

**Rosalba Galvagno**

Luigi Capuana

*Stretta la foglia, larga la via. Tutte le fiabe*

A cura di Rosaria Sardo e con Illustrazioni di Lucia Scuderi

Roma

Donzelli

2015

ISBN: 978-88-6843-167-9

Il volume raccoglie, come recita il sottotitolo, *Tutte le fiabe* di Capuana, dalla *Reginotta*, la prima fiaba in ordine cronologico, alle successive cinque raccolte (*C'era una volta... Fiabe; Il Raccontafiabe; Chi vuol fiabe, chi vuole?; Si conta e si racconta... fiabe minime; Le ultimi fiabe*). Una sesta e ultima sezione raccoglie le *Fiabe musicali e teatrali* (*Milda, Fata Rosabianca, Re Mangia-Mangia*). Chiude il volume un utile glossario di termini desueti di origine dialettale o regionale e di motti, proverbi o modi di dire anch'essi ormai lontani dalle nostre odierne consuetudini linguistiche.

Una precedente edizione completa di *Tutte le Fiabe*, era uscita nel 1983 presso Arnoldo Mondadori, a cura di Maurizio Vitta, con un ordine diverso dato ad alcune delle fiabe, ordine che invece la curatrice del volume donzelliano ripristina secondo rigorosi criteri cronologici e linguistici. Il volume è corredato inoltre da stupende illustrazioni di Lucia Scuderi. Se per la lettura di alcune fiabe abbiamo cominciato ovviamente dal testo per poi vederne la traduzione iconica, per curiosità sperimentale abbiamo seguito il metodo opposto: partire dalle immagini per poi leggere il testo. L'esperimento si è rivelato interessante, poiché le illustrazioni che non soltanto sono belle, ma estremamente incisive e sicuramente scaturite da una lettura profonda del testo da parte di Lucia Scuderi, traducono in immagine il tema centrale della fiaba, immagine che fatalmente accompagnerà il lettore durante la lettura del testo, come ad esempio accade per le illustrazioni delle fiabe *Farfallino* (p. 427) e *Tartarughino* (p. 270), che ritraggono l'oggetto, cioè la visione o ancora meglio l'allucinazione, che ha generato la fiaba.

In *Farfallino* viene ritratta in una cameretta una fanciulla morta adagiata su un letto con le braccia conserte e i capelli sparpagliati sul cuscino, assistita teneramente dai genitori contadini e, particolare decisivo nella fiaba, rivestita di un abito chiaro tempestato di tante piccole macchie colorate. *Farfallino* fa parte di quelle fiabe dal finale curiosamente ambiguo (negativo e positivo al contempo), che lasciano in sospenso il lettore e che, come in questo caso, l'immagine traduce con l'armoniosa compresenza di tratti disforici che rinviano alla morte (i capelli neri e sparpagliati della ragazza-cadavere e la *pietas* dei genitori), ma anche di vivaci tocchi cromatici che addobbano il vestito della morta. In *Tartarughino* spicca nell'illustrazione il ritratto sorridente di un ragazzo-tartaruga (o di una tartaruga-ragazzo), che porta legata sul suo guscio una lettera. Si tratta infatti di un tartarughino corriere, figlio a sua volta di un corriere soprannominato Saetta per la sua velocità. La lettura delle rispettive favole svelerà naturalmente come si è arrivati a queste due emblematiche immagini metamorfiche. Le favole di Capuana sfruttano infatti a meraviglia i prodigi della metamorfosi e possono essere senz'altro lette dalla prospettiva metamorfica, come d'altronde Italo Calvino aveva già intuito a proposito dell'intera tradizione favolistica italiana da lui indagata al tempo del lavoro sulle *Fiabe italiane* raccolte e trascritte per Giulio Einaudi nel 1956. Quanto egli scrive nella *Prefazione* al suo lavoro vale senz'altro come commento anche per le fiabe del Capuana: «Ora, il viaggio tra le fiabe è finito, il libro è fatto, scrivo questa prefazione e ne son fuori: riuscirò a rimettere i piedi sulla terra? Per due anni ho vissuto in mezzo a boschi e palazzi incantati, col problema di come meglio vedere in viso la sconosciuta che si corica ogni notte accanto al cavaliere, o con l'incertezza se usare il mantello che rende invisibile o la zampina della formica, la penna d'aquila e l'unghia di leone che servono a trasformarsi in animali. E per questi due anni a

poco a poco il mondo intorno a me veniva atteggiandosi a quel clima, a quella logica, ogni fatto si prestava a essere interpretato e risolto in termini di *metamorfosi* e *incantesimo*: e le vite individuali, sottratte al solito discreto chiaroscuro degli stati d'animo, si vedevano rapiti in amori fatati, o sconvolte da misteriose magie, sparizioni istantanee, trasformazioni mostruose, poste di fronte a scelte elementari di giusto o ingiusto, messe alla prova da percorsi irti d'ostacoli, verso felicità prigioniera d'un assedio di draghi; e così nelle vite dei popoli, che ormai parevano fissate in un calco statico e predeterminato, tutto ritornava possibile: abissi irti di serpenti s'aprivano come ruscelli di latte, re stimati giusti si rivelavano crudi persecutori dei propri figli, regni incantati e muti si svegliavano a un tratto con gran brusio e sgranchire di braccia e gambe. Ogni poco mi pareva che dalla scatola magica che avevo aperto, la perduta logica che governa il mondo delle fiabe si fosse scatenata, ritornando a dominare la terra. Ora che il libro è finito, posso dire che non è stata un'allucinazione, una sorta di malattia professionale. È stata piuttosto una conferma di qualcosa che già sapevo in partenza, [...], quell'unica convinzione mia che mi spingeva al viaggio tra le fiabe; ed è che io credo questo: le fiabe sono vere. Sono, prese tutte insieme, nella loro sempre ripetuta e sempre varia casistica di vicende umane, una spiegazione generale della vita, nata in tempi remoti e serbata nel lento ruminio delle coscienze contadine fino a noi, sono il catalogo dei destini che possono darsi a un uomo e a una donna, soprattutto per la parte di vita che appunto è il farsi d'un destino: la giovinezza, dalla nascita che sovente porta in sé un auspicio o una condanna, al distacco dalla casa, alle prove per diventare adulto e poi maturo, per confermarsi come essere umano. E in questo drammatico disegno tutto: la drastica divisione dei viventi in re e poveri, ma la loro parità sostanziale; la persecuzione dell'innocente e il suo riscatto come termini d'una dialettica interna ad ogni vita; l'amore incontrato prima di conoscerlo e poi subito sofferto come bene perduto; la comune sorte di soggiacere a *incantesimi*, cioè d'essere determinato da forze complesse e sconosciute, e lo sforzo per liberarsi e autodeterminarsi inteso come un dovere elementare, insieme a quello di liberare gli altri, anzi il non potersi liberare da soli, il liberarsi liberando; la fedeltà a un impegno e la purezza di cuore che portano alla salvezza e al trionfo; la bellezza come segno di grazia, ma che può essere nascosta sotto spoglie d'umile bruttezza come corpo di rana; e soprattutto come la sostanza unitaria del tutto, uomini bestie piante cose, l'infinita possibilità di *metamorfosi* di ciò che esiste» (Italo Calvino, Prefazione a *Fiabe italiane, raccolte e trascritte da Italo Calvino*, Oscar Mondadori, Milano 1981, pp. 14-16, corsivi nostri).

Il recente volume di *Tutte le fiabe* del Capuana è preceduto a sua volta da una ricca introduzione di Rosaria Sardo di ben 51 pagine e intitolata significativamente *Tra magia dell'oralità e incanto della scrittura* e suddivisa in nove capitoletti: Il primo, *Capuana e la «terra di poesia»* mutua il sintagma «terra di poesia» da un altro grande scrittore di Mineo, Giuseppe Bonaviri.

Nel secondo, *Capuana e l'immaginario fiabesco*, la curatrice individua una interessantissima associazione o derivazione della figura della *Reginotta* dell'omonima fiaba, dalla figura di *Faccia bella* presente nei *Ricordi d'infanzia e di giovinezza* (1893), una piccola autobiografia nella quale Capuana evoca il ricordo di un suo sogno infantile, un sogno ricorrente (il sogno di *Faccia-bella*), raccontato esattamente nello stile e nei modi di una fiaba: «Una notte, dunque, sognai o vidi un luccicore che s'insinuava nella mia camera a traverso l'uscio di *Radicone* (un ambiente misterioso della casa, un luogo quasi incantato come nelle fiabe, chiamato *Radicone* dal nome del suo ex proprietario, e con un buco al centro per buttare giù la spazzatura nella stalla, situato proprio accanto alla cameretta da letto che il piccolo Luigino condivideva con lo zio canonico), quasi penetrasse nei pori delle tavole, diventando di mano in mano più intenso; poi, senza che l'uscio si aprisse, apparve una bellissima signora, vestita di raso bianco con mostre e ricami d'oro; i biondi capelli le splendevano attorno al capo come un'aureola, ma i lineamenti della faccia e gli occhi erano immobili; pareva ch'ella avesse il viso coperto da una maschera di cera. S'inoltrò lentamente fino al mio letto, guardandomi fisso, mi prese ignudo su le braccia e mi portò via con sé, facendomi passare a traverso l'uscio chiuso. Alla luce blanda, quasi lunare, che si diffondeva dalla sua persona, potei riconoscere lo stanzone di *Radicone* e di tutti gli oggetti che lo ingombravano. Fermatasi in mezzo allo stanzone, presso il buco per la spazzatura, la bella signora mi fece passare a traverso di

esso tenendomi sempre sulle braccia, e sentii lo stento del passaggio; poi non vidi né sentii più niente; né sveglia potei ricordare altro. Ogni notte così! Appena entrato in letto e rimasto al buio, il sogno dimenticato lungo la giornata mi tornava vivissimo nella memoria, e attendevo impaziente l'apparizione di colei che avevo soprannominata *Faccia-bella*. Dormivo o ero ancora sveglio quando l'apparizione si rinnovava sempre allo stesso modo e con le identiche circostanze? Qualche volta, ripensandoci nella giornata, mi pareva che non avevo affatto sognato, e *Faccia-bella* diveniva soggetto di breve fantasticheria infantile» (Luigi Capuana, *Ricordi d'infanzia e di giovinezza*, a cura di Aldo Fichera, Mineo, Edizioni del Museo, 2005, p. 14).

«Fata o icona di Madonna, commenta Sissi Sardo, *Faccia bella* è una figura archetipica che ritornerà in molte fiabe di Capuana, a cominciare dalla *Reginotta*: “Era diventata una bellissima signora, risplendente più d’una stella, con una verga d’oro nel pugno. Sorrise e sparì. Allora lui comprese che quella era una Fata”» (p. XV).

Il terzo capitoletto indaga la teatralità delle fiabe di Capuana («*Uno spettacolo fuori di me*»: la *teatralità delle fiabe di Capuana*). Indipendentemente dalle tre fiabe propriamente teatrali che costituiscono l’ultima sezione della raccolta (*Milda*, *Fata Rosabianca*, *Re Mangia-Mangia*), la teatralità è una dimensione intrinseca a tutte le fiabe capuane in quanto strettamente collegate con le tradizioni popolari, le cui origini sono eminentemente orali e anche dialettali. Non a caso vengono richiamati a questo riguardo: il lavoro dedicato da Capuana al *Teatro dialettale siciliano* del quale usciranno ben tre volumi, di cui il primo nel 1911; l’acceso dibattito tra i veristi sull’uso letterario del dialetto «strumento d’incomparabile efficacia», secondo Capuana, per «cavare dal fondo ancora inesplorato della vita regionale italiana»; e gli studi folklorici e demo-psicologici di Giuseppe Pitré e di Salvatore Salomone Marino (p. XXIV).

Il quarto capitoletto, *L’eccellenza naturale della forma artistica della fiaba*, tratta da un lato la questione dello statuto pedagogico della letteratura per ragazzi e, dall’altro, la delicata questione della lingua, una vera «disperazione» per i nostri veristi.

Nel quinto, *Capuana e la poesia della narrazione: rime, filastrocche, ritornelli*, viene di nuovo affrontata la questione dell’oralità delle fiabe, ma questa volta intesa come oralità rimaneggiata dal lavoro della scrittura. Secondo la curatrice infatti «La grande forza comunicativa della fiaba di Capuana risiede in quella mimesi del parlato che mira decisa verso la musicalità e che la rende adatta alla memorizzazione e alla trasmissione orale» (p. XXXI). «Capuana è un maestro assoluto nell’arte di inserire strutture ritmico-poetiche all’interno delle sue fiabe in punti strategici per creare il gancio memoriale: alla prima azione narrativa, durante lo svolgimento dell’azione centrale, alla fine della storia» (p. XXXIII).

Nel sesto capitoletto, *Capuana, Verga e la stesura delle fiabe*, si sottolinea l’importanza dell’illustrazione di cui Capuana fu attento promotore per le sue fiabe: basti risalire all’edizione del volume *Reginotta* del 1883 (Milano, Giuseppe Ottino e Gaetano Brigola) di 52 pagine con 29 illustrazioni di Facchinetti (p. XXXIV).

Il settimo è dedicato alla *Parabola stilistica*: «Tutto si traduce nella scrittura delle fiabe a livello macrotestuale in una tessitura del discorso dall’andamento lineare, ma ricca di movimenti di parola e prosodia, nonché di lacerti poetici pur semplici come la filastrocca o il dittico rimato, con alternanza pragmatica di narrazione e riflessione poetica in maniera simile a quanto accade nella tradizione “alta” dei poemi cavallereschi» (p. XL). Un solo e rapido esempio di filastrocca tratto dalla fiaba *La figlia del giardiniere*: «Attendo, attendo, nella buia notte, / Ed apro l’uscio se qualcuno batte. / Dopo la mala vien la buona sorte, / E vien con colui che non sa l’arte» (p. 238). Lo stile fiabesco del Capuana evolve inoltre da una «vocazione naturalistica» delle prime raccolte a testi fiabeschi distanti da moduli e stilemi naturalistici e invece più moderni, rodariani (p. XLI).

A *Capuana educatore* è dedicato l’ottavo capitoletto, che mette utilmente in luce le esperienze di Capuana educatore, dal suo quarantennale incarico come Ispettore scolastico a partire già dal 1840, all’autore di testi scolastici.

Gli ultimi due capitoletti, il nono e il decimo sono intitolati rispettivamente: *L’ironia nelle fiabe di Capuana* e *Per una nuova edizione di tutte le fiabe*.

Importa citare almeno i titoli originalissimi di alcune fiabe, titoli che sono delle vere e proprie parole-tema come: *Spera di sole*, la splendida favola che apre la prima raccolta *C'era una volta...fiabe*, un nome (Spera di sole) che si oppone semanticamente al diminutivo *Tizzoncino*. O ancora, per restare nell'ambito dei diminutivi, titoli come: *Ranocchino*, *Cecina*, *Grillino*, *Trottolina*, *Bambolina*, *La padellina*, *Radichetta*, le già citate *Tartarughino* e *Farfallino*, *Capriccetto*, *Luccioletta* ecc. In alcune di queste fiabe il personaggio denominato col diminutivo è curiosamente un personaggio vittima di un rigetto.

Interessa inoltre segnalare la presenza in quasi tutte le fiabe del termine «malia», autentica parola chiave del lessico capuaniano, che ricorre in quasi tutta la sua produzione e, segnatamente, nel titolo dell'opera teatrale *Malia* (1891).

Segnaliamo ancora una questione di poetica, discussa da Rosaria Sardo nella sua puntuale introduzione, e precisamente la consapevolezza di Capuana riguardo al genere fiaba considerata come una vera e propria produzione artistica e non soltanto un genere destinato ai bambini.

Leggiamo dalla bella Prefazione alla prima raccolta *C'era una volta fiabe* del 1893: «In quel tempo ero triste ed anche un po' ammalato, con un'inerzia intellettuale che mi faceva rabbia, e i lettori non immagineranno facilmente la gioia da me provata nel vedermi, a un tratto, fiorire nella fantasia quel mondo meraviglioso di fate, di maghi, di re, di regine, di orchi, di incantesimi, che è stato il primo pascolo artistico delle nostre piccole menti. [...]. Pochi autori, aspettando dietro le quinte la sentenza del pubblico, credo abbiano tremato al pari di me nel vedermi davanti quelle vispe e intelligenti testoline che pendevano dalle mie labbra, mentre io tentavo di balbettare per loro il linguaggio così semplice, così efficace, così drammatico, che è l'eccellenza naturale della forma artistica delle fiabe» (p. 17).