

MARIA LUISA ALBANO¹

CENERENTOLA, PERSONAGGIO PONTE SUGLI ITINERARI DELLA VIA DELLA SETA

Il Presidente Mattarella di recente ha detto: «La nuova Via della Seta è la via della conoscenza»,² parafrasando il titolo che la repubblica popolare cinese ha dato all'iniziativa strategica messa in atto per il miglioramento dei rapporti commerciali tra la Cina e i Paesi dell'Eurasia. Quindi bisognerebbe ripercorrere la via della seta, così denominata dal geografo tedesco Ferdinand von Richtofen, non solo per scambi commerciali ma anche, e soprattutto, per conoscere e mettere a confronto mondi e culture del lontano est asiatico con mondi e culture del vicino Oriente e del Mediterraneo.

Da questa premessa nasce la costruzione di un progetto interculturale, fondato sulla comparazione letteraria che parte dal racconto del folklore e dalla fiaba. La comparazione, insomma, tra una narrazione di matrice islamica o cinese ed una narrazione frutto della rielaborazione del pensiero occidentale, avrà soprattutto lo scopo

1 Ideatrice e coordinatrice di progetti didattici ed interculturali per la diffusione della letteratura araba per bambini e per ragazzi in traduzione italiana. Insegna presso il Liceo Classico Perito-Levi di Eboli; è cultrice della materia presso il Dipartimento di Scienze Umane, Filosofiche e della Formazione, Università degli Studi di Salerno ed è membro del Gruppo di Ricerca del progetto "Interletteratura e Narrazioni per l'Infanzia. Gli orizzonti pedagogici ed il Dialogo Interculturale" presso lo stesso Dipartimento.

2 La frase è stata pronunciata dal Presidente Mattarella nel corso di una intervista rilasciata ai giornalisti del Quotidiano del Popolo, CCTV, Radio Cina Internazionale, Quotidiano Guangming e Agenzia di Stampa Nuova Cina in occasione della visita di Stato in Italia del Presidente della Repubblica Cinese Xi Jinping il 21 marzo 2019.

di ricercare quelle regole fisse e ricorrenti delle tecniche narrative presenti nelle mitologie, nelle fiabe, nei racconti di tutta la letteratura mondiale.

Per citare Robert Graves «esiste una storia, una storia soltanto, quella della *quête*».³ La fiaba, dunque, per l'universalità del racconto e la neutralità spazio-temporale, permette di oltrepassare confini e delimitazioni pregiudiziali.⁴ Il concetto stesso di confine muta «affidandosi al paradigma interletterario per riconfigurarsi come “soglia”, da linea di chiusura a potenziale attraversamento in nome di un racconto comune, di una storia condivisa, di una prossimità umana ed esistenziale».⁵

Un aiuto in questo senso può venire da J. W. Goethe e dalla sua formulazione del concetto di *Weltliterature* o letteratura mondiale. Goethe ritiene che le differenze culturali tra gli uomini siano un falso ostacolo poiché tutti gli uomini pensano, agiscono e sentono allo stesso modo: da ciò origina la sua metodologia della ricerca dell'universale. J.W. Goethe sarà definito dalla scrittrice George Eliot come «l'ultimo uomo universale a camminare sulla terra».⁶ L'intuizione sull'universale viene a Goethe dalla osservazione di una pianta, la palma nana, attraverso la quale lo scrittore botanico elabora l'ipotesi, contenuta nel suo libro *Metamorfosi delle piante*, che tutte le forme delle piante abbiano origine da un'unica pianta. Sulla scorta di questa intuizione Goethe elaborerà la teoria della *Weltliterature* o letteratura universale e della *weltpoesie*, o poesia universale. Ciò lo porta ad affermare: «la scienza è uscita dalla poesia».⁷

La letteratura, secondo questa logica della ricerca dell'universale, «si riscopre primo, archetipico e forse unico *trait d'union* di popoli che, senza un “canale narrativo” così fluido ed “aperto”, non avrebbero, forse, minimi punti in comune da cui partire per un confronto, un contatto, un avvicinamento».⁸

I punti in comune tra narrazioni in apparenza così eterogenee come quelle del mondo occidentale, del lontano est asiatico e dell'universo arabo-islamico, per l'individuazione dell'universale e la costruzione di un valido progetto interculturale,

³ Citazione contenuta in George Steiner, *Nessuna passione spenta. Saggi 1978-1996*, Garzanti, Milano, 1997, p. 86.

⁴ Cfr. Leonardo Acone, *Prospettive di fiaba del Terzo Millennio*, in Angela Articoni / Antonella Cagnolati (a cura di), *La Fiaba nel Terzo Millennio. Metafore, intrecci, dinamiche*, FahrenHouse, Salamanca, 2019, p. 43.

⁵ Leonardo Acone, *Orizzonti e Racconti d'infanzia* in Leonardo Acone- Maria Luisa Albano – Rabie Muhammad Salama, *Racconti egiziani per bambini e per ragazzi*, Marcianum Press, Venezia, 2020, p. 10.

⁶ Cit. in Bruno D'Amore, *Arte e Matematica: metafore, analogie, rappresentazioni*, Dedalo, Bari, 2015, p. 272.

⁷ Johann Wolfgang von Goethe, *Metamorfosi delle piante* in S. Zecchi (a cura di), *Il tempo e la metamorfosi*, Guanda, Parma, 1983, p. 86.

⁸ Leonardo Acone, *L'infanzia che unisce, la letteratura che salva* in Maria Luisa Albano (a cura di), *Hijab e Maccaturi: l'altro “svelato” dai ragazzi ai ragazzi*. Atti del progetto didattico 'Le Giornate dell'Intercultura', Pensa Multimedia, Lecce-Rovato (BS), 2017, p. 107.

possono essere quelli che sono stati definiti i “personaggi ponte”. Si tratta di figure, storie o personaggi noti a bambini e ragazzi provenienti da culture diverse: «Personaggi che sono condivisi, che sono in comune, materiali interculturali, elementi di unione [...] sono riconosciuti in Paesi diversi e lontani e costituiscono, o possono costituire, un minimo comun denominatore narrativo».⁹ Oggetto delle narrazioni rivolte all’infanzia, sempre di tradizioni orale, erano anche dei personaggi noti in tutta l’area mediterranea come, ad esempio, Giufà, presente anche in alcune novelle delle *Mille e una notte*. Personaggio emblematico, a volte saggio, a volte stolto, pare compaia per la prima volta nel mondo arabo intorno all’VIII secolo: «Si tratta sempre di un personaggio inafferrabile ed irriverente, per cui intorno al XIV secolo alcuni studiosi ipotizzarono fossero esistiti diversi personaggi con nomi simili: uno stolto, uno saggio e uno santo».¹⁰ Nella scrittura contemporanea il primo racconto che ha come protagonista Giufà è *Mismar Juha* (il chiodo di Giufà) dello scrittore yemenita Ahmed Ali Bakathir (1910-1969) che visse la maggior parte della sua vita in Egitto. Nel suo racconto, che ha come protagonista Giufà, l’autore descrive, in modo satirico, la lotta del popolo egiziano contro l’occupazione britannica. Su questa scia lo scrittore siciliano Leonardo Sciascia, in un racconto dallo stesso titolo,¹¹ contenuto nella raccolta *Il mare color del vino*, parla della ribellione del protagonista, Giufà, contro il rappresentante dell’autorità ecclesiastica.

Le storie arabe di Giufà sono state tradotte in italiano ed alcune versioni sono presenti nella raccolta di *Fiabe Italiane* di Italo Calvino che rileva la somiglianza tra Giufà e la storia umbra del Tonto o quella senese di Fignuccio e quella abruzzese di Merluno.¹²

Altro personaggio ponte, appartenente a più culture e a più lingue, è Cenerentola, nota sia nel fiabesco arabo che in quello occidentale. Secondo alcuni, la fiaba di Cenerentola sarebbe interpretabile come una reminiscenza di antichi rituali, o, nell’opinione più diffusa, come processo di maturazione psichica, alla luce di più moderne istanze come l’interesse per l’inconscio, il processo di crescita sessuale, la coscienza come strumento che permette di mettere ordine nell’umano caos. E’ stato possibile fare determinate considerazioni in particolare tra il XIX e il XX secolo, grazie agli studi di Sigmund Freud e, in questo ambito, specialmente di Carl Gustav Jung; secondo alcuni studiosi, Cenerentola è un archetipo junghiano, come lo sono

⁹ Vinicio Ongini, *La didattica dei personaggi ponte*, in Maria Luisa Albano (a cura di), cit., p. 206.

¹⁰ Francesca Corrao, *Il viaggio di Giufà* in Paola Vassalli / Cettina Capizzi (a cura di), *Giufà Tante Storie*, Edizioni C’era una volta ..., Enna, 1993, p. 22.

¹¹ Leonardo Sciascia, *Il mare color del vino*, Adelphi, Milano ed. digitale, 2016, pp. 15 e segg.

¹² Cfr. Vinicio Ongini, *La Pedagogia di Giufà*, in Paola Vassalli / Cettina Capizzi, cit., p. 31.

l'Eroe, l'Ombra, l'Anima, il Viaggio, ovvero i protagonisti di *τόποι* letterari che hanno trovato spazio nelle opere di autori apparentemente distanti sul piano geografico e temporale, ma che in alcuni personaggi permettono di riscontrare caratteristiche comuni. La parola "archetipo" deriva dal greco *αρχή* 'principio', e *τύπος* 'primitivo'. Gli archetipi sono dunque dei principi primitivi che vanno al di là delle culture, dei simboli, sono delle forme senza contenuto, delle possibilità dell'inconscio e delle realtà in bilico tra corpo e spirito, e aiutano l'uomo nell'individuazione della coscienza. Le numerose differenze che emergono dunque tra le diverse Cenerentola, le sfaccettature del carattere del personaggio non sono nient'altro che la trasposizione letteraria del desiderio dell'uomo di essere libero, di emanciparsi dall'istinto di confondersi fra gli altri e di farsi guidare dall'impulso di distinguersi, conquistando la propria coscienza individuale e sganciandosi dalla placenta rappresentata dall'inconscio collettivo. Ma la teoria degli archetipi di Jung non è l'unica valutazione psicologica alla quale il personaggio di Cenerentola si presta: la fiaba si collega anche ad alcuni percorsi di cura e malattia della psiche. Si è ritenuto, secondo alcuni studi,¹³ di dover denominare alcune malattie psichiche utilizzando i nomi di personaggi femminili come Rossella Ohara, Madame Bovary e la stessa Cenerentola. La rossellite, il bovarismo e la cenerentolite sono morbi dell'immaginazione, espressioni di bisogni reconditi dell'anima che nascono da un processo di identificazione esasperata della lettrice con l'eroina della storia. In particolare, il personaggio di Cenerentola insegna l'attesa paziente anche alle fanciulle meno dotate o, meglio ancora, che non hanno avuto la fortuna di nascere in un contesto agiato, assicurando loro di poter entrare a far parte, un giorno, di un ceto più alto (si parla ovviamente di versioni redatte in epoche meno recenti, durante le quali l'estrazione sociale era una componente molto più rilevante e rigida rispetto ad oggi), o anche semplicemente di coronare i loro sogni.

Probabilmente la versione più antica della fiaba di Cenerentola è quella di Rodopi, narrata da Eliano (170 circa-235 d.C.). Un'aquila ruba un sandalo alla fanciulla mentre sta facendo il bagno e vola fino a Menfi facendo cadere il sandalo sul grembo di Psammetico il quale, meravigliandosi per le fattezze della calzatura, dà ordine di cercare in tutto l'Egitto la fanciulla a cui appartenga quella calzatura.

Anche Psiche, personaggio delle *Metamorfosi* di Apuleio (125-170 d.C.), presenta nella sua vicenda le caratteristiche del personaggio di Cenerentola, ma anche insolite rispetto alle versioni più conosciute, tipicamente classicheggianti, prima fra tutte la centralità del divino nella storia, che invade la vita umana e cambia il corso delle cose assumendo vari ruoli, da antagonista ad amante, e quindi paradossalmente con caratteristiche quasi umane, comuni agli altri personaggi. La doppia natura dell'uomo e del divino è rappresentata nella sua più alta forma, quella della ragione e del sentimento, parti perennemente coesistenti in ogni creatura. L'eternità, inoltre, aleggia

13 Cfr. Giovanna Irmici, "Malattia" della donna nella narrativa al femminile in «La Capitanata», Rivista quadrimestrale, Biblioteca Provinciale di Foggia, 13, marzo 2003, pp. 55-67.

nella “favola”, in particolare in relazione alla credenza nell’immortalità dell’anima, di platonica memoria.

La versione più antica, simile alla fiaba che ci è stata tramandata in cui compaiono anche le figure della matrigna e della sorellastra, è cinese ed è contenuta nel libro *You Yang Za Zu* scritto da Duan Chengshi (803-863 d.C.) della dinastia Tang. In questa storia un pesciolino rosso assolve alla funzione della fata madrina. In una delle versioni arabe della Cenerentola, precisamente irachena, la fata madrina è una colomba.¹⁴ È interessante notare che questa Cenerentola irachena trova il suo doppio nella *Gatta Cenerentola* de *Lo cunto de li cunti* (1643) del napoletano Basile, che parla della “colomba delle fate”.¹⁵ Sembra, infatti, che in uno dei suoi viaggi, precisamente a Creta, Giambattista Basile abbia conosciuto proprio la versione irachena della Cenerentola araba, che ispirerà la sua *Zezolla*. In effetti *Zezolla* non ha i tratti delle Cenerentole narrate nel Settecento, un secolo dopo *Lo cunto delli cunti*, da Perrault e poi nell’Ottocento dai fratelli Grimm, fino alla contemporanea versione disneyana. Piuttosto somiglia alla Cenerentola irachena, la quale dimostra di avere coraggio e personalità, esattamente come Ye Xian, la Cenerentola cinese, che con determinazione e scaltrezza, e con l’aiuto di un pesciolino rosso, riesce a liberarsi della perfida matrigna e della sorellastra.

Alcuni scrittori contemporanei per bambini e per ragazzi del mondo arabo hanno riscritto la loro versione di Cenerentola. Un esempio su tutti potrebbe essere l’egiziano Abdel Tawab Yossef (1928-2015)¹⁶ considerato, insieme al connazionale Ya’qub al-Sharuny (1931-), il decano degli scrittori di questo segmento della letteratura. Molte opere di Yossef sono essenzialmente di carattere religioso: scrive *La vita di Muhammad* in cui l’io narrante è un elefante ed il linguaggio è quello dei piccoli. Yossef, infatti, afferma che per ravvivare la fede dei bambini nel Corano, lo scrittore deve rielaborare le storie sacre e renderle effettivamente interessanti per loro. Ma si interessa anche alla riscrittura di fiabe popolari, appartenenti sia alla tradizione araba che a quella occidentale, ispirandosi allo stile di tre autori in particolare: Basile, Grimm e Andersen. Vi sono dei punti in comune, ad esempio, tra lo stile elaborato da Yossef e quello dell’autore verista Luigi Capuana (1839-1915), anch’egli ispirato, nella riscrittura delle fiabe siciliane, dalle raccolte basiliane e grimmiane.¹⁷ Nella sua

14 Cfr. K. Sa’ad al-Din, *al-hikayat al-sha’biyyah al-‘iraqiyyah* (‘Fiabe popolari irachene’), Dar al-hurriyyat lil-ta’aba, Baghdad, 1979, p. 108.

15 Cfr. Giovanbattista Basile, *Lo cunto de li cunti*, Garzanti, Milano, 2006, p. 127.

16 Yossef è anche autore di programmi radiofonici e televisivi per bambini ed è stato insignito, nel corso della sua lunga carriera, di molte onorificenze tra cui il Premio Letterario Internazionale dell’UNESCO nel 1975.

17 Si veda, a questo proposito, l’interessante tesi di dottorato di Hala Mahmoud Ahmed Radwan, *Le fiabe tra due mondi: italiano e arabo, con particolare riferimento a Luigi Capuana e Abdel Tawab Yossef*, Università di Helwan, Dipartimento di Italianistica, 2015.

rielaborazione delle *khurafat*¹⁸ Yossef usa una particolare tecnica che mescola l'atemporalità della fiaba con riferimenti precisi all'epoca contemporanea, con personaggi che parlano di diritti dei bambini, usano il computer, o il telefono cellulare. Yossef, pur mantenendo l'impianto narrativo dei racconti popolari, che li rende riconoscibili ad un pubblico di bambini, ambienta le storie in contesti odierni, spesso urbani. È il caso di una delle rielaborazioni che fa proprio della fiaba di Cenerentola¹⁹ la cui storia è ambientata in una periferia cittadina, dove ci sono operai edili che costruiscono case o riparano strade e che assolvono al ruolo, secondo le categorie proppiane, degli aiutanti magici. Cenerentola stavolta non deve spazzare o pulire la casa ma viene mandata dalla matrigna a cercare uno strano personaggio, Umm el-Saad, che avrà, alla fine, il ruolo di fata madrina.

Alla periferia della città c'erano alcuni operai edili che lavoravano alacremente. Il capo cantiere chiamò la ragazza: «Cosa vuoi da me?».

«Voglio che tu ci aiuti nei lavori di costruzione e in compenso noi ti aiuteremo a trovare quello che stai cercando quando sei uscita da casa tua».²⁰

È evidente l'uso che Yossef sta facendo delle categorie proppiane: Cenerentola può essere identificata con la categoria dell'eroe più che con quella della principessa. Al pari dell'eroe, infatti, Cenerentola abbandona la casa, viene messa alla prova dal donatore (il capo cantiere) come preparazione al conseguimento di un mezzo, o aiutante magico²¹ (Umm el-Saad che sarà fata madrina e le consegna una anguria, il mezzo magico che si trasformerà in principe). Yossef usa, inoltre, il tema della metamorfosi per creare un legame tra la versione antica di Cenerentola e le sue rielaborazioni in chiave contemporanea. La matrigna riesce a trasformare Cenerentola in colomba: è evidente il riferimento alla colomba dell'originale iracheno e alla colomba delle fate presente nella *Gatta Cenerentola* di Basile. Il principe, che nasce a sua volta da una metamorfosi, venendo fuori da una anguria, toglie il sortilegio e trasforma la colomba di nuovo nella moderna Cenerentola.

Yossef rielabora, secondo questi schemi, molte altre fiabe tradizionali, note all'im-

18 Il termine *khurafat* designa, in genere, fiabe e leggende. Fatima Mernissi, nota scrittrice marocchina, traduce questo termine come "delirio" dalla radice *kh-r-f* (cfr. Fatima Mernissi, *L'Harem e l'Occidente*, Giunti, Firenze, 2000, pp. 49-50). Questa traduzione di *khurafat* viene ripresa anche da Abdelwahab Boudhiba, studioso tunisino, che contrappone altresì il termine *khurafat*, appartenente alla letteratura orale, a termini come *nawadir* (aneddoti) e *qissas* (storie), appartenenti alla letteratura scritta o *maktub* (cfr. Abdelwahab Boudhiba, *L'Imaginaire Maghrébin, Etude de dix contes pour enfants*, Cérès Editions, Tunis, 1994, p. 17).

19 Cfr. Abdel Tawab Yossef, *Sindirilah 'Arabiyyah* (Cenerentola Araba), *Hikayat sha'biyyah 'arabiyyah* (Racconti popolari arabi), Dar al-Fikr al-arabiyy, Il Cairo, 2002.

20 Abdel Tawab Yossef, *Sindirilah 'Arabiyyah* (Cenerentola Araba), cit., s.p.

21 Cfr. Vladimir Propp, *Morfologia della fiaba*, Einaudi, Torino, 2000, pp.45-49.

maginario occidentale e a quello arabo-islamico, come ad esempio *Cappuccetto Rosso*, *Sindibad il Marinaio* o *La lampada di Aladino* ed in ognuna di queste versioni c'è una rivoluzione narrativa (Cappuccetto Rosso non indossa il vestito rosso ma un paio di jeans, Sindibad si rifiuta di partire da Baghdad e Aladino non strofina la lampada).²² Ma è proprio nella rielaborazione ulteriore di Cenerentola fatta da Yossef che questa rivoluzione narrativa si fa ancora più evidente già nel titolo: *Cenerentola fa una rivoluzione sulla sua fiaba*. La fata madrina chiede a Cenerentola:

«Vuoi andare al castello e presentarti al ballo così il principe può sceglierti come sua sposa?»

«No!»

«Stai rovinando la fiaba più bella che tutto il mondo ama!».²³

Cenerentola, in questa accezione, è un architetto che si arricchisce, nel corso della sua migrazione dei paesi che si affacciano sulla Via della Seta, attraverso l'oralità della narrazione, di usi, costumi, tradizioni, contaminazioni. Rimane, però, un archetipo e, riprendendo la definizione data da Carl Gustav Jung, l'archetipo è come un vaso che non si può svuotare, né riempire mai completamente. In sé esiste solo in potenza e quando prende forma in una determinata materia non è più lo stesso di prima. La storia universale, la *quête*, è proprio la ricerca del *quid commune* da svuotare e poi riempire con elementi di identità e alterità che producono, in chiave comparatistica, delle sorprese strabilianti.

BIBLIOGRAFIA

- Abdel Tawab Yossef, *Hikayat ghayr sha'biyyah* ('*Racconti non popolari*'), Parte seconda, Dar al-Misriyyah al-lubnaniyyah, Il Cairo, 2006.
- Abdel Tawab Yossef, *Sindirilah 'Arabiyyah* ('*Cenerentola Araba*'), *Hikayat sha'biyyah 'arabiyyah* ('*Racconti popolari arabi*'), Dar al-Fikr al-arabiyy, Il Cairo, 2002.
- Abdelwahab Boudhiba, *L'Imaginaire Maghrébin, Etude de dix contes pour enfants*, Cérès Editions, Tunis, 1994.
- Angela Articoni / Antonella Cagnolati (a cura di), *La Fiaba nel Terzo Millennio. Metafore, intrecci, dinamiche*, FahrenHouse, Salamanca, 2019.

²² Cfr. Muhammad. H. A. Hafez, *Abdel Tawab Yossef al-hikayyat ghayr al-sha'biyyah* (Abdel Tawab Yossef e i racconti non popolari), <http://haybinyakzan.blogspot.com/2011/12blogspot-04.html> (ultima consultazione: 01/09/2020).

²³ Abdel Tawab Yossef, *Hikayat ghayr sha'biyyah* ('*Racconti non popolari*'), Parte seconda, Dar al-Misriyyah al-Lubnaniyyah, Il Cairo, 2006, p. 24.

- Fatema Mernissi, *L'Harem e l'Occidente*, Giunti, Firenze, 2000.
- George Steiner, *Nessuna passione spenta. Saggi 1978-1996*, Garzanti, Milano, 1997.
- Giovanbattista Basile, *Lo cunto de li cunti*, Garzanti, Milano, 2006.
- Hala Mahmoud Ahmed Radwan, *Le fiabe tra due mondi: italiano e arabo, con particolare riferimento a Luigi Capuana e Abdel Twab Yossef*, Tesi di Dottorato, Università di Helwan, Dipartimento di Italianistica, 2015.
- K. Sa'ad al-Din, *al-hikayat al-sha'biyyah al-'iraqiyyah* (Fiabe popolari irachene), Dar al-hurriyyat lil-ta'aba, Baghdad, 1979.
- Leonardo Acone / Maria Luisa Albano / Rabie Muhammad Salama, *Racconti egiziani per bambini e per ragazzi*, Marcianum Press, Venezia, 2020.
- Leonardo Sciascia, *Il mare color del vino*, Adelphi, Milano ed. digitale, 2016.
- Maria Luisa Albano (a cura di), *Hijab e Maccaturo: l'altro "svelato" dai ragazzi ai ragazzi*. Atti del progetto didattico 'Le Giornate dell'Intercultura', Pensa Multimedia, Lecce-Rovato (BS), 2017.
- Paola Vassalli / Cettina Capizzi (a cura di), *Giufà Tante Storie*, Edizioni C'era una volta ..., Enna, 1993.
- Vladimir Propp, *Morfologia della fiaba*, Einaudi, Torino, 2000.