Università
Ca'Foscari
Venezia
Facoltà
di Lingue
e Letterature
Straniere

Corso di Laurea magistrale in

Interpretariato e Traduzione
Editoriale, Settoriale

Prova finale di Laurea

L'utilizzo delle fiabe nello sviluppo psicologico dei bambini.

Con una proposta di traduzione di Zhang Tianyi

Relatore

Dott. Paolo Magagnin

Correlatore:

Ch. Prof. Fiorenzo Lafirenza

Laureanda

Chiara Gloder

Matricola 821592

Anno Accademico

2012 / 2013

Abstract

"Once upon a time…" You just need those few words to let yourself go, run away from reality and travel to a magic world that tastes of fantasy. Imagination is a powerful instrument of the mind that helps you overcome difficulties since the very first years of life.

A fairytale book is, indeed, tightly bonded to children's world. Growing up and entering into the world of adolescence and adulthood is a very long and difficult process that hides many obstacles and dangerous paths. Difficulties are part of life, but when they are seen from children's eyes, and considering the characteristics of their not yet completely shaped mind, they can become some nasty and insurmountable walls. Fairytales directly talk to children's hearts, using a language that properly suits them and delivers feelings of peacefulness, trust, and hope.

The aim of the present thesis is to offer a general understanding on the subject by analyzing the deep characteristics of this form of literature and to understand its advantages in connection with children's psychological development. The thesis is divided into two major parts.

The first one, the most theoretical one, offers the translation of the academic article "The use of fairy tales in children's psychological development" *(Lun tonghua zai you'er xinli fazhan zhong de zuoyong* 论童话在幼儿心理发展中的作用), published in 2005 in the *Journal of Shenyang Normal University – Social Science Edition* (*Shenyang Shifan Daxue xuebao - shehui kexue* 沈阳师范大学学报 - 社会科学版). Its most relevant points will be integrated.

The second part, on the other hand, consists of a short presentation of the history of Chinese children's literature. After a brief description of the author's life and narrative techniques, will be presented the translation of an adaptation of the original fairytale *The Secret of the Magic Gourd* (*Bao hulu de mimi* 宝葫芦的秘密) by the Chinese writer Zhang Tianyi. Finally, a related practical commentary on the fairytale is provided in light of the theories indicated in the first section.

引言

“很久很久以前...” 只需要这几个字就足以释放自己，从现实逃离，旅行到一个神奇充满幻想的世界。幻想是一个强大的心灵工具，它能够帮助人们克服在儿时遇到的困难。

的确，童话书紧密连接了孩子们的世界。进入青春期并接近成年，孩子们要经过一段艰难漫长的过程。这个过程充满阻碍和危险。当然困难是生活的一部分，然而以孩子的眼光看来、用他们尚未成型的想法，这些困难就可以变成一堵难以逾越的高墙。童话直接跟孩子们的心灵谈话，使用的语言适合孩子的年龄，并且包含和平，信任和希望的意义。

本论文的写作目的是在深入分析童话这一文学体裁特点的基础上，为读者提供整体全面的参考，同时使读者理解童话在儿童心理发展过程中的积极作用。

本文分为两大部分。

第一部分注重理论，全文翻译学术文章《论童话在幼儿心理发展中的作用》，（发表于 2005 年“沈阳师范大学学报- 社会科学版”），之后附有补充说明。

第二个部分包括一个简短介绍中国儿童文学的历史。简短介绍中国作者张天翼的生活和他的叙事技巧后，并附有他的改编童话“宝葫芦的秘密”的译文。最后对第一部分的理论方面进行有针对性的评注。

INDICE

INDICE **5**

CAPITOLO 1: introduzione **7**

1.1 Il mondo della fiaba 7

1.2 Origine della fiaba 10

CAPITOLO 2: l'uso delle fiabe nello sviluppo psicologico dei bambini **13**

2.2 Vivere una fiaba 28

2.3 Problematiche e lieto fine 31

2.4 Il pensiero del bambino 36

2.5 La ripetizione di una fiaba 38

2.6 Fiabe e sogni a confronto 39

2.7 Il cuore della fiaba 41

2.8 La fiaba come strumento utile alla facilitazione linguistica 45

2.9 L'inconscio delle fiabe 48

CAPITOLO 3: la letteratura per l'infanzia in Cina **51**

3.1 Il ruolo del bambino nella letteratura della Cina moderna 51

3.2 Una nuova letteratura per l'infanzia 55

3.3 La letteratura per l'infanzia nella Repubblica Popolare Cinese 67

3.3.1 1949-57: periodo di consolidamento e di distensione dei controlli 67

3.3.2 1957-65: periodo di crescente controllo su scrittori e letteratura per l'infanzia 68

3.3.3 1966-76: lotta di classe come collegamento chiave per tutte le attività culturali 70

CAPITOLO 4: Zuccodoro **73**

4.1 Zhang Tianyi: l'autore 73

4.2 L'opera 80

4.2.1 Premessa 80

4.2.2 Zuccodoro 81

4.3 Commento traduttologico 92

4.3.1 Lettore modello 92

4.3.2 Elementi testuali e linguistici 93

4.3.3 Il titolo 95

4.3.4 Nomi propri 97
4.3.5 Fattori culturali 98
CAPITOLO 5: approfondimenti sulla fiaba Zuccodoro 103
5.1 Le funzioni dei personaggi 103
5.2 Struttura della fiaba: introduzione – crisi – risoluzione. 107
5.3 Il bambino come protagonista 114
5.4 Non solo fiaba 115
APPENDICE 117
BIBLIOGRAFIA 119

CAPITOLO 1:

introduzione

> La vita è simbolicamente una fiaba continua, o meglio 'mille fiabe' che iniziano e si concludono, fiabe contemporanee che si sviluppano in tempi diversi e a volte si intrecciano tra loro.[1]

1.1 Il mondo della fiaba

> 有不喜欢听故事的孩子吗？请举起一只手。
>
> 有不喜欢听通话的孩子吗？请举起一只手。
>
> 当你举起两只手的时候，这是在表示你对梦想和希望投降哦！[2]
>
> Alzi la mano a chi non piace ascoltare storie.
>
> Alzi la mano a chi non piace ascoltare fiabe.
>
> Se hai alzato due mani, allora ti sei già arreso a sogni e speranze.

Il mondo incantato esiste. Basta solamente avere un pizzico di immaginazione e lasciarsi guidare dalla sua voce melodiosa. Migliaia di avventure aspettano solo di essere vissute. Da ognuno di noi. Grandi o piccini, noi tutti abbiamo bisogno di una sfumatura fantastica nella nostra vita su cui fare affidamento per vivere in maniera più serena e, perché no, anche spensierata. L'immaginazione è qualcosa di umano, una dote nascosta che deve

[1] Santagostino Paola, *Guarire con una fiaba. Usare l'immaginario per curarsi*, Milano, Feltrinelli Editore, 2008, p. 95.

[2] *Shijie jingdian tonghua. Pinyin meihui ben. Huiguniang* 世界经典童话。拼音美绘本。灰姑娘 [Fiabe classiche dal mondo. Versione con pinyin e illustrazioni. Cenerentola], Beijing shi, Renmin youdian chubanshe, 2010, introduzione. Traduzione a cura dell'autrice di questa tesi.

solo essere risvegliata, e a volte per "vedere" veramente basta semplicemente chiudere gli occhi.[3]

I bambini, in particolare, sentono quest'opportunità come un bisogno, un punto di appoggio per riuscire a orientarsi in un mondo troppo grande per loro che li costringe ad affrontare le prove tremende del processo di sviluppo. Lo strumento più semplice e adeguato alla loro età per oltrepassare le barriere invisibili della realtà è un genere letterario concepito appositamente per vivere meravigliose avventure a occhi chiusi: la fiaba. Una bella fiaba è per la vita.

> La mia prima e ultima filosofia, quella a cui credo con incrollabile certezza, l'ho imparata nella mia stanzetta di bambino… le cose a cui credevo di più allora, e a cui credo di più oggi, sono quelle che vengono chiamate fiabe.[4]

La fiaba si adegua alle esigenze del mondo infantile utilizzando un pensiero intuitivo, egocentrico e magico. È la componente essenziale per fare breccia nella mente del bambino: in lui i rapporti di causa-effetto sono, infatti, ancora prelogici, la maturità intellettiva non è ancora in grado di garantire la superiorità della ragione sull'emotività, e oggetti inanimati, piante e animali sono naturalmente dotati di reazioni e comportamenti simili a quelli umani.[5]

La fiaba ha un importante ruolo psicologico nel processo di crescita del bambino perché è destinata a "coinvolgerlo e a divertirlo, aiutandolo al tempo stesso a sviluppare l'immaginazione e la creatività, a conoscere se stesso e la realtà circostante, a comprendere ed esprimere le emozioni, ad accettare le difficoltà e a creare una soluzione per superarle"[6].

Nel *Dizionario Junghiano* di Paolo Francesco Pieri, la fiaba viene definita nel seguente modo:

> Ciò che raccoglie ed esprime i desideri più profondi e le ansie più segrete degli uomini, e il luogo in cui i desideri vengono realizzati e le ansie oltrepassate. In quanto sono interpretate da Jung come gli effetti dell'immaginazione collettiva, le fiabe diventano emblemi dei processi psichici dell'inconscio collettivo e della possibile elaborazione di questo da parte dell'Io, e quindi espressioni che il comportamento propriamente umano viene ad assumere in situazioni tipiche. Per tali ragioni è

---

[3] Eberlein Gisela, *Le fiabe che rilassano. Il training autogeno per favorire la tranquillità e il benessere dei bambini*, Novara, Red Edizioni, 2001, p. 16.
[4] Bettelheim Bruno, Il *mondo incantato. Uso, importanza e significati psicoanalitici delle fiabe*, Milano, Feltrinelli Editore, 2008, p. 65.
[5] Moro Alessandra, "'C'era una volta...' La fiaba come strumento per la formazione dell'identità del bambino", tesi di laurea, Università di Brescia, 2002.
[6] http://www.disney.it/DisneyOnline/principesse/vademecumcattolica/cenerentola.html

> inteso che l'Io debba «fare i conti» con le fiabe, e quindi prendere coscienza delle fiabe su cui è in un certo senso fondato.[7]

Le fiabe, dunque, fanno parte di quel patrimonio culturale che parla direttamente al cuore dei lettori, riportando esperienze del passato sulle principali tematiche che interessano ciascun individuo. Le vicende narrate hanno un valore universale consolidato nel tempo proprio perché non si riferiscono ad avvenimenti concreti ma al mondo interiore di ciascuno.

[7] Pieri Paolo Francesco, *Dizionario junghiano*, Torino Bollati Boringhieri Editore, 1998, p. 290.

1.2 Origine della fiaba

L'origine della fiaba si perde nella notte dei tempi. Prima dell'introduzione della scrittura, infatti, fiabe, miti, racconti e leggende si intrecciavano tra loro per creare un patrimonio culturale collettivo che veniva trasmesso oralmente di generazione in generazione. Il primo creatore di queste opere non era di alcun interesse, poiché esse erano di tutti e per tutti.[8]

Secondo quanto ci riporta Vladimir J. Propp nella sua opera *Le radici storiche dei racconti di fate*, il nucleo più antico della fiaba come genere letterario sarebbe nato dai rituali di iniziazione praticati dalle società primitive.

> Ciò che le fiabe narrano - o, al termine della loro metamorfosi, nascondono - una volta accadeva: giunti a una certa età i ragazzi venivano separati dalla famiglia e portati nel bosco (come Pollicino, come Nino e Rita, come Biancaneve)… dove gli stregoni della tribù, abbigliati in modo da far spavento, col viso coperto da maschere orribili (che a noi fanno subito pensare ai maghi e alle streghe)… li sottoponevano a prove difficili e spesso mortali (tutti gli eroi delle fiabe ne incontrano sul loro cammino)… i ragazzi ascoltavano il racconto dei miti della tribù e ricevevano in consegna le armi (i doni magici che nelle fiabe donatori soprannaturali distribuiscono agli eroi in pericolo)… e infine facevano ritorno alle loro case, spesso con un altro nome (anche l'eroe delle fiabe torna talvolta in incognito)… ed erano maturi per sposarsi (come nelle fiabe, che nove volte su dieci si concludono con una festa di nozze)…[9]

La fiaba, dunque, ripropone con qualche modifica e arricchimento la stessa struttura del rito di iniziazione che un tempo veniva svolto per dimostrare il raggiungimento della maturità dei giovani. In definitiva, Propp suggerisce che "la fiaba ha cominciato a vivere come tale quando l'antico rito è caduto, lasciando di sé solo il racconto"[10]. Storia dopo storia e generazione dopo generazione, la fiaba ha attraversato popoli e avvenimenti storici, trasformandosi e adattandosi alle esigenze delle varie situazioni e inglobando all'interno delle storie narrate un corpus in movimento di miti, leggende, canzoni popolari e filastrocche. Nella fantasia di chi tramandava i racconti, i giovani sottoposti ai riti di iniziazione divennero i protagonisti delle fiabe e le loro armi dei doni magici, mentre gli stregoni che conducevano i riti si trasformarono in orchi, streghe e mostri.[11]

---

[8] Santagostino Paola, *Guarire con una fiaba. Usare l'immaginario per curarsi, op. cit*., p. 13.
[9] Rodari Gianni, *Grammatica della fantasia. Introduzione all'arte di inventare storie*, Treviso, Piccola Biblioteca Einaudi. Saggistica letteraria e linguistica, 2001, p. 72.
[10] *Ibid*.
[11] http://it.wikipedia.org/wiki/Fiaba

Narrata inizialmente attorno a un focolare come momento di ritrovo oppure durante lavori comuni che non impegnavano particolarmente la mente, la fiaba era una forma letteraria che non apparteneva esclusivamente alla categoria dei bambini, ma veniva apprezzata ugualmente anche dagli adulti come piacevole intrattenimento.[12] Con il passare degli anni il diritto di fiaba, che prima apparteneva a chiunque, venne segregato al mondo dei più piccoli: con l'avvento della scrittura e dei libri si perse anche il senso dell'oralità che le fiabe avevano sempre portato con sé. La voce, però, "rimane l'elemento del contatto più intimo, più antico, più ravvicinato: sia le voci rivolte alla collettività, sia le voci sussurrate ai bambini trasmettono una direzione della comunicazione che privilegia il contatto e l'incontro dal vivo, lo scambio vivo e corporeo fra chi narra e chi ascolta"[13].

[12] *Ibid*.
[13] Bernardi Milena, *Infanzia e fiaba*, Bologna, Bononia University Press, 2007, p. 104.

CAPITOLO 2:

l'uso delle fiabe nello sviluppo psicologico dei bambini

2.1 L'uso delle fiabe nello sviluppo psicologico dei bambini[14]

Secondo la maggior parte degli adulti l'infanzia non lascia molti ricordi coerenti. La durata e la capacità di memorizzazione nel periodo infantile sono, infatti, molto limitate poiché l'individuo non riesce ancora a mettere in pratica strategie mnemoniche che permettano al cervello di conservare informazioni per una rielaborazione e un immagazzinamento attivi. Ciononostante, è proprio grazie al contenuto di questi ricordi che ci ritornano alla mente quelle tante fiabe indimenticabili per la precisione delle personalità dei personaggi e la varietà delle trame in cui un tempo ci immedesimavamo. Le fiabe rivestono un'importanza particolare nell'età infantile, poiché rappresentano gli ascolti e le letture preferite del bambino; in virtù della loro possibilità di drammatizzazione, inoltre, si prestano perfettamente alla natura ludica di quest'ultimo. Una bella fiaba riesce, infatti, a dissolvere rapidamente il malumore del bambino e a rasserenarlo prima di coricarsi. Si può dunque affermare che secondo la maggior parte delle persone le fiabe, assieme al gioco, sono parte integrante degli anni dell'infanzia.

Utilizzando i parametri della letteratura per l'infanzia, sono stati condotti alcuni studi per sottolineare la necessità di adattamento delle fiabe allo sviluppo della società e ai bisogni dei bambini e allo stesso tempo per valorizzarne il potenziale valore sociale ed educativo. Secondo il dizionario cinese *Cihai* il termine "fiaba" viene definito come un ramo della letteratura per l'infanzia che riflette la vita reale, si offre come educazione psicologica

[14] Guo Zhanyu 郭瞻予, "*Lun tonghua zaI you'er xinli fazhanzhong de zuoyong* 论童话在幼儿心理发展中的作用" [L'utilizzo delle fiabe nello sviluppo psicologico dei bambini], *Shenyang Shifan Daxue Xuebao (Shehui Kexue)* 29:5, 2005, pp. 1-6.

ed è caratterizzato da un abbondante utilizzo di immaginazione, fantasia ed esagerazione nel dipingere le immagini. Solitamente la trama si adatta alla capacità di accettazione dei bambini attraverso complicazioni magiche, una lettura vivace e descrizioni frequenti di esseri naturali personificati. Nella ricerca monografica *Studio sulle fiabe* la fiaba viene definita come una forma di letteratura per l'infanzia caratterizzata da immaginazione, esagerazione e personificazione. In genere le fiabe mirano a suscitare lo stupore del bambino tramite alcune tecniche precise di comunicazione relative alla psicologia infantile e alla conoscenza fisiologica. Ricca di contenuti ideologici positivi, l'immaginazione che sta alla base di queste opere è utile per sviluppare le abilità psicologiche dei bambini e allo stesso tempo per formarne carattere ed emozioni. Sulla base delle definizioni sovra citate, la fiaba si può definire come una forma letteraria con messaggi specifici appositamente pensati per i bambini.

Non si può pretendere di analizzare l'influenza delle fiabe nello sviluppo psicologico del bambino senza considerare anche le teorie psicoanalitiche. Per fare un esempio, Freud, nella teoria dell'inconscio, paragona la fiaba al sogno, considerandoli un mezzo che permette al bambino di esternare emozioni come inquietudine, timore e odio, e alleviare ansie e apprensioni. Carl Gustav Jung propone, invece, la teoria dell'inconscio collettivo, collegando fiaba e mito e analizzandone le ragioni psicologiche: mentre la fiaba vive in mezzo alla gente, il mito è di natura più soggettiva. Secondo alcune teorie psicoanalitiche, dunque, la trama della fiaba non solo può dare sfogo alle emozioni negative, ma permette anche la piena acquisizione inconsapevole della saggezza umana, delle convenzioni sociali e di ogni genere di virtù. Nonostante i bambini non riescano a comprendere in maniera consapevole i reali significati simbolici, tali simboli svolgono un ruolo fondamentale nell'acquisizione di fede e speranza verso il futuro e di volontà e determinazione per il superamento delle difficoltà. Erich Fromm definisce le storie folcloristiche e le fiabe come un linguaggio infantile dimenticato dagli adulti; si tratta, tuttavia, di una dimenticanza consapevole, poiché le fiabe incorporano la saggezza popolare già profondamente radicata nell'inconscio dei bambini; nonostante la loro crescita, i contenuti dell'inconscio rimarranno ancorati nelle profondità della mente.

Le teorie delle varie scuole di pensiero della psicoanalisi presentano sempre, tuttavia, dei punti controversi, che per il momento non andremo a esaminare. A un'attenta analisi,

però, si nota come le fiabe piacciano molto ai bambini e siano pensate appositamente per loro: sono, infatti, facilmente comprensibili e memorizzabili, che si tratti di storie classiche o moderne, autoctone o straniere. Anche se ascoltate o lette un centinaio di volte, non stancano mai. Diventano, anzi, un potente strumento per l'educazione dei bambini, che hanno così modo di coltivare le giovani menti sperimentando la bontà, la verità e la bellezza: nel mondo delle fiabe si rendono conto delle relazioni tra persone, natura e società e ne studiano le ragioni dei comportamenti. Se ne deduce che le fiabe esercitano, quindi, un'importante influenza nello sviluppo psicologico dei bambini. La loro profonda connotazione ideologica racchiude costantemente dei significati estremamente importanti all'interno delle loro storie. Nella società moderna, in particolare, i bambini assorbono molte informazioni, spesso anche dannose. Essi, però, non hanno ancora sviluppato la capacità di distinzione tra giusto e sbagliato e vengono sottoposti molto facilmente all'influenza di messaggi negativi. Le buone opere letterarie partecipano, perciò, al campo di battaglia dell'educazione infantile, coinvolgendo il rafforzamento dell'educazione ideologica e morale dei più piccoli e plasmandone le qualità personali.

Perché le fiabe hanno un ruolo e una posizione centrali nello sviluppo psicologico dei bambini? Approfondiamo la questione e analizziamo le caratteristiche stesse delle fiabe e dello sviluppo psicologico infantile.

1 - Le fiabe hanno una natura sociale, sono il collegamento unico tra realtà e immaginazione e il primo canale e metodo elementare per la presentazione della società al bambino.

Per prima cosa anche fantasia ed esagerazione sono caratteristiche essenziali, tanto che il contenuto di alcune storie va addirittura oltre la realtà: i loro personaggi, animali, fiori, piante e alberi, volatili, quadrupedi e insetti non sono, infatti, realmente quelli che i bambini conoscono, anche se si avvicinano ai prototipi reali.

In secondo luogo, le fiabe sono il collegamento unico tra fantasia e realtà. Nascono da un'idea, ma ancora una volta non si tratta di una copia o di un duplicato della realtà, ma, pur fondandosi su di essa, il prototipo andrà incontro a un processo di trasformazione che creerà un'immagine innovativa; in questo modo fantasia e realtà vengono combinate ingegnosamente e creano una trama vivace e interessante. Più una storia è dinamica e

affascinante e più riesce a dar spazio alle infinite fantasticherie dei bambini, aumentando di conseguenza il loro interesse.

Infine, le fiabe sono uno dei canali e delle modalità primari per far conoscere la società ai bambini, cosa che non è loro permessa nella narrativa, nei saggi, nelle poesie e in altre opere letterarie per le caratteristiche e il livello di conoscenza diversi. Gran parte della conoscenza di un bambino viene acquisita, dunque, attraverso le fiabe: i bambini apprendono, ad esempio, le caratteristiche del mondo naturale, dei vari animali della foresta e le abitudini e caratteristiche della vita; imparano come i pesci respirano e si muovono, il cambiamento delle stagioni e l'alternarsi di vento e nuvole. I bambini comprendono anche le più semplici relazioni interpersonali della vita sociale, imparando a distinguere verità, bontà e bellezza della vita da falsità e cattiveria. In molte fiabe vengono utilizzati simboli e metafore per insegnare alcuni preziosi valori della vita, facendo emergere comportamenti di inganno, abuso e violazione per evidenziare i metodi per affrontare questo tipo di azioni malvagie. In Cina, ad esempio, *La storia di Sun Wukong*, adattamento del romanzo classico *Viaggio in Occidente,* è una tra le fiabe più conosciute e apprezzate: si tratta di una storia magica di una serie di sconfitte di demoni e mostri che ritrae Sun Wukong come una vivace figura estremamente saggia e coraggiosa. Questa storia, che ha riscosso grande successo per trama e contenuto, garantisce ai bambini un'acquisizione inconscia di utili insegnamenti. Queste associazioni educative vengono archiviate nella profondità della mente del bambino e possono creare consapevolmente un'importante premessa alla conoscenza della morale e alla determinazione dei valori. Dalla storia di Sun Wukong i bambini imparano l'essenza del coraggio e della saggezza, nonché a distinguere il vero dal falso e il bene dal male, facendo proprie queste conoscenze anche durante il processo della crescita.

2 - La grande categoria della fiaba è una forma di opera letteraria che si adatta ai bisogni dello sviluppo psicologico dei bambini e che ne condivide le caratteristiche.

Può essere classificata in vari modi: in base alle componenti abbiamo fiabe popolari o letterarie; per il contenuto e le tecniche di espressione utilizzate si distinguono fiabe di personificazione, di supereroi, quelle con personaggi ordinari e quelle scientifiche. A seconda della forma letteraria, invece, le opere vengono classificate in poetiche, teatrali e illustrate. Ciò che accomuna tutte queste classificazioni è una loro caratteristica principale: la fantasia,

il loro nucleo. È un particolare metodo artistico per la rappresentazione dell'esistenza e la riflessione simbolica della vita. La fiaba per bambini è dunque un'opera di fantasia. In altre parole, le immagini che vengono create non sono reali ma rivelano un significato simbolico immediato. Le descrizioni principali sono quelle di brame e oggetti fittizi, i personaggi sono figure immaginarie, e quelle raccontate sono storie che non possono realmente accadere; tuttavia la fantasia utilizzata si rispecchia nella realtà, e quindi anche nella vita stessa. La fiaba utilizzando i metodi della personificazione e dell'esagerazione aderisce a una logica razionale che dà vita a una trama bizzarra, scatenando un'intensa atmosfera fantastica che trascende i limiti di spazio e tempo, veri o falsi che siano, e il confine tra verità e fantasia.

Dal momento che la fantasia infantile scaturisce dalla vita stessa, inevitabilmente anche quella delle fiabe deve accettare le restrizioni della logica della vita e del pensiero. In altre parole, le loro immagini devono essere ben conosciute dai bambini e riconoscibili nelle loro forme originali reali. La fantasia delle fiabe, che è semplicemente quella dei bambini, deve accettare, quindi, le caratteristiche del loro pensiero, conformandosi alle loro regole e non oltrepassandone i limiti; essa si avvale di forme di espressione come esagerazione e personificazione.

Tutte le arti hanno diversi gradi di esagerazione, ma quella delle fiabe è forte e completa: grazie a essa persone e animali cambiano straordinariamente e la trama, il carattere dei personaggi, le azioni e gli incontri possono invariabilmente portarla fino al limite. La fantasia è, dunque, il nucleo e la vita delle fiabe. Da sempre, infatti, tutte le fiabe più riuscite utilizzano una fantasia spiccata e meravigliosa che vince i piccoli lettori: è dinamica, positiva, salutare e allo stesso tempo in accordo con i loro tratti psicologici. Per le loro caratteristiche distintive psicologiche e fisiologiche, i bambini amano particolarmente questo genere letterario per la storia, la trama, i personaggi e la ricca fantasia. La tecnica della personificazione e il metodo artistico dell'invenzione si conformano particolarmente alla curiosità del bambino e ai tratti psicologici della fantasia, secondo cui gli oggetti inanimati, animali e piante possono parlare, avere sentimenti e una coscienza. Il desiderio di avventura nelle fiabe è estremamente forte e la storia *Lo strano viaggio di Dingding* di Yan Wenjing ne fornisce un esempio: Dingding è perfettamente disposta a rimpicciolirsi per penetrare all'interno di un formicaio. Affascinata dal suo profondo mistero si rimpicciolisce temporaneamente e, grazie a un piccolo cappello magico, entra nel regno delle formiche

mettendo così alla prova il proprio coraggio. L'esagerazione viene applicata per rappresentare l'invenzione, e allo stesso tempo ne è il risultato: enfatizza in questo modo le caratteristiche delle figure della fiaba e rafforza l'interesse e l'umorismo dell'opera, trasmettendo ai piccoli lettori una chiara e profonda impressione e un piacere puro.

La fiaba, come già accennato, da un lato intende riflettere i tratti caratteristici dello sviluppo psicologico dei bambini, adattandosi ai bisogni di tale fase come avviene nell'opera sovra citata; dall'altro accetta i limiti del livello di sviluppo psicologico stesso. Di conseguenza questo genere di opere viene accettato e compreso dai bambini, divenendo tra i più amati e apprezzati. Per conoscere oggettivamente l'ambiente circostante, i bambini durante la fase infantile dai zero ai tre anni mettono in atto strategie che coinvolgono le percezioni sensoriali: a causa dei limiti dello sviluppo del livello linguistico e delle caratteristiche dell'intuizione del pensiero, è infatti importante per loro affidarsi alle sensazioni e alle azioni intraprese per conoscere il mondo esterno. In questa fase non avviene ancora l'interiorizzazione del pensiero, che di conseguenza non può venire trasferita al cervello: ricevendo l'influenza immediata della percezione sensoriale e dell'utilizzo del corpo non se ne riesce a formare, quindi, una rappresentazione mentale. Questo fa sì che nel periodo infantile l'individualità non riesca ancora completamente a esprimersi tramite il linguaggio e che le immagini simboliche delle fiabe siano un metodo e un canale per conoscere il mondo esterno; la conoscenza del bambino è, quindi, estremamente ridotta. Nella prima infanzia, per i ripetuti contatti con il mondo esterno nel cervello si accumula una grande quantità di immagini che durante il processo di conoscenza vengono interiorizzate e rielaborate, sviluppando le capacità di astrazione e generalizzazione. Il particolare pensiero di questo periodo viene definito pensiero immaginativo, caratterizzato da immagini e rappresentazioni concrete delle cose e dalla creazione di particolari collegamenti mentali; oltrepassando il limite della vista, tale pensiero espande la mente verso spazio e tempo adattabili in base al contesto. Quando un'immagine viene riflessa nella mente è accostata a quelle già memorizzate; questo approfondisce enormemente la conoscenza delle cose e allo stesso tempo ne definisce una sintesi. A causa dello sviluppo di linguaggio e mente, i bambini nutrono un forte interesse verso ciò che li circonda, hanno sete di conoscenza e desiderio di partecipare alla vita sociale degli adulti, cosa che viene loro negata per la loro età e per i loro limiti di conoscenza, esperienza e abilità. In questo modo, però, tra il desiderio soggettivo

del bambino e la realtà oggettiva si instaura una contraddizione che, secondo alcuni studi sulla psicologia infantile, sembra essere risolvibile solamente tramite il gioco. Dal momento che nel gioco tutto è permesso, si può fare affidamento a situazioni e oggetti fittizi in sostituzione a quelli reali senza necessariamente cambiarne il contenuto. Per un certo senso, anche le fiabe possiedono un tratto ludico: i bambini possono navigare liberamente con l'immaginazione in situazioni fittizie e fare qualsiasi cosa, liberi dalle restrizioni e dai limiti della vita reale, riuscendo in questo modo a conciliare desideri soggettivi e realtà esterna. Viene risolto in questo modo uno degli aspetti contraddittori della psicologia infantile.

Le caratteristiche di un'immagine concreta nel pensiero infantile derivano da quelle dell'esperienza, della superficialità e della personificazione del pensiero stesso. La conoscenza delle cose avviene, infatti, secondo i parametri dell'esperienza, perciò i bambini ne apprendono solo l'aspetto superficiale e non l'essenza stessa, mantenendo comunque i tratti dell'immaginazione e dell'esagerazione. Secondo il celebre esperto di psicologia infantile moderno Piaget, il pensiero del bambino in quel periodo è, dunque, ancora limitato e presenta un generale animismo ed egocentrismo. Il bambino permea tutte le cose materiali con i colori della vita: al momento di raccogliere un fiore, ad esempio, crede di fargli del male, "il vento e i suoi amici alberi stanno parlando", "il sole è vivo perché ci segue e fa luce". Crede che l'universo sia stato creato e predisposto appositamente per sé, è convinto di trovarsi al centro di esso e di possedere forze magiche e poteri eroici per conquistare la natura. Proprio per questo la fiaba è la forma letteraria più amata dai bambini. Il bambino non dubita mai l'autenticità dei personaggi, siano essi persone o animali, né la razionalità della trama, per quanto possa risultare bizzarra ed esagerata: una trama vivace lo colpisce, lo appassiona e lo inebria. Una bella fiaba non si scorda mai, la si può continuamente ascoltare o leggere senza stancarsene. Una volta superata la fase dell'infanzia, i bambini gradualmente si separano dal loro egocentrismo, cominciando progressivamente a sviluppare un pensiero logico e a leggere le fiabe con gli occhi della realtà: il periodo della giovinezza stabilisce grandi differenze nella lettura delle fiabe, nonostante la componente fantastica rimanga invariata. Ad esempio, "una bambina di tredici anni non può più leggere fiabe come *Cappuccetto Rosso* perché al momento dell'incontro col lupo comprende immediatamente cosa sta per accadere. Quale diventa il risultato finale della storia? Tutto accade nella stanza della nonna quando il lupo chiede a

Cappuccetto Rosso di avvicinarsi al letto: in nessuna opera letteraria c'è alcun rifiuto e la scena del tranello viene sempre coperta brillantemente. Ovviamente in questo momento cruciale sopraggiunge un giovane cacciatore che salva Cappuccetto Rosso dalle grinfie dell'accalappiatore. Secondo i canoni classici il cacciatore è una persona perbene, che non solo soccorre la bambina dalle mani del farabutto, ma le dovrebbe chiedere addirittura di sposarlo". Allo stesso tempo quelle scene dal carattere mitologico e il contenuto anticonvenzionale delle fiabe non diventano più lo scopo da perseguire, ma la sete di conoscenza e l'interesse gradualmente si dirigono verso opere letterarie più ampie come romanzi e prose, che meglio si adattano ai bambini che superano la fase infantile.

Il percorso di incantamento delle fiabe da parte dei bambini è un'attività di sintesi di varie componenti psicologiche che comprendono l'invenzione, l'interesse, il piacere e la concretezza.

Le principali componenti psicologiche che coinvolgono il linguaggio e il comportamento dei bambini sono immaginazione, interesse immediato ed entusiasmo. Il coinvolgimento di queste componenti fa in modo che l'apprezzamento delle fiabe coinvolga anche invenzione, curiosità e concretezza.

Per prima cosa, nell'apprezzamento di una fiaba l'immaginazione è il principale fattore psicologico: le fiabe sono solo uno specchio della vita reale e non una vita autentica di per sé, ma tramite l'immaginazione ripropongono in situazioni fittizie le stesse attività di una vita ordinaria. I personaggi principali, ad esempio, possono essere umani o animali, ma anche floreali o corpi celesti: nella memoria del bambino questi personaggi diventano personaggi del mondo reale che parlano, pensano e provano sentimenti. Il percorso di apprezzamento di una fiaba sta nel comprendere il pensiero e i sentimenti dei vari personaggi con la propria immaginazione. A ogni modo, il bambino viene spesso tanto attirato dalla bellezza di una fiaba da immedesimarsi in un ruolo e realizzare in questo modo il proprio sogno. Le rappresentazioni delle commedie fiabesche sono, infatti, estremamente ricche: i bambini preferiscono recitare una parte che difficilmente si separa dall'immaginazione, in cui il ruolo di parole e azioni non esprime direttamente parole e azioni reali e nemmeno un'imitazione meccanica. Hanno bisogno di cambiare la propria identità e utilizzare l'immaginazione per immedesimarsi nel loro ruolo. Durante la recita di *Biancaneve e i sette nani*, ad esempio, non

esistono circostanze reali, e nemmeno il bambino ha la capacità di recitare la principessa o i nani in modo realistico: possono solo fare affidamento sull'immaginazione per fingersi la principessa, i nani e la matrigna. Il palcoscenico segue anch'esso questa logica. Anche nelle drammatizzazioni delle altre fiabe i bambini possono immaginare nuovamente di recitare Cappuccetto Rosso, la nonna, il lupo, il cacciatore ecc.: tutto è immaginario e fittizio. Se non stimolano l'immaginazione del bambino, allora le fiabe non possono soddisfarlo, poiché nella fantasia il bambino ottiene soddisfazioni psicologiche che realizzano il desiderio di una vita reale. In questo senso le teorie sulla psicoanalisi ritengono che le fiabe siano un metodo e un canale per trasmettere emozioni, alleviare l'ansia e soddisfare i bisogni dell'istinto individuale, l'interesse immediato e le emozioni positive.

In secondo luogo l'interesse diretto è il potere dell'apprezzamento delle fiabe e spesso è accompagnato da un'esperienza emotiva piacevole: storie con splendidi paesaggi, personaggi coraggiosi e onesti e una buona dose di umorismo affascinano molto il bambino, a cui non manca proprio niente per sentirsi felice. La presenza di un personaggio malvagio arricchisce la storia di suspense e la rende soddisfacente: solitamente la giustizia sconfigge il male e una forza soprannaturale spinge per stravolgere la situazione impedendo un disastro. Questo è il momento in cui inevitabilmente le sopracciglia corrugate dei bambini si rilassano e compare un sorriso di vittoria sui loro volti. Il loro è un interesse puro, e sia nella lettura che nell'ascolto sono affascinati dal contenuto della fiaba: il loro unico pensiero è godersi la storia. Direttamente e fortemente interessato ad essa, il bambino non persegue alcuno scopo esplicito e non subisce alcuna pressione o peso psicologico; di conseguenza ha sempre esperienze emotive piacevoli. Questo non può che essere un fattore positivo.

In terzo luogo, altri aspetti fondamentali per il gradimento delle fiabe e la loro rappresentazione sono azioni e linguaggio. Il livello di sviluppo linguistico dei bambini in questa fase è ancora molto basso e la loro capacità di comprensione delle fiabe non è ancora del tutto completa, per cui non viene ancora utilizzato il linguaggio del corpo per recitarne il contenuto. Durante la crescita, con il livello di pensiero e la comprensione linguistica in continuo sviluppo, il bambino vuole comprendere linguaggio e lessico della fiaba, organizzando attentamente il proprio discorso durante la ripetizione della storia tra sé e sé. Questo richiede la partecipazione della lingua, in quanto lo sviluppo linguistico del bambino è direttamente influenzato dalla comprensione della fiaba. Il bambino, oltre ad ascoltarla,

racconta e recita la fiaba per renderla ancora più interessante: nelle drammatizzazioni, in particolare, egli cerca di imitare le complicate azioni dei personaggi che stimolano il suo interesse e che più gli piacciono. Per l'apprezzamento di una fiaba e una rappresentazione completa di azioni e linguaggio si richiede, per l'appunto, concretezza. Attraverso il collegamento tra linguaggio, azioni e contenuto stesso, nella mente del bambino appaiono incessantemente immagini concrete, ovvero idee: la concretezza delle fiabe non è di pura percezione, ma si tratta del risultato di un'attività intellettuale.

In quarto luogo, le fiabe si conformano al livello dello sviluppo psicologico del bambino, adottando da sempre prerequisiti forti, utilizzando storie vivaci che coinvolgono ampiamente aspetti sociali e naturali, ampliando la mente dei bambini e stimolandone l'intelligenza.

Per questo si fa riferimento a tre aspetti delle fiabe che favoriscono lo sviluppo dei bambini. 1. La letteratura primordiale, ossia quella infantile, sostiene un interesse comune, sia essa rivolta al singolo che al gruppo. Il linguaggio moderno delle fiabe è sufficiente per soddisfare le esigenze della storia e per armonizzarsi con la natura, assicurando la protezione di ogni fase di sviluppo del bambino ed educandolo progressivamente negli aspetti essenziali. 2. Il periodo ideale per le fiabe è proprio l'infanzia. Il loro contenuto si fonda sulla stessa fantasia che permea la prima infanzia (dai 3 ai 10 anni), fantasia che viene arricchita e sviluppata in vari aspetti ed è fondamentale per gli studi futuri. 3. Le fiabe descrivono la vita sociale e le vicende umane con concretezza e semplicità, creando un investimento per l'esperienza futura nel mondo reale e ampliando gli orizzonti tramite aspetti come natura, animali e piante. I tre punti sovra citati sono chiari ed essenziali e costituiscono delle regole fondamentali. Zhou Zuoren, a questo proposito, esplicita chiaramente la corrispondenza tra le fiabe e lo sviluppo psicologico del bambino: tale corrispondenza getta le basi per una saggezza e una conoscenza future che influiscono sulla vita del bambino grazie alla presenza, nelle fiabe stesse, di aspetti naturali, conoscenze e importanti verità sociali. È in questi aspetti che le fiabe influiscono nello sviluppo psicologico dei bambini.

1) La capacità delle fiabe di promuovere lo sviluppo cognitivo del bambino

Aspetti concreti, interessanti e affascinanti appartenenti a un ambiente naturale, spontaneo o controllato accelerano lo sviluppo cognitivo del bambino, caratterizzato da

emotività e una particolare immaginazione. Grazie al contenuto ricco e colorito e a una fantasia concreta e affascinante, il piacere di una fiaba regala al bambino un'esplorazione personale attiva e positiva, migliorando conoscenza, esperienza e abilità cognitive.

1.1. Le fiabe arricchiscono la conoscenza del bambino. Il loro ricco contenuto sociale e scientifico permette al bambino di imparare le qualità, le caratteristiche e le relazioni delle cose, acquisendo una preliminare conoscenza anche della natura. Può anche riuscire a trasmettere ciò che va oltre le relazioni dei personaggi della fiaba e a far riconoscerne gradualmente i criteri comportamentali che regolano la vita sociale. Gli interessi dei piccoli lettori influenzano fortemente le caratteristiche delle fiabe, come la meravigliosa fantasia, la tecnica della personificazione e il linguaggio vivo. Di conseguenza, le fiabe che i bambini amano sono un importante canale per l'apprendimento e la trasmissione di molte informazioni grazie al contenuto scientifico, alla vivace qualità artistica e al contenuto ideologico positivo. La favola *Rotondo e Quadrato* di Ye Yonglie, ad esempio, insegna con una scientificità accurata e precisa ciò che si presenta rotondo e ciò che, invece, è quadrato, e come il primo abbia un impiego circolare mentre il secondo un utilizzo schematico. L'insegnamento fornito sta, inoltre, nel presentarsi rispettivamente "rotondi" e "quadrati" a seconda delle situazioni: tutti possiedono pregi e difetti, ma certamente non bisogna vanitosamente vedere solo le proprie qualità. Solamente collaborando e imparando dagli altri si riesce a colmare le proprie lacune. Nella drammatizzazione di una fiaba, inoltre, si può addirittura acquisire una conoscenza artistica relativa a musica, pittura e letteratura. In alcune scuole materne le fiabe scientifiche vengono utilizzate a lezione e rappresentate tramite dipinti sotto la guida meticolosa dell'insegnante, che può anche utilizzare la tecnica della narrazione per indurre i bambini a una conoscenza scientifica tramite la semplice osservazione e comprensione. Le fiabe scientifiche non solo stimolano la sete di conoscenza dei bambini e l'interesse verso la scienza, ma li aiutano anche ad affidarsi all'esperienza scientifica e a un'immaginazione razionale.

1.2. Le fiabe possono stimolare le percezioni, la memoria, il pensiero e l'immaginazione dei bambini durante lo sviluppo del processo cognitivo. Le opere scientifiche, oltre che a identificare e definire le cose, guidano anche nell'osservazione, nella riflessione e nello sviluppo dell'intelligenza. Per fare un esempio, personaggi immaginari come corpi celesti, animali, piante o oggetti inanimati sono molto diffusi all'interno delle fiabe,

indipendentemente dal fatto che siano vivi o inanimati, tangibili o invisibili, concreti o astratti. La personificazione permette loro di parlare e agire con personalità e ideologie proprie. Le loro caratteristiche e qualità estremamente interessanti inducono i bambini a cercare di comprenderne le relative conoscenze nel corso della storia: i bambini osservano personalmente le caratteristiche dei corpi celesti, degli animali, della vegetazione e delle cose inanimate, ricordandone le qualità, riflettendo sulle caratteristiche e sulle leggi dei cambiamenti dell'universo fino a osservare la vita umana e i suoi diversi aspetti. Questo processo ha una duplice importanza: le fiabe promuovono da un lato la comprensione della realtà, dall'altro la riflessione e l'osservazione della natura e della società, senza menzionare tutte le implicazioni che conducono a una comprensione più approfondita. Allo stesso tempo, durante la ripetizione e la drammatizzazione delle fiabe i bambini cercano di ricordarne il contenuto secondo l'organizzazione logica del linguaggio, sbrigliando l'immaginazione: possiedono, infatti, una fervida fantasia, che di fatto è il germoglio della creatività. L'adulto deve quindi cercare di narrare una fiaba elaborandone il contenuto e ponendo al bambino domande di sfida: nella risposta quest'ultimo si affiderà alla propria esperienza e all'immaginazione. Tali attività coinvolgono e promuovono la percezione, l'osservazione, la memoria, il pensiero e la fantasia.

1.3. Le fiabe beneficiano lo sviluppo della competenza linguistica dei bambini. Oltre che ascoltare le fiabe, i bambini desiderano anche raccontarle e prendere parte alle loro drammatizzazioni. Mentre durante la narrazione di una storia il bambino cerca di organizzare il proprio linguaggio in modo da farsi comprendere e affascinare gli ascoltatori, durante una recita è costretto, invece, ad adeguarsi al linguaggio squisito, vivace e standard della fiaba. Il periodo dell'infanzia è il periodo chiave per lo sviluppo della capacità di espressione linguistica e attività come queste accelerano lo sviluppo linguistico del bambino e le relative competenze.

2) Le fiabe promuovono lo sviluppo emotivo del bambino

Il processo emotivo dei bambini si presenta instabile, involontario e superficiale, facilmente influenzabile; le fiabe si conformano agli interessi dei bambini, ne forgiano l'indole e contribuiscono al loro sviluppo emotivo.

2.1. Le fiabe esercitano un'influenza positiva sullo sviluppo emotivo dei bambini. Non esiste alcuna pressione o forza esterna che impedisca al bambino di apprezzare la fiaba in piena libertà: ciò che viene riportato è di grande interesse e di profondo impatto per il bambino, il quale è, di conseguenza, emotivamente sereno e sincero. Le fiabe, però, rivestono un’utilità anche nella scoperta di emozioni negative quali rabbia, disgusto, ansia e paura, solitamente smorzate e represse in ambienti sereni e tranquilli.

2.2. Le fiabe possono arricchire e approfondire l'emotività dei bambini, incoraggiando la moralità e l'estetica. La volontà ideologica dell'autore si manifesta nella simbolica sfaccettatura della vita sociale rappresentata da personaggi di animali con caratteristiche umane, dotati di ogni sorta di ideologia e personalità e che condividono lo stesso linguaggio, le attività e le relazioni interpersonali degli uomini. Nelle figure degli animali alcuni scrittori vedono, infatti, un oggetto di elogio, come un intelligente e astuto coniglietto bianco, una capretta dalle mille risorse, un bufalo d'acqua lavoratore, un elefantino tenace e così via. Altri, invece, ne visualizzano un oggetto di scherno e di critica, come l'uccellino Han Haoniao che vuole fare tutto quello che gli pare, ma muore congelato perché non ha voluto costruirsi il nido; oppure il grande corvo credulone che scende a terra incoraggiato dalla bugia della volpe; o ancora l'asino vanitoso che viene poi divorato dal lupo, e così via. Possono anche essere adottati simboli che riflettono un certo tipo di caratteristiche sociali, come il gatto e la volpe, astuti e crudeli; il leone, la tigre e il serpente velenoso, violenti e brutali; oppure il falco malvagio. Durante la lettura di una fiaba di questo genere il bambino acquisisce i principi morali di base, migliorando la capacità di distinzione tra giusto e sbagliato, sviluppando valori etici, percezioni e senso estetici. Le fiabe svolgono anche una funzione educativa morale e intervengono nella formazione del carattere del bambino. Essendo assoggettate alla bellezza, tali opere conferiscono ai lettori una percezione estetica: costituite da concetti creativi e linguaggi tipici della poesia, sono pervase da un'ideologia profonda e da forti sentimenti, e sono, inoltre, caratterizzate da belle metafore, descrizioni colorate, un forte fascino poetico, una bellezza creativa e ricchi colori. Tutto ciò aiuta a formare il giudizio e la percezione estetica nel bambino.

3) Le fiabe come guida ideologica

Nonostante il contenuto di alcune di esse possa risultare relativamente strano, le fiabe fungono da guida ideologica per mezzo di tematiche differenti e dinamiche che seguono le idee e i principi dell'autore; il bambino può, dunque, saziare la mente con numerosi stimoli e insegnamenti. Il celebre scrittore He Yi, ad esempio, nella sua opera *Le avventure della piccola palla* elogia il miglioramento di se stessi e il piacere di aiutare gli altri. Ne *Il macaco Jing Zhong Lao Yue* di Zhang Xichang viene descritta una famiglia vivace, e in particolare la storia della scimmia sempliciotta Jing Zhong Lao Yue e il suo insegnamento: indipendentemente da cosa si faccia o da chi si incontri, bisogna ragionare col cervello prima di agire senza pensare e rendersi ridicoli. *L'elefantessa e l'elefantino* di Hu Dawen propone, invece, l'immenso amore tra madre e figlio: nel momento del pericolo la madre sacrifica la propria salvezza per soccorrere il figlioletto, ma anche il piccolo preferisce la morte alla separazione dalla madre; e salvandola dalla palude dimostra grandi risorse, un amore ardente, saggezza e un'indomabile coraggio.

La stessa funzione educativa si riscontra anche nelle fiabe del francese Charles Perrault, come *Cappuccetto Rosso, I Racconti di mamma oca, Cenerentola, La bella addormentata nel bosco, Pollicina* e *Le fate*; dello scrittore danese Andersen ricordiamo *La sirenetta, La piccola fiammiferaia, Il brutto anatroccolo, I vestiti nuovi dell'imperatore, La principessa sul pisello, I cigni selvatici, L'usignolo, Mignolina*; tra le altre ci sono poi anche le favole dei Fratelli Grimm *Il lupo e i sette capretti, Il pescatore e la moglie, Cenerentola, Cappuccetto Rosso, Pollicino, Biancaneve*. Tutte queste opere dagli insegnamenti estremamente chiari sono conosciute e amate anche in Cina. Gli autori fanno solitamente riferimento a queste storie popolari per elogiare la sincerità e l'onestà e castigare il male e l'aspetto oscuro: nonostante i personaggi spesso soffrano, sono onesti, acuti, buoni e gentili, coraggiosi e tenaci, e alla fine sono sempre in grado di superare gli ostacoli e cambiare il proprio destino. Per l'educazione indiretta dei bambini gli autori di fiabe adottano, quindi, una seria ideologia, una chiara demarcazione tra bene e male e forti sentimenti di amore e odio che si intersecano con storie vivaci e un linguaggio carico di humour.

Bibliografia

Liu Xiaodong 刘小东, *Ertong de jingshen zhexue* 儿童的精神哲学 [La filosofia spirituale dell'infanzia], Nanjing, Najing Shifan Daxue Chubanshe, 1999.

Zhou Zuoren 周作人, *Ertong wenxue xiaolun* 儿童文学小论 [Piccolo trattato di letteratura per l'infanzia], Changsha, Yuelu Shushe, 1989.

2.2 Vivere una fiaba

Attraverso il linguaggio, i dialoghi, le ripetizioni e le metafore, il teatro della narrazione tende a recuperare la forza espressiva e di comunicazione autentica della fiaba orale.[15] Nella versione scritta di un libro, attraverso una rappresentazione teatrale oppure anche solamente tramite una semplice raffigurazione per immagine la fiaba sembra voler confermare "la sua attitudine alla metamorfosi, alla trasmigrazione nei tempi, nei luoghi, fra le classi sociali, fra le età della vita, nei media e dunque fra le forme artistiche del raccontare e del rappresentare"[16].

Ogni narrazione di una stessa fiaba è una proiezione della fiaba che rimane più a cuore al narratore, o al disegnatore, oppure all'attore teatrale, che la ripropongono al destinatario con una sfaccettatura personalizzata. Raccontare o ascoltare una fiaba non è mai un'esperienza unidirezionale, ma si mettono in moto dei meccanismi che coinvolgono tanto l'adulto che narra la storia quanto il bambino che la ascolta.[17] A tale riguardo Bruno Bettelheim ne *Il mondo incantato – uso, importanza e significati psicoanalitici delle fiabe* afferma che "la narrazione della storia a un bambino, per ottenere la massima efficacia, deve essere un fatto interpersonale, plasmato da coloro che vi partecipano"[18]. Per quanto riguarda la narrazione orale, raccontare una fiaba presuppone, infatti, un vivo collegamento tra ascoltatore e narratore: essendo la fiaba una forma letteraria che veniva tramandata oralmente di generazione in generazione passando da adulti a bambini e viceversa, ogni storia veniva alterata dal narratore in base alla situazione e all'ascoltatore a cui doveva raccontarla. Si adeguava, dunque, ai ricordi del narratore e alle reazioni dell'ascoltatore. La narrazione di una fiaba, piuttosto che la sua lettura, presuppone e garantisce, perciò, anche una maggiore flessibilità; "l'attenersi servilmente alla forma stampata di una storia la priva di gran parte del suo valore"[19]. Lo scopo della narrazione di questo genere letterario dovrebbe essere quello di un'esperienza condivisa di godimento della storia stessa.[20]

---

[15] Bernardi Milena, *Infanzia e fiaba*, *op. cit*., p. 269.
[16] *Ibid*., p. 269.
[17] www.albero-della-fiaba.it
[18] Bernardi Milena, *Infanzia e fiaba*, *op. cit*., p. 148.
[19] Bettelheim Bruno, *Il mondo incantato. Uso, importanza e significati psicoanalitici delle fiabe*, *op. cit*., p. 147.
[20] *Ibid*., p. 150.

> Il raccontare storie è un modo antico del prendersi cura, del dedicarsi, del preoccuparsi di condurre con sé, nella poesia dell'Altrove, chi ascolta: la narrazione unisce il narratore e l'ascoltatore nell'avventura del viaggio comune rappresentato dalla storia. […] Quella storia o un'altra si depositerà nella memoria di chi ascolta e la porterà con sé, annoverandosi così fra i doni e sistemandosi sullo scaffale delle storie proprie scivolerà poi fra i ricordi: andrà a far parte di noi sia nella sua forma affettiva che in quella conoscitiva, coniugando ragione e sentimento.[21]

Come la narrazione orale rende più vivo un racconto, così anche la drammatizzazione rende più vera e reale la storia della fiaba. Un bambino, infatti, dopo aver ascoltato una fiaba che lo ha colpito particolarmente e che ha trovato molto interessante, non rimane passivo di fronte agli stimoli che gli sono stati trasmessi, ma ne approfitta per sperimentarli nella vita reale. Ci sono bambini, infatti, che iniziano sull'onda della fantasia a giocare e muoversi emulando le azioni e i comportamenti dei personaggi della fiaba che più li hanno colpiti.[22] Nella maggior parte dei casi mentre ascolta o legge una fiaba un bambino prova interesse per la storia narrata perché inconsciamente si identifica in uno dei suoi personaggi, nelle vicende e nelle difficoltà che si trova ad affrontare e anche nelle sue paure e ansie. Tramite questo personaggio, il bambino riesce a vivere e rivivere tante volte una situazione particolare che lo angoscia, liberandosi alla fine dal processo della spirale di nebbia di sentimenti negativi che lo avvolgono.[23]

Lo scopo esplicito della narrazione di una fiaba, però, è semplicemente quello di una mera esperienza di condivisione e di godimento della fiaba stessa: chi l'ha inventata e raccontata non aveva assolutamente l'intenzione cosciente di aiutare i piccoli ascoltatori a trovare una soluzione ai problemi che li affliggono. Se così fosse, non si tratterebbe di fiabe né di opere d'arte.

> Ascoltare una fiaba e recepire le immagini che essa presenta può essere paragonato a uno spargimento di semi, che solo in parte germogliano nella mente del bambino. Alcuni di essi hanno immediatamente effetto nella sua mente; altri stimolano processi nel suo inconscio. Altri ancora hanno bisogno di riposare a lungo fino a che la mente del bambino abbia raggiunto uno stadio idoneo alla loro germinazione, e molti non metteranno mai radici. Ma quei semi che sono caduti sul terreno adatto produrranno fiori meravigliosi e alberi gagliardi – cioè daranno validità a importanti sentimenti, incoraggeranno intuizioni, nutriranno speranze, ridurranno ansie – e così facendo arricchiranno la vita del bambino nel presente e per il resto della sua vita. Raccontare una fiaba con uno scopo particolare diverso da quello di arricchire l'esperienza del bambino trasforma la fiaba in una storia con un monito, una favola, o un'altra esperienza didattica che tutt'al più parla alla mente

[21] Bernardi Milena, *Infanzia e fiaba*, *op. cit*., pp. 113-114.
[22] Camilli Barbara, "Le fiabe ed il mondo emotivo dei bambini", URL: http://psicologia-utile.it/fiaba-e-terapia/fiabe-e-mondo-emotivo-bambini/78-le-fiabe-ed-il-mondo-emotivo-dei-bambini.html
[23] http://www.psicovita.it/fiabe.htm

> conscia del bambino, mentre quello di raggiungere anche l'inconscio in modo diretto è uno dei massimi meriti di questa letteratura.[24]

In poche parole, una fiaba non nasce con il presupposto di raggiungere il cuore del maggior numero di bambini possibile. La fiaba si prefigge solamente lo scopo di far divertire, garantire una lettura piacevole e vivace e allo stesso tempo proporre attimi di conforto e speranza. Non mancano, però, spunti di morale e insegnamenti di vita: se recepiti, il bambino ha la possibilità di imparare divertendosi. Per riprendere la metafora utilizzata da Bruno Bettelheim, qualora qualche seme che la storia ha prodotto si adagi in un terreno fertile e riesca a germogliare, allora la fiaba è riuscita a portare a termine il suo scopo ultimo e più profondo.

Ad ogni modo, che lo voglia o no, la fiaba ha sempre un'influenza nella mente del bambino. Gianni Rodari paragona la parola a un sasso che cade in uno stagno: da un lato le onde concentriche che si formano dal contatto dell'oggetto incominciano ad allargarsi e a coinvolgere tutto ciò che sulla superficie dell'acqua si trova nella loro direzione. Dall'altro, il sasso che è caduto smuove tutto ciò che incontra sotto il livello dell'acqua, fino ad arrivare sul fondale. Insomma, "innumerevoli eventi, o microeventi, si succedono in un tempo brevissimo"[25]. La parola non funziona diversamente:

> gettata nella mente a caso, produce onde di superficie e di profondità, provoca una serie infinita di reazioni a catena, coinvolgendo nella sua caduta, suoni e immagini, analogie e ricordi, significati e sogni, in un movimento che interessa l'esperienza e la memoria, la fantasia e l'inconscio e che è complicato dal fatto che la stessa mente non assiste passiva alla rappresentazione, ma vi interviene continuamente, per accettare e respingere, collegare e censurare, costruire e distruggere.[26]

---

[24] Bettelheim Bruno, *Il mondo incantato. Uso, importanza e significati psicoanalitici delle fiabe, op. cit*., pp. 150-151.
[25] Rodari Gianni, *Grammatica della fantasia. Introduzione all'arte di inventare storie, op. cit*., p. 7.
[26] *Ibid*.

2.3 Problematiche e lieto fine

All'interno della fiaba il male esiste, tanto quanto il bene. Come fa notare Bruno Bettelheim, il bambino non deve rimanere all'oscuro di ciò che lo turba, le sue preoccupazioni senza nome e le sue ansie informi non devono rimanere segregate all'interno dell'inconscio.[27] La fiaba è il genere letterario che meglio affronta le problematiche della crescita: non sopprime affatto i conflitti reali (anche interiori), ma anzi, comunica al bambino che lottare contro le difficoltà più grandi è inevitabile e affrontarle con risoluzione può portare al superamento dell'ostacolo. Si tratta di una trama non complessa strutturata in maniera tale da esprimere un dilemma esistenziale in modo chiaro e conciso, in modo da permettere al bambino di afferrarlo nella sua forma più essenziale. Le descrizioni vengono il più delle volte eliminate per garantire una maggiore comprensione degli avvenimenti e le caratteristiche dei personaggi sono delineate in maniera molto marcata.

Non possono essere ambivalenti: i personaggi o sono considerati cattivi oppure sono buoni, sciocchi o intelligenti, belli o brutti.[28] Questo permette al bambino di identificare esattamente la differenza tra un carattere e l'altro e di decidere a quale personalità vorrà assomigliare. Nella mente di un bambino, una persona non può essere sia buona che cattiva, perché sono due caratteristiche contraddittorie che non possono far entrambe parte di un solo carattere. Facciamo un esempio. Se un giorno la mamma, sempre così buona, dolce, paziente e premurosa, si dovesse arrabbiare tanto da sgridare il bambino, non può essere la mamma. Qualche brutto mostro o alieno si è certamente impossessato del suo corpo, perché lei non può essere così cattiva. Il bambino, quindi, ha bisogno di scindere le due personalità e gli aspetti positivi da quelli minacciosi perché molto spesso l'ambivalenza dei sentimenti che prova nei confronti di una persona in una data situazione risulta per lui intollerabile. Tramite la scissione dell'immagine, grazie alla quale la mamma diventa sia una fatina buona che una strega maligna, il bambino riesce a esternare i propri sentimenti: avrà così la libertà di scontrarsi con la strega cattiva, certo che questo suo comportamento non potrà avere alcun effetto sulla madre buona.

---

[27] Bettelheim Bruno, *Il mondo incantato. Uso, importanza e significati psicoanalitici delle fiabe, op. cit*., pp. 13-14.
[28] *Ibid*., p. 15.

Le fiabe analizzano a fondo i comportamenti e la psiche dei bambini per riportarli nelle loro storie, in modo da trovare un compromesso per ottenere un dialogo sano e puro con il lettore. In questo modo le relazioni umane vengono presentate al bambino tramite un linguaggio a lui comprensibile. Pertanto in queste narrazioni troveremo personaggi buoni o cattivi, belli o brutti, quindi nemici, rivali, e antagonisti contro eroi, principi e fatine.

E proprio nell'eroe, tratteggiato con le caratteristiche più nobili in maniera tale da interessare e colpire il lettore, il bambino si identifica e coglie la morale della fiaba. Il finale della fiaba non risulta positivo perché il bene trionfa sul male, ma perché l'eroe in cui il bambino si identifica riesce a sconfiggere qualunque sia la difficoltà in cui si trovava. Al bambino viene, in questo modo, trasmesso il concetto che anche le situazioni più terrificanti possono scorgere un barlume di fiducia nella vittoria finale. Immedesimandosi nell'eroe, inoltre, al bambino viene automatico apprenderne i comportamenti e gli insegnamenti morali che guidano le scelte del personaggio. In questo modo, alla fiaba viene anche conferito un valore morale, in quanto alla fine il lettore acquisisce i valori morali universali e i modelli comportamentali che avranno una ripercussione sulle azioni quotidiane e che risulteranno vincenti.[29]

La fiaba costituisce un documento importante per comprendere i processi psico-sociali di individui, di gruppi e di comunità, in quanto espressione dell'interpretazione che l'individuo, i gruppi e le comunità danno di sé e della propria esperienza, ritrovando nell'intrigo del racconto il "senso della vita" nell'affrontare i rischi dell'esperienza stessa. Al contrario della moderna letteratura per l'infanzia, la fiaba riproduce le tappe fondamentali dello sviluppo individuale e diventa metafora della storia dell'umanità delineando mondi e scenari in cui è possibile proiettare e far interagire quelle paure, ansie, conquiste, dilemmi e il senso di solitudine e isolamento che affliggono i bambini.

Per riprendere un termine utilizzato da critici letterari come G. K. Chesteron e C. S. Lewis, le fiabe sono "esplorazioni spirituali"[30], ovvero delle forme letterarie che si ispirano particolarmente alla realtà della vita quotidiana, assieme alle sue problematiche, ansie e timori, le stesse emozioni che vengono poi riscontrate dai bambini durante la crescita. La

[29] http://www.disney.it/DisneyOnline/principesse/vademecumcattolica/cenerentola.html
[30] Bettelheim Bruno, *Il mondo incantato. Uso, importanza e significati psicoanalitici delle fiabe, op. cit*., p. 27.

fiaba, infatti, più che una rappresentazione del mondo esteriore cerca di essere una descrizione di quello interiore, aiutando il suo piccolo lettore a formarne il carattere e a superare tali difficoltà, in un processo formativo che culmina nella costruzione della personalità individuale. Dopotutto, ciascuna storia offre un invito incoraggiante a guardare in faccia le avversità e ad affrontarle: in tal modo potenze positive interverranno in aiuto per il loro superamento e per la buona riuscita di tali sforzi.

> L'importanza principale delle fiabe per l'individuo in fase di crescita risiede in qualcosa di diverso da insegnamenti sui modi corretti di comportarsi in questo mondo: tale tipo di saggezza è fornito copiosamente da religioni, miti e favole. Le fiabe non pretendono di descrivere il mondo così com'è, né consigliano sul da farsi. […] La fiaba è terapeutica perché il paziente trova le sue proprie soluzioni, meditando su quanto la storia sembra implicare nei suoi riguardi e circa i suoi conflitti interiori in quel momento della sua vita.[31]

Lo scopo ultimo della fiaba, dunque, è quello di cercare di chiarire gli aspetti interiori opprimenti e spaventosi che si insinuano nella mente di un bambino in un dato periodo della sua crescita, presentandogli le stesse problematiche che lo affliggono e dimostrandogli come sia effettivamente possibile affrontare la vita futura con speranza e ottimismo. L'intrigo fiabesco nel suo complesso rassicura il bambino dell'esistenza di una via risolutiva da percorrere grazie alla promessa di un lieto fine, e lo conduce, quindi, per mano fuori da queste tremende situazioni.[32]

> So bene che il futuro non sarà quasi mai bello come una fiaba. Ma non è questo che conta. Intanto, bisogna che il bambino faccia provvista di ottimismo e di fiducia, per sfidare la vita. E poi, non trascuriamo il valore educativo dell'utopia. Se non sperassimo, a dispetto di tutto, in un mondo migliore, chi ce lo farebbe fare di andare dal dentista? […] Non si tratta, dunque, di incoraggiare nel bambino vuote fantasticherie (ammesso – e non concesso dallo psicanalista – che possano esistere fantasticherie assolutamente vuote, non indicative di un qualche contenuto), ma di dargli una mano perché possa immaginarsi e immaginare il proprio destino.[33]

Questo rende la fiaba, secondo Lewis Carroll, un "dono d'amore"[34] e la differenzia dal mito, dove l'eroe è presentato come una figura da emulare e da prendere come punto di riferimento; nonostante ciò, si coglie la leggera nota amara del fatto che, essendo umani e per quanto ci sforziamo, non riusciremo mai a raggiungere il comportamento perfetto del divino. Questo crea nel lettore un senso di inferiorità. La fiaba, invece, non offre comportamenti prestabiliti da seguire, ma degli svincoli per ovviare alle difficoltà. La

---

[31] *Ibid*., p. 29.
[32] Santagostino Paola, *Guarire con una fiaba. Usare l'immaginario per curarsi, op. cit*., p. 26.
[33] Rodari Gianni, *Grammatica della fantasia. Introduzione all'arte di inventare storie, op. cit*., p. 117.
[34] Bettelheim Bruno, *Il mondo incantato. Uso, importanza e significati psicoanalitici delle fiabe, op. cit*., p. 30.

differenza sostanziale è, in ogni caso, il finale[35]: se la fiaba si conclude sempre con un lieto fine (immancabile la formula di chiusura "E vissero per sempre felici e contenti"), nella maggior parte dei casi il mito offre un finale pessimistico, triste. La favola, d'altro canto, minaccia e impone a livello morale determinate vie prestabilite da seguire, e non permette alcun margine di errore.

Non è possibile determinare le motivazioni che spingono un bambino a legarsi particolarmente a una fiaba, né è possibile ipotizzarne l'età in cui ciò avviene. Questo solo il bambino può renderlo noto e rivelarlo tramite le sue reazioni emotive a seconda di ciò che la fiaba stessa gli rivela. Il genitore non può, dunque, sapere quale fiaba sia più congeniale al figlio in un dato momento, può semplicemente incominciare con la narrazione della fiaba che più gli stava o gli sta a cuore. A seconda della reazione emotiva del bambino ci si accorge se quella fiaba specifica è riuscita a risvegliare una parte conscia o inconscia. Se raccontata con lo spirito giusto, infatti, una fiaba ha il potere di comunicare direttamente con il subconscio del bambino, che si sente compreso nelle sue angosce, paure, nonché nelle sue più fervide speranze e nei più ardenti desideri. Ovviamente la fiaba non ha pretese universalistiche, come soluzioni preconfezionate per ogni lettore, ma fornisce semplicemente degli umili strumenti interpretativi che fanno vibrare le corde emozionali dei piccoli lettori.[36]

Stando a Bruno Bettelheim, una fiaba coinvolge il bambino e vi esercita un impatto psicologico non solo per il significato più profondo e finale, che in ogni caso ha un suo peso e viene percepito in maniera diversa da ciascuna persona, ma proprio per la sua natura di essere in primis un'opera d'arte.[37] È proprio questo che incanta il bambino prima di tutto; non a caso la fiaba, che offre profonde intuizioni attraverso delle rivelazioni semplici e dirette, si offre come la migliore forma letteraria che meglio esprime e si adegua alle esigenze dei bambini. Ovviamente, come avviene con tutta la grande arte, "il significato più profondo della fiaba è diverso per ciascuna persona, e diverso per la stessa persona in

[35] *Ibid*., p. 40.
[36] Benini Elvezia e Malombra Giancarlo, *Le fiabe per… sviluppare l'autostima. Un aiuto per grandi e piccini,* Milano, FrancoAngeli / Le comete, 2008, p. 18.
[37] *Ibid*.

momenti differenti della sua vita"[38]. Paola Santagostino, psicologa e psicoterapeuta specializzata in medicina psicosomatica, scrive in *Curarsi con una fiaba*:

> In particolare, la produzione immaginativa è frutto di una funzione mentale in stretto collegamento con l'emotività e con i processi corporei. Spesso un'immagine di fantasia è più adatta di un'espressione di pensiero logico-razionale a rappresentare compiutamente uno stato d'animo in tutta la sua complessità di sfumature. L'immagine fantastica riesce a "dare un volto", una forma visiva definita, a un sentimento o a una sensazione organica.[39]

Il bambino, infatti, da una fiaba non assorbe esclusivamente l'educazione morale insita nella trama stessa, ma oltre all'aspetto psicologico che lo coinvolge si ritrova inconsciamente a recepire tutta una serie di stimoli provenienti dalla cultura di partenza della fiaba. Essendo un'opera d'arte, non può che non ritrarre anche gli aspetti culturali del quotidiano.

[38] Bettelheim Bruno, *Il mondo incantato. Uso, importanza e significati psicoanalitici delle fiabe, op. cit*., p. 18.
[39] Santagostino Paola, *Guarire con una fiaba. Usare l'immaginario per curarsi*, *op. cit*., p. 86.

2.4 Il pensiero del bambino

Grazie ad elementi quali l'atemporalità, l'impersonalità e la fantasia, la fiaba presenta i fatti in essa contenuti in maniera indiretta, allusiva, implicita e simbolica. Non si riscontrano, infatti, spiegazioni logiche o qualsivoglia ragionamento razionale: la dimensione del pensiero magico corrisponde a quello del bambino stesso, dove immaginazione e fantasia regolano la dimensione spazio-temporale e le relazioni tra i fatti che differiscono dalla realtà. Ecco allora la normalità del pensiero animistico del bambino individuato da Jung nel ritrovare nelle fiabe animali parlanti, oggetti animati o trasformazioni bizzarre.

Tutto ciò che nella fiaba è legato alla magia e al meraviglioso è in concordanza con i tratti caratteristici della mentalità infantile: il pensiero del bambino durante l'infanzia è, infatti, egoistico e animistico fino all'età della pubertà. Come dimostrato da Piaget, il bambino crede che tutto ciò che è inanimato si comporti come ciò che è animato, quindi che tutti gli oggetti possano avere comportamenti umani. Il sole, ad esempio, è vivo perché dà luce. Per lo stesso motivo, anche il sasso possiede una propria volontà quando rotola giù per un pendio, e sempre citando gli esempi che propone Bruno Bettelheim, anche un fiume possiede un proprio spirito che fa scorrere l'acqua.[40]

> E, dato che in qualsiasi cosa dimora uno spirito simile a tutti gli altri spiriti (cioè quello del bambino che ha proiettato il proprio spirito in tutte queste cose), tale intrinseca identità rende credibile che un uomo possa tramutarsi in un animale, o viceversa. […] Dal momento che non c'è nessuna netta linea di demarcazione fra esseri viventi ed esseri inanimati, anche questi possono diventare vivi. [41]

I personaggi della fiaba, trattasi di animali parlanti o di oggetti animati, confermano ancora una volta, dunque, la visione del mondo del bambino. Questa accortezza di riportare il mondo del bambino all'interno della fiaba rende i confini tra il mondo dell'esperienza quotidiana e quello della storia stessa molto fluidi, favorendo il passaggio continuo del bambino da una dimensione all'altra.

A mano a mano che il bambino cresce, iniziano a formarsi nella sua mente parecchie domande esistenziali e sul mondo. Le fiabe servono proprio a dare loro una risposta, in accordo con le capacità mentali che il bambino stesso ha sviluppato. A molti occhi adulti e

---

[40] Bettelheim Bruno*, Il mondo incantato. Uso, importanza e significati psicoanalitici delle fiabe, op. cit*., p. 48.
[41] *Ibid*., p. 49.

alla scienza moderna le spiegazioni proposte dalle fiabe possono sembrare poco veritiere e fasulle. Sono, effettivamente, l'unico metodo per riuscire a dare una spiegazione logica al bambino, poiché:

> di solito le spiegazioni realistiche sono inintelligibili per i bambini, perché sono privi della capacità di comprensione astratta necessaria per dar loro un senso. Mentre dando una risposta scientificamente corretta gli adulti pensano di aver chiarito le cose per il bambino piccolo, queste spiegazioni lo lasciano confuso, soverchiato e intellettualmente sconfitto.[42]

I bambini hanno, dunque, bisogno di risposte e spiegazioni che parlino la loro lingua, che soddisfino i loro "perché" ma anche che allo stesso tempo si adattino al loro livello di maturità intellettuale. Rispondere ai "perché" di un bambino con una spiegazione logico-razionale, che il bambino non è in grado di recepire, è come instaurare, come lo chiama Paola Santagostino, un "dialogo tra sordi"[43]. A seguito di una spiegazione logica e razionale che va oltre il grado di maturità e comprensione del bambino, infatti, egli stesso cerca di imparare a memoria ciò che gli è stato appena insegnato: secondo la sua esperienza nel mondo sono tutte menzogne, ma le accetta per vere perché fornite da un adulto. Per esemplificare la cosa, riportiamo l'esempio fornito da Bruno Bettelheim:

> Dire al bambino che la terra galleggia nello spazio, attratta dalla gravità in modo che giri intorno al sole, ma che essa non cade sul sole come invece potrebbe fare lui cascando per terra, significa confondergli parecchio le idee. Il bambino sa in base alla propria esperienza che tutto deve poggiare su qualcosa, o essere sorretto da qualcosa. Soltanto una spiegazione basata su questa conoscenza può fargli sentire di avere compreso meglio la situazione della terra nello spazio. Fatto più importante, per sentirsi sicuro sulla terra il bambino ha bisogno di credere che questo mondo è saldamente ancorato al suo posto. Perciò egli trova una spiegazione migliore in un mito che gli dice che la terra poggia sul dorso di una tartaruga o è sorretta da un gigante.[44]

Alcune ricerche sulla mente dei bambini, e in particolare quelle di Piaget, hanno dimostrato, inoltre, come il bambino non sia in grado di comprendere due fondamentali concetti astratti come quello della permanenza della quantità e quello della reversibilità, quindi non concepisca che una stessa quantità di acqua in un contenitore stretto il livello sia più alto e in un contenitore largo sia basso, oppure che la sottrazione è l'operazione inversa dell'addizione.[45] Se il bambino non è in grado di comprendere tali concetti, non può far altro che percepire il mondo esterno a livello soggettivo.

---

[42] *Ibid*., p. 50.
[43] Santagostino Paola, *Guarire con una fiaba. Usare l'immaginario per curarsi, op. cit*., p. 23.
[44] Bettelheim Bruno, *Il mondo incantato. Uso, importanza e significati psicoanalitici delle fiabe, op. cit*., p. 50.
[45] *Ibid*., p. 51.

2.5 La ripetizione di una fiaba

È tipico dei bambini richiedere al genitore o chi per esso di rileggere una fiaba più e più volte. Quando trova, infatti, una fiaba che gli piace particolarmente per ragioni che ancora non conosce, ha bisogno di sentirla ripetere per riuscire ad approfondirne e comprenderne il significato. Il bambino è capace di avvertire quale fiaba tra le tante si adegui maggiormente alla sua situazione interiore e a ciò di cui ha bisogno, ma non è in grado di afferrarne gli insegnamenti alla prima lettura. Solamente riascoltando una fiaba più volte il bambino ha il tempo e la possibilità di rifletterci un po' su, portando alla luce le soluzioni alle sue problematiche che la fiaba gli offre sottilmente.

La fiaba, ricorda Rodari, rappresenta per il bambino un mondo a sé stante rispetto alla realtà in cui vive e "nelle strutture della fiaba il bambino contempla le strutture della propria immaginazione e nello stesso tempo se le fabbrica, costruendosi uno strumento indispensabile per la conoscenza e il dominio del reale"[46]. Il bambino, dunque, quale destinatario della fiaba, ha modo di comprendere se stesso e il mondo che lo circonda attraverso l'ascolto di una narrazione che in modo indiretto sarà rivelatrice dei suoi problemi interiori e nel contempo anche di soluzioni permanenti o temporanee che egli comprenderà inconsciamente. Il bambino, infatti, quando vive un'esperienza attraverso il racconto è in grado di coglierne il nocciolo emotivo attraverso un'emotività empatica, quasi come fosse lui in prima persona a vivere quella data esperienza attraverso l'immedesimazione.

La mente del bambino non può funzionare come quella di un adulto in quanto la comprensione matura di noi stessi e del mondo si deve sviluppare lentamente come il corpo e l'intelletto. Il bambino vive molto di più dell'adulto nel presente, perciò dall'esperienza dell'ascolto della fiaba egli dovrebbe ricavare l'accesso a significati profondi non ancora decodificati, che imparerà a conoscere seguendo il suo percorso di crescita. Riascoltando una fiaba in situazioni differenti, infatti, il bambino può recepire diversi significati in base alla situazione emotiva che vive nel momento in cui la riporta in vita.

[46] Moro Alessandra, "'C'era una volta...' La fiaba come strumento per la formazione dell'identità del bambino*", op. cit.*, p. 27.

2.6 Fiabe e sogni a confronto

Fiaba e sogno sono entrambi una produzione della fantasia in cui affiora inevitabilmente anche una parte di inconscio. La differenza principale tra una fiaba e un sogno è che la fiaba è costruita sulla base di una struttura organizzata della storia, ha un inizio e un finale. Entrambe queste forme di espressione sono basate su aspetti riguardanti l'esteriorizzazione di elementi inconsci, ma i sogni non seguono le leggi della logica che invece regolano i pensieri e la struttura fondamentale delle fiabe. In essi, infatti, il contenuto inconscio rimane inalterato dall'influenza razionale. La personalità del bambino non è ancora del tutto formata e matura, e si trova, quindi, in difficoltà a contrastare l'influenza dell'inconscio nei pensieri della propria mente. Spesso il bambino ne riconosce, infatti, l'elemento caotico e reputa reale anche ciò che non lo è perché le sue esperienze pratiche sono ancora deboli e in formazione; non in grado di distinguere in maniera netta il reale dal fantastico e l'invenzione, quindi, il bambino si ritrova schiacciato dalla loro combinazione.

L'unico modo per riuscire in qualche modo a padroneggiare il proprio inconscio e tenerlo sotto controllo è vederlo esteriorizzato al di fuori della propria mente. Questa esteriorizzazione avviene in svariate forme, tra cui anche il gioco e l'ascolto delle fiabe, che contribuiscono all'arricchimento e allo sviluppo della creatività del bambino. Nel gioco tutti gli oggetti che il bambino utilizza, come pupazzi o bambole, incorporano un particolare aspetto della personalità inconscia del bambino, che attinge dalle sue esperienze concrete per creare storie di sua inventiva.

> Il gioco non è un semplice ricordo di impressioni vissute, ma una rielaborazione creatrice di quelle, un processo attraverso il quale il bambino combina tra loro i dati dell'esperienza per costruire una nuova realtà, rispondente alle sue curiosità e ai suoi bisogni. Ma appunto perché l'immaginazione costruisce solo con materiali presi dalla realtà […] bisogna che il bambino, per nutrire la sua immaginazione e applicarla a compiti adeguati, che ne rafforzino le strutture e ne allarghino gli orizzonti, possa crescere in un ambiente ricco di impulsi e di stimoli, in ogni direzione.[47]

Non tutto ciò che sente dentro, però, può venire espresso tramite un'attività ludica: molte volte si tratta di emozioni contraddittorie e complesse che non riesce a identificare completamente, e di conseguenza non è in grado di concretizzarle nemmeno nel gioco. Nella storia di una fiaba, invece, il fanciullo può trovare esteriorizzati alcuni dei propri aspetti

[47] Rodari Gianni, *Grammatica della fantasia. Introduzione all'arte di inventare storie, op. cit*., p. 170.

interiori che si vergogna di mostrare e che tiene in segreto. Vedendoli in forma esterna a lui può parlarne esplicitamente senza il timore di esporsi in prima persona, cosa che magari con un sogno riesce più difficile perché troppo personale.

C'è da aggiungere anche un altro aspetto: nella maggior parte dei casi i bambini temono la notte e sono angosciati dal rimanere chiusi in una stanza da soli e al buio, in balia del sonno che li conduce pigramente negli antri più oscuri della mente. Una fiaba raccontata prima di coricarsi può essere d'aiuto: "come il sonno ci impedisce di percepire il trascorrere inesorabile del tempo […] così l'incantesimo mantiene la fiaba sospesa in uno scenario di fermo-immagine in cui la pausa è sovrana"[48]. L'atto narrante, "adagiato sul bordo del letto come fosse una concessione preziosa, un dono, o addirittura un rituale rappresentato nell'intimità della vicinanza, con la voce dell'affettività che confida segreti"[49], rischiara le tenebre e garantisce al bambino che al momento del risveglio tutto rimarrà immutato. Se in fiabe come *Biancaneve* oppure *La bella addormentata nel bosco* le protagoniste si risvegliano dal lungo sonno senza essere invecchiate di una virgola, perché dovrebbe essere diverso per il bambino?

[48] Bernardi Milena, *Infanzia e fiaba*, *op. cit*., p. 133.
[49] *Ibid*., p. 132.

2.7 Il cuore della fiaba

Comunemente i termini "fantasia" e "immaginazione" vengono utilizzati senza alcuna distinzione per indicare qualcosa di creato dalla nostra mente che prende le distanze dal mondo reale. La loro distinzione finale, a dire il vero, è attribuibile a Hegel:

> Entrambe sono, per lui, determinazioni dell'intelligenza: ma l'intelligenza come immaginazione è semplicemente riproduttiva; come fantasia, invece, è creatrice.[50]

Entrambi sono, quindi, "l'atto e l'effetto di produzione di immagini"[51], con la distinzione che la fantasia è la "produzione psichica di rappresentazioni svincolate dalla percezione della realtà"[52], "la facoltà della mente umana di creare immagini, di rappresentarsi cose e fatti corrispondenti o no a una realtà"[53], mentre quando si parla di immaginazione si intende una "forma di pensiero che non segue regole fisse né legami logici, ma si presenta come riproduzione ed elaborazione libera del contenuto di un'esperienza sensoriale, legata a un determinato stato affettivo e, spesso, orientata attorno a un tema fisso"[54] , "la funzione di evocare o produrre immagini di un qualsivoglia oggetto reale indipendentemente dalla presenza o assenza di questo"[55].

Le fiabe danno particolare sfogo alle fantasie del bambino che, di fronte a un inizio piuttosto realistico e legato alle problematiche riscontrabili anche nella sua quotidianità, cerca di comprendere la situazione e di immaginarsi una soluzione utilizzando ciò che gli è più vicino e congeniale: la fantasia. Il bambino capisce sin dall'inizio della storia che le situazioni narrate non possono essere tangibili: anche se le storie possono svilupparsi dalla situazione psicologica del bambino o partendo dalle sue ansie e paure, non sono mai legate alla realtà fisica (il bambino non si ritroverà mai a essere abbandonato da solo in un bosco). Nel momento in cui si immerge nell'incantamento della fiaba narrata, il bambino è consapevole del fatto che, qualsiasi cosa avvenga e in qualunque eroe si identifichi, niente potrà veramente sfiorarlo.

---

[50] Rodari Gianni, *Grammatica della fantasia. Introduzione all'arte di inventare storie*, *op. cit*., p. 168.
[51] Pieri Paolo Francesco, *Dizionario junghiano*, *op. cit.*, p. 282.
[52] *Ibid*., p. 283.
[53] http://www.treccani.it/ vocabolario/tag/fantasia/
[54] http://www.treccani.it/ vocabolario/tag/immaginazione/
[55] Pieri Paolo Francesco, *Dizionario junghiano*, *op. cit.*, p. 317.

> Se si prendono queste storie come descrizioni della realtà, le fiabe sono veramente immorali sotto tutti gli aspetti: crudeli, sadiche, e chi più ne ha più ne metta. Ma come simboli di accadimenti o problemi psicologici, queste storie sono perfettamente veritiere.[56]

Nella descrizione delle situazioni interiori le fiabe non utilizzano il linguaggio comune: lavorando attraverso immagini visive e pilotando in un determinato modo i comportamenti e le azioni dei personaggi, riescono a comunicare intimamente con il bambino in maniera molto diretta. Ogni qualvolta l'eroe si ritrovi in una situazione interiormente problematica, infatti, la sua situazione psicologica viene descritta attraverso una situazione, un contesto o un'azione.

L'incipit di ogni storia aiuta a fornire un collegamento diretto con un'epoca e uno spazio indefiniti, conducendo per mano il lettore nel mondo incantato. "C'era una volta", "In un certo paese", "Mille anni fa, o forse più", "Una volta, tanto tempo fa": inizi del genere suggeriscono che quanto segue non si riferisce al luogo e all'epoca che noi conosciamo. Se così non fosse il bambino riscontrerebbe nella fiaba le stesse problematiche e situazioni che lo turbano in quel momento. La fiaba parte da questo inizio semplice e quasi banale per sprigionare poi avventure che sconfinano nella fantasia e viaggi favolosi oltre ogni limite. Per riprendere Milena Bernardi nel suo libro *Infanzia e fiaba*, il bisogno di fiaba esiste, si associa alla ricerca di un territorio altro, quasi intoccabile, in cui si possa raccontare soprattutto ciò che si riterrebbe irraccontabile.[57] A differenza della mente inconscia del bambino o dei suoi sogni, però, la fiaba lo riporta, alla fine, a una realtà felice ma priva di magia. Lasciarsi trasportare dalla fantasia non è dannoso per il bambino, purché non ne rimanga prigioniero. Dopotutto, secondo Calvino, fingere è parlare del vero, poiché la finzione della trama ci parla del vero vivere e del sentire.[58]

> […] 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 una donna, soprattutto per la parte di vita che appunto è il farsi di 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.[59]

Nella fiaba, infatti,

---

[56] Bettelheim Bruno, *Il mondo incantato. Uso, importanza e significati psicoanalitici delle fiabe*, *op. cit*., pp. 151-152.
[57] Bernardi Milena, *Infanzia e fiaba*, *op. cit*., p. 234.
[58] *Ibid*., p. 51.
[59] *Ibid*., p. 46.

> si depositano immagini della trasgressione dell'immaginario popolare, come le credenze pagane e profane, i resti dei riti iniziatici e propiziatori, i ribaltamenti carnevaleschi, le impronte dei modi popolari di sopportare la fatica di vivere e di incontrarsi con il destino, con la natura, con la sessualità, con l'amore, con la morte.[60]

La fiaba, quindi, riprende in mano elementi, contenuti ed espressioni emotive che provengono dal mondo quotidiano del reale e che forniscono al lettore un interessante punto di partenza per la conoscenza del mondo esterno.

> Le fiabe servono alla matematica come la matematica serve alle fiabe. Servono alla poesia, alla musica, all'utopia, all'impegno politico: insomma, all'uomo intero, e non solo al fantasticatore. Servono proprio perché, in apparenza, non servono a niente.[61]

Le storie realistiche di certo sono un'importante fonte di conoscenza per comprendere la realtà del mondo in cui il bambino vive; il loro contenuto, però, molto spesso non arriva a coinvolgere emotivamente il bambino, che viene, dunque, informato ma non arricchito. Questo compito spetta alle fiabe, che creano un collegamento tra il mondo esterno e quello interiore, quello razionale e quello emotivo. Il bambino ha bisogno delle informazioni provenienti da entrambe le sfere per sviluppare una conoscenza personale delle cose.

La fiaba, inoltre, garantisce al bambino di non estraniarsi dal proprio mondo interiore: può capitare, infatti, che se a un fanciullo vengono presentate solamente storie "reali", possa ritenere che ciò che ha dentro, la sua realtà interiore, sia inaccettabile per i genitori, perché diversa e incoerente con ciò che gli viene presentato come giusto e reale. Il problema, infatti, si dipana nel momento in cui il bambino viene sottratto a questo tipo di letture fantastiche: a un adulto che nella sua infanzia non ha conosciuto il mondo delle fiabe riesce difficile credere al potere che esercitano sul bambino e teme che i suoi figli possano finire per credere realmente nella magia. Il punto è che loro, effettivamente, credono nella magia, almeno fino a quando non diventano grandi. Ciò che loro dicono e chiedono non è frutto dell'immaginazione ma della loro mente. Qui sta proprio la tragedia della comunicazione tra adulto e bambino, che vedono le cose da due punti di vista completamente differenti e lontani; l'adulto, nel cercare di fornire spiegazioni concrete e reali al bambino non fa altro che allontanare la possibilità di un punto di ritrovo comune.

La fantasia non è prerogativa esclusiva dei bambini: anche le persone adulte possono sentire la necessità di estraniarsi in un luogo "lontano" per qualche momento. A chi non

[60] *Ibid*., p. 45.
[61] Rodari Gianni, *Grammatica della fantasia. Introduzione all'arte di inventare storie*, *op. cit.,* p. 171.

piacerebbe vivere in una casa di marzapane o in un'isola dove non si invecchia mai. Gianni Rodari ricorda che

> l'immaginazione non è una qualche facoltà separata della mente: è la mente stessa, nella sua interezza, la quale, applicata ad un'attività piuttosto che ad un'altra, si serve sempre degli stessi procedimenti.[62]

Paola Santagostino, propone di utilizzare la magia delle fiabe come strumento conoscitivo e creativo e come momento terapeutico per intervenire su disturbi fisici, psichici e relazionali. Inventare racconti fiabeschi potrebbe essere un metodo "per uscire temporaneamente dal proprio schema mentale e vedere il problema da un altro punto di vista"[63]. Condividendo una storia costruita sulla base delle proprie esperienze personali, è inevitabile dare voce anche al proprio mondo interiore, e quindi alle proprie paure, a sogni e desideri e ai sentimenti più profondi. Grazie al metodo della fiabazione, in cui si lascia che la mente corra verso orizzonti lontani, senza alcuna interferenza razionale ma lasciando semplicemente fluire le immagini, si riescono a comprendere chiaramente gli stimoli che popolano l'inconscio.

[62] *Ibid*., p. 17.
[63] Santagostino Paola, *Guarire con una fiaba. Usare l'immaginario per curarsi*, *op. cit*., p. 151.

2.8 La fiaba come strumento utile alla facilitazione linguistica

Nella mia esperienza di facilitatore linguistico, lo scorso anno ho lavorato a un progetto che mirava a far riscoprire la lingua italiana a due bambine cinesi che frequentano i primi anni della scuola elementare. Nonostante una buona comprensione generale di un discorso in lingua italiana, le due bambine erano incatenate a una grossa timidezza che sconfinava quasi nel timore del ridicolo nell'esporsi oralmente e in prima persona nella conversazione. In sostanza, comprendevano ciò che veniva detto o chiesto loro ma erano bloccate dalla paura di parlare. Per cercare di risolvere la situazione, mi sono affidata anche alla narrazione di una serie di fiabe e alla loro drammatizzazione. Tramite una rielaborazione orale più personale delle storie, adattate alle esigenze linguistiche delle bambine, e le seguenti rappresentazioni teatrali, il racconto delle fiabe si è facilmente rivelato la chiave per scacciare le loro paure e aprire loro il cuore. Dopo una prima analisi lessicale e una completa comprensione del testo, non è stato complicato riuscire ad assegnare loro il ruolo di un personaggio chiave presente nel racconto e procedere con la drammatizzazione della storia. Coinvolte emotivamente, le due bambine hanno subito colto l'opportunità di mettersi in gioco in un clima disteso di allegria e divertimento.

Propongo come esempio principale l'esperienza vissuta con la presentazione della fiaba *Riccioli d'oro e i tre orsi* di Robert Southey. Non è una fiaba come tutte le altre: a differenza di quelle più comuni, è manchevole di un vero e proprio finale. La storia narra di una bambina di nome Riccioli d'oro che, perdutasi nel bosco, scopre una casetta e, incuriosita, decide di intrufolarvisi all'interno. Assaggia le tre zuppe fumanti sul tavolo, si adagia sulle tre sedie presenti nella sala e infine si accomoda sui tre letti. Al ritorno in casa dei tre orsi proprietari della casa (Papà Orso, Mamma Orsa e il piccolo orsetto), scappa immediatamente dalla finestra.

Secondo Bruno Bettelheim il maggiore significato di questa fiaba è legato alle problematiche edipiche che affliggono i bambini.[64] Riccioli d'oro, infatti, non sa esattamente chi essa sia o chi voglia diventare, e nemmeno quale funzione svolga all'interno della

[64] Bettelheim Bruno, *Il mondo incantato. Uso, importanza e significati psicoanalitici delle fiabe*, *op. cit*., pp. 212-213.

famiglia. Prova, dunque, un primo approccio con il lato maschile e paterno: beve la zuppa di Papà Orso, ma è troppo calda, prova la sua sedia e il suo letto ma sono troppo duri. Il rapporto con l'identità maschile della famiglia, dunque, non la soddisfa. Ricorre a quella femminile: assaggia la zuppa, ma è troppo fredda, e pure il letto e la sedia sono troppo morbidi. Nemmeno questa condizione la soddisfa. Ciò che le va alla perfezione sono, invece, la zuppa, la sedia e il letto del piccolo orso. Il suo ruolo, dunque, è quello del più piccolo, anche se non esattamente del tutto: nel momento in cui si siede nella sedia dell'orsetto, questa non regge il suo peso, e si rompe.

> In effetti, le è venuto a mancare qualcosa di solido su cui poggiare perché ha trovato impossibile in un primo tempo essere il padre o stringere un rapporto con lui, e in un secondo tempo, fare lo stesso con la madre; ma questo è successo soltanto quando, dopo questi fallimenti, Boccoli d'Oro tentò con riluttanza di regredire a un'esistenza infantile.[65]

Per lei, dunque, non esiste alcun lieto fine. Si sveglia di scatto dal sonno per l'arrivo dei tre orsi e se ne fugge dalla finestra. La fiaba non racconta poi cosa le sia successo.

Ho inizialmente proposto questa fiaba particolare senza un preciso motivo, semplicemente perché ripescata dai ricordi della mia infanzia. Al momento della rappresentazione teatrale della fiaba le bambine, soddisfatte dell'idea, si sono dimostrate particolarmente sensibili alle tematiche della storia, tanto da aggiungere un finale personale inaspettato: già durante la prima interpretazione, infatti, giunte al termine della fiaba hanno messo in scena una parte non prevista dal "copione" di riferimento. Seguendo la loro immaginazione, Riccioli d'oro non appena avverte la presenza degli orsi ne è terrorizzata e, sentendosi colpevole di quanto avvenuto, scappa a gambe levate. Il punto centrale dell'interpretazione delle bambine è proprio il fatto che mentre la protagonista fugge, i tre orsi la vanno a cercare, perdonandola e invitandola nuovamente in casa per giocare e sfamarsi.

In questo finale la bambina, quindi, non risulta più un'intrusa agli occhi dei tre orsi, che si sono scontrati improvvisamente con un elemento estraneo al proprio nucleo familiare, ma diventa invece una persona da accogliere. Non posso fare a meno di pensare che questo finale rispecchi, almeno in parte, la situazione emotiva vissuta dalle due bambine e il loro

[65] *Ibid*., p. 213.

desiderio di accoglienza in un Paese straniero in cui fanno fatica a comunicare e si sentono estranee da tutto e da tutti.

2.9 L'inconscio delle fiabe

Quando un autore scrive una storia, un racconto o una fiaba proietta inevitabilmente nel suo lavoro anche una parte di sé, immettendo quindi anche tutto ciò che caratterizza il più profondo della sua psiche: le emozioni e il suo stato d'animo.

> C'è un "luogo" nel profondo di noi stessi dove passato, presente e futuro si mescolano. Nel qui e ora in cui tutto ci accade sono incluse le tracce del nostro passato e i semi di un futuro che non si è ancora manifestato. Così nell' "adesso" di quando un soggetto inventa una fiaba e nella fiaba stessa che in quel momento inventa, ci sono le tracce di quel che gli è accaduto prima, il riflesso di quanto gli sta accadendo al momento e il potenziale di sviluppi futuri. Non è sempre molto facile individuare in una fiaba che cosa riguardi il passato, il presente o il futuro, se non a volte per alcuni elementi molto evidenti.[66]

Questa proiezione del mondo profondo dell'autore viene assorbita, sempre inconsciamente, dal lettore.

Secondo Carl Gustav Jung non esiste solamente l'inconscio di natura individuale, ma anche uno più complesso e ampio, quello che lui chiama "inconscio collettivo", con comportamenti universali e contenuti innati comuni a tutti gli uomini in quanto parte dell'universo vivente. Esso è costituito dagli "archetipi", forme di funzionamento della psiche profonda, di eterna durata e immutabili nel tempo che influenzano l'operare quotidiano. Gli archetipi assumono connotazioni diverse, che spaziano dagli aspetti coscienti delle esperienze personali a quelli più generici della cultura. Sono, in definitiva, quelle che Jung stesso denomina "immagini primordiali", dei motivi che spesso ricorrono nei sogni, nei miti e nelle fiabe e che vengono trasmessi in modo ereditario in virtù dell'appartenenza dell'individuo alla collettività. Spiega Jung:

> Al di là dei contenuti personali troviamo nell'inconscio anche le caratteristiche che non sono state acquisite individualmente, bensì ereditate, cioè gli istinti intesi come impulsi ad attività che procedono, senza motivazione conscia, da una costrizione interiore. A questi si aggiungono le forme esistenti a priori, ossia congenite, dell'intuizione, cioè gli archetipi di percezione e comprensione, che sono una condizione ineliminabile e determinante a priori di tutti i processi psichici. Come gli istinti inducono l'uomo a un comportamento specificamente umano, così gli archetipi costringono la percezione e l'intuizione a formazioni specificamente umane. Gli istinti e gli archetipi dell'intuizione formano l'"inconscio collettivo".[67]

---

[66] Santagostino Paola, *Guarire con una fiaba. Usare l'immaginario per curarsi*, *op. cit*., p. 163.
[67] Jung Carl Gustav, *Gli archetipi dell'inconscio collettivo*, in Opere vol. 9*, Torino, Bollati Boringhieri Editore, 1997, pp. 9-10.

Tramite il filtro dell'inconscio individuale, l'inconscio collettivo riesce così a comunicare con la persona utilizzando delle immagini e dei simboli concreti.

È proprio questo genere di rappresentazioni che compaiono e si manifestano anche nelle fiabe. La storia raccontata nella fiaba diventa quindi a livello inconscio anche la storia dell'evoluzione della psiche individuale, che attraverso una serie di eventi e pericoli raggiunge un traguardo, la maturazione. Divenendo metafora della vita, quindi, la fiaba contribuisce a liberare la psiche dai filtri negativi che le impediscono di affrontare serenamente i pericoli e le difficoltà che emergono nel corso della vita, nutrendola della forza degli archetipi e fortificandola.[68]

Riportiamo quanto scrivono Elvezia Benini e Giancarlo Malombra in *Le fiabe per… affrontare i distacchi della vita*:

> Dice Jung che 'tutto il lavoro umano trae origine dalla fantasia creativa, dall'immaginazione' […] Le storie che passano attraverso le immagini e la fantasia sono l'espressione dei processi dell'inconscio collettivo e rappresentano gli archetipi nella forma più semplice, genuina e concisa; riflettendo i modelli fondamentali della psiche, ogni fiaba come un'esperienza archetipica è viva per ogni essere umano e, nella visione junghiana, narra vicende individuali attraverso i personaggi che intrecciano il bene e il male e in cui tutto poi tende a trasformarsi.[69]

[68] http://www.psicovita.it/fiabe.htm
[69] Benini Elvezia e Malombra Giancarlo, *Le fiabe per… affrontare i distacchi della vita,* Milano, FrancoAngeli / Le comete, 2008, p. 10.

CAPITOLO 3:

la letteratura per l'infanzia in Cina

3.1 Il ruolo del bambino nella letteratura della Cina moderna

In Cina è solamente nel diciannovesimo secolo che nasce una letteratura per l'infanzia intesa con il senso moderno del termine, divenuta il fulcro di studi e dibattiti da parte di studiosi e teorici. Nonostante anche nei secoli precedenti, ovviamente, esistessero opere letterarie destinate ai più piccoli, si trattava esclusivamente di opere legate a valori confuciani tradizionali.

Per secoli in Cina il Confucianesimo è stato alla base della società e ne controllava la vita delle persone: fin da piccoli i bambini erano costretti a imparare a memoria interi testi come il *Classico dei Tre Caratteri* (*Sanzi Jing* 三字经*)*, che aveva la funzione di introdurre il complesso sistema di scrittura cinese ai bambini attraverso frasi composte da tre caratteri che riguardavano fatti storici o avevano come oggetto i principi sociali del Confucianesimo[70], i *Cento Cognomi* (*Baijia Xing* 百家姓*)* e il *Classico dei mille caratteri (Qianzi Wen* 千字文*)*. Tali sillabari, risalenti al decimo secolo[71], avevano una duplice funzione, una didattica e una meramente educativa: la prima era utile per approfondire le conoscenze grammaticali e sintattiche della lingua, nonché per esercitare la tecnica della memorizzazione e la lettura dei caratteri cinesi. A partire dal periodo Song, l'interesse per lo studio dei vocaboli cedette gradualmente il passo a quello per l'educazione morale.[72] La seconda funzione, d'altro canto, oltre a conferire un'istruzione letteraria, aiutava anche a trasmettere i valori, gli insegnamenti e la morale confuciani. Chiunque aspirasse a ottenere successo nella propria vita era tenuto a conoscerli per filo e per segno.

---

[70] http://www.centrostudiorientaliroma.net/la-letteratura-per-linfanzia-in-cina-fra-il-xix-e-gli-inizi-del-xx-secolo/

[71] http://www.treccani.it/enciclopedia/la-scienza-in -cina-l-epoca-song-yuan-istituzioni-scolastiche-e-produzione-di-testi_(Storia-della-Scienza)

[72] *Ibid*.

Rimasti fondamento della società cinese per secoli proprio per la loro funzione di presentare il mondo esterno al bambino attraverso i canoni confuciani, sono, però, stati messi in discussione dai riformisti del diciannovesimo e ventesimo secolo. È proprio recentemente, infatti, che si è incominciato a dubitare della validità di tali opere congiuntamente con il loro metodo di insegnamento. In una Cina sconvolta dall'avvento del nazionalismo e dal contatto e l'invasione del mondo esterno, in cui incominciano a incrinarsi le strutture politiche imperiali che hanno retto per migliaia di anni assieme anche a quelle sociali, interrompendo così con la continuità della tradizione del passato, l'immagine del bambino nella società si adegua alla situazione e alle esigenze del momento.

Nella Cina tradizionale il bambino viene percepito come un "adulto immaturo" imprigionato dall'ignoranza che contraddistingue la sua età: il termine *meng* 蒙 si riferisce proprio all'ignoranza del bambino, che viene illuminata (*qimeng* 启蒙) dall'educazione e dall'istruzione fornita dall'adulto.[73]

Da piccolo adulto non ancora completamente sviluppato quale era considerato, il bambino diventa una figura salvatrice nazionale, un piccolo uomo su cui far germogliare i frutti e garantire alla Cina un futuro migliore.

In un mondo moderno in cui sia la moralità confuciana con i suoi insegnamenti di pietà filiale, ubbidienza, rettitudine e continuità con il passato, sia la società cinese assoggettata ad essa vengono ritenute sterili, i bambini sono l'unica via di salvezza per aiutare un Paese ancorato da tempo alla tradizione e alle superstizioni delle credenze confuciane: sono loro, infatti, l'unico mezzo per garantire una società composta da "veri" cittadini, in cui immaginazione, curiosità e meraviglia possano finalmente avere piede libero. Secondo Lu Xun, uno dei maggiori scrittori del Quattro Maggio, i testi confuciani non facevano altro, invece, che portare i bambini a una forma di obbedienza assoluta, irrazionale e ancorata al passato: si trattava di un tipo di educazione che, invece di far progredire il Paese, lo arretrava e lentamente lo distruggeva.

[73] http://www.centrostudiorientaliroma.net/la-letteratura-per-linfanzia-in-cina-fra-il-xix-e-gli-inizi-del-xx-secolo/

Grazie a Lu Xun il bambino diventa, quindi, il simbolo politico del futuro della Cina e, di conseguenza, anche la letteratura a esso destinata viene sconvolta e subisce significativi cambiamenti.

Come sottolinea Mary Ann Farquhar nel suo libro *Children's Literature in China – From Lu Xun to Mao Zedong,* la trasformazione dell'immagine del bambino nella società cui fa riferimento Lu Xun coincide con la trasformazione simbolica della Cina: il bambino è l'adulto del domani, è l'adulto che contribuirà alla creazione in un Paese nuovo proiettandolo verso un futuro prospero e più luminoso.

Nel 1920 Zhou Zuoren scrive ne *La letteratura per l'infanzia (Ertong de wenxue* 儿童的文学*):*

> The discovery of childhood was a consequence of discovering the true nature of man. […] Formerly, men did not properly understand children, if not treating them as miniature adults to be nurtured by the classics, then ignoring them as ignorant and incomplete small people. Only recently have we known that, although children are somewhat biologically and psychologically different from adults, they are still complete individuals with their own inner and outer life.[74]

Il bambino, quindi, non viene più associato a un piccolo adulto ma viene riscoperto come persona che incomincia il suo percorso di emancipazione e di risveglio.

Nel tardo periodo del Quattro Maggio (1927-36) Lu Xun incomincerà a rivolgere una maggiore attenzione alla condizione del bambino nella società moderna piuttosto che alle teorie idealistiche legate al primo periodo. Ad ogni modo, rimane comunque dell'idea che la giovinezza sia fortemente differente dall'età adulta:

> It is a separate world that must be respected. Children must be liberated so that they can develop their potential, surpass past generations and enrich future Chinese society.[75]

Facendo riferimento a ciò, i genitori hanno il compito di cercare di comprendere questo mondo diverso dal loro e guidare i propri figli a divenire più saggi, felici e forti delle generazioni precedenti, lasciandoli poi liberi di scegliere la propria strada. È proprio attraverso questi sacrifici che la Cina avrà modo di cambiare: "This 'new road' was 'the road of evolution'"[76].

---

[74] Farquhar Mary Ann, *Children's Literature in China: from Lu Xun to Mao Zedong*, *op. cit*., p. 28.
[75] *Ibid*., p. 43.
[76] *Ibid*., p. 62.

La nuova forma letteraria per l'infanzia che incomincia a delinearsi in questo periodo fa, dunque, riferimento a una letteratura che stimola e stuzzica l'immaginazione del bambino e la sua curiosità. Questa visione "naturale e scientifica" delle storie per bambini va lentamente a sostituire quella letteratura classica ma "innaturale" che i bambini, obbligati a impararla a memoria, non riuscivano a comprendere appieno perché noiosa. Tutte quelle opere caratterizzate da una lingua caduta in disuso e da riferimenti a una cultura che ormai era in declino vengono ora rimpiazzate da storie più adatte ai bisogni dei bambini stessi, a partire da un linguaggio più accessibile e vicino a quello quotidiano e da contenuti intesi a stimolare la mente e la fantasia del piccolo lettore. Non si tratta più di una semplice letteratura, ma le nuove opere iniziano a comprendere tutta una serie di ambiti, come le scienze, la storia, la letteratura, che riescono a soddisfare la curiosità dei bambini conferendo loro una conoscenza più globale del mondo che li circonda.

Le opere di Lu Xun e le sue traduzioni (iniziano in questo periodo ad essere tradotte fiabe occidentali come quelle dei fratelli Grimm e di Charles Perrault, Daniel Defoe e Jonathan Swift) non hanno come scopo principale quello di creare una letteratura per bambini considerando i loro stadi intellettuali ed emotivi, i progressi o le loro conoscenze riguardanti il mondo esterno; l'interesse principale dell'autore era quello di cercare un mezzo per riuscire a salvare la Cina, che rimanesse comunque a disposizione di insegnanti e genitori. Quando parla, quindi, di bambini non intende parlare di giovani in quanto tali, ma di elementi che fanno parte della società cinese e che, con un'educazione adeguata, saranno in grado di rappresentarla. "Lu Xun insisted that the 'world of children' (*ertong shijie*) is completely different from that one of adults"[77], accettandolo come un fatto puramente scientifico.

> He wanted to introduce science and imaginative literature so that children, whose youth made them particularly malleable, would grow into 'real' people and would build a new viable society. This is the basis for Lu Xun's bitter hatred of the traditional Confucian texts, his insistence that children must be 'liberated' from the old morality, his demand for a modern educative literature and, last, his introduction of Western literature through translation as positive examples of progressive foreign values .[78]

Ha cercato, quindi, di cambiare il contenuto educativo della letteratura per l'infanzia in modo tale da scardinare i valori e le ideologie presenti all'interno delle opere confuciane.

[77] *Ibid.*, p. 42.
[78] *Ibid.*, p. 85.

3.2 Una nuova letteratura per l'infanzia

Si può affermare che la letteratura per l'infanzia moderna incominciò a formarsi durante il periodo del Quattro Maggio (1919-36). Il Quattro Maggio 1919 segna, infatti, una svolta politica ma soprattutto culturale. È l'inizio di una serie di rivolte e insurrezioni da parte del popolo per manifestare il proprio dissenso nei confronti del governo e delle decisioni prese nel trattato di Versailles al termine della prima guerra mondiale, ma diviene presto un simbolo di una portata ben maggiore rispetto a quella per cui si è scatenato.

> The new children's literature is part of May Forth literature in general. It shares many authors and was subject to the same political influences. Very early in this period there were writers apparently united against Confucianism. In the 1920s, however, they formed groupings loosely based on ideological positions concerning the role of the modern literature they were producing. By the late twenties many of the major writers had identified with a Marxist solution to China's problems and insisted that literature be aligned to this position. Democratic reformist writers countered by arguing for an 'apolitical' modern literature.[79]

Negli anni '20 in particolare il dibattito tra gli scrittori dell'epoca era incentrato principalmente sui contenuti adatti ai libri per bambini e sul ruolo sociale che ricoprivano. Per quanto riguarda le fiabe,

> Confucianists stridently opposed fairytales as ideologically subversive. Non-Marxist writers regarded the fairytales, ancient or modern, as belonging to the proper pastoral world of childhood. […] Revolutionary writers adapted the form of the fairytale to educate children about the realities of Chinese society. They replaced the pastoral world with what they considered was the real world.[80]

Le due correnti di pensiero principali circa il diverso modo di concepire l'infanzia sono perfettamente riscontrabili nelle opere di Ye Shengtao e nelle lettere di Bing Xin, due delle più grandi opere per bambini dell'epoca supportate teoricamente dai due fratelli e teorici Lu Xun e Zhou Zuoren. In linea generale si può affermare che le basi teorico-filosofiche a cui entrambi attingono nel tracciare le linee guida del loro pensiero e del loro modo di fare letteratura sono sostanzialmente le stesse, di chiara influenza occidentale: sono entrambi concordi nel considerare noiosa e inutile la lettura dei Classici ed entrambi si auspicavano la nascita di una nuova, ispirata letteratura per l'infanzia.[81] Ambedue trovano, inoltre, giustificazione all'esistenza di una "dimensione infantile" nelle teorie evoluzionistiche e antropologiche di stampo darwiniano; in quest'ottica, i bambini vengono paragonati agli

[79] *Ibid*., p. 91.
[80] *Ibid*.
[81] http://www.centrostudiorientaliroma.net/la-letteratura-per-linfanzia-in-cina-fra-il-xix-e-gli-inizi-del-xx-secolo/

uomini delle società primitive: con loro condividono la stessa ignoranza, ma allo stesso tempo la stessa curiosità che li caratterizza.

Il punto di vista dei due fratelli si differenzierà nell'analisi del bambino: mentre Lu Xun si dedica all'analisi del ruolo biologico e sociale del bambino in termini darwiniani, quindi della loro vita esterna, Zhou Zuoren si interessa principalmente della loro vita interiore, esplorandone la psicologia e la crescita.[82]

La prima corrente di pensiero, il cui padre fondatore sarà considerato proprio Lu Xun, è incentrata principalmente sull'analisi del mondo esterno rispetto a quello del bambino, creerà le premesse per lo sviluppo di un tipo di letteratura politicamente connotata, la letteratura rivoluzionaria per l'infanzia, che si diffonderà negli anni successivi.

> Lu Xun, the pen-name of Zhou Shuren (1881-1936), is China's most famous modern writer [...] he is also regarded as the most influential figure in the development of Chinese children's literature […] More than any other May forth writer, Lu Xun was responsible for establishing "the child" as a political symbol of China's future.[83]

Lu Xun ritiene che i bambini debbano essere liberati dalle costrizioni morali e sociali cui sono stati legati per tanto tempo al fine di sopravvivere e divenire i futuri architetti di una Cina forte.[84] Si augura, inoltre, che riescano a emanciparsi attraverso un nuovo sistema educativo che si prenda cura dei loro bisogni e che non sia più rigido ma illuminato, con una letteratura creata appositamente per loro.

> Like Lu Xun, Ye Shengtao does not separate the worlds of adults and children but sees them as integral parts of a social whole, whether it be the future dream or the present reality.[85]

Ye Shengtao esplora e analizza, infatti, il concetto di infanzia nel contesto della dura realtà quotidiana della società cinese, descrivendo il mondo "esteriore" del bambino in maniera sempre più politicizzata, in particolare dopo il 1927.[86]

Per quanto riguarda la seconda corrente di pensiero, invece, si preferisce procedere con un'analisi inerente al mondo interiore del bambino, riprendendo in parte anche la

---

[82] http://www.centrostudiorientaliroma.net/la-letteratura-per-linfanzia-in-cina-fra-il-xix-e-gli-inizi-del-xx-secolo/

[83] Farquhar Mary Ann, *Children's Literature in China: from Lu Xun to Mao Zedong*, *op. cit*., p.41.

[84] http://www.centrostudiorientaliroma.net/la-letteratura-per-linfanzia-in-cina-fra-il-xix-e-gli-inizi-del-xx-secolo/

[85] Farquhar Mary Ann, *Children's Literature in China: from Lu Xun to Mao Zedong*, *op. cit*., p. 95.

[86] http://www.centrostudiorientaliroma.net/la-letteratura-per-linfanzia-in-cina-fra-il-xix-e-gli-inizi-del-xx-secolo/

visione occidentale di letteratura per l'infanzia. Il principale portavoce di questo filone di pensiero sarà il fratello di Lu Xun, Zhou Zuoren (1885-1967), figura di grande influenza nella letteratura cinese moderna. Egli fu il primo a sottolineare che la Cina mancava di una letteratura specifica per i bambini "and that China and its children suffered because of this lack"[87].

Come già accennato, il suo pensiero si riscontra fedelmente con le lettere di Bing Xin: mentre nelle sue fiabe Ye Shengtao si dedica principalmente a tematiche riguardanti la società e le classi sociali con particolare riferimento a figure maschili che prendono in mano le redini della situazione politica del momento, Bing Xin si concentra sul mondo di donne e bambini connotato da note di tenerezza, nostalgia e amore.[88] La scrittrice di dedica in particolare a esplorare la concezione occidentale di infanzia come innocenza. Raccontando il mondo interiore dei bambini, esplora anche quello della loro immaginazione con uno stampo più romantico, ereditato da una corrente letteraria fiorita in Cina nella tarda dinastia *Qing* 清 basata sul sentimento, sulla scoperta di sé e sul ritorno alla natura, elementi che in questo dato periodo storico vengono identificati indissolubilmente con l'infanzia.[89]

In definitiva:

> In documenting the 'new artistic sensibility' of the May Forth period, it could be said that, where Lu Xun educated fathers to a new social role, Bing Xin celebrated an eternal bond between mother and child. Where Lu Xun saw childhood as part of the natural continuum of life, she idealized it to the point of isolation. Where Lu Xun and Ye Shengtao adopted the romantic qualities of childhood as symbols of the future, growth and hope, she used the same qualities to point to the past, with regret, and the tragedy of growth. Where Lu Xun and Ye Shengtao confronted the black night of old China with a sunlit future, she fought the grayness of present reality with a golden past. Where they looked forward, she looked back.[90]

Ad ogni modo, gli stessi scrittori rivoluzionari erano consapevoli dell'importanza delle due diverse visioni del mondo infantile: stando a scrittori come Ye Shengtao e Lu Xun, se da un lato i vecchi libri dedicati al mondo infantile e alla sua educazione radicavano e isolavano i bambini nel passato, la letteratura romantica tipica di scrittori come Bing Xin li isola, invece, in un delizioso ma illusorio mondo idilliaco.

---

[87] Farquhar Mary Ann, *Children's Literature in China: from Lu Xun to Mao Zedong, op. cit*., p. 27.
[88] *Ibid*., p. 116.
[89] http://www.centrostudiorientaliroma.net/la-letteratura-per-linfanzia-in-cina-fra-il-xix-e-gli-inizi-del-xx-secolo/
[90] Farquhar Mary Ann, *Children's Literature in China: from Lu Xun to Mao Zedong, op. cit*., pp. 122-123.

Entrambe le correnti di pensiero risultavano alquanto complesse da sostenere, soprattutto in una Cina economicamente e culturalmente stremata, minacciata dall'invasione straniera e sull'orlo di una guerra civile e mondiale. Ciò che si adeguava meglio alla situazione e alle necessità del momento era un tipo di letteratura per l'infanzia che si avvalesse della realtà come strumento di narrazione, affrontando di conseguenza anche il futuro stesso della società cinese.[91] Questa visione rimarrà quella prevalente nella letteratura per l'infanzia fino al periodo successivo alla morte di Mao.

Nel periodo tra il 1921 e il 1937 incomincia, quindi, a svilupparsi una letteratura per l'infanzia che si pone come obiettivo quello di soddisfare i bisogni dei giovani. Zhou Zuoren analizza una classificazione delle tappe dello sviluppo del bambino con le forme di letteratura corrispondenti più adeguate ad esse, qui presentata sinteticamente tramite la griglia[92] proposta da Mary Ann Farquhar.

Si noti come la tipologia testuale che meglio si adegua alle esigenze delle diverse fasce d'età sia, accanto alla poesia e alle filastrocche, quella della fiaba, indipendentemente dalla sua origine (popolare, d'importazione occidentale oppure di tradizione buddhista).

Age and schooling	**Stage of development**	**Reading matter**
Early childhood **(3-6 years)**	Learn primarily through sensation and copying. Learn to connect ideas. Little difference between reality and fantasy.	1. Poetry (old or new) with emphasis on sound and rhythm, e.g. nursery rhymes. 2. Simple fables. 3. Fairytales, especially Western translations. 4. Happy, not cruel stories.
Later childhood **(6-10 years)**	Development of memory and observation. Real	1. Poetry, form and content important. Nursery rhymes

[91] http://www.centrostudiorientaliroma.net/la-letteratura-per-linfanzia-in-cina-fra-il-xix-e-gli-inizi-del-xx-secolo/

[92] Farquhar Mary Ann, *Children's Literature in China: from Lu Xun to Mao Zedong*, *op. cit.,* p. 125.

	experiences and limits on fantasy. More articulate and imaginative.	and traditional poetry. Need new poems. 2. Fairytales, e.g. Andersen or traditional stories like those in *Journey to the West* (*Xiyouji*) 3. Nature stories, akin to fables, on plants and animals. Must rely on translations.
Adolescence **(10-15 years)**	Early adolescence more like later childhood. Growing awareness and knowledge of social morality etc.	1. Poetry, simple, classical and ballads. 2. Legends. While Zhou Zuoren did not consider national heroes suitable, they became an important part of children's literature. 3. Realistic stories, e.g. *Robinson Crusoe*, *Don Quixote*, *The Scholars* (*Rulin Waishi*) and *The Travels of Lao Can* (*Lao Can Youji*). 4. Fables, e.g. Greek myths, stories from Chinese classics and Buddhism. 5. Drama, little available. May adapt legends or use translations.

La scrittrice propone uno stadio di "Prima infanzia", che comprende il periodo tra i 3 e i 6 anni di età, come il momento in cui si apprende principalmente tramite sensazioni. Dal

momento che la capacità di distinzione tra fantasia e realtà non è ancora del tutto sviluppata, sono particolarmente indicate per questo periodo soprattutto poesie ritmate, fiabe e storie particolarmente allegre derivanti da traduzioni di fiabe occidentali.

Anche nel periodo che Zhou Zuoren definisce "Seconda Infanzia" troviamo indicate le fiabe come genere letterario consigliato, con riferimento a quelle di Andersen oppure a quelle più tradizionali come il *Viaggio in Occidente* (*Xiyouji* 西遊記). Il bambino è ora in grado di fare collegamenti tra idee, ha sviluppato la memoria e l'osservazione, acquisendo una maggiore fiducia nelle esperienze reali e comprendendo i limiti dell'utilizzo della fantasia. Durante l'"adolescenza", l'importanza della fantasia va scemando, il bambino confida essenzialmente nelle esperienze concrete, sviluppando una coscienza e una conoscenza riguardo al mondo che lo circonda.

Nonostante il mondo delle fiabe fosse stato bollato come ideologicamente sovversivo dai sostenitori del Confucianesimo perché nella maggior parte dei casi ad animali, oggetti e piante venivano conferiti aspetti tipici dell'essere umano (che doveva essere al di sopra degli altri esseri viventi e non), questo rimane comunque il genere letterario più diffuso tra gli scrittori per bambini. Questo genere di opere, infatti, è l'unico che soddisfa pienamente l'esigenza del meraviglioso e del fantastico tipica degli stadi giovanili della nostra esistenza.

La parola utilizzata nella lingua cinese per indicare il termine "fiaba" racchiude in sé il significato fondamentale della parola stessa: il termine cinese *tonghua* 童话 è infatti composto dai singoli caratteri *tong* 童 (bambino) e *hua* 话 (parola, racconto, storia). Una "storia per bambini" intesa in questo senso è per definizione una storia di magia.

Il ruolo della fiaba nella letteratura della Cina dell'ultimo secolo è stato a dir poco discusso tra molti filoni di pensiero: mentre Lu Xun utilizzava le fiabe come strumento per liberare l'immaginazione del lettore dalla lunga prigionia dei valori tradizionali, Zhou Zuoren era dell'idea che la maturità dei bambini fosse da considerarsi simile a quella delle popolazioni primitive, che incorporavano nei loro racconti di superstizione personaggi magici, animali parlanti e fate; "fairytales were a necessary part of children's intellectual development"[93]. Gli scrittori più rivoluzionari, invece, proponevano l'inserimento della realtà

[93] *Ibid*., p. 138.

sociale e delle classi sociali all'interno delle storie per bambini, che non dovevano essere costruite su un mondo idilliaco e incantato ma su quello reale. In questo modo il mondo infantile veniva descritto proprio sulla base di ciò che lo caratterizzava maggiormente: era un'ingiusta e disgustosa parte di un mondo adulto altrettanto ingiusto e disgustoso.

> They wanted to banish the imaginary fairies, princes and princesses in the traditional tales, break down the literary walls protecting a children's world. […] Children's literature was to develop children's social consciousness.[94]

Il ruolo della fiaba, dunque, non era più quello di descrivere un mondo incantato, fatto di animali parlanti, streghe, fate e personaggi magici, ma assume una connotazione un po' diversa: diventa un mezzo per la diffusione di critiche sociali e un veicolo per contribuire al cambiamento sociale.

Negli anni '30 esistevano quattro scuole differenti di pensiero sulla letteratura per l'infanzia.

> There were: books belonging to the classical Confucian tradition, either in their original, literary form or translated into the new vernacular; books belonging to the popular, colloquial tradition; a flourishing trade in modern, commercialized literature; and revolutionary children's literature, which was the bridge between early May Forth literature, war literature and the literature of the new People's Republic.[95]

Andiamo ora ad analizzare questi quattro punti nel dettaglio.

La tradizione confuciana era il nemico della nuova letteratura per l'infanzia. La fiaba come forma letteraria più indicata per i bambini, infatti, non ebbe vita facile in Cina. I confuciani non prediligevano questo genere per il semplice fatto che non considerava la distinzione tra persone e animali. Le fiabe, i cui personaggi si distinguono tra animali parlanti, orchi, oggetti animati, ecc., non sono conformi agli insegnamenti classici confuciani che, invece, trasmettono concetti come: "One cannot herd with birds and beasts. If I am not to be a man among other men, then what am I to be?"[96] Le implicazioni che le fiabe trasmettevano ai bambini, quindi, risultavano in contrasto con i canoni confuciani rimasti in auge per millenni. In risposta a ciò, Lu Xun nel 1931 affermò quanto segue:

> Children's minds are not the same of those of high Confucian officials in that they can progress instead of eternally standing stock still in the same place and still believing, even when they have grown long, long beards, that they can ride a giant to fairyland and become Emperor. This because

[94] *Ibid*., p. 139.
[95] *Ibid*., p. 129.
[96] *Ibid*., p. 127.

> they will later understand a little science and realize that so-called giants and fairyland do not exist in this world.[97]

Mentre la tradizione popolare era costituita da famosi romanzi vernacolari e storie di folclore tradizionali, la letteratura commerciale puntava sulle tecniche di produzione di massa e molte case editrici nelle grandi città fecero fortuna grazie alla pubblicazione di opere di antologia per bambini, comprendendo anche traduzioni, e riviste per tutte le età.

Per quanto riguarda la letteratura rivoluzionaria, essa è stata fortemente condizionata dagli avvenimenti storici che hanno avuto luogo in quel periodo. È necessario, dunque, fare una distinzione tra la letteratura scritta nel periodo precedente alla guerra, quindi dal 1921 (anno di fondazione del partito comunista) e il 1936 (l'anno prima dell'invasione giapponese), e quella, invece, risalente al periodo durante la guerra (1937-49).

Vediamo in maniera più particolareggiata questo ultimo filone letterario.

Durante il primo periodo, le tematiche della letteratura rivoluzionaria riguardavano principalmente le persone coinvolte all'interno delle situazioni politiche del momento, garantendo una florida produzione letteraria. La situazione, però, riscontrò una prima rottura nel 1927 con la scissione tra nazionalisti e comunisti: la censura lasciava poco spazio alla pubblicazione di libri e riviste, e gran parte degli scrittori era costretta a scrivere sotto pseudonimo per mascherare la propria identità. La produzione di opere letterarie ritrovò una prima battuta d'arresto. Le reazioni a questa situazione furono molteplici: Guo Moruo reagì con la rabbia; Lu Xun incominciò a tradurre opere per bambini che inneggiavano alla rivoluzione; Zhou Zuoren e Ye Shengtao si ritirarono, invece, dalla scena letteraria.

Zhang Tianyi, acclamato da alcuni critici come il più brillante scrittore di racconti brevi del decennio, propone in questo periodo *L'ape* (*Mifeng* 蜜蜂). Si tratta di una storia raccontata attraverso le lettere che il giovane protagonista scrive alla sorella in città: sono lettere che rispecchiano il modo di scrivere di un bambino, con errori grammaticali e ripetizioni, ma che esprimono in maniera molto chiara il messaggio dell'autore. Il protagonista, assieme ad altri amici, si lamenta del fatto che gli alveari di api italiane stia rovinando il raccolto dei campi, e queste lamentele sfoceranno poi in una forma di ribellione che terminerà nell'ufficio del magistrato. La storia racconta con maestria una burocrazia che

[97] *Ibid*., p. 127.

viene descritta come pigra, male informata ed evasiva, e, come scrive Mary Ann Farquhar, in combutta con i ricchi e supportata dalle forze armate. I contadini non hanno potere di parola nelle loro vite.[98]

Altra opera letteraria di Zhang Tianyi risalente a questo periodo è *Grande Lin e Piccolo Lin* (*Da Lin he Xiao Lin* 大林和小林), definito sempre dalla Farquhar come un'opera pioniera nella storia della letteratura cinese per l'infanzia.[99] Attraverso i personaggi e gli avvenimenti della storia l'autore riesce a trasmettere il proprio pensiero sul fatto che la povera gente debba sottostare al potere e all'influenza del mondo dei ricchi. Delinea, in questo modo, una descrizione di un mondo contemporaneo in cui le redini del potere sono tenute da "privileged foreigners […] [and] compradores and traitors"[100], ossia da stranieri privilegiati, compradores e traditori. La sua descrizione della società, di ricchi e poveri, non è più fantastica della Shanghai del tempo. Come precedentemente spiegato, le fiabe rivoluzionarie tendono a descrivere nelle loro storie il mondo reale, presentando ai lettori la realtà di cui fanno parte senza troppi abbellimenti. Zhang Tianyi aderisce a questo tipo di scrittura, introducendo nella sua opera le assurdità del mondo reale tramite la tecnica dello humour e un linguaggio semplice.[101]

In questo periodo il focus sull'educazione come mezzo di salvezza per la Cina si sposta dall'emancipazione del singolo bambino al risveglio di un'intera popolazione[102]: non si cerca di descrivere, quindi, una realtà individuale, ma una sociale e collettiva, cercando di descriverla dagli occhi e dalla mente dei poveri, cogliendo il punto di vista di una società alla ricerca di uguaglianza.

> If we summarize the development of twentieth-century children's literature up to 1936, we can trace the gradual assimilation of a Marxist social analysis that combined four major issues in Chinese thought in the first half of the century: science, society, human equality and national independence. These explorations displaced the exploration of self and the 'inner' world of children as a basis for the mature individual's integration with society.[103]

La letteratura del Quattro Maggio, con la sua enfasi su fantasia, fiabe e storie popolari, in definitiva, non si propone di descrivere il mondo interiore del bambino, nel suo percorso

[98] *Ibid*., p. 155.
[99] *Ibid*., p. 159.
[100] *Ibid*., p. 145.
[101] *Ibid*., p. 162.
[102] *Ibid*., p. 147.
[103] *Ibid*., p. 165.

di emancipazione e riscoperta personale, bensì quello esteriore, cercando di dare un quadro generale della società e delle disuguaglianze che la caratterizzano. In questo modo si utilizza la letteratura come strumento di propaganda morale, di persuasione sociale e di 'illuminazione' per educare i bambini in vista di un futuro rinnovamento sociale. Si richiede, quindi, al bambino una partecipazione attiva all'interno della società, a scendere in campo per combattere nella lotta di classe assieme agli adulti. Da strumento puramente educativo, la letteratura si trasforma, quindi, in uno strumento politico nelle mani dei rivoluzionari.

La Guerra Sino-Giapponese che sconvolse il Paese negli anni dal 1937 al 1945 e la conseguente guerra civile unirono l'intero Paese contro l'invasione straniera ed ebbero un forte impatto, ovviamente, anche in letteratura. Se nel periodo precedente la letteratura rivoluzionaria aveva cercato di promuovere un'educazione di massa, con l'avvento della guerra il coinvolgere anche quelle categorie sociali che non erano mai state prese in considerazione prima, come tutta la fascia di contadini, diventò una priorità politica. Non vi è più, infatti, la necessità di una lotta di classe tra comunisti e nazionalisti, ma la priorità incombente del momento è quella di unire tutta la Cina contro un nemico comune, il Giappone. Occorre, dunque, mobilitare l'intera popolazione. Gli scrittori avevano, quindi, il compito di creare una letteratura che per la prima volta sarebbe stata rivolta anche a persone analfabete o che non avevano ricevuto un'adeguata istruzione. La letteratura per l'infanzia si fonde pertanto con quella popolare, rivolgendosi tanto ad adulti quanto a bambini per mezzo di una forma narrativa colloquiale, prediligendo canzoni e fumetti per la mobilitazione delle masse piuttosto che libri di storie.

I discorsi di apertura e chiusura tenuti da Mao Zedong a Yan'an nel 1942 in occasione del Forum sull'arte e la letteratura impongono agli scrittori delle regole ben precise da seguire nella stesura delle loro opere.

> [...] 我们今天开会，就是要使文艺很好地成为整个革命机器的一个组成部分，作为团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人的有力的武器，帮助人民同心同德地和敌人作斗争。[104]
>
> [...] siamo qui oggi perché l'arte e la letteratura diventino due componenti essenziali di questa macchina rivoluzionaria, per far sì che si trasformino in armi efficaci con le quali unire ed educare il popolo cinese, attaccare ed eliminare i nemici, e per aiutare tutti a combattere con un cuore solo e un'anima sola.

[104] Pu Ruzi 璞如子, "*Zai Yanan wenyi zuotanhui shang de jianghua*" 在延安文艺座谈会上的讲话 [I discorsi al forum sull'arte di Yan'an]. URL: http://www.ziyexing.com/maozedong/maozedong.htm

Si incominciava, dunque, a delineare un tipo di letteratura patriottica con un compito politico ben preciso, e ben presto la strategia militare rimpiazzò la fantasia delle fiabe.[105] I confini della letteratura per l'infanzia divengono in questo periodo più sfocati e meno definiti e la figura del bambino ritorna a essere considerata nuovamente come quella di un piccolo adulto, ma con una precisa connotazione politica.

> It changed the idea of children from immature 'little adults' to 'owners of the Future' and then to heroic actors in the Present: they were to 'transform themselves into the masters of a New Era'.[106]

Lo strano viaggio di Dingding (*Dingding de yici qiguai de lüxing* 丁丁的一次奇怪的旅行) di Yan Wenjing è un romanzo che racchiude in sé e affianca gli aspetti essenziali del romanticismo della letteratura del Quattro Maggio e le nuove tendenze rivoluzionarie degli anni '40, riuscendo ad inserire anche alcune allusioni politiche. Alla protagonista della storia, Dingding, si presenta l'occasione di rimpicciolirsi e di entrare in un formicaio per incontrare il grande saggio. Durante questo viaggio non mancheranno insidie e difficoltà, che, però, la bambina riuscirà ad affrontare con coraggio, audacia e forte determinazione. Particolarità del romanzo è il sesso della protagonista: durante questo particolare periodo la maggior parte degli scrittori e dei personaggi delle loro storie erano maschili. *Lo strano viaggio di Dingding* rappresenta, dunque, un'eccezione, anche se la bambina è chiamata a fare appello a tutte le sue forze per riuscire a far fronte all'insidia più temibile: la sua timidezza.

Alla luce di quanto riportato, dunque, si può definire che la letteratura rivoluzionaria per l'infanzia avesse le seguenti caratteristiche:

> like Confucian children's book, it used art as an instrument of moral and social persuasion and emphasized the social responsibilities of adults and children. Unlike Confucian children's books, however, it aimed at radical social change, not social harmony, and at social equality, not a well-ordered hierarchy, ideally topped by a gentleman-ruler. Its readership was to be the poor and dispossessed, not an elite. Its golden age belonged to the future Communist state, not to the past as in Confucian China.[107]

Per riassumere, fino al 1949 nel mondo letterario cinese hanno fatto capolino tre scuole letterarie: quella del Quattro Maggio, quella rivoluzionaria e quella tradizionale. L'enfasi sull'immaginazione delle fiabe, l'esplorazione del mondo dell'infanzia e la necessità di educare i bambini e liberarli da un futuro incerto, caratteristiche tipiche della letteratura del

---

[105] Farquhar Mary Ann, *Children's Literature in China: from Lu Xun to Mao Zedong*, *op. cit*., p. 179.
[106] *Ibid*., p. 187.
[107] *Ibid*., p. 186.

Quattro Maggio, sono idee che ricompaiono sulla scena letteraria negli anni ’50 dopo un breve periodo di stasi. La letteratura rivoluzionaria per l’infanzia, invece, introduce uno scopo politico ben preciso da perseguire, celebrando azioni eroiche e cercando di giungere nel maggior numero di case possibili per trasmettere le proprie idee. Nonostante la predominanza di questa scuola, i libri tradizionali erano ancora quelli preferiti nelle campagne cinesi, dove risiedeva la maggioranza della popolazione, e nel 1949 il testo didattico *Classico dei Tre Caratteri* era ancora in cima alla classifica dei libri più letti.

> Revolutionary literature had made greats inroads into the minds of Chinese children but these minds were still hostage to two millennia of Confucian tradition. Under Mao, the Chinese Communist Party set out to destroy both the May Fourth and traditional heritage.[108]

[108] *Ibid*., p. 187.

3.3 La letteratura per l'infanzia nella Repubblica Popolare Cinese

Dopo gli anni '50 la politica del partito esercitava una forte influenza e imponeva dei limiti precisi a una letteratura che, per forza di cose, si adeguava alla situazione del momento. Mary Ann Farquhar propone una suddivisione della letteratura della seconda metà del '900 in tre diversi periodi principali: gli anni dal 1949 al 1957, caratterizzati da una fiorente produzione letteraria, saranno seguiti da un periodo di crescente controllo da parte del governo che verso la fine degli anni '70 imporrà un solo tipo di letteratura.[109]

3.3.1 1949-57: periodo di consolidamento e di distensione dei controlli

Grazie al grande proliferare di opere, questo periodo viene chiamato anche "la prima epoca d'oro della letteratura per l'infanzia"[110]. Oltre alla promozione di giornali, riviste, case editrici e organizzazioni per scrittori per la creazione di nuove opere, venivano anche istituiti dei premi nazionali per la letteratura. Un incentivo ancora maggiore venne dato dalla campagna politica dei Cento Fiori proposta da Mao nel 1956, che spronava gli scrittori cinesi a dar sfogo alla loro creatività e libertà di espressione. Il riscontro fu sorprendente, e tra gli altri meritano di essere citati in particolar modo Ye Shengtao, Bing Xin, Zhang Tianyi, Yan Wenjing e Zhang Leping che, come sottolinea Mary Ann Farquhar, avevano comunque ereditato l'enfasi sul mondo infantile del Quattro Maggio.[111]

La maggioranza delle storie narrate descrive la realtà quotidiana del mondo del bambino piuttosto che la realtà sociale della quale fa parte. Si torna pertanto a dare importanza al mondo dei più piccoli, in particolare attraverso la diffusione di fiabe e storie che raccontano la vita quotidiana e descrivono i centri principali intorno a cui ruota la vita dei bambini: la famiglia, la scuola, gli amici, ma anche le organizzazioni del Partito Comunista,

[109] *Ibid*., p. 249.
[110] *Ibid*., p. 251.
[111] *Ibid*., p. 255.

che a quel tempo erano ormai penetrate a qualsiasi livello della vita sociale ed erano conosciute a qualsiasi fascia d'età.

A tal proposito, con particolare riferimento alla sua opera *La storia di Luo Wenying* (*Luo Wenying de gushi* 罗文应的故事), Zhang Tianyi viene ricordato da Jiang Feng in questi termini: "[he is] adept at revealing important social themes and the development of new moral qualities by children in their everyday life"[112]. In questa fiaba, infatti, il protagonista, un bambino che sogna di diventare un soldato ma che non si impegna abbastanza nello studio, è aiutato dagli amici per comprendere la via da seguire per diventare ciò che vuole. Storie come questa in cui il protagonista viene aiutato per affrontare qualche sua manchevolezza sono piuttosto comuni: una fiaba simile è, appunto, quella di *Il segreto della zucca magica* (*Baohulu de mimi* 宝葫芦的秘密) che andremo successivamente ad analizzare.

3.3.2 1957-65: periodo di crescente controllo su scrittori e letteratura per l'infanzia

In seguito alla grande proliferazione di opere raggiunta negli anni precedenti, la politica del partito impone in questo periodo delle regole più precise, insistendo sempre di più sull'educazione di massa e sulla popolarizzazione rivoluzionaria.

Si incomincia a parlare di "revolutionary realism and revolutionary romanticism", termini che stanno a indicare il tipo di realtà che le storie dovevano descrivere: una realtà che fosse in linea con le direttive del partito e, come scrive Kai Yu-hsu, una forma di realismo "only so long as it [would] aid the revolution"[113]. Nel 1957 chiunque pubblicasse testi non conformi all'ideologia del partito veniva, infatti, attaccato ed esiliato.

Le fiabe che si diffondo in questo periodo sono, quanto a contenuti, differenti da quelle diffuse a partire dagli inizi del Novecento, caratterizzate dall'elemento magico e dalla personificazione di oggetti. Questi modelli, infatti (come i corrispettivi occidentali, quali ad

[112] *Ibid*., p. 260.
[113] *Ibid.*, p. 271.

esempio le fiabe di Andersen), sono criticati dal partito soprattutto per il loro ricorso all'allegoria come mezzo di critica e denuncia sociale (la satira era concessa solo se rivolta ai nemici stranieri o ai nazionalisti), fenomeni che sotto le direttive di un regime totalitario erano quanto mai scoraggiati e censurati. Inoltre, sono spesso di importazione occidentale o appartenenti alla tradizione popolare, due ambiti visti entrambi come ideologicamente sospetti. Le fiabe approvate in questo periodo sono, pertanto, di due tipi: storie di animali o storie riguardanti il popolo, nelle quali, spesso, viene resa giustizia ai poveri, oppressi dai più ricchi.

In seguito al fallimento del Grande Balzo in Avanti del 1958, in cui Mao voleva cercare di spronare l'economia e l'industria cinese per raggiungere i livelli occidentali, seguirono anni di povertà e fame. È esattamente durante questi tempi bui che la fiaba *Il segreto della zucca magica* (*Bao hulu de mimi* 宝葫芦的秘密) di Zhang Tianyi si impone il compito di richiamare alla vita il genere della fiaba: pur ambientando la storia nella realtà del quotidiano, l'autore richiama alcune tematiche che rispecchiano quelle delle fiabe tipicamente risalenti agli anni '50: "it advocates work, not play, study, not laziness"[114].

"Wang Bao eventually discovers that the magic gourd has stolen all the things Wang has been given. He finds himself isolated from his friends, telling lies, and eventually avoiding people." Il segreto della zucca sta proprio nel non rivelarlo ad anima viva, ma questo segreto finisce per corrodere il bambino, che si ritroverà a rivelarlo sia all'insegnante che al padre.

> In line with the then current campaign against superstition, Zhang Tianyi took the magic out of the magic because, according to a critique by Yuan Ying, the gourd deprived Wang Bao 'of something more important than its gifts – the satisfaction a child of new China finds in community life and working with his friends… true happiness lies in study and hard work'.[115]

In un certo senso Zhang Tianyi con questa storia ha anticipato un pensiero comune negli anni '50: che le fiabe "spread superstition, led to confused thinking, and divorced children from revolutionary struggle and real life. […] In *The Magic Gourd* dreams, imagination and magic cut Wang Bao from his family, friends, school and the true happiness of hard work"[116]. Stando alle parole di Chen Bochui, "because the fairytale used symbolic settings, […] it had

[114] *Ibid*., p. 278.
[115] *Ibid*., p. 279.
[116] *Ibid*., p. 280.

become a politically subversive tool in the hands of great writers"[117], riferendosi anche a Zhang Tianyi.

3.3.3 1966-76: lotta di classe come collegamento chiave per tutte le attività culturali

Con lo scoppio della Rivoluzione Culturale nel 1965, tutte le riviste, i giornali, le case editrici e le organizzazioni vennero fatte chiudere. Poteva esistere solamente una forma di letteratura: quella dettata dal governo che prevedeva una descrizione della realtà rivoluzionaria e la presentazione di modelli eroici da seguire. "A separate literature for children virtually ceased to exist"[118].

> The small amount of children's literature produced during the Cultural Revolution was generally stern, militant and overtly political in its content. Reviews and discussions of children's literature were rare, as revolutionary literature was considered much less important than 'making revolution'. Literature at this time was incidental reinforcement rather than incentive or instruction in "revolution".[119]

La letteratura per l'infanzia esce da questo decennio completamente svuotata di ogni sua caratteristica e significato: definita come noiosa e sterile, le si preferiscono la concreta lotta rivoluzionaria e l'apprendimento sul campo per mezzo dell'esperienza diretta della lotta di classe e della causa rivoluzionaria. Gli unici testi che sopravvivono a questa "pulizia" rimangono quelli che narrano di martiri ed eroi, imprese coraggiose e gesta memorabili, tematiche che in un certo senso riescono anche ad attrarre i più piccoli: il carattere avventuroso è visto come una qualità necessaria per istillare in loro lo spirito rivoluzionario. Svuotata del ruolo educativo, la letteratura perde completamente d'importanza; librerie, scuole, giornali vengono chiusi e ciò che rimane è sotto il diretto controllo del partito, tutti i dibattiti in materia vengono fortemente scoraggiati.

La morte di Mao Zedong nel 1976 pone fine alla Rivoluzione Culturale e allo stesso tempo apre un nuovo capitolo nella storia della letteratura per l'infanzia in Cina. Liberati

[117] *Ibid*., p. 281.
[118] *Ibid*., p. 284.
[119] *Ibid*., p. 285.

dalle strette imposizioni del partito e dai rigidi controlli, scrittori e intellettuali ritornano al centro della scena culturale, riaprendo il dibattito in materia. Coloro che erano stati esiliati nelle campagne ritornano nelle città. Riviste, giornali e case editrici ricominciano ad operare, e i testi bollati dalla censura maoista ripristinati.

La narrativa per l'infanzia viene, pertanto, non solo ricostruita, ma addirittura ampliata: se le tipologie testuali rimangono pressoché invariate rispetto al periodo precedente (filastrocche, poesie, canzoni popolari, racconti e romanzi), così come rimane sempre forte il loro ruolo educativo, esse assumono tuttavia nuovi contenuti, più adatti alle necessità dei bambini di oggi. Si assiste, infatti, a un progressivo ampliamento dei generi letterari: oltre ai romanzi di avventura, alle favole e alle fiabe, iniziano a diffondersi anche romanzi di fantascienza, libri fantasy, gialli e racconti horror.[120]

[120] Pasini Francesca, "Zhang Xiaocheng: favole. La narrativa per l'infanzia nella Cina contemporanea", tesi di laurea, Università Ca' Foscari, 2012, p. 26.

CAPITOLO 4:

Zuccodoro

4.1 Zhang Tianyi: l'autore

Zhang Tianyi, uno tra gli scrittori più importanti degli anni '30 in Cina, è nato a Nanjing, nella provincia dello Jiangsu, il 26 settembre 1906. La maggior parte delle sue produzioni è stata composta e pubblicata nel decennio 1928-1938, periodo in cui lo scrittore entrò nella scena letteraria cinese con un'esplosione di opere.

Assiduo lettore, i suoi primi scritti vennero composti essenzialmente per puro diletto personale come mezzo di evasione dalla monotonia della realtà scolastica: le sue prime opere, quindi, soddisfano il suo desiderio di sperimentare nuove tecniche piuttosto che di trasmettere nuove idee. La sua non era una famiglia benestante, e Zhang Tianyi si ritrovò tutta la vita a vagare di città in città, senza una dimora fissa o un lavoro duraturo. Non gli interessava alcuna prospettiva lavorativa particolare, il suo unico obiettivo nella vita era quello di divenire uno scrittore professionista.

Agli esordi, Zhang Tianyi non era particolarmente sicuro di ciò che cercava di raggiungere e ottenere tramite la scrittura, e dava sfogo alla propria fantasia per creare storielle di poca importanza, utilizzando la finzione quasi come un gioco. La realtà era intangibile, forse gli fluttuava solamente accanto, ma mai vicino abbastanza da interessarlo direttamente.[121] Ciò che presentava nei suoi scritti non faceva parte della realtà oggettiva, ma si avvicinava fortemente ai valori della letteratura del Quattro Maggio.

Nel 1923, incominciando a sentirsi intimidito dagli imperialisti, sviluppò un senso di patriottismo che si iniziò a riscontrare anche nelle sue opere: era un punto di svolta che faceva presagire una convergenza tra l'interesse personale dello scrittore e l'interesse della

[121] Yifeng Sun, *Asian Thought and Culture. Fragmentation and Dramatic Moments. Zhang Tianyi and the Narrative Discourse of Upheaval in Modern China*, New York, Peter Lang, 2002, p. 19.

sua nazione.[122] In linea con gli avvenimenti e la fragilità in cui imperversava il Paese, il 1926 fu un periodo di depressione e confusione per l'autore, che era alla ricerca di una modalità di espressione e una forma artistica che lo soddisfacessero. Dal momento che la realtà era ancora flebilmente percepita, Zhang Tianyi riscontrò nel simbolismo un mezzo artistico per comporre saggi e racconti brevi che gli permettessero di scrivere anche se non era esattamente sicuro di ciò di cui voleva scrivere.[123] Ad ogni modo, la sua coscienza sociale e le sue motivazioni politiche erano apparentemente insufficienti per determinare una forte reazione rivoluzionaria.

Sarà con il romanzo *Sogno di Tre Giorni e Mezzo* (*Santianban de meng* 三天半的梦), fatto pubblicare dallo stesso Lu Xun, che Zhang Tianyi incomincerà ad accostare la realtà alla finzione. La pubblicazione di questa storia da parte di Lu Xun può essere vista come un chiaro segnale di un punto di svolta nella carriera di Zhang, eliminando la sua precedente narrativa e impegnandosi pubblicamente al realismo.[124] Quest'opera, il primo romanzo dell'autore con connotazioni realistiche, è un breve romanzo epistolare in cui emergono anche alcune sue esperienze di vita, nonostante le descrizioni psicologiche della mente del personaggio principale (l'Io narrante che scrive le lettere) prevalgano su quelle degli eventi. È la tecnica del "psychological realism"[125] (realismo psicologico) descritta da Sun Yifeng, che si ritrova anche nel romanzo *Rappresaglia* (*Baofu* 报复*)* del 1930.

Anche in questa storia, Zhang Tianyi non è particolarmente interessato alle descrizioni sociali ma piuttosto a quelle psicologiche di Mr. Huang, il protagonista, uno dei "personaggi grigi" da cui l'autore era tanto affascinato e ossessionato.

> These 'grey characters' are mostly feeble and often in a state of self-inducted alienation and estrangement. Some of them are hypocrites specializing in love games, driven by unbearable boredom, while others are ridiculous social climbers.[126]

L'ossessione per questo tipo di personaggi perdurerà anche negli anni seguenti, in cui l'autore ritrae la vita "grigia" condotta da un gran numero di persone in quegli anni, condividendone appieno il senso di noia per motivi biografici: gli strani e fuggitivi lavori che

---

[122] *Ibid*., p. 20.
[123] *Ibid*., p. 23.
[124] *Ibid*., pp. 25-26.
[125] *Ibid*., p. 45.
[126] *Ibid*.

lo scrittore si ritrova a dover affrontare in quel periodo condizionano, infatti, anche la sua scrittura, che presenta dei piccoli scorci sulla stessa natura frammentata delle sue esperienze personali. Alcuni dei suoi personaggi non riconoscono l'impegno politico come una via di fuga dalla loro vita e dalle loro contraddizioni interiori; il vero problema, in realtà, non è la mancanza di coraggio nel compiere il cambiamento, ma proprio la loro natura interiore, cui non è permesso cambiare, e i loro comportamenti, che nella maggioranza delle volte rispecchiano il tedio della vita che questi personaggi conducono. Non era difficile per un lettore immedesimarsi in uno di questi personaggi, poiché essi riportavano gli stessi tratti psicologici delle persone che l'autore aveva modo di incontrare.[127] Da grande osservatore qual'era, Zhang Tianyi riusciva infatti a ottenere una profonda comprensione delle persone che lo circondavano, riportandole all'interno dei suoi racconti non come mere copie dei prototipi reali ma come personaggi fittizi.

> By snatching some fragments derived from his penetrating observations of life, and basing himself on anecdotal materials that came his way, Zhang Tianyi creates a world of vanity, profligacy, slothfulness, fatuity and despair.[128]

Aveva la capacità, dunque, di riportare la realtà esterna nei suoi romanzi, esplorando nuove situazioni per riuscire a raggiungere una più vasta categoria di lettori. Tentò anche di avventurarsi in aree che non gli risultavano familiari facendo uso dell'esperienza indiretta.[129] Un esempio di questa fase è *Diario dall'inferno* (*Guitu riji* 鬼土日记) risalente al 1930.

Con l'invasione dei giapponesi nel nord della Cina nel 1931, Zhang Tianyi aderisce alla Lega degli Scrittori di Sinistra, esperienza che gli permette di ottenere una nuova dimensione nella scrittura e una nuova prospettiva del mondo. Nello stesso anno pubblica, infatti, *Ventuno* (*Ershi Yige* 二十一个), un debole tentativo di riflettere la vita dei soldati che si preparano all'ammutinamento finale. Si tratta di un "debole tentativo" in quanto l'autore si avventura in un terreno a lui troppo poco familiare. Nonostante ciò questa storia ci ricorda l'esistenza di uno scrittore con stili nuovi e innovativi.[130] Zhang Tianyi era solito descrivere, infatti, la realtà che lui stesso aveva modo di sperimentare nella vita quotidiana.

> By bringing into focus many strands of experience, direct or indirect, momentous or insignificant, he reconstructed a microcosm of Chinese society of the period. […] The exigencies of reality impelled

[127] *Ibid*., p. 53.
[128] *Ibid*., p. 57.
[129] *Ibid*., p. 27.
[130] *Ibid*., p. 29.

> Zhang Tianyi to explore ways to bring fiction and reality together. Or perhaps it is equally right to say that as a realist writer, Zhang found the affinity between life and fiction forced upon himself.[131]

Un metodo che lo scrittore utilizza per attaccare implacabilmente la follia e le assurdità della vita, e ciò che maggiormente lo caratterizza, è un intelligente utilizzo della satira come strumento narrativo.

> For Zhang satire quickly became a powerful weapon with which he could comment on social reality. Since satire was so closely related to realism, Zhang made an effort, as Lu Xun had done, to distinguish between humour and satire. For in the final analysis, satire is invariably aggressive – in the Chinese context, it is often seen and indeed sometimes intended as personal attack, whereas humour is rather more benign with the emphasis on amusement. Zhang's satire is accurate, both artistic and political.[132]

Questa tecnica fa grande sfoggio in *Il padre Bao e il figlio* (*Baoshi fuzi* 包氏父子), risalente al 1934: nel racconto il vecchio Bao si indebita fino al collo per garantire al figlio Bao una buona educazione, ma il figlio non si dimostrerà esattamente uno studente e un figlio modello.

In questo periodo Zhang scopre l'enorme potere della letteratura nell'influenzare i giovani con tendenze rivoluzionarie e decide definitivamente, pertanto, di intraprendere la carriera dello scrittore a tempo pieno. Si dedica attivamente agli affari politici e incomincia a pubblicare anche degli articoli, quali *Le motivazioni di una produttività apatica e la via d'uscita* (*Chuangzuo buzhen zhi yuanyin jiqi chulu* 创作不振之原因及其出路*)*, oppure *Sulla popolarizzazione della letteratura* (*Wenxue dazhonghua zhengwen* 文学大众化征文*)*. Negli stessi anni acquisisce enorme successo anche il suo romanzo *Grande Lin e Piccolo Lin.*

Sull'autore Sun Yifeng ci informa che descriveva più o meno quello che riusciva a cogliere nelle sue esperienze di vita, come mezzo di evasione da e confronto spirituale con una realtà abominevole. Dal momento che la masse vivono in miseria, spiega lo stesso Zhang Tianyi, "è nostro compito spiegare loro le cause della loro miseria e istruirli sulla via d'uscita"[133]. I suoi testi letterari non cercano mai di ricostruire una realtà utopistica che possa portare la popolazione alla liberazione dall'oppressione di imperialismo e feudalismo. Cerca, invece, di adattare le proprie opere a tutti i lettori, anche coloro che non hanno ricevuto un'istruzione appropriata. Per questo motivo predilige il *baihua*, legato al linguaggio del quotidiano senza artificiosità o tendenziosità, piuttosto che il *wenyan,* quello più elevato

[131] *Ibid.,* p. 15.
[132] *Ibid.,* p. 158.
[133] *Ibid*., p. 31.

utilizzato nella letteratura classica. In questo modo cerca di rendere accessibili le sue opere al maggior numero di lettori, comprendendo anche quelle categorie della popolazione che fino ad allora ne erano rimaste escluse. Il suo stile narrativo cattura l'immaginazione del lettore e lo coinvolge fortemente tramite tecniche di sorpresa, diletto e attacco.

Il linguaggio che Zhang Tianyi presenta nelle sue opere

> is a mixture of coarse and refined phraseologies, innocuous humour and stinging satire, standard Chinese and a dazzling diversity of dialects. […] All these and other elements amount to a stylistic totality to make his art unique in the history of Chinese literature.[134]

Se da un lato, quindi, mantiene un senso di ordinari età tramite la vicinanza con la vita reale, dall'altro si eleva al di sopra di questa normalità per ricercare una qualità narrativa che non sia necessariamente legata a un linguaggio letterario.[135] In modo particolare nei suoi racconti brevi, Zhang Tianyi dimostra di essere in grado di adattare il linguaggio al contesto. Nelle storie di soldati, ad esempio, il linguaggio narrativo è agitato e a volte anche incoerente, ma soprattutto violento e implacabile. Nelle storie che coinvolgono 'personaggi grigi', invece, il tono è più esitante, pensieroso e lento, inondato da un forte senso di dubbio. In breve, Zhang Tianyi predilige l'utilizzo del *baihua*, il linguaggio comune, per riuscire a trasmettere i propri messaggi al maggior numero di persone; nonostante ciò, non lascia completamente in disparte il linguaggio letterario per eccellenza dei classici cinesi, il *wenyan*, dal quale prende ispirazione per trasmettere un gran numero di messaggi con un metodo relativamente nuovo e formalmente meno stringato.[136]

> Through his ingenious use of literary language, Zhang Tianyi creates and perpetuates some of his most memorable characters. Be it dialect or idiolect, his literary language is endowed with a dramatic quality: it certainly helps to underlie characterization. His literary language blends so naturally with dialogues. […] Whether it is about images, sounds, colors, movement, or psychological processes of characters, the possibilities of language are explored relentlessly. Not abstractly or mimetically, he sketches and draws and paints with language in its variety: colloquialism, dialects, idiolects, dialogues and so on.[137]

L'autore sembra giocare con il linguaggio, che per lui rappresenta una costante risorsa di piacere. Molto frequenti sono, ad esempio, le parole-colore, per creare l'atmosfera del momento oppure per riflettere l'animo dei personaggi. Zhang Tianyi fa largo uso, anche, di un linguaggio visuale per riuscire a catturare l'attimo, introducendo, quindi, azioni che

[134] *Ibid*., p. 162.
[135] *Ibid*., p 163.
[136] *Ibid*., p 167.
[137] *Ibid*., p 220.

chiarificano in maniera diretta e immediata ciò che sta accadendo in un esatto momento e riuscendo anche a creare una chiara panoramica della psicologia dei personaggi in una data situazione senza la necessità di ricorrere a particolari più evidenti. Sono utili a questo scopo analogie e metafore.

Come osservato precedentemente, Zhang Tianyi gioca con il linguaggio delle proprie opere, introducendo tecniche e modalità innovative che risultano nel complesso quasi impercettibili. Attraverso l'abbondante uso del discorso diretto e del dialogo, ad esempio, vengono utilizzati termini appartenenti anche a dialetti o idioletti in modo tale da caratterizzare più precisamente la provenienza di un personaggio senza la necessità di un intervento esplicativo da parte dell'autore. Cerca, infatti, di dare ampio spazio alla forma orale per evitare il più possibile descrizioni inutili e abbellimenti narrativi poco necessari, evitando completamente la descrizione "fine a se stessa"[138]. Lo scrittore, infatti, deve semplicemente osservare i comportamenti dei propri personaggi durante i dialoghi, lasciando che azioni e i personaggi stessi prendano il posto di un autore onnisciente, quasi indipendenti da lui. Attraverso il dialogo, elemento essenziale nelle sue opere, Zhang Tianyi riesce a raggruppare e raccontare in un'unica scena il più possibile, senza la necessità dell'intervento esplicativo di un narratore esterno.

Con l'avvento della guerra e l'invasione giapponese, Zhang Tianyi si dedicò principalmente ad attività di resistenza. A tale scopo pubblicò una serie di articoli per *Osservazione quotidiana* (*Guancha ribao* 观察日报), improntati principalmente all'insegnamento dell'arte della scrittura di romanzi per scrittori alle prime armi.

Purtroppo la sua fiorente carreggiata di opere fu destinata ad arrestarsi nel 1942, quando lo scrittore fu colpito da una forma di tubercolosi polmonare. Nonostante le sue critiche condizioni di salute, riuscì a dedicarsi alla stesura di alcune fiabe per bambini, come *La questione delle tigri* (*Laohu wenti* 老虎问题), *Il segreto della zucca magica* (*Bao hulu de mimi* 宝葫芦的秘密) e alla pubblicazione della collezione *Opere selezionate di Zhang Tianyi* (*Zhang Tianyi xuanji* 张天翼选集), che comprendeva fiabe come *Mr. Hua Wei* (*Hua Wei xiansheng* 华威先生) e *Il padre Bao e il figlio*. Divenne parecchio famoso tra i giovani lettori.

[138] *Ibid*., p. 167.

Nel 1980 gli venne conferito il premio onorario alla Conferenza Nazionale per la Letteratura per l'infanzia e, dopo aver pubblicato l'articolo *Il piacere di scrivere per bambini* (*Wei haizimen xiezuo shi xingfu de* 为孩子们写作是幸福的*),* morì a Pechino il 28 aprile 1985.

4.2 L'opera

4.2.1 Premessa

Quella che viene presentata di seguito è una mia proposta di traduzione di un adattamento della fiaba *Il segreto della zucca magica* (*Baohulu de mimi* 宝葫芦的秘密), originariamente scritta da Zhang Tianyi nel 1957 durante l'ultimo periodo della sua esistenza. Dopo la sua prima pubblicazione, la fiaba è stata riproposta in versioni illustrate, semplificate e riadattate complete anche di trascrizioni fonetiche, divenendo una delle fiabe classiche per i bambini cinesi.[139] La versione che viene presentata è un riadattamento della fiaba originale su cui si basa anche il cartone Disney *The secret of the Magic Gourd*, uscito negli Stati Uniti nel 2007 in lingua cinese e inglese, e come tale presenta sostanziali differenze rispetto a quella originale per stile della narrazione e contenuto.

Si tratta della meravigliosa storia che si sviluppa in seguito al ritrovamento di un'insignificante zucca, semplice oggetto tipico della quotidianità cinese, che cambierà il corso del racconto: anche ciò che meno ci si aspetta a volte può tornare a essere d'aiuto per la risoluzione di un problema e condurre a una piacevole svolta. Nella traduzione della fiaba *Zuccodoro* presentata di seguito il cambiamento avviene per l'appunto grazie al ritrovamento di Zuccodoro, una zucca magica che aiuterà Wang Bao a vincere le difficoltà della situazione iniziale (i brutti voti a scuola, l'astio dei compagni di classe, la diffidenza dell'insegnate). Zuccodoro diventerà il mezzo attraverso cui il bambino compie un percorso di sviluppo personale e la scintilla che gli farà comprendere quanto siano importanti nella vita fatica e impegno per raggiungere un obiettivo prefissato. La fiaba insegna al piccolo lettore che con un po' di buona volontà è possibile ottenere anche soddisfazioni personali da alcune prove considerate insuperabili.

[139] Zhang Zhanjie 张占杰, "Bao hulu li you duoshao mimi - <Bao hulu de mimi> cong tonghua dao dianying 宝葫芦里有多少秘密 －〈宝葫芦的秘密〉从童话到电影" [I segreti della fiaba – "Il segreto della zucca magica" da fiaba a film], *Zhongguo ertong wenhua*, 2009, pp. 218-224.

4.2.2 ZUCCODORO[140]

Solo un sogno

Nello spazio infinito alcuni astronauti stanno effettuando delle riparazioni in collegamento con la stazione spaziale delle Nazioni Unite. Improvvisamente sulla Terra giunge un'urgente richiesta di aiuto: un'enorme pioggia di meteoriti si è scontrata con la stazione spaziale provocando gravi danni ed esponendo alcuni astronauti al rischio di rimanerne intrappolati all'interno. La situazione è davvero critica!

Viene immediatamente inviato in soccorso un astronauta cinese che guiderà la navicella "Aerozucco" verso lo spazio. "Tre, due, uno, partito!" Da questo momento tutti alla base trattengono il respiro e osservano attentamente nel monitor ogni sua azione. Con sangue freddo e rapidità, l'astronauta riesce a mettere in salvo i colleghi in pericolo proprio nel momento in cui tutto sta per esplodere.

"Salvataggio completato, torniamo a casa." Nell'udire queste parole la base spaziale esplode in un boato di gioia.

Evitato il peggio, tutti sono pronti ad accogliere il ritorno dell'eroe con un caloroso benvenuto. Quale sorpresa nel veder far capolino un giovane dalla navicella! Tutti, uno dopo l'altro, gli donano dei fiori e un gran numero di giornalisti, microfono alla mano, cercano di strappargli un' intervista. Nel frattempo si è avvicinato anche il direttore generale dell'aviazione delle Nazioni Unite per stringergli calorosamente la mano: "Bel lavoro, Wang Bao."

All'improvviso una nonnetta che tiene per mano una bambina si fa strada tra la folla verso il piccolo eroe, e agitando in aria le mani gli urla: "Wang Bao, che cosa ci fai qui? Come mai sei vestito in questo modo?". Il giovane, stupito, risponde "Nonna, sono appena tornato dallo spazio!"

---

[140] "Bao hulu de mimi" 宝葫芦的秘密, in *Shijie jingdian tonghua. Pinyin meihui ben. Huiguniang* 世界经典童话。拼音美绘本。灰姑娘 [Fiabe classiche dal mondo. Versione con *pinyin* e illustrazioni. Cenerentola], *op. cit.* pp. 115-134.

"Wang Bao, dài, svegliati!" "Fratellone, alzati, devi andare a scuola!" gli ordinarono impazienti la nonna e la sorellina. Wang Bao si strofinò gli occhi: Che? Come mai sono in pigiama? Dov'è finita la mia tuta da astronauta? Perché sono nella mia camera da letto invece che sull'astronave? Accidenti... Allora il salvataggio nello spazio era solo un sogno. "Ecco, sei sempre a sognare", gli sorrise la nonna stuzzicandogli il naso. "Se non ti alzi dal letto farai tardi a scuola."

Wang Bao sospirò profondamente. Voleva davvero diventare un piccolo eroe per salvare il mondo e rendere felici mamma, papà e la nonna, facendosi ammirare dalla sorellina, elogiare dagli insegnanti e rispettare dai compagni di scuola...

Lo studente Wang Bao

Andando a scuola Wang Bao incontrò i compagni del suo gruppo di studio: Su Mingfeng, Yang Shuan, Zheng Xiaodeng e Yao Jun. Non appena li incrociò presero a domandargli se la sera prima aveva preparato i compiti per la lezione.

Wang Bao, che se ne era completamente dimenticato, rispose ambiguamente: "Tranquilli, la maestra non mi chiamerà!", facendosi investire di critiche non appena pronunciò quelle parole.

Durante la lezione di matematica, Wang Bao si perse a fantasticare sul sogno di quella notte, e sfortunatamente proprio quando stava guardando fuori dalla finestra la maestra Liu lo chiamò alla cattedra, riscuotendolo bruscamente dai suoi pensieri. Wang Bao si incamminò pigramente. Tutte quelle formule geometriche alla lavagna gli fecero venire il mal di testa, numeri e simboli sembravano volteggiare e prenderlo in giro: "Sciocco, sciocco!"

La maestra Liu scosse la testa: "Non hai preparato la lezione con il tuo gruppo di studio ieri, vero?" Senza aspettare una risposta Yang Shuan prese subito la palla al balzo: "Maestra, Wang Bao dice che la matematica gli fa schifo e che gli fa venire il mal di testa!" Yao Jun ne

approfittò: "A lui piace solo pescare, anche se non pesca mai niente." Tutta la classe scoppiò in una grassa risata facendo arrossire Wang Bao come una mela cotta.

Al termine della lezione tutti gli studenti si avvicinarono al tabellone di fianco alla lavagna per scoprire il gruppo di studio più bravo: quello di Wang Bao era finito per ultimo. Al contrario degli altri compagni che si erano impegnati e avevano guadagnato molte stelline per la loro bravura, Wang Bao ne aveva ottenuta solo una. Yang Shuan si lamentò: "Ha rovinato il risultato di tutta la squadra!" Anche tutti gli altri lo incolpavano.

Durante le attività del doposcuola ogni studente doveva creare un modellino. Piuttosto fiero di se stesso, Wang Bao fece bella mostra del suo schizzo: "Guardate il mio, è una navicella spaziale, questi sono i telescopi, lì invece si può giocare a ping-pong e..."

I compagni, però, trovarono subito i difetti del suo disegno. Su Ming Feng disse: "Ma Wang Bao, il tuo disegno sembra non è fatto bene, e in più non ci sono neanche le proporzioni, come facciamo a costruirla?" Anche Yao Jun lo derideva: "Non sei nemmeno capace di fare un misero progetto!"

"Beh e voi siete solo capaci di prendermi in giro!" rispose arrabbiato Wang Bao. Strappò il disegno e se ne tornò a casa. Lungo la strada pensava: invece di farsi gli affari loro, pensano solo a prendere in giro gli altri. Beh aspettate e vedrete, avrò successo, e ve la farò vedere!

Zuccodoro

A casa la nonna stava raccontando alla sorellina la storia di Zuccodoro: "C'era una volta una magica zucca a forma di bottiglietta di nome Zuccodoro che poteva realizzare qualsiasi desiderio. Si poteva trasformare in migliaia di bambole, oppure far volare i padroncini su fino al cielo, colmo di ciuffi di nuvole di zucchero filato. Immagina quanto sarebbero belle!" La sorellina curiosa chiese strizzando gli occhi: "Davvero Zuccodoro riesce a trasformarsi in qualsiasi cosa?" La nonna le sorrise: "Certo che può." e aggiunse con gli occhi sognanti: "Ah, se solo avessi una di quelle zucche magiche!"

Wang Bao scosse la testa, quella storia l'aveva sentita mille volte, magari fosse vera!

Decise di andare a distrarsi un po' a pesca in un bel laghetto tranquillo. La superficie del lago brillava e lo specchio d'acqua rifletteva il cielo, le nuvole bianche, il verde degli alberi e il rosso dei fiori. "Wow, qui è proprio bello!" esclamò con ammirazione. Gettato l'amo della canna da pesca nel lago, sprofondò lentamente nei propri pensieri. "Non voglio essere sempre preso in giro, devo pensare a un modo per farmi invidiare, come prendere il massimo in matematica e batterli tutti quanti!" pensò, ma poi aggiunse: "Farlo senza faticare sarebbe ancora meglio..." Intento com'era a sognare a occhi aperti, Wang Bao non si accorse assolutamente che nel lago stava accadendo qualcosa di strano… Improvvisamente sulla superficie dell'acqua moltissimi pesci, uno dopo l'altro, fuoriuscirono divincolandosi, seguiti da uno strano "glu glu". Wang Bao si precipitò verso la canna da pesca, tirò e stupefatto estrasse dall'acqua una zucchetta luccicante avvolta in raggi dorati! Questa si presentò: "Mi chiamo Zucco, Zuccodoro. Tua nonna ti avrà di certo raccontato di me."

Wang Bao sgranò gli occhi: "Sei tu, allora, quello che può trasformarsi in qualsiasi cosa... quel Zuccodoro?" "Proprio così, sono venuto ad aiutarti." Wang Bao non riusciva a crederci: "E perché dovresti aiutare proprio me?" La zucchetta rispose sorridendo: "Perché per fare qualsiasi cosa ti ci vuole molta fatica, ma non ti preoccupare, d'ora in poi farò tutto io." Wang Bao, che stentava ancora a crederci, chiese "E tu ti puoi davvero trasformare in tutto quello che voglio io?" "Ma certo! Ti aiuterò a realizzare qualsiasi desiderio. Sarà il nostro segreto."

Wang Bao era stupefatto, e preso dall'emozione giurò: "Ti prometto che non lo dirò ad anima viva." Unirono i mignolini in segno di promessa e Zuccodoro, felice, disse: "Bene, da adesso in poi sarai il mio padrone."

Il pesciolino rosso del lago

Per far mostra delle proprie capacità, Zuccodoro realizzò il desiderio del bambino di pescare senza canna da pesca né amo. Recitò una breve formuletta: "Zuccodoro, Orozucco,

è d'oro dalla testa ai piedi, vi farà rimanere di stucco! Pesci rossi, pesci gialli e carpe a volontà, ecco a voi il sogno che diviene realtà. Abracadabra trasformazione." Non appena ebbe terminato, un numero incredibile di pesci di ogni specie apparve proprio di fianco a Wang Bao e gli fece venire l'acquolina in bocca. Mentre Zuccodoro borbottava incantesimi, venne immediatamente allestito un banchetto con ogni tipo di pietanza... Wang Bao si stava godendo con tutto il cuore lo spettacolo che gli veniva offerto.

Dopo il pranzetto, Wang Bao si rivolse nuovamente a Zuccodoro: "Non sono mai salito su un aereo, mi piacerebbe sapere cosa si prova!" "Detto, fatto!", e Zuccodoro, trasformatosi in piccolo aeroplano a forma di zucca, lo fece salire.

"Mettiti comodo, padrone, adesso decolliamo!" L'aeroplano si levò nel cielo. "Comunicazione di servizio, l'Aerozucco sta guadagnando quota, seguiamo la rotta, velocità del vento di 30km/h, cielo sereno. Attenzione, velocità in aumento." Wang Bao volteggiava tra le nuvole come un uccellino e osservava dall'alto la bellezza del paesaggio, era uno spettacolo!

Zuccodoro atterrò nel campo sportivo della scuola di Wang Bao. Sopraggiunse Zheng Xiaodeng, che veniva dalla direzione opposta. Il suo sguardo si fermò sul secchio pieno di pesci che Wang Bao teneva in mano. "Wow, li hai pescati tutti tu? Ci sono anche i pesci rossi!" Wang Bao annuì, estremamente fiero di se stesso.

Zheng Xiaodeng chiamò gli altri e tutti si congratularono con Wang Bao, ma Yang Shuan chiese: "È molto strano, da quando ci sono i pesci rossi nel lago?"

Wang Bao riconobbe subito di aver fatto un errore. Yang Shuan era andato a chiamare la maestra Liu, che suggerì agli alunni di andare a cercare la risposta nella biblioteca scolastica. Wang Bao cercò una scusa per andarsene: "Vi porterò un libro domani, ciao!"

Le trasformazioni di Zuccodoro

All'alba del giorno seguente Wang Bao giunse alla biblioteca e Zuccodoro, che faceva capolino dalla sua cartella, si nascose segretamente all'interno. Il custode riferì: "Certo che abbiamo un libro specifico sui pesci, ma sfortunatamente è stato dato in prestito a un altro studente." Wang Bao sospirò più volte, la fortuna non girava proprio dalla sua parte. A un tratto, proprio lo studente che aveva preso in prestito il libro urlò: "Mi è sparito il libro!"

Tutti si misero alla ricerca, ma Wang Bao scoprì con stupore che quel libro, non si sa quando né come, era finito proprio nella sua cartella! In quel momento un ragazzo propose: "Il libro è stato rubato, andiamo a cercare il preside." A quelle parole Wang Bao prese un colpo. "Mi crederanno un ladro!", e quando nessuno faceva più caso a lui se la diede a gambe levate, uscì dalla biblioteca, estrasse rapidamente il libro dalla cartella e lo gettò a terra. "Hey, Zucco, hai rischiato di farmi diventare un ladruncolo, fai sparire subito questo libro!" gridò Wang Bao sconcertato. Zuccodoro era un po' confuso: "Farlo sparire? Ma il libro non ha le gambe, posso farlo volare?" Intanto da lontano qualcuno stava chiamando proprio Wang Bao. "Fai come ti pare!" Detto questo si affrettò su per le scale.

Inaspettatamente si scontrò con Xiao Deng, che lo aveva cercato ormai dappertutto. "Wang Bao, è il tuo turno alla gara di scacchi. Stiamo perdendo, dài, sbrigati", tagliò corto preoccupato. Wang Bao corse a perdifiato fino al giardino, il suo avversario lo stava aspettando, la scacchiera era già pronta.

A scacchi Wang Bao se la cavava, ma l'avversario di quel giorno era molto bravo. "Voglio mangiarti il cavallo!" pensò Wang Bao ad alta voce, e all'improvviso si ritrovò in bocca qualcosa di duro. "Ehi, il mio cavallo è sparito!" gridò incredulo il suo avversario. Zuccodoro, nascosto su un albero, credeva che il proprio padrone volesse veramente mangiare la pedina e aveva ben pensato di fargliela volare in bocca. Wang Bao si precipitò all'istante in un posto isolato per sputare la pedina e maledire Zuccodoro: "Com'è possibile che non sai che le pedine di scacchi non si mangiano?" Zuccodoro si grattò la testa, offeso: "Ma sei stato tu a dire che la volevi mangiare!"

Mentre parlavano, svolazzò come un uccellino proprio davanti ai loro occhi il libro sui pesci della biblioteca! Zuccodoro si confortò un po' con la magia, e lo fece volteggiare più in

alto. Wang Bao gli urlò immediatamente: "Catturalo, Zuccodoro, e riportalo dov'era!" Zuccodoro rincorse il libro e, saltando, urlò: "Ehi, libricino, voli nella parte sbagliata, devi andare verso la biblioteca!"

Wang Bao bambino prodigio

Wang Bao e Zuccodoro inseguirono il libro dappertutto, fino a quando il libro cadde di peso dentro alla piscina della scuola. Anche Wang Bao si tuffò, e nuotando con tutte le sue forze riuscì ad acciuffare quel cattivello di un libro. Chi avrebbe mai pensato che l'istruttore di nuoto, che lo aveva visto nuotare, gli proponesse entusiasta: "Wang Bao, nuoti bene, perché non entri nella squadra della scuola e gareggi con noi?" Wang Bao esitò, non sapeva cosa rispondere. "Padrone, dài, questa è veramente una grande occasione!". Zuccodoro uscì dall'acqua con un vortice e promise solennemente: "Tranquillo, ti aiuterò io!"

Con l’aiuto di Zuccodoro, agli allenamenti Wang Bao nuotava come un pesce, impressionando tutti per gli ottimi risultati. I compagni gli si radunavano attorno e lo adoravano: "Wang Bao, sei proprio una scheggia!" Anche l'allenatore era entusiasta di aver scoperto un gran talento e decise di farlo divenire il rappresentante scolastico del campionato di nuoto dei piccoli atleti della zona. Wang Bao era soddisfatto, se avesse ottenuto un buon risultato alle gare, avrebbero di certo incominciato anche a rispettarlo. "Zucco, quando sarà il momento conterò su di te!" Zuccodoro annuì fiducioso: "Non ti preoccupare, padrone, non ti deluderò!"

Wang Bao stava cominciando a fare affidamento su Zuccodoro praticamente per tutto! Alla mattina Zuccodoro lo svegliava puntualmente: gli lavava i denti, la faccia e lo vestiva. Wang Bao si faceva fare tutto senza dover muovere un dito. Per i compiti c'era Zuccodoro, e c'era lui anche in classe per suggerirgli le risposte, che arrivavano veloci e corrette. I suoi risultati di matematica sembravano aver preso il volo e la maestra Liu lo guardava con occhi nuovi. Wang Bao ottenne moltissime faccine sorridenti, portando il suo gruppo di studio al primo posto all'interno della classe. La nonna era convinta che il suo bambino fosse divenuto

giudizioso. I compagni di classe, però, sentivano puzza di bruciato: come aveva fatto Wang Bao a cambiare così tanto?

La sua trasformazione era strana e misteriosa. Wang Bao era piuttosto fiero di se stesso, ma si sentiva un po' la coscienza sporca. Non faceva più baccano con i compagni per paura che potessero scoprire il suo segreto, e questo lo fece allontanare gradualmente da loro. È vero, aveva Zuccodoro, ma si sentiva comunque tanto solo: anche se l'amico speciale gli faceva tutto, ormai non gli importava più granché. Alla fine un giorno, non potendone più, decise: "Zuccodoro, da adesso in poi lasciale fare a me certe cose, come fare una partita a scacchi, giocare e questo genere di cose divertenti." Zuccodoro non comprese del tutto: "Tu fai le cose divertenti e io faccio quelle faticose. Tu giochi e io lavoro, cioè ci dividiamo i ruoli."

L'errore di Zuccodoro

Al cinema davano *I dinosauri colpiscono ancora* e c'era un grande afflusso di gente per vederlo. Anche Wang Bao ci voleva andare, ma erano già terminati i biglietti. Ora spettava a Zuccodoro trovare una soluzione, che chiese imbarazzato: "Tutti gli spettatori hanno già preso posto, dove lo trovo un altro biglietto?" "Non mi interessa, veloce, fammi entrare!" insistette Wang Bao con impazienza. Zuccodoro intese male la risposta, e lo fece subito entrare all'interno della pellicola del film. Solamente quando sentì urlare "Aiuto, Zucco!" si rese conto dei grossi guai in cui aveva cacciato il bambino, e accorse subito con l'Aerozucco a trarlo in salvo dalle fauci dei dinosauri.

Wang Bao aveva perso ormai la voglia di vedere il film e voleva tornarsene a casa. Lungo la strada passarono davanti a un negozio di giocattoli e ne rimase affascinato. Senza perdere tempo entrò per osservare più da vicino quei bellissimi giochi: robot, aeroplanini telecomandati, macchinine... Non se ne voleva più andare. Zuccodoro fece capolino dalla sua tasca e chiese a bassa voce: "Padrone, quale ti piace?" Wang Bao, senza pensare, rispose "Tutti!" Per piacergli gli piacciono, pensò Zuccodoro, ma come fa a portarli tutti a casa? Uscirono a malincuore dal negozio.

Tornando a casa Wang Bao notò qualcosa di strano: un aeroplanino gli volò sopra la testa, e una macchinina e un carro armato gli passarono accanto, per non parlare di molti altri giocattoli che gli tagliavano la strada proprio davanti agli occhi.

Quando aprì la porta di casa, sorpresa... Tutti i giocattoli che aveva appena visto venivano da casa sua. Si rivolse arrabbiato a Zuccodoro: "Che cos'hai combinato stavolta?" "Non hai detto che ti piacevano tutti questi giocattoli?" Zuccodoro era convinto che questa volta il padrone sarebbe stato contento, ma Wang Bao gli aveva appena ordinato di riportarli immediatamente da dove provenivano.

Zuccodoro non capiva, pur realizzando i desideri del ragazzo non riusciva a renderlo felice. Wang Bao gli spiegò: "Vedi, certe volte non puoi avere tutto quello che desideri ." Aggiunse, poi, seriamente: "Vedi di non crearmi più problemi in futuro, non devi esaudire i miei desideri a caso, mi devi solo aiutare ad andare bene a scuola."

Il giorno seguente c'era il compito di matematica. Wang Bao si era messo d'accordo con Zuccodoro per prendere un bel voto. Zuccodoro, che si nascondeva nell'albero fuori dalla finestra, iniziò a recitare una formuletta: "Zuccodoro, Orozucco, non occorre diventare pazzi, prendere le risposte al volo è un gioco da ragazzi" Tutte le risposte del test della rappresentante di classe Su Mingfeng passarono sul foglio di Wang Bao.

La furberia di Wang Bao, tuttavia, andò ben presto all'aria perché Zuccodoro assieme alle risposte aveva copiato anche il nome di Su Mingfeng. Bombardato dalle domande di tutti, Wang Bao era talmente imbarazzato che voleva sprofondare sotto terra e scappò via da scuola.

Corse fino al lago dove aveva incontrato per la prima volta Zuccodoro e scaricò tutta la rabbia e l'umiliazione su di lui: "È tutta colpa tua! Sei stato tu a farmi ingoiare la pedina, a rubare il libro e i giocattoli, e sei sempre stato tu che hai copiato le risposte di Su Mingfeng, adesso tutti mi credono un ladro! Mi hai reso ridicolo davanti ai miei compagni, e adesso anche la maestra Liu non mi crederà più!"

Zuccodoro non capiva: non era tutto quello gli che aveva chiesto di fare? Dopotutto aveva realizzato quello che voleva, perché adesso scaricava la colpa su di lui? Per tirarlo su di morale, Zuccodoro si trasformò prima in una fiammella, poi in un mostriciattolo. "Padrone,

non sono abbastanza orribile? Posso diventarlo ancora di più." disse con fare provocatorio. Queste parole insensibili fecero arrabbiare Wang Bao oltre misura. Non è un tesoro, è solo una maledizione! Dagli occhi tristi di Zuccodoro caddero delle lacrime: "Padrone, ma che cosa ho sbagliato? Non ci siamo forse messi d'accordo all'inizio che mi sarei trasformato in tutto quello che volevi? Non era così?"

"D'ora in poi farò tutto io! Non ti voglio più!" Wang Bao si voltò verso il lago e con tutta la forza che aveva in corpo vi lanciò dentro Zuccodoro. Zuccodoro riuscì a sentire solo quella frase, poi l'acqua lo inghiottì, e scomparve.

Addio, Zuccodoro

Iniziò a piovere, e mentre Wang Bao ripensava addolorato a quei giorni passati con Zuccodoro gli vennero in mente solo la vergogna, i rimorsi, e i fallimenti. In quell'istante qualcuno lo chiamò. I suoi compagni e la maestra Liu erano venuti a cercarlo. Fu allora che Wang Bao decise che per ottenere qualcosa doveva contare solo sulle proprie forze!

Da quel giorno Wang Bao cambiò. Si allenava costantemente con fatica e impegno in piscina e nel campetto della scuola, e studiava diligentemente sia in classe che a casa.

Arrivò il giorno della competizione di nuoto, e Zuccodoro si sporse sulla riva del lago: voleva davvero aiutare il padroncino, ma lui non lo voleva più e poteva solo augurargli buona fortuna dal luogo del loro primo incontro.

I maestri e i compagni incitavano dagli spalti Wang Bao e i suoi compagni di squadra, che fecero l'impossibile. Alla fine ce la fecero, vinsero il campionato! Saltarono e urlarono tutti di gioia, ma Wang Bao era scettico sulla sua vittoria, non sapeva se Zuccodoro lo aveva aiutato di nascosto.

"Zuccodoro... ci sei? Volevo solo dirti che abbiamo vinto!" Zuccodoro, che si stava preparando per un lungo viaggio e si trovava tra le piante in riva al lago, si commosse. Questa volta non lo aveva aiutato.

Wang Bao saltò euforico, per la prima volta erano stati i suoi sforzi a portarlo al successo! Anche Zuccodoro era fiero di lui. Adesso sapeva che il padrone non aveva più bisogno del suo aiuto. Era giunto il momento di partire.

Anche se Zuccodoro non sopportava l'idea di separarsi da Wang Bao, si aggrappò a un uccellino che lo portò verso l'orizzonte lontano. Wang Bao salutò la partenza di quel compagno con cui aveva passato tanti guai ma che era stato anche un bell'amico. Il riverbero dorato del tramonto conferiva al lago, agli alberi e al cielo una bellezza e un calore mai visti.

4.3 Commento traduttologico

4.3.1 Lettore modello

La fiaba presentata nel prototesto, come precedentemente indicato, non è la fiaba originale scritta da Zhang Tianyi nel 1957 ma un suo adattamento in cui l'autore non viene specificato. Inserita all'interno di *Shijie jingdian tonghua* 世界经典童话 (Favole classiche dal mondo), una raccolta di fiabe per bambini selezionate dalla compagnia cinematografica Disney per la loro riproduzione sul grande schermo, la storia è stata, infatti, riadattata nei contenuti e nello stile narrativo al fine di risultare più incisiva per un determinato tipo di lettori.

Accompagnato da svariate illustrazioni e dalla trascrizione fonetica di ogni singolo carattere cinese, il prototesto delinea come preciso destinatario un pubblico giovane caratterizzato da bambini di età stimata compresa tra la fascia dei 6 e i 10 anni. La trascrizione fonetica dei caratteri identifica un bambino già a conoscenza delle basilari regole di lettura, quindi in età scolare. Un bambino più piccolo non sarebbe in grado affrontare il testo da solo ma avrebbe bisogno di qualcuno che lo leggesse per lui; si presuppone, invece, che per un bambino di età superiore ai 10 anni la trascrizione fonetica di un testo sia ormai superflua, senza contare l'ormai scarso interesse per questo genere di letture. Si parla, ovviamente, di un testo scritto in lingua cinese per bambini di madrelingua cinese, che dovrebbero comprendere senza alcuna difficoltà i riferimenti culturali sia esplicitati che sottintesi nel testo.

Detto ciò, si è deciso di identificare il lettore modello del metatesto con il destinatario ideale del prototesto, indirizzando, quindi, la traduzione verso un pubblico di cultura italiana compreso tra i 6 e i 10 anni. Presupponendo la pubblicazione del metatesto in una raccolta di fiabe destinate ai piccoli lettori, sono state compiute delle scelte stilistiche e lessicali ben precise, tenendo in considerazione anche le differenze culturali tra testo di partenza e quello di arrivo. Gli avvenimenti della fiaba presentati nella narrazione rispecchiano quelli tipici del mondo infantile e il linguaggio utilizzato si adatta a sua volta alle esigenze comunicative dei

più piccini. Si è cercato, dunque, di mantenere il parallelismo tra metatesto e prototesto, adottando delle precise scelte stilistiche e lessicali sulla base di tale decisione.

Ciò che non è stato possibile riportare nella traduzione è la semplificazione del testo tramite la trascrizione fonetica. Se da un lato questa tecnica risulta molto utilizzata nella lingua cinese per opere legate al mondo dell'infanzia, ciò non risulta fattibile in opere italiane per questioni legate alla lingua stessa: dal momento che l'italiano non si avvale del sistema grafico di scrittura cinese, risulta impossibile adottare la tecnica della trascrizione per ovvi motivi. Si è cercato, in ogni caso, di semplificare il metatesto a livello sintattico e lessicale in modo da creare una lettura adatta al proprio lettore modello.

4.3.2 Elementi testuali e linguistici

Il metatesto è suddiviso in brevi capitoli e ciascuno racchiude un particolare evento che nasce e si conclude all'interno del capitolo stesso, mantenendo fedelmente la suddivisione originaria del prototesto, di per sé molto utile anche al lettore per una lettura chiara e ordinata. Tale suddivisione rispecchia quella del testo originale di Zhang Tianyi, costituito da ben quarantuno capitoli.

La trama della fiaba risulta essere alquanto lineare e semplice, ottemperando allo scopo di rendere una narrazione chiaramente semplificata adatta a un certo tipo di lettore modello sia nel metatesto che nel prototesto. A questo scopo, tutto l'ambiente in cui si immerge la fiaba riflette il mondo reale tipico dell'infanzia, coinvolgendo principalmente scuola e casa, che sono i due contesti fondamentali di crescita di un bambino.

Lessico, struttura grammaticale e registro sono stati adattati alle esigenze tipiche del mondo infantile, e i periodi presentati sono molto chiari, brevi e precisi, evitando l'aggiunta di inutili descrizioni. Il lessico utilizzato è colloquiale, privo di arcaismi o formalità, tipico della lingua parlata quotidianamente.

La struttura globale del prototesto cerca di mantenere le caratteristiche stilistiche di Zhang Tianyi: il livello linguistico viene adattato al contesto generale della storia e ai destinatari della fiaba. Il discorso diretto ha un'enorme importanza narrativa, presentato sia sotto forma di dialogo che come mezzo di espressione dei pensieri dei personaggi: in questo modo il messaggio viene conferito in maniera molto esplicita, semplice e chiara, raggiungendo direttamente il lettore senza inutili giri di parole.

> 王葆被这个听不懂人话的"宝贝"气得七窍生烟，**这哪里是什么宝贝，简直就是个祸害!**
>
> Queste parole insensibili fecero arrabbiare Wang Bao oltre misura. **Non è un tesoro, è solo una maledizione!**

Questo tipo di scrittura rispecchia notevolmente la caratteristica principale del metodo narrativo di Zhang Tianyi: nella fiaba originale, tuttavia, la storia viene presentata direttamente in prima persona da Wang Bao, cosa inusuale nelle opere dell'autore, e dialoghi, discorsi diretti e pensieri vengono espressi continuamente per garantire una lettura dinamica e fluida. Il fulcro della storia non risiede nelle descrizioni o nella successione degli eventi, ma ancora una volta Zhang Tianyi non smentisce le tecniche narrative che lo contraddistinguono: predilige la descrizione del mondo interiore piuttosto che di quello esterno. Chen Bochui afferma che Zhang Tianyi aveva la capacità di immedesimarsi nel mondo dei bambini, nei loro pensieri e nei loro comportamenti, vedendo con i loro occhi e parlando attraverso il loro cuore.[141]

La fiaba originale si presenta come una lettura rinfrescante anche grazie a continui appelli al lettore, che mantengono viva l'attenzione e coinvolgono a livello personale. Si tratta della cosiddetta funzione conativa individuata da Roman Jakobson, in cui la comunicazione si attiva nel momento in cui il mittente di rivolge esplicitamente al destinatario utilizzando il modo imperativo, verbi e pronomi alla seconda persona e frasi interrogative che richiedono un'adesione di pensiero oppure una risposta d'azione da parte del lettore.[142]

---

[141] Jiang Dong, 江冬, "*Yong haizi zuiba shuohua – 'Bao hulu de mimi' shangxi*" 用孩子嘴巴说话 – 《宝葫芦的秘密》赏析 [Parlare attraverso i bambini - Apprezzare la fiaba "Il segreto della zucca magica"], *Chuzhongsheng – zuowen*, 2011, pp. 36-40.

[142] http://it.wikipedia.org/wiki/Roman_Jakobson

听听它说的! [143]

Sentite un po' cosa dice![144]

同志们! 请你们替我考虑一下吧。我该不该答应它的条件呢?[145]

Compagni! Datemi una mano a pensarci su. Devo promettere alle sue condizioni?

Questa caratteristica non è riscontrabile nel prototesto, e di conseguenza nemmeno nel metatesto: è il prezzo da pagare per una versione ridotta e rielaborata della fiaba.

4.3.3 Il titolo

Per quanto riguarda il titolo, non si è deciso di adottare una traduzione letterale dal cinese, come potrebbe essere stato *Il segreto della zucca magica.* Personalmente ritengo che non si adatti appieno ai contenuti di questa versione della fiaba. Nella fiaba originale di Zhang Tianyi il fulcro della storia era incentrato sulla difficoltà del bambino di mantenere un segreto che gli stava rendendo la vita impossibile e che lo corrodeva interiormente: aveva barattato Zuccodoro a discapito della libertà della propria vita. Per godere dei servizi magici di cui la zucca disponeva Wang Bao era costretto a non rivelare ad anima viva il proprio amico segreto, incappando in situazioni imbarazzanti e poco credibili da cui se ne esce non senza ulteriori conseguenze. Nella storia originale, infatti, il bambino dimostra più volte, anche attraverso comportamenti inconsci, il desiderio di liberarsi dal pesante fardello che è costretto a sopportare, ma ogni qualvolta cerchi di rivelare ciò che più lo affligge viene immediatamente e costantemente rimproverato da Zuccodoro stesso.

Il bambino è, infatti, combattuto dalle emozioni contraddittorie che prova nei riguardi del suo nuovo amico magico. Da un lato sembra che non poteva capitargli cosa migliore:

现在呢, 我可已经成了一个不平常的特殊人了: 现在我有了宝葫芦。[146]

---

[143] *Zhang Tianyi* 张天翼, *Bao hulu de mimi* 宝葫芦的秘密 [Il segreto della zucca magica], Wuhan, Hubei Shaonian ertong chubanshe, 2009, p. 23.

[144] Salvo ove diversamente indicato, tutte le traduzioni delle citazioni tratte dal libro Zhang Tianyi 张天翼, *Bao hulu de mimi* 宝葫芦的秘密 [Il segreto della zucca magica] sono dell'autrice della tesi.

[145] Zhang Tianyi 张天翼, *Bao hulu de mimi* 宝葫芦的秘密 [Il segreto della zucca magica], *op. cit*., p. 21.

Ora non sono più una persona comune: adesso ho Zuccodoro.

我可又高兴, 又担心 - 老实说, 我生怕我是在这里做梦。[147]

Sono sia felice che preoccupato: a dire la verità, ho paura che sia tutto un sogno.

Dall'altro, invece, Wang Bao comprende anche che per ogni problema che Zuccodoro risolve, se ne crea uno ancora maggiore:

嘿, 都是宝葫芦惹的! [148]

E tutto a causa di Zuccodoro!

都是这该死的宝葫芦！可恶极了! [149]

E tutto per quel dannato Zuccodoro! Lo odio!

我心理又生气，又失望，又害臊。我恨不得把这个什么宝葫芦马上扔掉。[150]

Sono arrabbiato, deluso e imbarazzato. Non vedo l'ora di sbarazzarmi di questo Zuccodoro.

Come già accennato, il titolo della fiaba originale (*Baohulu de mimi,* letteralmente *Il segreto della zucca magica*) racchiude in sé il conflitto interiore del protagonista e lascia presagire ancor prima di incominciare la lettura che qualcosa turba l'equilibrio della storia. Un segreto da non rivelare porta sempre delle complicazioni.

Ho ritenuto più opportuno apportare una variazione nel titolo della mia traduzione, poiché la scelta del titolo *Zuccodoro* risulta più adeguata ai contenuti della fiaba: a dispetto della versione originale, la maggiore problematica che emerge in questa storia non è il mantenere un segreto opprimente, ma ciò che principalmente mette in difficoltà il protagonista è proprio la figura della zucca magica. Tutti i problemi che il bambino deve risolvere nascono da alcune incomprensioni e dalla scarsa elasticità mentale e intellettiva dell'elemento magico. È lui il perno della storia: è con il suo arrivo che compaiono i veri guai, è grazie a lui che Wang Bao riesce a compiere il suo percorso di maturazione personale, e infine è con la sua scomparsa dalla scena che la storia si conclude. In definitiva, il motivo per cui il bambino decide di disfarsi dell'amico non è per il segreto che è costretto a mantenere per nasconderlo (anche se, comunque, può incidere nella decisione) ma piuttosto per i guai

[146] *Ibid*., p. 61.
[147] *Ibid*., p. 83.
[148] *Ibid*., p. 79.
[149] *Ibid*., p. 74.
[150] *Ibid*., p. 31.

che è costretto ad affrontare a causa sua. Se Zhang Tianyi aveva originalmente programmato un finale che prevedeva la rivelazione del segreto nel momento culminante degli eventi, la fiaba analizzata si conclude, invece, con l'ennesima situazione imbarazzante e la conseguente separazione.

4.3.4 Nomi propri

Un altro aspetto che ritengo opportuno analizzare è la denominazione dei personaggi della storia. Per mantenere una stretta relazione con il testo di partenza e la sua cultura, si è pensato di lasciare invariati i nomi cinesi di Wang Bao e dei suoi amici. Un'eventuale traduzione degli stessi avrebbe potuto alterare il contesto culturale alla base della storia. In questo modo, infatti, direttamente dalla prima lettura anche un piccolo lettore è in grado di comprendere che la storia non fa riferimento al mondo culturale conosciuto e vicino, ma un nome straniero riesce a trasmettere indirettamente al bambino senza ulteriori esplicitazioni che ciò di cui si sta parlando non è Italia, ma un posto lontano e differente in molti aspetti da quello quotidiano. Del resto, una traduzione del nome di *Wang Bao* 王葆 con "Re Rigoglioso" risulterebbe abbastanza ridicolo anche per un bambino. Mantenendo, invece, la traslitterazione in *pinyin* dei caratteri cinesi dei nomi propri si riesce a rimandare comunque a una forma di esotismo che non ridicolizza la cultura di partenza. È stata esclusa già in principio l'opzione di una traduzione con dei nomi tipicamente italiani: la perdita culturale intrinseca sarebbe stata troppo grande.

L'unico nome proprio che mi sono sentita di tradurre è quello di *Baohulu* 宝葫芦 con "Zuccodoro". Avrebbe potuto valere lo stesso discorso appena spiegato, ma personalmente ritengo che una traduzione del genere possa dare un contributo e una sfumatura maggiori alla fiaba come insieme. Mantenere la semplice traslitterazione dei caratteri cinesi di questo nome non avrebbe giovato alla trasmissione del significato che racchiude in sé: il nome, infatti, è costituito da due parole, *bao* 宝 e *hulu* 葫芦, i cui caratteri stanno rispettivamente per "tesoro" e "zucca (a bottiglia)".

Per riuscire a mantenere il significato originale dei due termini e indicare già nella denominazione del personaggio la sua importanza nella storia e parte della sua personalità, ho ritenuto adatto il nome di Zuccodoro. Tale nome, infatti, comprende già in sé la descrizione fisica del personaggio e al tempo stesso viene anche trasmessa l'idea di qualcosa di molto importante che lo riguarda: un fattore magico oppure una connotazione "dorata" che indica in ogni caso qualcosa di non comune e di molto prezioso. Nella quotidianità, l'espressione "d'oro" qualifica "tutto ciò che è prezioso in senso anche non materiale, o perfetto, ottimo, eccellente e sim."[151]. Una persona d'oro è qualcuno di grande bontà e dalle doti rare, un cuore nobile e generoso. Quando si parla, invece, di una miniera d'oro oppure di un consiglio d'oro si fa riferimento a qualcosa di molto vantaggioso, da cui si trae profitti considerevoli. In definitiva, nessuna espressione poteva essere meglio azzeccata per un personaggio come quello di Zuccodoro, una zucca magica dalle mille risorse in grado di esaudire qualsiasi desiderio. Dopotutto, pure lui possiede un buon cuore: non gode affatto delle situazioni imbarazzanti in cui caccia Wang Bao, determinate dal suo intelletto poco razionale. Inglobato nel suo mondo materiale, tuttavia, non ha compreso il vero senso della felicità, e questo lo porta involontariamente in errore ogni volta che cerca di fare del bene per il bambino.

4.3.5 Fattori culturali

Ogni lingua è nata per meglio rappresentare la cultura e il popolo che la utilizzano; per questo molte volte si trovano nel prototesto alcuni termini che fanno riferimento a elementi appartenenti a una cultura altra da quella del lettore. Può capitare che il significato di tali termini non si presti a una traduzione chiara e specifica nella lingua di arrivo, e che sia richiesto un intervento da parte del traduttore per ovviare al problema e cercare di trasmettere il significato del termine facendo da ponte tra due culture diverse. Tra queste parole, chiamate "realia", si possono incontrare elementi caratteristici della vita quotidiana

[151] http://www.treccani.it/vocabolario/oro/

o appartenenti alla cultura tipica di un determinato popolo, che non si riscontrano in altri ambiti.

Per quanto si sia cercato di mantenere fede al metatesto in questione, alcune volte sono state necessarie delle variazioni di alcuni elementi presenti nella narrazione perché non condivisi da entrambe le culture dei lettori modello.

Il termine *hulu* 葫芦, ad esempio, che ricorre piuttosto spesso nel prototesto e presente anche nel nome cinese di Zuccodoro, è stato semplicisticamente tradotto con "zucca". In realtà con questo termine un italiano identifica l'idea dell'ortaggio comunemente utilizzato nelle ricette di cucina o per creare la caratteristica lanterna di Halloween. La precisa traduzione di questa immagine, però, è *nangua* 南瓜. Il termine *hulu* 葫芦, invece, identifica ciò che in Italia viene chiamato con il termine tecnico *Lagenaria siceraria*, comunemente denominata con nomi differenti, da "zucca a fiasco" a "zucca da vino", da "zucca bottiglia" a "cocozza".[152] Con questo termine si intende un tipo particolare di pianta dalle foglie quasi cuoriformi appartenente alla famiglia delle Cucurbitacee che produce zucche di varie dimensioni e forme che si possono utilizzare sia in cucina perché ricche di vitamine sia per la realizzazione di contenitori per liquidi o altri oggetti, tra cui anche strumenti musicali. Dato lo scarso utilizzo di questo ortaggio nella cultura italiana, la strategia adottata per la traduzione di questa parola è quella della sostituzione del termine cinese con uno italiano di simile significato ma di uso quotidiano e facilmente comprensibile anche per un bambino. Con il termine *zucca,* infatti, si designa tutto il mondo delle Cucurbitacee, comprendendo anche quello della zucca lagenaria che, al contrario della grande popolarità di cui gode in Cina e in Asia in generale, in Italia è molto poco conosciuta. In questo modo viene ovviato il problema della traduzione di un termine specialistico appartenente all'ambito botanico di cui il lettore modello italiano non può, per ovvie ragioni, essere a conoscenza; in questo termine è insita, quindi, una connotazione cultuale che differenzia il pubblico del metatesto da quello del prototesto.

Dal momento che l'autore del prototesto non ritiene necessaria una delucidazione ulteriore sulle connotazioni fisiche di Zuccodoro, poiché implicite nel suo stesso nome e conosciute e condivise anche dal lettore modello, si è ritenuto opportuno aggiungere delle

[152] http://it.wikipedia.org/wiki/Lagenaria_siceraria

delucidazioni a riguardo nella parte introduttiva del metatesto in cui viene presentato il personaggio di Zuccodoro per la prima volta:

> 从前有一个**宝葫芦**，它不但会开口说话，还能为它的主人实现任何愿望。
>
> C'era una volta una **magica zucca a forma di bottiglietta di nome Zuccodoro** che poteva realizzare qualsiasi desiderio.

Grazie a questa espansione si fornisce al lettore una minima descrizione del termine cinese, il cui aspetto denotativo verrebbe altrimenti parzialmente perduto in traduzione. Tramite questo stratagemma traduttivo il lettore ha modo di rendersi conto che ciò di cui si parla non è la figura di una comune zucca.

Un altro problema traduttivo causato da elementi culturali è riscontrabile nella frase seguente con il termine *doufuzha* 豆腐渣.

> “可别弄出个‘豆腐渣’工程!”
>
> "Non sei nemmeno capace di fare un misero progetto!"

Letteralmente la parola *doufuzha* 豆腐渣 indica i rimasugli del tofu. Il tofu, altrimenti detto anche caglio di semi di soia, è un prodotto alimentare derivato “dalla cagliatura del succo ricavato dalla soia e dalla successiva pressatura in blocchi”[153], diffuso e utilizzato in quasi tutto l’estremo oriente.

Nella frase presa in considerazione il problema traduttivo non risiede nella resa del termine stesso, ma nel suo utilizzo come aggettivo. Il senso che la frase vuole trasmettere è l’incapacità di costruire anche qualcosa di molto semplice, come può essere il tofu, elemento tipico della cucina tradizionale cinese. Tradurre questa frase con “Non sei nemmeno capace di fare il progetto di un pezzettino di tofu!” risulterebbe alquanto strana all’orecchio di un madrelingua italiano, ammettendo che conosca cosa sia il formaggio di soia. La problematica fondamentale è l’elemento culturale alla base della frase: il tofu è qualcosa che è stato importato in Italia dalle popolazioni asiatiche, non è un cibo tipico della cucina italiana. Lasciare invariato una traduzione letterale, quindi, sarebbe un elemento di disturbo e sbigottimento per il lettore italiano. Si è pensato, dunque, di esprimere lo stesso identico messaggio spregiativo sostituendo il termine in questione con un aggettivo che indicasse

[153] http://it.wikipedia.org/wiki/T%C5%8Dfu

l’idea di semplicità ovvia: ciò consente una lettura più scorrevole senza intralci culturali che non gioverebbero alla comprensione del significato reale della frase.

CAPITOLO 5:

Approfondimenti sulla fiaba *Zuccodoro*

5.1 Le funzioni dei personaggi

Nelle loro complessità e differenze, tutte le fiabe che si rispettivo possiedono, secondo Propp, dei tratti in comune, ovvero le funzioni dei personaggi, che rimangono costanti e stabili indipendentemente dal soggetto che le mette in atto. Le funzioni sono limitate e costituiscono lo schema base di ogni storia poiché la loro successione rimane invariata. Ogni fiaba, infatti, è composta dalla sequenza di alcune delle seguenti funzioni[154]:

1) Allontanamento: uno dei membri della famiglia si allontana dalla casa.
2) Proibizione: all'eroe viene fatta una proibizione.
3) Violazione: la proibizione viene violata.
4) Investigazione: il cattivo tenta di eseguire una investigazione.
5) Delazione: al cattivo vengono date notizie sulla vittima.
6) Perfidia: il cattivo tenta di ingannare la sua vittima per impossessarsene o per impadronirsi dei suoi beni.
7) Complicità: la vittima cade nel tranello ed aiuta involontariamente il nemico.
8) Danneggiamento oppure mancanza: il cattivo arreca un danno o una lesione ad uno dei membri della famiglia / oppure ad uno dei membri della famiglia manca qualcosa.
9) Mediazione: si verifica la sciagura o la mancanza; l'eroe riceve un ordine o un invito, viene inviato o lasciato andare.
10) Reazione incipiente: il ricercatore acconsente o decide di reagire.
11) Partenza: l'eroe abbandona la casa.
12) Prima funzione del donatore: l'eroe viene messo alla prova, esaminato, aggredito, ecc. in preparazione al conseguimento dell'oggetto o dell'aiutante magico.

[154] La denominazione delle funzioni e la loro descrizione è stata presa tale e quale dal testo di Propp Wladimir Ja., *Morfologia della fiaba*, Roma, Newton Compton Editori, 1984., pp. 39-70.

13) Reazione dell'eroe: l'eroe reagisce alle azioni del futuro donatore.
14) Fornitura, ottenimento del mezzo magico: l'eroe riesce ad entrare in possesso del mezzo magico.
15) Trasferimento spaziale tra due regni, indicazione dell'itinerario: l'eroe si dirige, raggiunge o viene portato sul luogo in cui si trova l'oggetto della sua ricerca.
16) Lotta: l'eroe e il cattivo si battono in uno scontro diretto.
17) Marchiatura: imprimono un marchio all'eroe.
18) Vittoria: il cattivo è vinto.
19) Rimozione della sciagura o mancanza iniziale: viene posto riparo alla sciagura iniziale o viene eliminata la mancanza iniziale.
20) Ritorno: l'eroe ritorna.
21) Persecuzione: l'eroe viene perseguitato.
22) Salvezza: l'eroe scampa alla persecuzione.
23) Arrivo in incognito: l'eroe, non riconosciuto, arriva a casa o in un altro paese.
24) Pretese infondate: il falso eroe avanza pretese infondate.
25) Difficile compito: all'eroe viene affidato un difficile compito.
26) Soluzione: il compito è assolto.
27) Riconoscimento: l'eroe è riconosciuto.
28) Smascheramento: il falso eroe o il cattivo è smascherato.
29) Trasfigurazione: l'eroe assume un nuovo aspetto.
30) Punizione: il cattivo è punito.
31) Matrimonio: l'eroe si sposa e viene proclamato re.

Cerchiamo ora di analizzare la struttura della fiaba *Zuccodoro* alla luce delle funzioni indicate da Propp. Come gran parte delle fiabe, la storia non presenta la successione completa di tutte le funzioni dei personaggi, ma si struttura sulla base solamente una decina di esse. Ciò che la rende alquanto differente dalle fiabe classiche è il personaggio di Zuccodoro: antagonista, aiutante e insieme anche elemento magico della storia, la sua presenza determina delle scelte specifiche all'interno della struttura della trama e nell'assegnazione delle varie funzioni. Di conseguenza, quelle che riguardano l'antagonista e quelle che prevedono, invece, la figura dell'aiutante sono in un certo senso mescolate per

dare vita a un corpus narrativo riguardante un solo personaggio che le ingloba entrambe. Vediamo nel dettaglio.

1) Allontanamento. In seguito alla presentazione della situazione iniziale e del personaggio principale della storia, la fiaba procede con l'allontanamento di Wang Bao, che decide di andarsene a pescare per dimenticare le problematiche relative alla scuola e ai compagni. Non si assiste ad alcun divieto o proibizione, né alla presentazione del cosiddetto "cattivo", che fa la sua comparsa direttamente come aiutante e insieme elemento magico.
2) Complicità. Al momento della stretta del patto, Wang Bao sottosta alle condizioni imposte dallo stesso Zuccodoro: diventandone il padrone, si impegna a mantenere in segreto sia Zuccodoro stesso che ogni sua azione. Il consenso e la promessa seguente viene ottenuto approfittando della situazione del bambino e dei suoi bisogni e desideri del momento.
3) Danneggiamento oppure mancanza. Zuccodoro arreca un primo danno a Wang Bao mettendogli nel secchio il pesce rosso. Non si tratta di un atto deliberato, né di qualcosa di premeditato o con uno scopo preciso, ma soddisfa il ruolo di questa funzione perché al desiderio espresso del protagonista segue una rapina o una sostituzione di un tipo di pesce che non era presente all'interno delle acque del lago.
4) Reazione dell'eroe. Wang Bao incomincia a rendersi conto della monotonia in cui l'utilizzo dell'elemento magico lo sta conducendo: "Da adesso in poi lasciale fare a me certe cose".
5) Marchiatura. Vengono presentati tutta una serie di eventi disastrosi, dal dilemma del pesce rosso al libro volante, dal malinteso del film a quello dei giocattoli, che culminano con ciò che accade durante il compito a scuola. La copia del nome sbagliato nel foglio di Wang Bao è la goccia finale che marchia il bambino e lo condanna alla derisione e allo sconforto generale.
6) Vittoria. Non riuscendo più ad accettare gli "aiuti" di Zuccodoro, Wang Bao lo porta in riva al lago e sfoga la rabbia e la frustrazione giunte ormai al limite.

7) Rimozione della sciagura o mancanza iniziale. Viene posto rimedio ai problemi che affliggono il protagonista rimuovendoli alla radice: con il lancio di Zuccodoro nel lago terminano anche i problemi del bambino.
8) Trasfigurazione. Wang Bao non assume un nuovo aspetto esteriore, ma tutte le vicende trascorse con Zuccodoro lo hanno portato a sviluppare una maturità personale che prima non aveva. Incomincia, quindi, a impegnarsi in tutto ciò che fa, a scuola e nello sport, per ottenere quei risultati che prima poteva ottenere con una semplice richiesta.
9) Punizione. Non esiste una vera e propria punizione del cattivo in questa storia, anche se l'allontanamento di Zuccodoro lascia un po' di amaro in bocca: la separazione da un amico e un padrone che non è riuscito a soddisfare è di per sé già abbastanza struggente per lui che non serve infierire ulteriormente.
10) Matrimonio. Talvolta l'eroe riceve, invece della mano della principessa, un premio in denaro o un compenso in altre forme. In questo caso nulla di materiale viene dato all'eroe: la storia lascia presagire che la vittoria stessa del campionato di nuoto è solo l'inizio di una serie di soddisfazioni e realizzazioni personali che Wang Bao riuscirà a raggiungere.

5.2 Struttura della fiaba: introduzione – crisi – risoluzione

Rivediamo ora alcuni elementi della fiaba di cui sopra alla luce di quanto analizzato nella prima parte di questa tesi.

Al contrario della versione originale, in cui un "*Wo lai gei nimen jiang ge gushi* 我来给你们讲个故事" ("Vi racconterò una storia") propone e ricorda al lettore un viaggio verso i tempi del meraviglioso e le terre della fantasia, la fiaba in questione non si apre con un tipico "C'era una volta" oppure "Tanti anni fa", ma senza tanti giri di parole introduce il lettore direttamente nel racconto. La fiaba si apre, in ogni caso, con un sogno, un escamotage per creare una certa distanza rispetto alla realtà. È una situazione piacevole e felice, in cui Wang Bao ha trovato il proprio posto nel mondo e un senso alla propria vita; tuttavia, per definizione, un sogno non è duraturo. Ben presto, infatti, il lettore viene proiettato direttamente nel mondo reale del bambino, in cui entrano in scena i famigliari, la nonna e la sorellina. Nella storia non si fa alcun accenno ai genitori: per quanto ne sappiamo, il bambino potrebbe vivere solamente con la nonna e la sorellina perché orfano, oppure i genitori sono temporaneamente fuori casa per qualche motivo particolare, viaggio o lavoro. La fiaba non sente la necessità di aggiungere questo particolare, e di conseguenza il piccolo lettore prende questa situazione come un dato di fatto, non si pone di certo la domanda. Nella fiaba originale, invece, viene specificato che i genitori del bambino sono impegnati al lavoro e nel corso della fiaba non sono completamente inesistenti, ma compaiono in diverse scene.

Assieme alla presentazione iniziale del racconto, vengono anche individuati i problemi del protagonista: i brutti voti a scuola, il rapporto con i compagni di classe e un mondo intero che non lo comprende. A lui interessa sognare a occhi aperti, dormire e pigramente adagiarsi in un bel posto tranquillo per pescare serenamente. Sembra che il mondo esterno non riesca a comprendere queste sue necessità ma che gli imponga una serie di regole a cui deve sottostare: svegliarsi presto la mattina per andare a scuola, fare i compiti, studiare e prendere bei voti per accontentare la nonna.

Nella parte introduttiva alla fiaba originale Zhang Tianyi descrive in questo modo il protagonista della storia:

王葆并不是个坏孩子, 他挺想学好, 肯做好事, 关心集体, 热爱同学。就是有点懒, 不爱动脑筋, 什么都想要现成的, 遇到麻烦的事, 就幻想有那么一种宝贝, 可以帮他做好多事情, 使他不用费什么劲, 想要什么就有什么。[155]

Wang Bao non è affatto un cattivo bambino, anzi è desideroso di imparare e compiere buone azioni, e ha molto a cuore il proprio gruppetto di amici. È, però, un po' pigro, non ama scervellarsi e desidererebbe avere tutto pronto. Di fronte alle difficoltà si immagina di avere quel piccolo tesoro che può aiutare a risolvere molte cose senza ricorrere a inutili sforzi: con lui, tutto ciò che vuoi lo ottieni.

Presentata la situazione iniziale, le forze in gioco e le relazioni presenti tra i personaggi, la storia procede. Il momento di svolta, infatti, è dato dal ritrovamento dell'elemento magico, Zuccodoro, che segna l'inizio vero e proprio degli eventi della storia e travolge l'apparente equilibrio iniziale. Wang Bao non crede ai suoi occhi e alle sue orecchie: lui, bambino pigro e svogliato, ha trovato il rimedio a tutti i problemi. D'ora in avanti non dovrà più preoccuparsi di niente, e potrà avere accesso a tutto ciò che vuole senza nemmeno muovere un dito.

Scoprirà ben presto, però, che quello che lui ritiene la meraviglia più grande che gli poteva mai capitare nella vita non è poi così prezioso come credeva. Si rivelerà col tempo un problema ulteriore che, invece di risolvergli i problemi, anche se non intenzionalmente, li crea.

La spiegazione moralistica che fornisce Zhang Tianyi stesso nella sua lettera introduttiva alla fiaba è semplice: per ottenere qualcosa bisogna guadagnarselo, e la vera felicità non si ottiene facendo affidamento solamente sulle altre persone.

世界上的任何东西, 包括吃的, 用的, 玩的, 以及各种学习课程的答案, 没有一项是从天下掉下来的, 都是人们用劳动(体力或脑力劳动)换来的。[156]

Niente, dal cibo al gioco, compresa anche una semplice risposta in una materia di studio, cade dal cielo, si ottiene qualcosa solamente con il lavoro (fisico o mentale).

Wang Bao non è abituato a fare fatica e non desiderando altro che ottenere tutto ciò che vuole con un battito di ciglia, si lascia prendere dall'euforia del momento e incomincia a contare su Zuccodoro per qualsiasi cosa; ma la magia della zucca non riesce a stare al passo con tutte le richieste del padroncino, costringendo Zuccodoro a utilizzare metodi alternativi per ovviare al problema, ritrovandosi a rubare dagli altri. Questa è la tematica principale che Zhang Tianyi aveva a cuore al momento della composizione di questa fiaba. Egli scrive, infatti, nell'introduzione alla stessa:

---

[155] Zhang Tianyi 张天翼, *Bao hulu de mimi* 宝葫芦的秘密 [Il segreto della zucca magica], *op. cit*., p. 2.
[156] *Ibid*.

我真是要批判那种总想不劳而获的错误思想, 才写了这篇故事的。[157]

Volevo criticare quel modo errato di pensare di approfittare delle cose degli altri, così ho scritto questa storia.

Il motivo per cui Zuccodoro si ritrova a dover ricorrere a certi comportamenti sembra legato a una questione di poca perspicacia; in realtà la vera motivazione viene spiegata nella versione originale della fiaba:

我欢你还是好好儿利用我吧。趁我现在精力旺盛的时候，让我多给你自己挣点儿好处吧。假如你老是叫我去办那些个赠品，花费了我许多气力, 那你可就太划不来了: 那, 等到你自己需要什么东西的时候，我也许已经衰老了， 不能替你办事了-- 你自己可什么幸福也没捞着，白白糟蹋了一个宝贝。[158]

Dopotutto, ti invito a usarmi con cautela. Quando sono nel pieno delle mie forze, posso esserti di grande beneficio. Tuttavia, se continui ad approfittarne, mi indebolisci e non sarò di aiuto a nessuno. Quando avrai bisogno di qualcosa, allora, probabilmente sarò troppo vecchio e non potrò aiutarti. Non avrai l'opportunità di essere felice e avrai consumato inutilmente un tesoro come me.

La figura magica che dovrebbe, quindi, aiutare il protagonista a soddisfare le proprie esigenze, non si rivela all'altezza delle aspettative perché limitata. A causa delle incomprensioni tra Zuccodoro e Wang Bao e del loro piccolo segreto che deve rimanere tale, il bambino rischia di perdere tutte le amicizie, la fiducia da parte dell'insegnante e, soprattutto, il senso della vita. Arrivano a un punto, infatti, in cui Wang Bao non fa più niente da solo: c'è chi lo sveglia la mattina, chi gli lava i denti, chi gli fa i compiti e gli garantisce bei voti in classe… si ritrova a non dover fare più niente, nemmeno le cose divertenti.

你看王葆, 他有了宝葫芦, 从此想要什么就有什么, 来得真容易, 使他“吃不了, 用不完, 玩不尽”。可是这一切不但没有使王葆得到幸福和快乐, 倒使他感到无聊和困恼。[159]

Wang Bao, ad esempio, con Zuccodoro poteva avere facilmente tutto ciò che voleva, "mangiare fino a scoppiare, giocare all'infinito e utilizzare continuamente qualsiasi cosa senza rovinarla"; ma invece di essere felice era annoiato e irritato.

Quando si ha tutto, si perde di vista ciò che è realmente e concretamente importante nella vita. Il bambino lentamente inizia a comprendere l'evolversi della situazione e, pur avendo al suo fianco un oggetto magico che tutti gli invidierebbero, si sente estremamente solo.

可是在地下, 就仿费只有一个人在这个世界上, 也没有同志, 也没有朋友 - 只有兜儿里有那么一个宝葫芦。[160]

[157] *Ibid.,* p. 3.
[158] *Ibid*., pp. 36-37.
[159] *Ibid*., p. 2.

> Sembrava che a questo mondo fosse presente solamente una persona, che non aveva compagni, né amici, ma solamente quel Zuccodoro nel taschino.
>
> 王葆有了宝葫芦这个朝夕相处的朋友, 反倒感到了孤独。
>
> È vero, aveva Zuccodoro, ma si sentiva comunque tanto solo: anche se l'amico speciale gli faceva tutto, ormai non gli importava più granché.

Questo non gli piace. Inizia quindi a fissare delle regole:

> “葫芦呀, 以后一些事情还是让我自己做吧。”
>
> “Zuccodoro, da adesso in poi lascia fare a me certe cose, come fare una partita a scacchi, giocare e questo genere di cose divertenti”

Ben presto, però, si rende conto che le magie che la zucchetta compie per soddisfare i propri desideri sono esagerate e fuori luogo e che la situazione gli è ormai sfuggita di mano. Decide, quindi, di compiere un gesto drammatico che porta alla risoluzione del problema e al lieto fine.

In questo modo, Zhang Tianyi riesce a tenere fede alla struttura fondamentale della fiaba indicata da Propp, costituita da situazione iniziale, individuazione del problema e rottura dell’equilibrio in un processo di trasformazione che porta alla risoluzione e al finale.

Nella situazione iniziale di queste storie, dunque, viene presentata la problematica che affligge il protagonista principale della fiaba. Il racconto, attraverso la successione degli eventi, fornisce la risoluzione di tale problema indicandone la via d’uscita. Paola Santagostino sottolinea nel suo libro *Guarire con una fiaba. Usare l’immaginario per curarsi*, che la fiaba si evolve nella risoluzione di un problema attraverso l’utilizzo dell’unico linguaggio accessibile a un bambino: quello della fantasia. Sempre utilizzando un’immagine proposta dalla psicologa, si può dunque affermare che “la fiaba conduce il bambino per mano fuori da queste tremende situazioni”[161].

Facendo riferimento a questa nostra storia, infatti, il fulcro centrale non sta nel finale ma nel processo che lo precede, in cui Wang Bao si rende effettivamente conto che possedere tutto ciò che vuole e ottenere qualsiasi cosa senza muovere un solo muscolo porta esclusivamente a una eventuale felicità momentanea e, per la maggior parte dei casi, solamente a ulteriori guai.

---

[160] *Ibid.,* p. 25.
[161] Santagostino Paola, *Guarire con una fiaba. Usare l’immaginario per curarsi, op. cit.*, p. 26.

La storia non termina con un "… e vissero per sempre felici e contenti", cosa che ci si aspetterebbe da una fiaba per tirare le fila del racconto e per garantire al bambino lettore una certa serenità e fiducia al termine della lettura.

Per Zuccodoro, personaggio che nella storia è sia l'aiutante che l'antagonista, anche se un antagonista un po' insolito, il finale non è dei migliori. Lui, infatti, non riesce a compiere fino in fondo il suo scopo, ossia quello di esaudire tutti i più intimi desideri del padrone. Il suo dramma interiore non è tanto il mancato successo, quanto il fatto di non riuscire a comprendere dove abbia fallito. "Padrone, ma che cosa ho sbagliato?" Non si può di certo paragonare Zuccodoro a un antagonista come quello di favole come "La bella e la bestia", "Biancaneve" o "Cenerentola": la nostra zucchetta magica non agisce in maniera sbagliata consciamente. Il suo problema è che è immaturo tanto quanto Wang Bao. Abituato a poter dare qualsiasi cosa, non riesce a rendersi conto di cosa effettivamente possa rendere felice un bambino. In questo senso tale personaggio viene considerato sia l'aiutante che l'antagonista: nella prima parte della storia sembra sia tutto perfetto, la zucca è vista come l'oggetto magico che crea una svolta per il meglio nella storia e che risolve tutte le problematiche che affliggono il protagonista; in realtà, ben presto si riscopre la vera natura di tale oggetto, e di conseguenza cambia anche il suo ruolo. Un cattivo un po' atipico, Zuccodoro rimane comunque la fonte di problemi e situazioni imbarazzanti. Quando viene rilanciato nel lago, Zuccodoro prende la decisione di andarsene, e in questo modo scompare dalla scena. La fiaba non specifica cosa abbia in mente. Mi piace pensare che se ne vada a suo modo sereno, consapevole del fatto che, dopotutto e nonostante le varie incomprensioni, il bambino sia cresciuto grazie anche a lui: "Adesso sapeva che il padrone non aveva più bisogno del suo aiuto".

Ad ogni modo, la loro non è una separazione completa: sono ancora legati da una forte amicizia che non li dividerà mai completamente. La loro amicizia nasce all'inizio della storia da un contratto in cui Zuccodoro si impegna a soddisfare i desideri di Wang Bao e il bambino si impegna a mantenerne il segreto. In seguito tale relazione subisce delle lievi trasformazioni. Zuccodoro si ritrova a dover svolgere delle piccole azioni quotidiane per il padroncino che fanno intendere che il legame tra i due si sta approfondendo, parlano e giocano insieme. In questo modo Zuccodoro ha già soddisfatto il più grande sogno del bambino, quello di riempire il senso di solitudine che lo angoscia. La loro relazione si

trasforma, dunque, da quella di padrone-servo a una di amicizia, tanto che anche dopo essere stato abbandonato Zuccodoro si preoccupa per il suo padrone. Anche Wang Bao in fondo gli vuole ancora bene. La loro separazione conclude il processo di maturazione: da bambino comune diventa un piccolo adulto maturo e indipendente.

Nella versione originale di Zhang Tianyi, invece, la relazione tra i due è più distaccata e rimane ancorata al senso dell'onore e al rispetto reciproco.

In un'epoca moderna in cui vige la legge del figlio unico e dove la maggior parte dei bambini non ha fratelli né sorelle, il riadattamento della fiaba originale risulta efficace e molto importante, garantendo il successo di un eroe comune che si sente solo quanto tutti gli altri.

Al bambino, il vero protagonista della storia, la fiaba riserva un finale positivo in cui il raggiungimento della maturità raggiunge il suo pieno compimento. Wang Bao non è più il bambino che conta solamente sui poteri magici per diventare qualcuno, ma rivela un'acquisizione di maturità che lo avvicina al mondo degli adulti. Si tratta, dunque, di quel tipo di finale di cui parlava Tolkien, in cui "manca per un attimo il respiro, il cuore batte più in fretta e più forte, gli occhi si inumidiscono"[162]. Nonostante il contenuto della fiaba sia fantastico, ciò che essa trasmette è reale, il lettore si rende conto che un cambiamento del genere può effettivamente avvenire anche nel quotidiano. Gli viene, quindi, trasmessa una forma di speranza verso problematiche come la scuola, lo sport e le amicizie, che impongono a volte delle situazioni difficili in cui il bambino si sente senza vie d'uscita.

Questo finale, in realtà, non coincide con quello architettato da Zhang Tianyi: nella versione originale Wang Bao è talmente stanco del segreto di Zuccodoro da rivelarlo al padre, ad amici e insegnanti, liberandosi finalmente di tanto peso. Si dimostrerà la scelta più saggia, come spiega lui stesso nel libro:

> 我把宝葫芦的故事一讲了出来，就好像放下了一副几百斤童的担子似的: 好松快![163]
>
> Non appena raccontai la storia di Zuccodoro, era come se mi fossi liberato di un pesante fardello: che sollievo!

L'elemento a sorpresa che Zhang Tianyi si riserva fino alla fine si rivela, però, proprio nelle ultime pagine: tutto quello che Wang Bao ha passato, nel bene e nel male, è stato

[162] Bettelheim Bruno, *Il mondo incantato. Uso, importanza e significati psicoanalitici delle fiabe, op. cit*., p. 141.
[163] Zhang Tianyi 张天翼, *Bao hulu de mimi* 宝葫芦的秘密 [Il segreto della zucca magica], *op. cit*., p. 191.

solamente un sogno. Ironicamente, il ragazzo che cercava di sfuggire al mondo reale sognando ad occhi aperti è stato gabbato da uno scherzo compiuto dalla sua stessa mente. Chen Bochui ritiene che Zuccodoro è principalmente un'ombra nel cuore di Wang Bao, un ospite non invitato, la semplice proiezione dei pensieri di un bambino.[164] Un sogno, tuttavia, non è reale: con questo l'autore vuole indicare ai bambini superstiziosi che nemmeno la storia di Zuccodoro è reale, e che non è neppure in grado di realizzare qualsiasi cosa gli venga chiesta perché si ritrova a rubare pure lui.

Le parole conclusive della fiaba originale tessono le fila di tutta la storia:

> 那你们也许会要说: "说来说去，原来实际上可并没有那么回事 -- 真没意思! 们倒还认认真真听着呢。嘿，只是一个梦! 真荒唐!" 说的是呢! 我自己可也从此得了一个经验教训。我说: "王葆哇, 往后可再别做这一号梦了! 要做, 就得做一点儿别的梦。"
>
> Voi potreste dire: "Girandoci intorno, alla fine non è stato granché: non ha senso! Noi pensavamo che la storia fosse vera, e invece era solo un sogno. È assurdo!" È così. Posso solo dire che ho imparato la lezione, vi prometto: "Wang Bao in futuro non farà più sogni del genere!"

E con questa frase l'autore si congeda dal suo pubblico.

[164] Zhang Zhanjie 张占杰, "Bao hulu li you duoshao mimi - <Bao hulu de mimi> cong tonghua dao dianying 宝葫芦里有多少秘密 －〈宝葫芦的秘密〉从童话到电影" [I segreti della fiaba – "Il segreto della zucca magica" dalla fiaba al film], *op. cit.*, pp. 218-224.

5.3 Il bambino come protagonista

Ancora una volta, il personaggio principale della fiaba e l'eroe è un bambino, e in lui avviene la più grande trasformazione. Gran parte delle fiabe sono per i bambini e sui bambini; in questo modo riescono a presentare le problematiche che li affliggono nel quotidiano: ansie, paure, solitudine, disobbedienza. Viene, quindi, presentata loro una difficoltà in cui potrebbero riscontrarsi anche nella vita quotidiana, seguita dalla relativa risoluzione. È proprio attraverso un linguaggio espressamente per bambini e tecniche adatte all'utilizzo di tale linguaggio che il fanciullo comprende che effettivamente è possibile risolvere il problema da cui è afflitto o intimorito, e anche la via più semplice per raggiungere tale risoluzione. Le fiabe assegnano soprattutto agli ultimi e ai diseredati il ruolo di protagonisti e di eroi "ed essi auspicano, nell'identificazione narrativa e grazie al meraviglioso, di poter ribaltare il proprio destino; l'identificazione può realizzarsi a pieno consentendo un cammino accanto all'eroe, segnato da incredibili e appaganti sforzi che, quasi sempre, saranno ricompensati"[165].

Ovviamente non tutte le fiabe hanno come protagonisti dei bambini. Giovani, adulti e anziani stanno a indicare i futuri passi che il bambino dovrà compiere nella propria vita, comprese le difficoltà che incontrerà e le seguenti risoluzioni, in un percorso completo di formazione alla vita che ingloba tutte le tappe fondamentali del processo di sviluppo.

La fiaba non esplicita mai il significato che vuole trasmettere (come avviene, invece, per una favola), ma lo comunica al bambino tramite le immagini. Se accade una disgrazia e uno dei personaggi è molto addolorato per la perdita di una persona cara, ad esempio, la fiaba non esplicita quello che prova tale personaggio, ma parla al bambino attraverso l'immagine del pianto. Il bambino, infatti, collega il dolore con il pianto, e non c'è modo migliore per fargli capire tale sentimento. L'atto di rigettare Zuccodoro nel lago da cui proveniva è un gesto audace in cui trapela la rabbia, l'insoddisfazione e l'esaurimento di una pazienza messa a dura prova.

[165] Bernardi Milena, *Infanzia e fiaba*, *op. cit*., p. 227.

5.4 Non solo fiaba

Nella stesura di questa fiaba Zhang Tianyi non nasconde un intento politico che permea la storia nel suo complesso:

> 前，党中央提出了党在新时期的总任务。我们要在本世纪内--到 2000 年，实现四个现代化，把我们国家建设成伟大的社会主义强国。这个宏伟目标的实现，要靠全国人民的努力，而你们，广大的少年儿童［…］。因此，今年的少年儿童一定要好好学习和劳动，从小就培养自己不怕困难，敢于和善于克服困难的精神，将来好为建设社会主义的伟大强国贡献自己的力量。如果我这篇故事能在这方面对小读者们起到积极的促进作用，那就是我最大的快慰，最大的喜悦，也是对我项劳作的最大报酬了。[166]
>
> Ora il Comitato Centrale ha stabilito i principali compiti del Partito per il nuovo periodo. Fino al 2000 dobbiamo realizzare le quattro modernizzazioni per costruire insieme una forte nazione socialista. Per la realizzazione di tale obiettivo dobbiamo contare sugli sforzi di tutta la nazione e su di voi, giovani. Perciò i giovani quest'anno devono studiare diligentemente e lavorare, sviluppando già da piccoli il coraggio per affrontare le difficoltà in modo da contribuire in futuro con le proprie forze alla costruzione del socialismo di una grande nazione. Se questa mia storia riuscirà a trasmettere ciò ai piccoli lettori, allora questo sarà il mio più grande piacere e la più generosa ricompensa del mio lavoro.

In definitiva, spera di riuscire a trasmettere ai giovani lettori il senso di responsabilità nei confronti di una nazione che conta sull'impegno di nuove leve per un futuro migliore. Se un'opera è scritta bene, la sua influenza sul lettore sarà molto forte.

Zhang Tianyi crea un'opera di finzione per bambini affinché riescano a riconoscere il lato oscuro della vecchia società e cerchino di combattere il parassitismo dell'ottenere profitto dagli altri, cosa noiosa e imbarazzante. In conformità con lo spirito del realismo, l'autore considera la fiaba come un mezzo importante per la trasmissione del senso di responsabilità sociale, nell'ottica di garantire ai bambini una preparazione per il processo di sviluppo e per aiutarli ad arginare la discrepanza con il mondo degli adulti, la loro mentalità e le loro abitudini. La fiaba, infatti, non è intesa semplicemente come un gioco o un divertimento, ma Zhang Tianyi incorpora in essa anche il mondo degli adulti con tutte le sue scelte. La maturità di Wang Bao sta proprio nella sua decisione di fronte alla scelta di sopportare o combattere un atteggiamento presente nella società in cui vive, confrontandosi con gli ideali e i valori che gli vengono insegnati e con la propria coscienza.

Contrariamente alle altre fiabe di autori coevi all'autore, la figura del bambino non è un simbolo politico, e nemmeno lo scopo principale della narrazione è quello di promulgare

[166] Zhang Tianyi 张天翼, *Bao hulu de mimi* 宝葫芦的秘密 [Il segreto della zucca magica], *op. cit*., p. 3.

idee politiche, ma segue una politica concreta razionale di fondo per descrivere semplicemente i comportamenti sociali della realtà cinese del tempo. Questa è la ragione per cui tale opera è divenuta un classico anche negli anni a seguire.[167]

Nonostante sia una fiaba cresciuta in un ambiente politico e culturale molto differente da quello in cui viviamo al giorno d'oggi, è comunque un'opera letteraria che cerca di trasmettere dei valori universali e fare del bene. Non c'è alcun motivo di disdegnare una forma letteraria straniera perché presenta elementi che non appartengono alla nostra quotidianità e modi di pensare e vivere che facciamo fatica a concepire. Ciò che insegna è certamente utile anche alla nostra crescita personale. A questo proposito vorrei concludere con le parole di Tullia Chiarioni:

> Tornando alle fiabe, può succedere ad esempio che una fiaba straniera al primo impatto ci appaia strana e oscura o rozza e incoerente; spesso ciò dipende da una forma di eurocentrismo. È un blocco dell'intelligenza e del cuore che ci disorienta e ci impedisce di accedere proprio a quei significati e messaggi universali che stiamo cercando nel testo e che ci permetteranno di usarlo. Talvolta basta prendere tempo, rileggere più volte la storia, metterla a confronto con altre dello stesso tipo, e saremo ripagati dalla scoperta che la fiaba è ricca di senso, coerente, bella. È una scoperta importante: ci fa riconoscere che l'altro, in questo caso il narratore della fiaba straniera che ci era parsa estranea e lontana, custodisce immagini della verità, della bellezza, dei valori diverse da quelle che conosciamo, ma necessarie anche a noi.[168]

---

[167] Zhang Zhanjie 张占杰, "Bao hulu li you duoshao mimi - <Bao hulu de mimi> cong tonghua dao dianying" 宝葫芦里有多少秘密 －〈宝葫芦的秘密〉从童话到电影 [I segreti della fiaba – "Il segreto della zucca magica" dalla fiaba al film], *op. cit.,* pp. 218-224.

[168] Chiarioni Tullia, *Quando il pioppo faceva le mele. Percorsi interculturali con le fiabe,* Roma, Carocci Faber S.p.a., 2007, pp. 11-12.

APPENDICE

FIGURA 1[169]

[169] L'immagine presentata si riferisce a un disegno regalatomi da una delle due bambine della scuola elementare con cui ho svolto il progetto di facilitazione linguistica. Il disegno rappresenta un'interpretazione personale del finale della fiaba di *Riccioli d'oro e i tre orsi:* viene identificato, infatti, un ambiente sereno e felice in cui i tre orsi e Riccioli d'oro condividono un'armoniosa amicizia. Il disegno, dipinto in maniera completamente autonoma e su indipendente iniziativa della bambina, mi è stato dato in dono a distanza di mesi dalla prima presentazione della fiaba cui si ispira. Questo gesto spontaneo ed eloquente è solamente uno dei tanti attraverso cui la bambina esprime l'importanza di questa storia nel suo percorso personale di crescita.

FIGURA 2[170]

[170] La scena rappresentata nell'immagine è il risultato di un'attività incentrata sul "dopo fiaba" di *Riccioli d'oro e i tre orsi* avvenuta durante il progetto di facilitazione linguistica: dal momento che la storia originale non presenta un vero e proprio lieto fine classico, è stato proposto alle due bambine di immaginare e disegnare un finale alternativo che potesse completare la narrazione. Dal clima gioioso e festoso raffigurato nell'immagine emergono inevitabilmente anche alcuni messaggi inconsci: il desiderio di integrazione sociale e il bisogno di amicizia. Attraverso questa fiaba, dunque, le bambine sono state in grado di esprimere inconsapevolmente ciò che, invece, a parole non erano in grado di comunicare.

BIBLIOGRAFIA

Abbiati Magda, *Grammatica di cinese moderno*, Venezia, Cafoscarina, 2002.

Benini Elvezia, Malombra Giancarlo, *Le fiabe per… affrontare i distacchi della vita,* Milano, FrancoAngeli / Le comete, 2008.

Benini Elvezia, 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, Bononia University Press, 2007.

Bettelheim Bruno, *Il mondo incantato. Uso, importanza e significati psicoanalitici delle fiabe,* Milano, Feltrinelli Editore, 2008.

Chiarioni Tullia, *Quando il pioppo faceva le mele. Percorsi interculturali con le fiabe,* Roma, Carocci Faber S.p.a., 2007.

Eberlein Gisela, *Le fiabe che rilassano. Il training autogeno per favorire la tranquillità e il benessere dei bambini*, Novara, Red Edizioni, 2001.

Farquhar Mary Ann, *Children's Literature in China: from Lu Xun to Mao Zedong*, New York, M. E. Sharpe, Inc., 1999.

Fromm Erich, *Il linguaggio dimenticato. Introduzione dalla comprensione dei sogni, delle fiabe e dei miti,* Milano*,* Casa editrice Valentino Bompiani, 1962.

Jung Carl Gustav, *Gli archetipi dell'inconscio collettivo*, in *Opere*, vol. 9, Torino, Bollati Boringhieri Editore, 1997.

Osimo Bruno, *Manuale del traduttore. Guida pratica con glossario*, Milano, Hoepli, 2011.

Pieri Paolo Francesco, *Dizionario junghiano*, Torino, Bollati Boringhieri Editore, 1998.

Propp Wladimir Ja., *Morfologia della fiaba*, Roma, Newton Compton Editori, 1984.

Rodari Gianni, *Grammatica della fantasia. Introduzione all'arte di inventare storie*, Treviso, Piccola Biblioteca Einaudi. Saggistica letteraria e linguistica, 2001.

Santagostino Paola, *Guarire con una fiaba. Usare l'immaginario per curarsi*, Milano, Feltrinelli Editore, 2008.

Scarpa Federica, *La traduzione specializzata. Un approccio didattico professionale*, Milano, Hoepli, 2008.

Shijie jingdian tonghua. Pinyin meihui ben. Huiguniang 世界经典童话。拼音美绘本。灰姑娘 [Fiabe classiche dal mondo. Versione con pinyin e illustrazioni. Cenerentola], Beijing shi, Renmin youdian chubanshe, 2010.

Von Franz Marie-Louise, *Le fiabe interpretate,* Torino, Bollati Boringhieri, 2004.

Yifeng Sun, *Asian Thought and Culture. Fragmentation and Dramatic Moments. Zhang Tianyi and the Narrative Discourse of Upheaval in Modern China*, New York, Peter Lang, 2002.

Zhang Tianyi 张天翼, *Bao hulu de mimi* 宝葫芦的秘密 [Il segreto della zucca magica], Wuhan shi, Hubei Shaonian ertong chubanshe, 2009.

TESI CARTACEE

Moro Alessandra, "'C'era una volta...' La fiaba come strumento per la formazione dell'identità del bambino*",* tesi di laurea, Università di Brescia, 2002.

Pasini Francesca, "Zhang Xiaocheng: favole. La narrativa per l'infanzia nella Cina contemporanea*",* tesi di laurea, Università Ca' Foscari, 2012.

ARTICOLI ONLINE

ARTICOLI SULLE FIABE

Camilli Barbara, “Le fiabe ed il mondo emotivo dei bambini”, URL: http://psicologia-utile.it/fiaba-e-terapia/fiabe-e-mondo-emotivo-bambini/78-le-fiabe-ed-il-mondo-emotivo-dei-bambini.html (consultato il 09/12/2013)

Ferrero Daniele, “Personaggi delle fiabe e archetipi junghiani”, URL: http://www.labirintoermetico.com/03Fiabe/personaggi_fiabe_e_archetipi_junghiani.htm (consultato il 11/10/2013)

Izzi Laura, “L’impiego della fiaba in letteratura”, URL: http://psicologia-utile.it/fiaba-e-terapia/le-nostre-fiabe/289-impiego-fiaba-letteratura.html (consultato il 04/09/2013)

Mancinelli Maria Rosaria, “I sogni son desideri? Cenerentola nel XXI secolo”, URL: http://www.disney.it/DisneyOnline/principesse/vademecumcattolica/cenerentola.html (consultato il 30/12/2013)

Monaco Monica, “La fiaboterapia”, URL: http://www.benessere.com/psicologia/arg00/fiaboterapia.htm (consultato il 20/09/2013)

ARTICOLI SULLA FIABA *BAO HULU DE MIMI* 《宝葫芦的秘密》

Ban Dujuan 瓣杜隽, “Zhongxifang tonghua de xiangyixing” 中西方童话的相异性 [Le differenze tra le fiabe cinesi e quelle occidentali], *Huzhou shifan xueyuan xuebao* 21:4, 1999, pp. 25-29.

Guo Zhanyu 郭瞻予, “Lun tonghua zai you’er xinli fazhazhong de zuoyong” 论童话在幼儿心理发展中的作用 [L’utilizzo delle fiabe nello sviluppo psicologico dei bambini], *Shenyang Shifan daxue xuebao (Shehui kexue)* 29:5, 2005, pp. 1-6.

Jiang Dong, 江冬, “Yong haizi zuiba shuohua – ‘Bao hulu de mimi’ shangxi” 用孩子嘴巴说话 – 《宝葫芦的秘密》赏析 [Parlare attraverso i bambini - Apprezzare la fiaba "Il segreto della zucca magica"], *Chuzhongsheng – zuowen*, 2011, pp. 36-40.

Li Hui 李慧, “Bao hulu li you mimi - Bao hulu de mimi” 宝葫芦里有秘密 – 《宝葫芦的秘密》 [La zucca magica ha dei segreti - 'I segreti della zucca magica'], *Yuedu*, 2006, pp. 6-7.

Luo Mingxia 骆名霞, “‘Bao hulu de mimi’ zhong Wang Bao de Chengzhang jingli” 《宝葫芦的秘密》中王葆的成长经历 [Il percorso di crescita di Wang Bao ne “Il segreto della zucca magica”], *Nanchang jiaoyu xueyuan xuebao wenxue yishu* 28:6, 2013, pp. 44-46.

Mou Tongyao 牟童瑶, “‘Bao hulu de mimi’ guan hougan” 《宝葫芦的秘密》观后感 [Riflessioni su 'I segreti della zucca magica'], *Xiao xuesheng shikong,* 2009, p. 94.

Xie Mo 谢谟, “Tonghua yu ertong xinli zhiliao” 童话与儿童心理治疗 [Le fiabe e la psicoterapia infantile], *Shijiazhuang xueyuan xuebao* 8:6, 2006, pp. 103-105.

Zhang Zhanjie 张占杰, “Bao hulu li you duoshao mimi – ‘Bao hulu de mimi’ cong tonghua dao dianying” 宝葫芦里有多少秘密 –〈宝葫芦的秘密〉从童话到电影 [I segreti della fiaba – ‘Il segreto della zucca magica’ dalla fiaba al film], *Zhongguo ertong wenhua*, 2009, pp. 218-224.

Zhu Xiaoou 朱小鸥, “Huan haizi yi ge kuaile de tonghua” 还孩子一个快乐的童话 [Dare ai bambini una bella fiaba], *Dianying yishu* 316:5, 2007, pp. 17-19.

SITOGRAFIA

PAGINE WEB SULLA FIABA

http://it.wikipedia.org/wiki/Fiaba (consultato il 21/11/2013)

http://it.wikipedia.org/wiki/Roman_Jakobson (consultato il 22/01/2014)

http://it.wikipedia.org/wiki/Lagenaria_siceraria (consultato il 18/12/2013)

http://it.wikipedia.org/wiki/T%C5%8Dfu (consultato il 18/12/2013)

http://www.disney.it/DisneyOnline/principesse/vademecumcattolica/cenerentola.html (consultato il 30/12/2013)

www.albero-della-fiaba.it (consultato il 07/09/2013)

http://www.psicovita.it/fiabe.htm (consultato il 04/01/2014)

http://www.treccani.it/ vocabolario/tag/immaginazione/ (consultato il 22/12/2013)

http://www.treccani.it/ vocabolario/tag/fantasia/ (consultato il 22/12/2013)

http://www.treccani.it/vocabolario/oro/ (consultato il 21/12/2013)

PAGINE WEB RELATIVE ALLA STORIA DELLA LETTERATURA CINESE PER L'INFANZIA

http://www.centrostudiorientaliroma.net/la-letteratura-per-linfanzia-in-cina-fra-il-xix-e-gli-inizi-del-xx-secolo/ (consultato il 17/01/2014)

http://www.treccani.it/enciclopedia/la-scienza-in -cina-l-epoca-song-yuan-istituzioni-scolastiche-e-produzione-di-testi_(Storia-della-Scienza) (consultato il 19/09/2013)

http://www.ziyexing.com/maozedong/maozedong.htm (consultato il 19/09/2013)

DIZIONARI ONLINE:

http://www.wordreference.com/

http://www.ichacha.net/

http://www.nciku.com/

http://www.zdic.net

http://www.chazidian.com

DIZIONARI CARTACEI:

Casacchia Giorgio e Yukun Bai, *Grande Dizionario Cinese-Italiano*, Roma, Isiao, 2008.

Concise English-Chinese Chinese-English Dictionary (Third Edition), Oxford, Oxford University Press and The Commercial Press, 2004.

Oxford Advanced Learner's Dictionary, Oxford, Oxford University Press, 2005.