um die schwierigsten Situationen des Lebens zu meistern. Nach Bettelheim enthalten Märchen nützliche Botschaften

für die Entwicklung der kindlichen Psyche, die durch die symbolische Sprache verborgen werden. Die von der Walt Disney Company produzierten Zeichentrickfilme sind nicht originalgetreu, sondern stellen eine geschönte Version des Märchens dar; sie fügen komische und lustige Elemente hinzu, die durch Tiere dargestellt werden und das Publikum amüsieren. Aus diesem Grund werden diese Zeichentrickfilme oft kritisiert. Es ist interessant festzustellen, dass die neuesten Versionen der Disney-Märchen, die ebenfalls für Erwachsene gemacht wurden, dazu neigen, sich auf die Psychologie des Bösewichts zu konzentrieren. Daher zeigen diese neuen Versionen die Gründe, warum die berühmtesten Bösewichte der Märchen ihre bösen Taten begangen haben. Dies ist der Fall bei *Maleficent- Die dunkle Fee*⁹⁰, in der sich die innere Dunkelheit als Folge von Wunden in der Seele manifestiert, die nur mit Zeit und Liebe heilen können. Walt Disney zufolge muss ein guter Film die Menschen gleichzeitig zum Lachen und zum Weinen bringen; aus diesem Grund gibt es in seinen Zeichentrickfilmen trotz der verschiedenen Wechselfälle immer ein Happy End für die Protagonisten. Das von Walt Disney geschaffene Kino will mit all seinen Beschränkungen die Realität verklären und Kindern und Erwachsenen die Möglichkeit geben, weiter zu träumen.

⁹⁰ *Maleficent – Die dunkle Fee* (Originaltitel: *Maleficent*) ist ein US-amerikanischer Fantasyfilm aus den Walt-Disney-Studios, der im Jahr 2014 produziert wurde. In der titelgebenden Hauptrolle ist Angelina Jolie zu sehen. Der Film basiert auf dem Märchen *Die Schöne, die im Walde schlief*, der *Dornröschen*-Fassung von Charles Perrault, und orientiert sich optisch und inhaltlich an dem Zeichentrickfilm *Dornröschen* von 1959. *Maleficent* erzählt die Geschichte aus der Sicht der bösen Fee, die in der deutschen Sprachfassung des animierten Disneyklassikers *Malefiz* genannt wurde.

SCHLUSSFOLGERUNGEN

Kinderbücher, und vor allem Märchen, haben in der menschlichen Gesellschaft schon immer eine wichtige Rolle gespielt; auch in der Antike hatten die Menschen das Bedürfnis, Geschichten zu erzählen. Im Laufe der Jahrhunderte entwickelten sie verschiedene Arten, eine Geschichte zu erzählen: Anfangs wurden Märchen und Kultur nur mündlich weitergegeben, und dank der Volkstradition haben wir eine fast unendliche Anzahl verschiedener Geschichten geerbt. In jüngerer Zeit wurden diese Geschichten dank der Bemühungen zahlreicher Autoren schriftlich festgehalten.

Jeder Bildungsprozess beginnt mit der Literatur, denn sie öffnet die Türen zu Wissen und Fantasie. Die Kinderliteratur regt die Kreativität und die Persönlichkeit der Kinder an. Durch das Lesen eines Buches oder eines Märchens können Kinder die Mittel entwickeln, die sie brauchen, um die Schwierigkeiten des Lebens zu bewältigen. Ohne diese Mittel sind sie verletzlicher und werden im Erwachsenenalter mehr Probleme haben. Erwachsene denken oft, dass Märchen die Entwicklung von Kindern beeinträchtigen, weil sie auf Fantasie und Magie beruhen; in Wirklichkeit sind sie gerade wegen dieser Eigenschaft so wichtig für die menschliche Gesellschaft. In der Tat verschmelzen in der Kinderliteratur Träume und das praktische Leben, das Imaginäre und das Reale und stimulieren die Persönlichkeit des Kindes. Es wird beobachtet, dass Geschichten wie *Rotkäppchen*, *Die Schöne und das Biest*, *Das hässliche Entlein*, *Rapunzel*, *Aschenputtel* und all ihre Figuren, auch wenn es sich um "alte" Geschichten handelt, nach wie vor eine Anziehungskraft auf Kinder ausüben und wirksame Methoden gegen Ängste, Leiden und Befürchtungen darstellen. Märchen sind eine Metapher für die menschliche Erfahrung: Sie drücken durch Symbole die Ängste und Befürchtungen eines jeden Kindes aus, das durch die Identifikation mit den Figuren seine eigene Persönlichkeit entwickelt. Sie stellen nämlich abstrakte Konzepte des Lebens dar, wie das Gute, das Böse, das Unglück oder den Tod, und fungieren als eine Art Projektion der inneren Welt und der existenziellen Fragen eines jeden Kindes, auf die es schwer ist, selbst eine Antwort zu finden. Daher sollte der erste Kontakt mit Büchern und Literatur im Allgemeinen in der Kindheit und vorzugsweise mit den Verwandten stattfinden. Die Familie spielt im

Erziehungsprozess eine sehr wichtige Rolle und sollte versuchen, die Fantasie, die Kreativität und die Freude am Lesen und Schreiben des Kindes zu fördern.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Kinderliteratur niemals unterschätzt werden sollte, weil sie Teil des kulturellen Erbes der Menschheit ist, das man schützen und schätzen sollte. Dank Romanen, Fabeln und Märchen können Kinder in der ganzen Welt zu toleranteren und respektvolleren Erwachsenen werden.

BIBLIOGRAFIE

- A. Afanasiev, *Antiche fiabe russe*, Torino, Einaudi, 1953
- Baldi Guido, Giusso Silvia, Razetti Mario, *I classici nostri contemporanei*. Vol.3, Paravia, 2019
- Baldi Guido, Giusso Silvia, Razetti Mario, *Le occasioni della letteratura*. Vol. 3, Paravia, 2019
- Benini Elevezia, Malombra Giancarlo, *Le fiabe per...affrontare i distacchi della vita*, Milano, FrancoAngeli/ Le Comete, 2008
- Benini Elevezia, Malombra Giancarlo, *Le fiabe per...sviluppare l'autostima. Un aiuto per grandi e piccini*, Milano, FrancoAngeli/ Le Comete, 2008
- Bernardi Milena, *Infanzia e fiaba*, Bologna, Bnomia University Press, 2007
- Beseghi E., Grilli G., *La letteratura invisibile*, Milano, Carocci, 2011
- Bettelheim Bruno, *Il mondo incantato. Uso, importanza e significati psicoanalitici delle fiabe*, Milano, Feltrinelli Editore, 1977
- Boero P., De Luca C., *La letteratura per l'infanzia*, Milano, Laterza, 11° edizione, 2009
- Calvino Italo, *Fiabe italiane*, Torino, Einaudi, 1956
- Croce Benedetto, *Storie e leggende napoletane*, Adelphi, 6° edizione, 1999
- De Mauro Tullio, *Guida all'uso delle parole. Parlare e scrivere semplice e preciso per capire e farsi capire*, Editori riuniti, 12° edizione, 2003
- De Mauro Tullio, *Lezioni di linguistica teorica*, Laterza, 2° edizione, 2008
- De Mauro Tullio, *Mini semantica dei linguaggi non verbali e della lingua*, Laterza, 2019
- De Mauro Tullio, *Primi lezioni sul linguaggio*, Laterza, 2° edizione, 2008
- De Mauro Tullio, *Storia della linguistica dell'Italia repubblicana dal 1946 ai nostri giorni*, Laterza, 3° edizione, 2016
- Devoto Giacomo, Oli Gian Carlo, *Il Devoto-Oli. Vocabolario della lingua italiana 2013*, Mondadori Education, 2012
- Eco Umberto, *Dire quasi la stessa cosa*, Milano, Bompiani, 2003
- Ende Michael, *La storia infinita*, Longanesi, 2018

- Fromm Erich, *Il linguaggio dimenticato. Introduzione dalla comprensione dei sogni, delle fiabe e dei miti*, Milano, Casa Editrice Valentino Bompiani, 1962
- *Grande Dizionario enciclopedico UTET. Terza edizione interamente riveduta e accresciuta*, Torino, Tipografia sociale torinese, 1969
- Grilli Giorgia, *Di cosa parlano i libri per bambini. La letteratura per l'infanzia come critica radicale*, Donzelli, 2021
- Grimm J. e W., *Fiabe*, Torino, Einaudi, 1970
- Jevolella M., (a cura di) *Le mille e una notte*, Milano, Mondadori, 1984
- Jung Carl Gustav, *Gli archetipi dell'inconscio collettivo*, in *Opere*, vol. 9. Torino, Bollati Boringhieri Editore, 1997
- Layton Margaret, Spiazzi Marina, Tavella Marina, *Performer Heritage*, Zanichelli, 2017
- Nobile Angelo, *Letteratura giovanile*, La Scuola, 2015
- Osimo Bruno, *Manuale del traduttore. Guida pratica con glossario*, Milano, Hoepli, 2011
- Propp Vladimir, *Le radici storiche dei racconti di fiabe*, Torino, Boringhieri, 1972
- Propp Vladimir, *Morfologia della fiaba*, Roma, New Compton Editori, 1984
- Rodari Gianni, *Grammatica della fantasia. Introduzione all'arte di inventare storie*, Treviso, Piccola biblioteca Einaudi, 2001
- Rodari Gianni, Roma, Editori Riuniti, 1963
- Storr Will, *La scienza dello storytelling. Come le storie incantano il cervello*, Codice, 2020
- Thomson S., *La fiaba nella tradizione popolare*, Il Saggiatore, 1994
- Von Franz Marie-Louise, *Le fiabe interpretate*, Torino, Bollati Boringhieri, 1980
- White Michael, *La vita di J. R. R. Tolkien*, Bompiani, 2018

RINGRAZIAMENTI

Sono giunta alla fine di questo percorso e ci tengo a ringraziare tutti i professori che in questi tre anni hanno messo a mia disposizione il loro sapere e la loro esperienza con estrema generosità.

In particolar modo ci tengo a ringraziare la professoressa Bisirri grazie alla quale ho compreso il valore delle lingue nella nostra società, la professoressa Papparuso per la sua estrema disponibilità e pazienza, il professor Matassa per i suoi preziosi consigli e infine il professor Kraus che ha sempre creduto in me, forse più di quanto faccia io, dandomi la giusta carica emotiva per completare questo percorso.

Un ringraziamento speciale va ovviamente ai miei genitori Enrico e Stefania, i quali mi hanno sempre sostenuta e aiutata. A loro dico grazie non solo per avermi dato la possibilità di raggiungere questo traguardo ma anche e soprattutto per il modo in cui mi hanno educata e cresciuta. Spero di rendervi orgogliosa di me e di ripagavi un giorno di tutti i sacrifici fatti.

A mia sorella Elena dico grazie per essere da sempre la mia maggior sostenitrice; grazie per credere in me senza invidia o gelosia. Nonostante le diversità caratteriali, il nostro è un legame indissolubile che sono sicura durerà per sempre.

Infine, non posso non ringraziare i miei nonni Teodolindo e Tommasa, da sempre i pilastri della mia vita. Grazie per i valori che mi avete trasmesso e per tutto quello che avete fatto e che continuate a fare per me ogni giorno. In silenzio mi aveva guidata e sostenuta in questi tre anni credendo in me più di chiunque altro.

Le parole non bastano per dire quanto siate importanti nella mia vita, perciò, tutto quello che posso dire è semplicemente: grazie!

Spero di avervi resi orgogliosi di me.