

studi
germanici



12
2017

Direttore responsabile: Roberta Ascarelli

Comitato scientifico: Martin Baumeister (Roma), Luciano Canfora (Bari), Domenico Conte (Napoli), Luca Crescenzi (Trento), Markus Engelhardt (Roma), Christian Fandrych (Leipzig), Marino Freschi (Roma), Jón Karl Helgason (Reykjavik), Giampiero Moretti (Napoli), Robert E. Norton (Notre Dame), Hans Rainer Sepp (Praha)

Comitato di redazione: Fulvio Ferrari, Massimo Ferrari Zumbini, Marianne Hepp, Markus Ophälders, Michele Sisto

Redazione: Luisa Giannandrea, Bruno Berni, Massimiliano De Villa, Gianluca Paolucci, Sabine Schild Vitale

Autorizzazione del Tribunale di Roma n. 162/2000 del 6 aprile 2000
Periodico semestrale

«Studi Germanici» è una rivista *peer-reviewed* di fascia A - ISSN 0039-2952

© Copyright Istituto Italiano di Studi Germanici
Via Calandrelli, 25 – 00153 Roma

Indice

Saggi

Cultura

- 9 Emily Martone**
Ontologia tragica e tragedia dell'Esistenza. Il precario equilibrio tra necessità e libertà nella filosofia di Schelling e Kierkegaard
- 47 Luca Crescenzi**
Melancholia e Satana. Walter Benjamin e *Agessilaus Santander*
- 87 Filippo Ranghiero**
Una storia di potere e sopravvivenza: l'Ospedale ebraico di Iranische Straße
- 107 Michele Sisto**
Cesare Cases e le edizioni italiane del *Faust*. Letteratura, politica e mercato dal Risorgimento a oggi
- 179 Ida De Michelis**
L'afflato magico di Faust nel cinema italiano
- 195 Anne Klara Bom – Torsten Bøgh-Thomsen**
«La sensazione di una melanconica positività!». Valuations of the Popular Hans Christian Andersen in Italy

Letteratura

- 217 Gabriella Catalano**
Vera Icon. Goethe e la collezione Boisserée in «Ueber Kunst und Alterthum»
- 241 Paola Di Mauro**
Biopolitica di un'assenza: in margine alla fiaba di *Dornröschen*
- 265 Fabrizio Cambi**
L'insalvabilità dell'io e il gesto espressionista nella poetica del superamento e nell'orizzonte goethiano di Hermann Bahr
- 279 Riccardo Concetti**
Die Verhüllte di Robert Michel. Turbamenti orientalistici di un racconto dimenticato della *Wiener Moderne*

- 291 Massimo Libardi – Fernando Orlandi**
La «Soldaten-Zeitung». Una palestra per *L'uomo senza qualità*
- 311 Mauro Nervi**
«Jargon ist alles». Kafka e la lingua jiddisch
- 329 Vanessa Pietrantonio**
Tra i corpi celesti e il deserto. La topografia immaginaria di Anna Maria Ortese e Ingeborg Bachmann

Linguistica

- 349 Anne-Kathrin Gärtig**
Italianismen im Deutschen. Potentiale und Grenzen der Analyse mithilfe der Datenbank OIM

Ricerche

- 385 Elisa D'Annibale**
Gentile, Gabetti e i fuoriusciti ebrei tedeschi. Il caso di Karl Löwith
- 405 Natascia Barrale**
I germanisti e l'accordo culturale italo-tedesco: l'avvio di una ricerca
- 415 Elena Giovannini**
Il viaggio in Italia. Nuove prospettive sui resoconti di viaggio
- 423 Osservatorio critico della germanistica**
a cura di Fabrizio Cambi

Biopolitica di un'assenza: in margine alla fiaba di *Dornröschen*

Paola Di Mauro

Avons-nous vraiment besoin d'un vrai sexe?

Michel Foucault

PASSAGGES

«In dem Augenblick aber, wo sie den Stich empfand, fiel sie auf das Bett nieder, das da stand, und lag in einem tiefen Schlaf»¹: è questo il passo della fiaba grimmiana in cui Dornröschen, la bella addormentata, si abbandona al sonno centenario – un'esperienza che implica, per la protagonista, l'interruzione della visione e del movimento, fino a quando, adagiata supina, a occhi chiusi, verrà finalmente vista dal suo principe (e da chi legge) con la fine del secolare letargo.

Concentrata tematologicamente sull'assenza centenaria narrata dalla fiaba, l'analisi qui proposta prende avvio dai consueti approcci psico-analitici primonovecenteschi di critica testuale per muoversi verso l'elaborazione di ulteriori griglie analitiche basate sul dialogo sistematico tra studi culturali e antropologia estendendosi verso scenari extratestuali: l'indagine della più comunemente esperita delle assenze verrà messa in relazione a declinazioni imagologiche prettamente culturali, infine orientata verso elementi più intrinseci e consustanziali che lasciano apparire il funzionamento fisiologico del dormire quale evento di costruzione cerebrale tutt'altro che statico.

In base all'osservazione dei tratti individuali-evolutivi emergenti attraverso il narrativo, è innanzitutto da osservare come la stasi centenaria rac-

¹ Jacob Grimm – Wilhelm Grimm, *Dornröschen*, in *Kinder- und Hausmärchen*, II Bde., Dieterichsche Buchhandlung, Göttingen 1857, pp. 251-254, trad. it. di Clara Bovero, *Rosaspina*, in *Fiabe*, Einaudi, Torino 1992, p. 177 («Come senti la puntura, cadde sul letto che era nella stanza e vi giacque in sonno profondo»). D'ora in poi, con la sigla D si farà riferimento all'edizione tedesca, con la sigla R alla traduzione italiana della fiaba.



contata dalla fiaba si avvii precisamente al compimento dei quindici anni della protagonista; ossia all'apice di un tragitto adolescenziale dimostrato, oltre che dall'appartenenza anagrafica, anche dalle caratteristiche 'ambientali' al momento del suo compirsi: «Es geschah, daß an dem Tage, wo es gerade fünfzehn Jahr alt ward, der König und die Königin nicht zu Haus waren, und das Mädchen *ganz allein* im Schloß zurückblieb»². In tal senso, la solitudine dell'eroina nel castello – allestimento letterario del predestinato distacco dal mondo genitoriale che connota l'attraversamento della 'fase puberale' – era da mettere in relazione, secondo Bettelheim, al sortilegio avvenuto in concomitanza con la faticosa effusione di sangue, conseguente, nella fiaba, alla puntura del fuso. Proseguendo secondo le note suggestioni psicoanalitiche, l'allusione al menarca verrebbe confermata dalla 'scansione fisiologica' del corpo femminile presente nel racconto mediante la simbologia numerologica delle tredici fate presenti al battesimo, da interpretare, dunque, come i tredici mesi lunari in cui anticamente andava suddiviso l'anno, piuttosto che in base ai dodici mesi dell'anno solare³.

L'inscindibilità di una tale relazione è altresì sostenuta cromotestualmente dal rosso, veicolo della maturazione sessuale da intendere, anche al di fuori della fiaba, quale transcodificazione di eventi reali dalla precisa provenienza rituale puberale, ossia non in senso meramente simbolico, ma quale correlativo oggettivo del sangue genitale femminile⁴. Il rosso si configura altrimenti come emblema del caos di emozioni incontrollate che si evolve attraversando l'assenza centenaria, raccontato nella fiaba attraverso la fuoriuscita ematica successiva alla puntura del fuso, tanto ineluttabile quanto i tentativi d'impedirla da parte del padre – «der König, der sein liebes Kind vor dem Unglück gern bewahren wollte»⁵ –, tentativi del tutto inutili, secondo la lettura di *Dornröschen* come storia di una giovane che, per crescere, si libera dal legame paterno immergendosi in un sonno che impedisce di procedere nella vita e nell'amore⁶.

Ancora alla luce di orientamenti ermeneutici psicodinamici, appare l'incontro finale della bella addormentata con il principe, come fiorire individuale successivo all'interruzione centenaria, avvio di un processo ricostitutivo interrotto a partire dallo stato indifferenziato prepuberale

² D, p. 252; R, p. 176 («Ed ecco, proprio il giorno in cui compì quindici anni, il re e la regina erano fuori ed ella rimase sola nel castello»). Corsivi miei.

³ Bruno Bettelheim, *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales*, Vintage Books, New York 2010, p. 396.

⁴ Bruno Bettelheim, *Symbolic wounds. Puberty Rites and the Envious Male*, Collier Books, New York 1962, p. 125.

⁵ D, p. 252; R, p. 176 («il re, che avrebbe voluto preservare la sua cara bambina da quella sciagura»).

⁶ Eugen Drewermann, *Dornröschen. Grimms Märchen tiefenpsychologisch gedeutet*, Walter Verlag, Olten 2005.



come raccontato negli esordi narrativi. Raggiunta per *sottrazione* tramite l'assenza centenaria, la maturazione femminile di Dornröschen si rivolge verso la successiva fase ricompositiva, ovvero attraverso il conseguimento di una *potenziale* capacità riproduttiva che possiede tuttavia, come più avanti vedremo, implicazioni extratestuali non poco controverse. Spicca intanto, contestualmente a tale trasformazione puberale compiuta dalla protagonista, la centralità di un processo evolutivo da intendere come abbandono di diverse e opposte possibilità, così come in accordo alle indicazioni di Claude Lévi-Strauss circa l'identificazione di genere attraverso un modellamento, quale azione sottrattiva che definisce la forgiatura individuale introdotta dall'accoglimento della determinatezza sessuale⁷.

Forse derivante da una memoria collettiva della dualità, come a suo tempo intercettata nelle riflessioni freudiane sull'ermafroditismo come fatto biologico, l'identità non appare, di conseguenza, inerente all'*essenza* di un oggetto, ma si presenta come esito decisionale: analogamente ai rituali d'iniziazione del passaggio adolescenziale – da intendere come riti di 'scomposizione' di insiemi preesistenti di attributi da separare secondo i generi –, nel processo di maturazione non viene completato un essere vuoto o carente, a cui lo sviluppo aggiunge o dovrebbe aggiungere qualcosa, ma viceversa rendendo 'incompleta' una unità⁸.

L'evoluzione dell'assenza centenaria racconta, in tal senso, il passaggio da infanzia ad adolescenza come fase di crescita ottenuta tramite un processo di 'differenziazione' finalizzata allo sviluppo individuale, attraverso il perfezionamento di quella che, da una prospettiva antropologico-culturale, viene definita come «antropopoesi»⁹, percorso d'individuazione che indica i vari processi di autocostruzione sociale da compiersi anche a dispetto di ostacoli – le crisi adolescenziali – che le sospensioni dell'assenza centenaria in *Dornröschen* illustrano. In termini non troppo dissimili si era espresso ancora Bettelheim:

In major life changes such as adolescence, for successful growth opportunities both active and quiescent periods are needed. The turning inward, which in outer appearance looks like passivity (or sleeping one's life away), happens when internal mental processes of such importance go on within the person that he has no energy for outwardly directed action¹⁰.

⁷ Claude Lévi-Strauss, *Les structures élémentaires de la parenté*, Presses universitaires de France, Paris 1949.

⁸ Si veda a tal riguardo l'illuminante saggio, dall'evocativo titolo, della studiosa britannica Marilyn Strathern, *Making Incomplete*, in *Carved Flesh – Cast Selves. Gendered Symbols and Social Practices*, ed. by Tone Bleie et al., Berg, Oxford 1993, p. 41-51, qui p. 48.

⁹ Cfr. Francesco Remotti, *Prima lezione di antropologia*, Laterza, Roma-Bari 2000.

¹⁰ Bruno Bettelheim, *The Uses of Enchantment*, cit., p. 387.



Si tratta di un fenomeno che può essere accostato a quello che lo studioso francese Pierre Janet aveva definito a suo tempo come «abaissement du niveau mental»¹¹, utile a illustrare un raccoglimento che esclude percezioni del circostante e necessario a trasformazioni, non solo psichiche individuali, dalla validità fenomenologica più ampia, individuabile nell'esigenza di un'area particolare, delimitata e raccolta, all'interno della quale potersi abbandonare, distinta dallo spazio 'pubblico' e in ciò identificabile – per usare una nota categoria storiografica della *longue durée* – come *vie privée*¹².

In aggiunta a ciò, anche dalla prospettiva comparativa di fiabe e miti della letteratura mondiale, la sospensione dei cento anni appare in relazione al contesto narrativo di lunghe 'notti' alternate alla ricomparsa della luce: in base a comparazioni etnologiche tra i principali motivi narrativi e le vicine forme rituali protostoriche – e in accordo all'assunto proppiano dell'origine delle fiabe di magia come miti decaduti –, l'assenza centenaria si può connettere tematicamente a riti preparatori per il passaggio verso l'età adulta¹³. È il caso, ad esempio, di provvedimenti di monarchie primitive che vietavano la luce, lo sguardo altrui, il contatto con la terra, al fine di proteggere i poteri soprannaturali di figure reali dalle quali si credeva dipendere l'armonioso sviluppo della natura¹⁴.

Tuttavia la nota ipotesi proppiana della provenienza rituale del narrativo ha da essere relativizzata alla luce di derivazioni intese non in senso necessariamente unidirezionale: in taluni casi, anche invertendo il verso, così che le fiabe chiarirebbero, talvolta, episodi rituali, non necessariamente in rapporto di *discendenza* da questi. La narrazione si configura così, di per sé, quale 'atto rituale' che attiva il simbolo e lo rifunzionalizza, lo connota e lo rielabora ogni volta che si racconta, secondo un processo di trasmissione memetica che si definisce, da una parte, aderendo a una tradizione, dall'altra riscrivendola, in base a quell'assunto che l'antropologo tedesco Franz Boas schematizzava in base alla rilevazione della sostanziale somiglianza dei processi di mitizzazione degli ultimi diecimila anni¹⁵.

¹¹ Pierre Janet, *The Major Symptoms of Hysteria: Fifteen Lectures given to the Medical School of Harvard University*, MacMillan, New York 1907, p. 321.

¹² *Histoire de la vie privée*, eds. Philippe Ariès – Georges Duby, Seuil, Paris 1985-1987.

¹³ Rimando a Paola Di Mauro, *Morte apparente, buio, sonno profondo. Tre fiabe dei Grimm*, di imminente pubblicazione per i tipi di Mimesis (collana *Wunderkammer* diretta da Fabrizio Cambi – Renata Gambino – Grazia Pulvirenti), uno studio tematico di natura transdisciplinare sulle assenze temporanee delle tre fiabe grimmiane di *Schneewittchen*, *Rotkäppchen* e *Dornröschen*.

¹⁴ James Frazer, *The Golden Bough. A Study in Comparative Religion*, Macmillan & Co., London-New York 1890, pp. 15 ss.

¹⁵ Franz Boas, *Race, Language and Culture*, The Macmillan Company, New York 1940, p. 404.



Di modo che allo specifico divieto del contatto con l'esterno o della nocività della luce per le fanciulle reali sottoposte a clausura precauzionale è possibile accostare ipotesi tematologiche cosmogoniche legate ai transiti di rinnovamento naturali, dei quali i racconti di fate avrebbero serbato reminiscenza: anche il sostare trasformativo dell'assenza centenaria esibirebbe, in tal senso, tracce dei miti celebranti il risveglio della terra, apparendo, come sottolineato da Max Lüthi, quale passaggio tra due fasi della vita globali, terrestri e matrilineari¹⁶. Giustificando, da questo punto di vista, la prevalenza di personaggi narrativi femminili, tracce di antichi riti collegati all'equinozio primaverile sarebbero rinvenibili nello sprofondamento nel sonno simile alla morte che *Dornröschen* racconta, trascinando nell'incantesimo tutto il castello come immerso nella terra addormentata nell'abbraccio di un lungo inverno¹⁷.

È possibile seguire il motivo della bella addormentata per evoluzioni sincroniche, come dimostrato dalla ricostruzione della pubblicazione di *Dornröschen* secondo le annotazioni di Jacob Grimm a partire dalle narrazioni di Marie Hassenpflug, alla quale veniva raccontata, a sua volta, dalla madre originaria di Valagin, paesino vicino Neuchâtel, lasciando supporre una genealogia riconducibile alla Svizzera francese¹⁸. Tuttavia il motivo del sonno profondo della figura femminile che si addormenta per rinascere come donna nuova è tematologicamente presente in tutte le sue note versioni letterarie della fiaba, accomunate dal misterioso sortilegio. Si vedano, ad esempio, *Sole, Luna e Talia* del *Pentamerone* di Giambattista Basile (1634), *La belle au bois dormant* di Charles Perrault (1697) o la storia di Brunilde, di origini ancora più remote, imprigionata dall'incantesimo di Odino, come annotato dai Grimm nella prefazione del secondo volume dei *Märchen*, nell'edizione del 1815: «Das von der Spindel zum Schlaf gestochene Dornröschen ist die vom Dorn entschlafene Brunhilde, nämlich nicht einmal die nibelungische, sondern die alt-nordische selber»¹⁹.

¹⁶ Max Lüthi, *Es war einmal. Vom Wesen des Volksmärchens*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1962, p. 107.

¹⁷ Karl Justus Obenauer, *Das Märchen, Dichtung und Deutung*, V. Klostermann, Frankfurt 1959, p. 94.

¹⁸ *Es war einmal... Die wahren Märchen der Brüder Grimm und wer sie ihnen erzählte*, hrsg. v. Heinz Rölleke – Albert Schindehütte, Eichborn, Frankfurt a.M. 2011.

¹⁹ Jacob Grimm – Wilhelm Grimm, *Kinder- und Hausmärchen*, II, Realschulbuchhandlung, Berlin 1815, p. VI. In questa occasione, vale la pena ricordare la preziosa e recente traduzione italiana della prima edizione dei *Märchen* (1812-1815) a cura di Camilla Miglio, *Tutte le fiabe. Prima edizione integrale 1812-1815*, Donzelli, Roma 2015, p. 381 («Rosaspina che si addormenta punta da un fuso è di fatto la Brunilde punta dalla spina – e non la Brunilde nibelungica, bensì proprio quella delle più antiche saghe nordiche»).



È anche in base al confronto con analoghe varianti letterarie che emerge la centralità dello stato di sospensione, della quale la fiaba costituisce figurazione emblematica, specie in relazione, come si vedrà, al tema della rigenerazione seguente al periodo letargico. Si tratta di un intervallo energetico dal carattere ciclico, percepibile soggettivamente come allentamento della tensione cosciente, ma anche pesantezza, svolgiatezza. Lo sprofondamento nel sonno centenario rappresenta, da questo punto di vista, equivalente narrativo di quel fenomeno biologico che Volfrango Lusetti aveva curiosamente definito «mascheramento neotenicco»²⁰, sorta di sviluppo statico da comprendere come prematurazione sessuale seguita da un prolungamento della crescita psicofisica. Seguendo tale scia interpretativa del transito centenario narrato nella fiaba, è altresì possibile scorgervi tracce di ciò che, in ambiente junghiano, viene definito come caratteristica «in potenza» di sviluppi futuri, dove la crescita individuale diventa realizzazione, predisposizione, inclinazione: «We are all born *anlagen*, like the potential at the center of a cell: in biology the *Anlage* is the part of a cell characterized as ‘that which will become’» – scriveva a tal riguardo Clarissa P. Estés, divulgatrice del noto studio su archetipi femminili in fiabe e miti letterari – «within the *Anlage* is the primal substance which in time will develop, causing us to become a complete someone»²¹.

L’ampliamento di coscienza conseguente trova corrispondenza nell’esigenza di inclusione degli opposti, con l’obiettivo di identificare la posizione reciproca assunta da essi, anche su di un piano narrativo, all’interno del quale eventuali ostacoli, in vista dell’organizzazione complessiva, non sono definitivi ma risolvibili nell’armonizzazione di fatti psichici fondamentali, consci e inconsci, della personalità.

Nel riconoscimento di questa alternanza ciclica, fasi di introversione ed espansione descritte nella fiaba corrispondono al sonno centenario di Dornröschen al quale segue un risveglio spontaneo, corrispondente narrativo di quel processo di definizione e formazione di ogni individuo psicologico, come unità separata e indivisibile, che Jung definiva in questi termini: «Individuation bedeutet: zum Einzelwesen werden, und, insofern wir unter Individualität unsere innerste, letzte und unvergleichbare Einzigartigkeit verstehen, zum eigenen Selbst werden»²².

Travestimento emblematico di esplorazioni identitarie, l’armonizzazione finale di conscio e inconscio, che la fiaba di *Dornröschen* riferisce

²⁰ Volfrango Lusetti, *La predazione nella fiaba*, Armando, Roma 2010, p. 300.

²¹ Clarissa P. Estés, *Women Who Run With the Wolves: Myths and Stories of the Wild Woman Archetype*, Ballantine, New York 1992, p. 70.

²² Carl G. Jung, *Die Beziehungen zwischen dem Ich und dem Unbewussten*, Walter-Verlag, Olten 1974, p. 59.



contestualmente al superamento della sospensione centenaria, fa riflettere, per contrasto, sulla progressiva e attuale mancanza di zone liminali, sul venir meno di fratture generazionali, occasione di relazioni interumane, dalla crescita alla procreazione, sempre più evanescenti. Se, in tal senso, l'iniziazione che la fiaba racconta avviene, come menzionato, dalla prospettiva di un attraversamento prettamente puberale femminile, essa trascende il tempo, il genere e l'età, rivolgendosi all'infanzia, alla maturità, alla senescenza universali e facendo luce su quello che Françoise Héritier, nel celebre studio su «la pensée de la différence», definiva come ultimo referente, circondato da insolito silenzio, sul quale, infine, interrogarsi²³. È dall'indagine di pratiche culturali in margine alla dialettica tra età biologica, anagrafica e sociale di cui *Dornröschen* reca traccia, che è possibile il riconoscimento di riduzionismi psicologici che attribuiscono comportamenti sociali a contenuti psichici mutuati da precise realtà individuali, strutture molarì da decostruire in funzione di diversi gruppi umani, come pure all'interno di una stessa società.

«ÜBER DAS GANZE SCHLOSS»: DORMIRE NELLO SPAZIO

I mutamenti del processo di crescita di Dornröschen vengono scanditi oltrepassando soglie fisiche la cui funzione narrativa esula da quella meramente descrittivo-architettonica: si tratta di luoghi nei pressi dei quali il superamento di limiti imposti avviene attraverso un'esplorazione spaziale che conduce alla scoperta dell'oggetto proibito, causa dello sprofondamento nel sonno centenario²⁴. Tale sorta di perlustrazione, avvio di una trasformazione evolutiva contestuale al compimento del quindicesimo anno d'età della protagonista, è da intendere come allontanamento sia dagli argini del mondo domestico familiare che dai propri limiti agorafobici: motivato dalla necessità di conoscere, guardare oltre e infrangere divieti imposti, si può più generalmente affermare che il *progresso* narrativo, esistenziale e psicologico della protagonista prevede un allontanamento iniziale, identificato come tratto caratteristico di tutti i racconti di fate, che lo stesso Propp aveva identificato come genere di fiabe che incomincia con una menomazione o con un danno e si sviluppa attraverso la partenza del protagonista dalla casa d'origine²⁵.

²³ Françoise Héritier, *Masculin/féminin: la pensée de la différence*, Odile Jacob, Paris 1996.

²⁴ Per una panoramica della letteratura metodologica sorta in margine alla cosiddetta *topographical turn* si veda il saggio di Sigrid Weigel, *Zum topographical turn. Kartographie, Topographie und Raumkonzepte in den Kulturwissenschaften*, in «KulturPoetik», 2 (2002), pp. 151-165.

²⁵ Vladimir J. Propp, *Istorieskie korni volšebnoj skazki*, Izdatel'stvo leningradskogo



Nel superamento di tali limiti si connettono evoluzione individuale e ideale mappatura spaziale narrativa, con l'iniziale stato di quiete domestica abbandonato quando la curiosità, coniugazione comportamentale dei tratti narcisistici della protagonista in evoluzione, spinge a muoversi, a esplorare, varcando porte e penetrando in spazi proibiti: attraverso l'esplorazione del castello in *Dornröschen* vengono forzati i limiti del mondo conosciuto, con un abbandono dello *status quo* che si traduce nell'allontanamento dallo stato in luogo, realizzato mediante il movimento necessario al raggiungimento delle metamorfosi finali. L'inscindibile dialettica che ne consegue, tra intimità e apertura verso l'esterno, raccoglimento ed esplorazione, testimonia l'incidenza degli spazi magici fiabeschi sull'agire, il condizionamento delle dimore sulla natura umana, quali entità sia esteriori che profonde, dominati da una dualità semantica secondo la quale nascosto e manifesto non sono lasciati alla loro opposizione geometrica,

ma si affermano quali parti di un percorso dialettico che emana precise risonanze narrative relative alla contrapposizione interno-esterno.

È così che durante l'inerpicarsi labirintico che la protagonista compie, ci si trova di fronte a spazi che rivelano la prospettiva domestica inusitata di un castello, dimora solo apparentemente accogliente, o di un oscuro rovelto, avvio del travaglio e della trasformazione, al quale fa seguito la costituzione di una sorta di involucro immaginario utile al rifugio durante l'assenza centenaria²⁶. È esplorando lo spazio domestico in lungo e in largo, che *Dornröschen* finisce per raggiungere la vecchia torre, interna sì alla casa d'origine ma al tempo tanto sperduta da esservi rimasto un fuso, altrimenti proibito nell'intero regno. L'allontanamento della protagonista avviene, in altre parole, dentro uno spazio familiare che perde d'un tratto le caratteristiche di luogo noto e rassicurante, scindendo ogni legame con la percezione consueta della domesticità. Sicura non è certamente la «piccola stanzetta» della torre, sede di un pericolo nascosto, altrimenti ovunque debellato:

Es geschah, daß an dem Tage, wo es gerade funfzehn Jahr alt ward, der König und die Königin nicht zu Haus waren, und das Mädchen ganz allein im Schloß zurückblieb. Da gieng es aller Orten herum, besah Stuben und Kammern, wie es Lust hatte, und kam endlich auch an einen alten Thurm. Es stieg die enge Wendeltreppe hinauf, und gelangte zu einer kleinen Thüre. In dem Schloß steckte ein verrosteter Schlüssel,

gosudarstvennogo universiteta, Leningrad 1946, trad. it. di Clara Coisson, *Le radici storiche dei racconti di fate*, Bollati Boringhieri, Torino 2012, p. 29.

²⁶ In merito alla costituzione di un tale immaginario spazio ideabile, secondo una metafora etologica, come 'crisalide' rimando nuovamente a Paola Di Mauro, *Morte apparente, buio, sonno profondo*, cit.



und als es umdrehte, sprang die Thüre auf, und saß da in einem kleinen Stübchen eine alte Frau mit einer Spindel und spann emsig ihren Flachs²⁷.

In questo frangente si può ben notare come il castello esibisca una doppia natura, in quanto abitazione fondata su solidità e identità stanziabile per diventare presto residenza provvisoria, instabile, espressione solo temporanea di topofilia: in *Dornröschen*, la protagonista lascia lo spazio originario, ma ciò avviene pur rimanendovi all'interno, abbandonando la parte conosciuta per raggiungere la zona inesplorata di un castello da perlustrare in lungo e in largo. È a questo punto della narrazione, tuttavia, che la principessa non attraversa un bosco, come convenzionalmente in molte fiabe, ma compie la sua esplorazione dirigendosi verso l'alto, raggiungendo la vecchia torre dove si compirà l'incantesimo, in un labirintico inerpinarsi fino alla stanza della filatrice. Occorre notare, in margine a tale percorso ascensionale di una casa immaginata in accordo a dettami architettonici che si espandono verticalmente, che la parte alta del castello, la torre, è il luogo oscuro dove si compie la maledizione, evidenziando con ciò una struttura semantica antitetica a quella ortodossa rintracciata nell'indagine fenomenologica bachelardiana *La maison. De la cave au grenier*, nel quale l'epistemologo francese intercettava, in ogni struttura domestica a più piani, una polarità dove l'alto è espressione del razionale, di contro al sotterraneo e oscuro delle cantine, sede dell'irrazionale per antonomasia²⁸.

È piuttosto da una costante oscillante duplicità tra interno ed esterno che sono caratterizzati i cambiamenti repentini della «poétique de l'espace» fiabesca, generando innanzitutto una domesticità che, priva delle funzioni protettive generalmente attese, diventa minacciosa, al tempo estranea e familiare, *perturbante*²⁹. È, d'altro canto, proprio in

²⁷ D, p. 252; R, pp. 176-177 («Ed ecco, proprio il giorno che compì quindici anni, il re la regina eran fuori ed ella rimase sola nel castello. Lo girò in lungo e in largo, visitò tutte le stanze a piacer suo, e giunse infine a una vecchia torre. Sali la stretta scala a chiocciola, fino a una porticina. Nella serratura c'era una chiave arrugginita, e quand'ella la volse, si spalancò la porta; e in una piccola stanzetta c'era una vecchia con un fuso, che filava alacramente il suo lino»).

²⁸ Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, P.U.F., Paris 1961, pp. 23-50.

²⁹ Come secondo la nota bivalenza semantica introdotta, per la prima volta nel saggio freudiano del 1910, *Über den Gegensinn der Urworte*, dove veniva sottolineato come *heimlich*, tra le molteplici sfumature semantiche, mostrasse una coincidenza con il suo contrario *unheimlich*, nel contesto di una varietà di funzionamenti sostantivali con significato antitetico senza modifica locutiva e secondo un meccanismo linguistico relativo a parole, non solo tedesche. Cfr. Sigmund Freud, *Über den Gegensinn der Urworte*, in «Jahrbuch für psychoanalytische und psychopathologische Forschungen», II (1910), 1, pp. 179-184.



marginale ad analoghi passaggi della fiaba, dalla parte sicura a quella perturbante di un medesimo luogo domestico, che avvengono significative modifiche della narrazione, laddove nei pressi di tali transiti il sacrificio della repentinità avvantaggia una gradualità utile a impedire la coincidenza tra movimento di separazione e successivo di aggregazione. Si tratta, più generalmente, di pause rigenerative e preparatorie, senza le quali sarebbero sottoposte a logoramento attività individuali e sociali oltre che i ritmi naturali dell'esistente; così secondo lo studio transdisciplinare *Les rites de passage* del 1909, dove l'antropologo franco-olandese Arnold van Gennep rifletteva su transiti puberali – così come su altri *passaggi* sociali come nascita, matrimonio, morte, stagionalità –, identificandoli in relazione ad attraversamenti *fisici* di confini realizzati nei pressi di porte o soglie³⁰. In margine alla vasta iconografia di riferimento intercettata dal celebre studio fenomenologico, i caratteri differenziali delle fiabe esibiscono indubbie specificità etnografiche in quanto riflesso di fenomeni rituali, come successivamente evidenziato da Propp: la celebrazione di tale rito avveniva nella foresta circondato dal più profondo mistero, dove si costruivano case o capanne aventi la forma d'un animale, le cui fauci erano rappresentate dalla *porta*³¹.

È in base ad analoghe connessioni antropologiche narrative che si può affermare come anche il paradigma interpretativo narrativo costruito in margine a fenomenologie rituali, evidenzia la seguente ricorrente triplice struttura: la separazione dal contesto d'appartenenza, il superamento della prova iniziatica e, infine, il passaggio simbolico verso la reintegrazione, con il ritorno e l'acquisizione del nuovo *status* sociale. È dall'elaborazione di tale schema *spaziale* ternario – che comprende separazione, soglia del rito con la morte simbolica e aggregazione con l'acquisizione del nuovo ruolo – che si articolano campi semantici, omogenei a diversi livelli di profondità, dove i passaggi liminali assurgono a entità marginali e non oppostive, utili a ricondurre la dimensione paradigmatica dell'assenza centenaria di *Dornröschen* all'interno di un orizzonte socialmente concepibile.

Vale la pena osservare, in questo frangente, un'alterazione della convenzionale suddivisione narrativa riguardo ai tratti caratterizzanti lo spazio esterno della fiaba – normalmente espressa con funzione oppostiva rispetto a un ordine organizzato della *domus*, secondo una dicotomia concettuale che vede il contesto domestico fondato su norme e consuetudini condivise e l'esterno, viceversa, come luogo dell'inaspettato.

Ci si trova di fronte a un immenso rovelto che circonda il castello durante il sonno centenario e lo ingloba fino a non renderlo più, non solo,

³⁰ Arnold van Gennep, *Les rites de passage*, É. Nourry, Paris 1909.

³¹ Vladimir J. Propp, *Le radici storiche dei racconti di fate*, cit., pp. 89.



raggiungibile ma nemmeno riconoscibile. Narrativamente così centrale da condizionare finanche il nome della protagonista, questo elemento in *Dornröschen* subisce una paradigmatica metamorfosi durante la narrazione, esordendo con tratti spaventosi:

Rings um das Schloß aber begann eine Dornenhecke zu wachsen, die jedes Jahr höher ward, und endlich das ganze Schloß umzog, und darüber hinaus wuchs, daß gar nichts mehr davon zu sehen war, selbst nicht die Fahne auf dem Dach. Es gieng aber die Sage in dem Land von dem schönen schlafenden Dornröschen, denn *so ward die Königstochter genannt*, also daß von Zeit zu Zeit Königssöhne kamen und durch die Hecke in das Schloß dringen wollten. Es war ihnen aber nicht möglich, denn die Dornen, als hätten sie Hände, hielten fest zusammen, und die Jünglinge blieben darin hängen, konnten sich nicht wieder los machen und starben eines jämmerlichen Todes³².

Lo spineto invalicabile, che circonda il castello incantato, fagocita il castello regale; minaccioso fino ad avvolgerne i contorni e inglobarne la bandiera in cima, ultimo vessillo distintivo del domestico rispetto al circondario di rovi, tale fitta e oscura pianta onnivora subisce, nella seconda parte del racconto, una metamorfosi in positivo. Come fosse un personaggio della fiaba, durante la pausa del sonno centenario, si trasforma anch'esso da minaccioso e mortifero a spazio accogliente, così che «als der Königsson sich der Dornenhecke näherte, waren es lauter große schöne Blumen, die thaten sich von selbst auseinander und ließen ihn unbeschädigt hindurch, und hinter ihm thaten sie sich wieder als eine Hecke zusammen»³³.

In maniera quasi corrispondente a tale alternarsi di immagini naturali benigne o maligne del rovetto, si avvicendano pregi o vizi di chi lo attraversa, evidenziando il legame riflesso già postulato tra spazio e personaggi: è all'interno di questo ideale percorso che il processo di metamorfosi di *Dornröschen* conferma l'ipotesi semantica iniziale, misurabile in base a progressivi oltrepassamenti topografici identificabili come immagini concentrate di tutto lo psichismo.

³² D, p. 253, corsivi miei; R, p. 177 («Ma intorno al castello crebbe una siepe di spini, che ogni anno diventava più alta e finì col circondarlo e ricoprirlo tutto, cosicché non se ne vide più nulla, neanche la bandiera sul tetto. Ma nel paese si sparse la leggenda di Rosaspina, la bella addormentata, come veniva chiamata la principessa; e ogni tanto veniva qualche principe, che tentava, attraverso il rovetto, di penetrare nel castello; ma senza riuscirvi, perché i rovi lo trattenevano, come se avessero mani; e i giovani vi s'impigliavano, non potevano più liberarsi e morivano miseramente»).

³³ D, p. 254; R, p. 177 («Quando il principe s'avvicinò allo spineto, trovò soltanto una siepe di grandi, bellissimi fiori, che spontaneamente si separarono per lasciarlo passare illeso, e si ricongiunsero alle sue spalle»).



Contestualmente all'indagine sul *dove*, si ottengono significative informazioni sul *come* i luoghi della fiaba vengano abitati, utili a riflettere anche su visioni egemoniche imposte di fronte a una potenziale varietà di modalità del dormire realizzate secondo comportamenti *appresi* attraverso l'esposizione a specifici ambienti sociali esterni. Ciò che la fiaba di *Dornröschen* descrive è, in tal senso, un sonno che si propaga come per cerchi concentrici verso il circostante, coinvolgendo oggetti inanimati che si animano addormentandosi come esseri viventi; i quali, a loro volta, sprofondano in uno stato di inerzia che li rende simili a oggetti, come avvolti da una paralisi omnicomprensiva, laddove l'unico elemento che assicura la prosecuzione della narrazione è la descrizione di un tale sonno onniavvolgente:

In dem Augenblick aber, wo sie den Stich empfand, fiel sie auf das Bett nieder, das da stand, und lag in einem tiefen Schlaf. Und dieser Schlaf verbreitete sich über das ganze Schloß: der König und die Königin, die eben heim gekommen waren und in den Saal getreten waren, fiengen an einzuschlafen, und der ganze Hofstaat mit ihnen. Da schliefen auch die Pferde im Stall, die Hunde im Hofe, die Tauben auf dem Dache, die Fliegen an der Wand, ja, das Feuer, das auf dem Herde flackerte, ward still und schlief ein, und der Braten hörte auf zu brutzeln, und der Koch, der den Küchenjungen, weil er etwas versehen hatte, in den Haaren ziehen wollte, ließ ihn los und schlief. Und der Wind legte sich, und auf den Bäumen vor dem Schloß regte sich kein Blättchen mehr³⁴.

Come si nota, la descrizione del sonno di ogni essere senziente e non senziente, di persone e oggetti intorno alla protagonista, ricopre la maggior parte dello spazio narrativo, secondo una modalità di diffusione che comunica la sensazione dell'avvolgimento di ogni cosa: da tale omogeneità di inanimato e animato scaturisce una relazione tra gli attanti della scena narrativa, come sottoposti a una estensione sensoriale ambientale che tutto – uomini, animali, piante, oggetti – abbraccia. Questa peculiare atmosfera animistica, secondo la quale alle cose del mondo esterno viene attribuita un'anima, riporta in qualche modo sia alla definizione sorta in ambito antropologico tyloriano, quale primo gradino dell'evoluzione religiosa legata a esperienze psicofisiche spontanee, quindi alle successive

³⁴ D, pp. 252-253; R, p. 177 («Come senti la puntura, cadde sul letto che era nella stanza e vi giacque in sonno profondo. E quel sonno si propagò in tutto il castello: il re e la regina, appena rincasati, s'addormentarono nella sala con tutta la corte. Dormivano i cavalli nella scuderia, i cani nel cortile, i colombi sul tetto, le mosche sulla parete; persino il fuoco, che fiammeggiava nel camino, si smorzò e si assopì, l'arrosto cessò di sfrigolare e il cuoco, che voleva prendere per i capelli uno sguattero colto in fallo, lo lasciò andare e dormì. E il vento tacque, e sugli alberi davanti al castello non si mosse la più piccola fogliolina»).



teorizzazioni di Jean Piaget che la intese quale manifestazione dell'egocentrismo infantile³⁵. Si trattava, in quest'ultimo caso, di una percezione che lo psicologo svizzero intendeva come manifestazione regressiva, su un piano strettamente psicopatologico, se conservata fino al pensiero adulto, ma che invece, nella dimensione narrativa della fiaba si impone, al contrario, come ricezione specificamente funzionale dell'episodio in questione, dettata dalla percezione di un ideale auditorio infantile, suggerendo la chiave interpretativa della storia nell'immedesimazione di un dormire quando – così per la bella addormentata come per l'intera corte – il mondo circostante cessa di esistere.

Tratto spazialmente connotato è anche la *condivisione* del sonno centenario, che avvolge sincreticamente tutto il circostante, istituendo una dimensione di abbandono collettivo nel castello incantato, bilanciata, e quasi assicurata nella sua possibilità di esistenza, dal proseguimento della vita attiva al suo esterno. Un tale coinvolgimento di animato e inanimato, secondo un'estensione relazionale che illustra lo sprofondamento nel sonno centenario, propone una sincronia dell'addormentamento attraverso una pluralità di modalità e posizioni: laddove la protagonista, nella remota stanza della torre che la ospita per cent'anni, è l'unica ad avere a disposizione un *letto*, mentre in piedi dormono il cuoco assieme allo sguattero, in una medesima sala re, regina e l'intera coorte del castello e, in accordo alle notorie abitudini antropogeniche, i cavalli nella scuderia, i cani nel cortile.

È così che, dalla celebre scena della fiaba, si ricavano informazioni significative sia sulla considerazione del sonno come bisogno naturale che sulla maniera culturale di rapportarvisi, sui *modi* di dormire legati a una logica di funzionamento che seleziona alcune potenzialità, scartandone altre poco funzionali o 'prive di senso', frutto di apprendimenti attuati per imitazione o educazione e testimonianza della infondatezza della nozione del dormire come qualcosa di *naturale*. Non si può far a meno di menzionare, a tal riguardo, il celebre studio di oltre cent'anni fa dell'antropologo francese Marcel Mauss sulle «tecniche del sonno»³⁶, nel quale veniva annunciato un paradigma relativizzante dalla validità atemporale, in merito ad *habitus*, di origine esterna rispetto ai corpi, di bisogni sottoposti ad *apprendimento*, dipendenti da modelli varianti significativamente tra differenti culture e società: da soli, in gruppo, con o senza coniuge, in diverse posizioni, sul terreno, su una piattaforma, su stuoie, su letti di

³⁵ La mancata distinzione tra mondo interiore ed esteriore, realizzata attraverso l'assimilazione degli oggetti alla propria attività, caratterizzerebbe l'assetto cognitivo fino alla pubertà, laddove smentito, da parte della sfera raziocinante, che oggetti possano sentire o agire. Cfr. Jean Piaget, *Six études de Psychologie*, Gallimard, Paris 1964 ed Edward B. Tylor, *The Religion of Savages*, in «Fortnightly Review», 6 (1866), pp. 71-86.

³⁶ Marcel Mauss, *Les techniques du corps*, in *Sociologie et anthropologie*, P.U.F., Paris 1950, pp. 365-386.



tipo occidentale, con o senza coperte, cuscini, poggiatesta, sull'amaca, a cavallo in cerchio, assieme intorno a un fuoco, in posizione verticale come i pastori kenioti Masai³⁷.

In relazione a tali centrali intuizioni sulle origini storiche e culturali dell'apparentemente *naturale*, l'episodio fiabesco del sonno di re, regina e rispettiva corte nella sala del castello, offre altresì un fedele spaccato dell'organizzazione domestica circa la condivisione di un tempo di spazi dedicati al sonno, come secondo le usanze di ceti superiori, del signore con i suoi servi, della dama con le sue ancelle, spesso assieme a ospiti, in una stessa stanza³⁸. Ciò da connettere a quella dimensione ancora più arcaica, dalle tracce difficilmente cancellabili, del sonno condiviso così come praticato in società di paesi tropicali non industrializzati, simili, da un punto di vista ecologico e adattativo, a culture preistoriche capaci di assicurare sopravvivenza della prole, un *habitus* il cui abbandono, con l'introduzione della dimensione isolata del dormire in appositi spazi, avrebbe condotto alla trasformazione di letto e corpo come zone di pericolo psichico³⁹.

Anche in relazione a tale processo storicamente determinato di ridefinizione di norme comportamentali va dunque compresa la narrazione delle fiabe grimmiane, spia della trascrizione e rielaborazione *normalizzante* lunga oltre quarant'anni, attraverso le sette successive edizioni, rimaneggiate – come noto dal 1812 al 1857 – anche in ideale ottemperanza a quello che, partire dal secolo XVIII, sarebbe poi stato individuato come il chiarimento di 'norme comportamentali' da intendere foucaultianamente come «déplacement dans l'objet même de l'opération punitive»⁴⁰. In tal senso, come qualche secolo prima con le fiabe francesi di Charles Perrault, il rifacimento delle parti più irregolari testuali contribuì a definire parametri di ortodossia comportamentale per l'allora nuovo pubblico editoriale infantile, in relazione al contemporaneo processo di relega dell'elemento edonistico e corporeo nella sfera privata, con uno slittamento dell'autocontrollo individuale, indipendente da controlli esterni, strutturato come automatismo spontaneo⁴¹.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ Cfr. Norbert Elias, *Die höfische Gesellschaft*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1969.

³⁹ Cfr. Norbert Elias, *Wandlungen des Verhaltens in den weltlichen Oberschichten des Abendlandes*, Bd. I, in Id., *Über den Prozess der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1969.

⁴⁰ Michel Foucault, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Gallimard, Paris 1975, p. 24.

⁴¹ Si veda, a tal riguardo, il già citato saggio di sociologia tedesca che intercetta tale processo di normalizzazione comportamentale in Occidente a partire da tardo Medioevo e primo Rinascimento di Norbert Elias, *Wandlungen des Verhaltens in den weltlichen Oberschichten des Abendlandes*, cit., p. 88.



Espressione del cambiamento di costumi nell'Europa a cavallo tra epoca premoderna e moderna, l'evoluzione del dormire, del suo espletarsi in zone comuni o separate della casa, è da osservare come modalità storicamente circoscritta, spia di mutamenti sostanziali intervenuti nei rapporti interumani, osteggiata o favorita a seconda del modello culturale egemone e in riferimento a un più o meno allentato controllo sul corpo infantile: sonno come *condivisione* sostenuta, nella seconda metà del Novecento, da compresenze rassicuranti, così secondo le indicazioni di Benjamin Spock, il noto pediatra statunitense influenzato da Margaret Mead, nella sua guida di puericoltura del 1946; fino alla versione 'corretta' del medesimo testo di una decina d'anni dopo, dove avrebbe prevalso, viceversa, l'esortazione a evitare il 'lassismo', avviando un *trend* che si sarebbe esteso fino alle indicazioni di gestione dei pianti notturni in 'autonomia' in base alla cosiddetta «estinzione graduale»⁴².

Emerge da scenari analoghi, che tutto o quasi, è cultura, poco è biologicamente innato e universale, venendo, di volta in volta, esplicitate alcune fra possibili utilizzazioni che, solo attraverso esaustivi confronti, farebbero luce su potenzialità realmente attivabili. È in tal senso che, ad esempio, la posizione supina di Dornröschen adagiata su un letto – culla nell'immaginario occidentale del dormire che sottintende l'esistenza di presenze a sorveglianza di tale assenza – è confrontabile con la categoria proppiana della «bella nella bara»⁴³: derivante dalla funzione di conferire *visibilità* alle spoglie, definendo l'appartenenza al momento del trapasso, tale icona, altresì motivata da ragioni narratologiche (dal momento che, contrariamente, non si potrebbe vedere la protagonista, né riuscirebbe a rintracciarla il principe innamorandosene al primo sguardo) sottolinea la vicinanza di sonno e morte, come agli esordi della fiaba, quando la pernicioso maledizione viene mitigata dalla fata buona: «es soll aber kein *Tod* sein, sondern ein hundertjähriger tiefer *Schlaf*, in welchen die Königs-tochter fällt»⁴⁴.

⁴² Cfr. Benjamin Spock, *The Common Sense Book of Baby and Child Care*, Duell, Sloan and Pearce, New York 1946; Id., *Baby and Child Care*, Pocket Books, New York 1957; Sylvia de Béjar – Eduard Estivill, *Duérmete, niño*, Plaza & Janes Editores, Barcelona 1996. Al contrario delle aberranti pratiche divulgate da Estivill, le attuali linee guida dell'Organizzazione Mondiale della Sanità, ispirate a modalità di attaccamento «a richiesta», si basano sul valore biologicamente protettivo del sonno in spazi condivisi che, attraverso contatti sensoriali e sincronie fisiologiche, proverrebbe anche dalla SIDS, l'arresto della respirazione dei neonati per cause ancora sconosciute. Cfr. James J. McKenna, *An Anthropological Perspective on the Sudden Infant Death Syndrome (SIDS). The Role of Parental Breathing Cues and Speech Breathing Adaptations*, in «Medical Anthropolgy», 10 (1986), pp. 9-92.

⁴³ Vladimir J. Propp, *Le radici storiche dei racconti di fate*, trad. it. cit. pp. 201-205.

⁴⁴ D, p. 252, corsivi miei; R, p. 176 («la principessa non morirà, ma cadrà in un profondo sonno, che durerà cent'anni»).



Lo stato contestuale al sonno centenario, approssimativa prova generale del trapasso come mancanza definitiva dal mondo immanente, è espressione di un'immagine narrativa allestita così teatralmente da essere annoverabile tra quelle che Ariès, nello studio del 1975 sull'evoluzione degli atteggiamenti nella considerazione della morte attraverso le epoche, avrebbe definito come «mort romantique»⁴⁵. Se il sonno centenario esibisce, in questo scenario ideale, un'attrattiva specificamente legata al trovarsi adagiata su un letto di morte, l'alludervi che emerge dalla storia evidenzia, per contrasto, la presenza di un tema estromesso dalla prospettiva discorsiva ed esperienziale contemporanea: la morte sarebbe diventata rito osceno e privato, scomparsa dalla vista così come dall'orizzonte esistenziale di individui costretti dentro le celle anguste dell'inconsapevolezza emotiva⁴⁶.

La fiaba di *Dornröschen* esibisce, viceversa e come molti altri racconti di fate, lo stretto legame di *Hypnos* e *Thanatos*, laddove proprio in prossimità del passaggio centenario avvengono metamorfosi fisiologiche, a cominciare dall'evoluzione di un corpo capace di *generare* anche se privo di vita, così come raccontato nelle versioni della fiaba della bella addormentata di Basile e Perrault, dove la narrazione prosegue con la procreazione. In particolare, in *Sole, Luna e Talia* è la maternità a ratificare l'ingresso nella condizione adulta, avvenendo sia il concepimento che il parto durante il sonno di Talia⁴⁷; mentre, nel caso della fiaba francese, dopo il risveglio dal sonno e le nozze con il principe, la bella addormentata avrà due figli, successivamente messi in pericolo dalla suocera antropofaga, continuazione della storia 'trasposta' dai Grimm nella prima edizione dei *Märchen* nel frammento intitolato *Die Schwiegermutter*⁴⁸.

Rispetto alle versioni letterarie italiana e francese succitate, *Dornröschen* offre dunque un epilogo più breve, che si conclude con il risveglio e le nozze con il principe – «sie lebten vergnügt bis an ihr Ende»⁴⁹ –, una versione 'abbreviata' dove non narrata è la scena del parto seguente al processo di trasformazione centenaria della fanciulla in donna, dal quale deriverebbe altresì l'uscita dalla chiusura monolitica attraverso l'incontro

⁴⁵ Cfr. Philippe Ariès, *Essais sur l'histoire de la mort en occident du moyen age a nos jours*, Seuil, Paris 1975.

⁴⁶ Per la considerazione dell'argomento 'morte' come sorta di tabù che scompare dalla vista così come dall'orizzonte esistenziale dell'individuo, si veda il celebre saggio dell'antropologo inglese Geoffrey Gorer, *The Pornography of Death*, in «Encounter», Ottobre 1955, pp. 49-52.

⁴⁷ Giambattista Basile, *Lo cunto de li cunti ovvero lo trattenimento de peccerille*, Garzanti, Milano 1995, p. 443-448.

⁴⁸ Jacob Grimm – Wilhelm Grimm, *Die Schwiegermutter*, in *Kinder- und Hausmärchen*, Bd. I, Realschulbuchhandlung, Berlin 1812, pp. 383-385.

⁴⁹ D, p. 254; R, p. 178 («vissero felici fino alla morte»).



con l'altro: «Only relating positively to the other» così Bettelheim «'awakens' us from the danger of sleeping away our life»⁵⁰. Avrebbe tuttavia aggiunto lo psicoanalista austriaco che, sebbene nella versione tedesca, come invece in Basile e Perrault, gli esiti riproduttivi non vengano raccontati, questi sono da considerare ugualmente come proseguimento sottinteso, essendo il tema del *generare* tanto strettamente intrecciato con la femminilità della protagonista da essere percepibile, indipendentemente dal fatto che avvenga narrativamente o meno, poiché «she is the incarnation of perfect femininity»⁵¹.

Si è evidentemente in presenza di significativi impliciti riguardanti la presunta naturalità dell'identità femminile, costruiti cioè culturalmente attraverso lo sguardo creativo di una ricezione che converte l'alterità del fittivo letterario automaticamente entro una *necessaria* costellazione familiare. Anche a dispetto dell'epilogo aperto e sospeso della versione grimmiana, allusioni transtestuali analoghe derivano dall'attribuire un nesso tra tratti biologici prefissati e pratiche discorsive⁵², le quali generano il riconoscimento di una stranezza testuale – così l'epilogo 'abbreviato' della fiaba grimmiana – non adeguata alla realtà, esito, qui come altrove, della considerazione del corpo femminile come «öffentlicher Ort»⁵³.

Tra le costruzioni discorsive messe a punto per disciplinare il corpo sociale, in altre parole, la 'maternità attesa' viene definita nel conformarsi a leggi di natura⁵⁴, che perpetuano l'incombente di ruoli corrispondenti alle diverse età della donna i quali appaiono compresenti come lungo una ideale concatenazione che avvicenda un necessario succedersi di bambine, fanciulle, madri, nonne⁵⁵. È così che, anche attraverso il fittivo narrativo, si attua un viaggio transtestuale entro le cavità generative femminili messo a confronto con stereotipi interiorizzati di una ricezione che abbraccia l'implicita dicotomia con la presenza di un logos maschile speculare a ciò che Simone De Beauvoir avrebbe definito provocatoriamente come «secondo sesso»⁵⁶: «Ben prima di Carl Gustav Jung i Grimm», scrive molto puntualmente, e a tal riguardo, Camilla Miglio, «ci mettono in contatto con i *tipi* del *puer* e della *puella*,

⁵⁰ Bruno Bettelheim, *The Uses of Enchantment*, cit., p. 400.

⁵¹ *Ivi*, p. 403.

⁵² Cfr. Judith Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, Routledge, New York 1990.

⁵³ Cfr. Barbara Duden, *Der Frauenleib als öffentlicher Ort. Vom Mißbrauch des Begriffs Leben*, Luchterhand, München 1991.

⁵⁴ Cfr. Rosi Braidotti, *Patterns of dissonance. A Study of Women and Contemporary Philosophy*, Routledge, London 1991.

⁵⁵ Cfr. Donald Winnicott, *Home is Where We Start From*, W. W. Norton, New York 1986.

⁵⁶ Cfr. Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe*, Gallimard, Paris 1949.



ma senza alcuna chiave psicanalitica o lettura archetipica. Essi piuttosto lavorano in presa mimetica»⁵⁷.

Vale la pena tuttavia aggiungere come una ricostruzione *archeologica* delle pratiche di assoggettamento e soggettivazione – che interferiscono, in questo caso, anche con l'identificazione delle figure attanziali presenti nel testo – implichi tuttavia la considerazione del *potere* non quale mera funzione repressiva astratta, laddove procedendo foucaultianamente, la sessualità è da intendere come dispositivo costituito da una *microphysique* esercitata (non meramente repressa) e, dunque, sovvertibile. È in fondo questo il principio che sembra ispirare le riscritture sperimentali fiorite dal secondo dopoguerra in poi, parodie e palinsesti finalizzati a scalfire le tradizionali declinazioni narrative, attraverso una pratica testuale corrosiva basata sul convincimento che il messaggio delle fiabe tenda a reprimere e contenere i bambini piuttosto che renderli liberi di fare le loro scelte⁵⁸. Transvalutando schemi dicotomici e smantellando impliciti riduzionistici, attraverso caleidoscopici giochi linguistici e tecniche narrative stranianti, in tali contesti sperimentali si tentava di rovesciare la funzione delle fiabe classiche, evidenziandone, viceversa, il potenziale liberatorio nascosto. Ne venivano demitizzate innanzitutto le convenzioni rappresentative di un femminile al quale rivolgersi, come nella riscrittura poetica bella addormentata, attraverso analoghi moniti energizzanti: «Befrei dich selbst vom Dauerschlaf»⁵⁹.

«DER TAG WAR GEKOMMEN, WO DORNRÖSCHEN WIEDER ERWACHEN SOLLTE»:
DORMIRE NEL TEMPO

Tratto caratterizzante del sonno di *Dornröschen* è, infine e in quanto centenario, la sua *profondità*: rispetto alla condivisione, caratteristica prettamente culturale e ambientale, la profondità del sonno si qualifica come elemento *intrinseco* al suo funzionamento fisiologico dal momento che, anche di fronte a modalità diverse del dormire, esso esibisce una struttura consustanziale legata al tempo.

Si tratta di un elemento narrativo distintivo, come ricordava Eric Berne nel noto commento alla fiaba della bella addormentata, laddove è qualcosa non solo di improbabile, ma del tutto impraticabile, che l'il-

⁵⁷ Camilla Miglio, *La vera storia delle storie dei fratelli Grimm*, in Jacob Grimm – Wilhelm Grimm, *Tutte le fiabe*, cit., pp. XIII-XXV, qui p. XIX.

⁵⁸ Jack Zipes, *Fairy Tales and the Art of Subversion: the Classical Genre for Children and the Process of Civilization*, Routledge, New York 1991, p. 53.

⁵⁹ Si veda la poesia di Josef Reding, *Mädchen, pfeif auf den Prinzen*, in Id., *Gutentagtexte*, Engelbert, Balve 1974, p. 39.



lusione di eterna giovinezza, raccontata con il risveglio del sonno centenario, si realizzi: in ciò il padre dell'analisi transazionale interpretava l'evanescenza temporale del fiabesco alla luce di interruzioni da intendere quali eventi inammissibili nella realtà⁶⁰.

Quale sorta di sfida ai limiti imposti dalla circolarità circadiana che regola le funzioni biologiche del dormire, attraverso un'alternanza sequenziale cadenzata da una ritmicità fisiologica verosimilmente non centenaria, la prospettiva di *longue durée* della narrazione fiabesca corrisponde tuttavia alla necessità, non solo narrativa, di una modifica all'orientamento temporale, lasciando percepire le conseguenze delle azioni in termini non solo individuali o intragenerazionali. È in tal senso possibile percepire l'unicità strutturale del *tempo del racconto* della fiaba, orientato a dar forma alla 'paralisi' dell'assenza centenaria secondo modi e forme rappresentative che, in rapporto al *tempo della storia*, generano una specifica velocità, non costante dall'inizio alla fine ma variabile e dipendente dai dispositivi retorico-narrativi adottati.

Se durante la sospensione centenaria la protagonista non è attiva, lo è il mondo intorno a lei: la continuità delle sequenze narrative offre aggiornamenti su ciò che accade durante il sonno profondo, dando luogo a parentesi descrittive ambientali, con conseguenze sulla narrazione che attribuisce alla sospensione valore distintivo, assoluto e generativo della storia. È così che, rispetto a una ideale linearità narrativa, le sequenze acroniche dell'assenza centenaria si dilatano grazie a digressioni descrittive che lasciano procedere la storia con più lentezza. Si estende anche il tempo del racconto, con descrizioni dello sprofondamento nel sonno centenario e del successivo risveglio che ricoprono il maggior spazio testuale complessivo, laddove grazie a tali dettagliati resoconti del dormire, si genera la sensazione che questo tutto avvolga, anche la narrazione con la sua lentezza.

Se, infatti, usualmente la durata della storia non corrisponde al tempo preciso in cui i fatti avvengono (dal momento che, se alcune parti non venissero rese più brevi di altre, ci troveremmo di fronte a un tempo indefinitamente lungo), nella narrazione del sonno centenario di *Dornröschchen* ci si avvicina a una dimensione nella quale tali pause sono significativamente assai estese. Vale la pena aggiungere ancora come, in generale, nel prevalere descrittivo vengano spesso veicolati contenuti precisi che appaiono *surrogati* di immagini e concezioni del mondo, trasmesse attraverso parentesi 'più letterarie' rispetto ad altre, all'interno delle quali spicca il maggiore spazio concesso alla creazione autoriale: si è in presenza di meccanismi narrativi secondo i quali non viene riprodotta una

⁶⁰ Eric L. Berne, *What Do You Say after You Say Hello?*, Grove Press, New York 1972, p. 124.



realtà preesistente ma, attraverso un minuzioso resoconto ambientale, ne viene creata una artisticamente autonoma, con la conseguente consegna, per chi legge o ascolta la fiaba, di un'interazione con mondi narrativi non interamente compiuti, come immersi nell'atmosfera totalizzante della sospensione temporale menzionata.

Accomunate dall'effetto retorico di *enumeratio* – che scandisce, ripetendoli quasi fotograficamente, i momenti dell'addormentamento, del sonno e del risveglio –, la peculiarità delle parti descrittive in *Dornröschen* emerge in relazione alla struttura tematica testuale, ipoteticamente misurabile alla luce della convenzionale combinazione narrativa tra motivi dinamici e statici, i primi legati direttamente alle trasformazioni dell'intreccio e i secondi, in via di principio, privi di tali mutamenti⁶¹. In accordo a tale classificazione di derivazione formalista, l'assenza centenaria, narrativamente descrittiva (e dunque classificabile tra le seconde tipologie narrative) si configura, viceversa e nel contesto della fiaba in questione, come 'legata' e, dunque, sostanziale per lo sviluppo della storia, con un ruolo non accessorio rispetto al nucleo narrativo.

Analoghi tratti ridondanti, motivati dall'originaria forma di trasmissione fiabistica orale⁶², generano anche nei *Märchen* una viva dialettica tra variazione e ripetizione, entro la quale l'originalità interferisce con il riconoscimento del già udito e l'imitazione di precisi contenuti narrativi, secondo un funzionamento morfematico inerente alle cosiddette unità di informazione memetiche quali «unità auto-propagantesi» di evoluzione culturale⁶³.

Si può, tuttavia, identificare la ripetitività delle fasi di addormentamento e risveglio della fiaba di *Dornröschen*, astraendo dalla temporalità centenaria nelle sue declinazioni narratologiche, ovvero in quanto rigenerazione quintessenza di un bisogno universale, necessario a ogni essere umano e animale, corrispettivo fisiologico della fase del sonno di lunga durata. Definito a partire dalla celebre alternanza identificata, nel 1953, da Eugene Aserinsky e Nathaniel Kleitman, in margine all'idea di un'architettura del sonno scandita a intervalli regolari⁶⁴, lo stato di insensibilità tipico del son-

⁶¹ *Théorie de la littérature. Textes des Formalistes russes*, éd. Tzvetan Todorov, Seuil, Paris 1985, pp. 226-228.

⁶² Si tratta di un'oralità organizzata secondo formule precostituite mnemonizzabili utili al mantenimento di attenzione, comprensione e conservazione testuale. Cfr. Eric A. Havelock, *Preface to Plato*, Harvard University Press, Cambridge 1963, trad. it. di Mario Carpitella, *Cultura orale e civiltà della scrittura. Da Omero a Platone*, Laterza, Roma-Bari 2003.

⁶³ Michael D.C. Drout, *How Tradition Works. A Meme-Based Cultural Poetics of the Anglo-Saxon Tenth Century*, Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, Tempe 2006, pp. 16-17.

⁶⁴ Verne dimostrato dai due scienziati che, solo nello sprofondamento in una fase REM indefinitamente lunga, accompagnato, come il nome suggerisce, da movimenti ocu-



no profondo fece allora identificare la fase REM come fondamentale per il recupero fisico, organico, metabolico delle funzioni mentali, alla base di rilancio e ripristino dei processi fisiologici, responsabili del mantenimento di corpo e mente sani e funzionanti⁶⁵. Anche se successivamente la contestuale identificazione tra sogno e sonno REM sarebbe stata ridimensionata⁶⁶, sogni e sonni profondi, indispensabili per la crescita – e come racconta la fiaba nell'alternanza ciclica narrata – sarebbero apparsi indispensabili anche in accordo alle diverse teorie sull'origine del sonno: come risposta di adattamento al ciclo giorno-notte, ad esempio, fase di inattività che avvantaggia la sopravvivenza attraverso l'immobilità del dormire che, per diverse specie animali, evita sprechi di energia o pericoli al cospetto di predatori notturni quando lo stato di veglia risulterebbe rischioso⁶⁷. Parte dalla medesima valutazione della natura non derogabile del sonno anche la revisione di tali ipotesi eziologiche in ambito neuroscientifico, secondo modelli utili a indentificare il ruolo determinante del sonno profondo per l'incremento dell'attività cerebrale, nel fissare dati acquisiti nella memoria a lungo termine grazie a geni con funzioni di ripristino utili al cervello per liberarsi di informazioni secondarie⁶⁸.

Tuttavia, al cospetto delle comuni valutazioni della *necessità* del sonno come stato dell'organismo caratterizzato da una ridotta reattività agli stimoli ambientali⁶⁹, non sono mancate argomentazioni scientifiche in controtendenza: secondo gli esiti della ricerca condotta dal *Loughborough Sleep Research Centre*, ad esempio, ridotti potrebbero essere i tempi de-

lari rapidi, avverrebbero cambiamenti a livello cerebrale, con un'attività maggiore rispetto allo stato di veglia e che lo sviluppo cerebrale varierebbe, in aggiunta, in dipendenza direttamente proporzionale: massima, dunque, la percentuale di sonno REM durante l'infanzia, legata alla massima capacità di apprendere. Cfr. Eugene Aserinsky – Nathaniel Kleitman, *Two Types of Ocular Motility Occurring in Sleep*, in «Journal of Applied Physiology», 8 (1955), pp. 1-10.

⁶⁵ Cfr. Stephen W. Lockley – Russell G. Foster, *Sleep: A Very Short Introduction*, Oxford University Press, Oxford 2012.

⁶⁶ Ad esempio lasciando emergere la presenza di attività mentali nel corso di tutte le fasi del sonno. Cfr. James Horne, *Why We Sleep: The Functions of Sleep in Humans and Other Mammals*, Oxford University Press, Oxford 1988, p. 13.

⁶⁷ *Ivi*, p. 39.

⁶⁸ Francis Crick – Graemi Mitchinson, *The Function of Dream Sleep*, in «Nature», 304 (1983), p. 111-114. Si tratta di modelli neurofisiologici non necessariamente distanti dall'ambito interpretativo psicoanalitico, come si evince, ad esempio, dai paradigmi transdisciplinari della cosiddetta neuropsicoanalisi, fondata sul presupposto che dualismi epistemologici ed esplicativi, tra approcci psicodinamici e neuroscientifici, non abbiano motivo di esistere. Cfr. Eric R. Kandel, *In Search of Memory: The Emergence of a New Science of Mind*, W.W. Norton & Company, New York 2006.

⁶⁹ Piero Salzarulo – Igino Fagioli, *Sleep for Development or Development for Walking. Some Speculation from a Human Perspective*, in «Behavioral Brain Research», 69 (1995), p. 27.



dicati al dormire e ridimensionata la proverbiale necessità delle otto ore di sonno notturne, in base non solo ad una superfluità dell'ultima parte della fase non REM, ma anche una certa sovrastima di quella REM⁷⁰.

Ancora più bizzarre sarebbero le recenti tendenze di privazioni 'organizzate' del dormire, come risulta dal fiorire sull'etere di sperimentazioni comunitarie orientate alla applicazione condivisa di cicli polifasici alternativi al ritmo sonno-veglia, allo scopo di velocizzare il raggiungimento della fase REM per arrivare, previo un breve periodo di adattamento, a dormire per due sole ore nell'arco delle ventiquattro. Testimonia il medesimo obiettivo, dal carattere vagamente disforico, di ottimizzazione delle facoltà cognitive e di astensione dal sonno senza pregiudicare prestazioni mentali e fisiche, la pubblicazione di manuali relativi a una gestione del sonno segmentata e polifasica di leonardiana memoria, da organizzare secondo pisolini di venti minuti ogni quattro ore⁷¹.

Disgiungendosi dai cicli metabolici dell'essere umano, tale processo di colonizzazione di spazi prima dedicati al sonno tenta di svincolarsi anche dal buio notturno (e dalla produzione di melatonina, ormone, come noto, prodotto in assenza di luce solare) per imporre schemi artificiali di temporalità e prestazione efficienti ed estendere le capacità fisico-mentali al di là dei limiti fisiologici e dei ritmi periodici dell'esistenza umana, secondo modelli di lavoro e consumo orientati a saldare sistema produttivo e riorganizzazione del tempo⁷².

A dispetto di tali atipici interventi sull'integrità psicofisica e senso-percettiva umana, i tratti fisio-antropologici della sospensione centenaria descritti dalla fiaba raccontano della natura del sonno come evento di 'costruzione' cerebrale determinato da limiti imposti da una circolarità circadiana che regola le funzioni del dormire, con uno scandire cadenzato da una ritmicità ancorché secolare. La protagonista della fiaba è la prima ad addormentarsi e la prima a ridestarsi, il suo risveglio semplicemente *accade*, grazie a una sorta di sveglia interna che fa volgere le cose verso una loro riattivazione: «nun waren aber gerade die hundert Jahre verflossen, und der Tag war gekommen, wo Dornröschen wieder *erwachen* sollte»⁷³. È infatti solo allora che può avvenire il risveglio, secondo un epilogo descrittivo rigorosamente speculare all'addormentamento:

⁷⁰ James Horne, *Why We Sleep: The Functions of Sleep in Humans and Other Mammals*, cit., p. 40.

⁷¹ Cfr. Timothy Ferriss, *The 4-Hour Workweek. Escape 9-5, Live Anywhere, and Join the New Rich*, Crown Publishing Group, New York 2007.

⁷² Cfr. Douglas Rushkoff, *Present Shock. When Everything Happens Now*, Current, New York 2013.

⁷³ D, pp. 253-254; R, p. 178 (corsivo mio; «eran passati i cent'anni ed era venuto il giorno che Rosaspina doveva ridestarsi»).



Da gieng er weiter, und sah im Saale den ganzen Hofstaat liegen und schlafen, und oben bei dem Throne lag der König und die Königin. Da gieng er noch weiter, und alles war so still, daß einer seinen Athem hören konnte, und endlich kam er zu dem Thurm und öffnete die Thüre zu der kleinen Stube, in welcher Dornröschen schlief. Da lag es und war so schön, daß er die Augen nicht abwenden konnte, und er bückte sich und gab ihm einen Kuß. *Wie* er es mit dem Kuß berührt hatte, schlug Dornröschen die Augen auf, erwachte, und blickte ihn ganz freundlich an⁷⁴.

Ciò che la fiaba in tal senso racconta, la profondità del dormire come condizione necessaria per un risveglio foriero di crescita, corrisponde alla stessa definizione del sonno come attività *reversibile*, comprensibile, dunque, solo in relazione al corrispondente e automatico risveglio⁷⁵. Non era stato, a tal riguardo e a ben leggere, il bacio del principe a provocare la vera e propria ripresa di Dornröschen, quanto una sorta di entelechia interna, la quale aveva permesso la trasformazione dei rovi in fiori benevoli al trascorrere dei cento anni.

All'infuori della dilatazione temporale raccontata, il sonno arcaico e profondo allestito nella fiaba, di fronte all'odierna accessibilità garantita e costante di ogni attività, appare quale limite invalicabile di una condizione naturale non eliminabile a piacere ed emblema della limitata compatibilità degli esseri umani con le forze della produzione, imponendo la necessità del rinvio, del lasciare in sospeso, dell'assentarsi. Determinante per la resistenza evolutiva, il sonno accompagnato raccontando si oppone al cambiamento antropologico *in fieri* che minaccia, assieme al dormire, anche l'oscurità della notte quale bene inalienabile necessario alla sopravvivenza della specie: la sua funzione cognitiva e modellizzante si impone quale essenza della vita antropica⁷⁶, capace di configurare esperienze temporali altrimenti sfuggenti, lasciando esperire il proseguimento della vita, della sua ciclicità, di contro all'esercizio sistematico di un *biopotere* pervasivo nei processi vitali, nei respiri, nei sogni e nelle pulsioni dell'individuo.

L'ispirazione foucaultiana implicita in tali esiti contenutistici ricavati dall'indagine testuale fiabistica ne ha anche ispirato l'andamento discor-

⁷⁴ D, p. 254, corsivo mio; R, p. 178 («Egli proseguì e nella sala vide dormir tutta la corte e, in alto, presso il trono, giacevano addormentati il re e la regina. Andò oltre; il silenzio era tale che egli udiva il proprio respiro; e finalmente giunse alla torre e aprì la porta della stanzetta in cui dormiva Rosaspina. Là essa giaceva, ed era così bella che egli non poteva distoglierne lo sguardo. Si chinò e le diede un bacio. E a quel bacio, Rosaspina aprì gli occhi, si svegliò e lo guardò tutta ridente»).

⁷⁵ Piero Salzarulo – Igino Fagioli, *Sleep for Development or Development for Walking. Some Speculation From a Human Perspective*, cit., p. 27.

⁷⁶ Come emerge anche da recenti ricerche transdisciplinari a cavallo tra bioetica della narrazione e antropologia filosofica riferite in Michele Cometa, *Perché le storie ci aiutano a vivere*, Raffaello Cortina, Milano 2017.



sivo impregnandolo, cioè, della consapevolezza metodologica della conoscenza prospettica, non *cristallina* di ogni evento narrativo; orientamento prevalente da non intendere tuttavia univocamente, quanto piuttosto quale possibile ipotesi tra diversi approcci critico-letterari, vantaggioso in questo caso a evidenziare fruizioni testuali oscillanti tra l'implicita identificazione con presunte essenze esistenti in natura e l'esplorazione di pratiche discorsive alternative a modelli egemoni, fruttuosamente generati dalla mancata equivalenza tra essere costituiti ed essere determinati dal discorso.