

MARISA FADONI STRIK & GABRIELLA ROUF

IL RITORNO DELLE FATE

PARTE QUARTA. UN REGNO PERICOLOSO



«Va bene» disse Padre Brown «Io non ho detto che sia sempre male entrare nel paese delle fate; ho detto soltanto che è sempre pericoloso.»¹

THE COMING OF THE FAIRIES.

La serie di avvenimenti esposti in questo piccolo volume costituisce o la beffa piú sottile e ingegnosa mai giocata facendo leva sulla comune credulità o, al contrario, un evento che, nel suo genere, potrà in futuro apparire come la pietra miliare di un'epoca nuova della storia umana.

Così Arthur Conan Doyle (1859-1930) inizia il suo già richiamato² *The Coming of the Fairies*,³ e si tratta di un esordio retorico quanto temerario. Infatti è proprio la prima alternativa quella reale, e il beffato, piú che la «comune credulità» fu proprio lui, il creatore di Sherlock Holmes! Ma la vicenda delle fate di Cottingley testimonia altresì di un punto di svolta nel rapporto tra la società industriale tecnologica e tradizione, patrimonio e risorsa fantastica.

Conan Doyle era convinto sostenitore del positivismo ed entusiasta del progresso tecnico scientifico; intendeva applicarli anche al



Fotografia C da A. Conan Doyle,
The Coming of the Fairies.

mondo «altro», dello spirito e della fantasia, attraverso non solo l'esoterismo, lo spiritismo, i rituali massonici, ma anche i nuovi mezzi tecnici, capaci di oggettivare fenomeni erroneamente ritenuti sovrannaturali; e dato che si crede quel che si vuol credere, Conan Doyle, bramoso di svelare grazie a questa seconda vista altre dimensioni della realtà, e nello stesso tempo di rassicurarsi sulla loro esistenza, credette alle immagini fotografiche falsificate da due ragazzine, pubblicandone nel 1922 in *The Coming of the Fairies* l'entusiastico reso-

1 G.K. Chesterton, *Il candore di Padre Brown* ed. Piemme 1997 p. 147.

2 V. *Il Covile* № 665 maggio 2023, p. 1.

3 Trad. it. *Il ritorno delle fate*, a cura di M. Introvigne e M.W. Homer, Sugarco edizioni 1992.





SHERLOCK HOLMES GABBATO. LE FATE DI COTTINGLEY



NEL 1919, dopo aver scritto vari testi a sostegno dello spiritismo, Conan Doyle, per il tramite di Edward Gardner membro della Società Teosofica, venne in contatto con le cugine Elsie Wright (16 anni) e Frances Griffiths (9 anni) ed ebbe modo di vedere le fotografie da loro scattate nelle vicinanze del giardino della loro abitazione a Cottingley, che ritraevano le ragazze con gnomi e fatine danzanti. Conan Doyle, come già Gardner stesso, fu convinto della loro autenticità e veridicità delle ragazze, e scrisse su ciò vari articoli. Si giunse così all'uscita nel 1922 di *The Coming of the Fairies*, con la pubblicazione delle fotografie, ritenute prova dell'esistenza delle

fate, dimostrazione delle dottrine teosofiche, e documento dell'accesso attraverso la tecnica ad altre dimensioni della realtà. Nel 1928 uscì una nuova edizione del libro, e Doyle morì nel 1930 certo dell'autenticità delle foto e della buona fede delle ragazze. Se, sin dall'inizio della vicenda, si erano levate critiche da parte di chi faceva notare che le fate stranamente somigliavano a illustrazioni convenzionali e immagini pubblicitarie dell'epoca, è ben 40 anni dopo, alla morte del centenario Gardner, che la vicenda fu riesumata, con interviste alle ormai anziane Elsie e Frances. In un primo tempo esse sostennero la parte, ma dopo che un giornalista evidenziò la fonte di una

delle immagini di fata in un libro dell'epoca, finirono per ammettere che le fotografie delle fate erano «uno scherzo che è stato ora smascherato» e spiegarono come era stato realizzato, con figure ritagliate, sospese a fili invisibili o tenute su con fermagli da capelli. Nella nostra epoca di falsificazione sistematica e di ciarlataneria mediatica c'è poco da scandalizzarsi di un episodio nato, forse al di là delle intenzioni, dall'incrocio di diverse forme d'ingenuità e di protagonismo, più che d'impostura. Certo c'è da stupirsi che si potesse credere che le «vere» fate e gnomi fossero così pedissequamente corrispondenti all'iconografia corrente.

conto. L'ultimo capitolo, «La visione teosofica delle fate» trae imprudentemente da quella che viene proclamata prova oggettiva un'intera branca di studio della natura.

Così, agli inizi del secolo, il positivismo certificava la credenza in un «regno delle fate», collegandosi, al di là del romanticismo, alla descrizione degli spiriti elementari, da Paracelso a Robert Kirk.⁴

⁴ Robert Kirk (1644-1692) in *The Secret Commonwealth* fa una sorta di guida alle forme primordiali di vita e alle credenze del folklore delle Highlands scozzesi, e dichiara la sua fiducia in un progresso anche tecnico che rendesse possibile l'accesso alle dimensioni ancora «segrete» della realtà.

Sono gli stessi anni in cui si sviluppava in Germania e Svizzera l'antroposofia di Rudolf Steiner, che più correttamente collocava la fiaba come corredo simbolico e fantastico alla conoscenza esoterica. La fortuna dello spiritismo e delle pratiche di accesso al sovrannaturale sarà indotta anche dall'ecatombe della prima guerra mondiale (lo stesso Conan Doyle vi aveva perduto il figlio).

L'eco del libro di Conan Doyle e le mode esoteriche del tempo portarono a un ambiguo parossismo d'interesse intorno alle fate, ma nello stesso tempo spostavano l'attenzione dalla sfera poetica e fantastica a quella di



Arthur Rackham (1867–1939) *Stolen child*, illustrazione (1924) a W.B. Yeats, *Irish Fairy Tales*.

un'oggettivizzazione e decostruzione del patrimonio tradizionale, a fronte, da una parte, delle nuove scienze psicologiche e pedagogiche e dall'altra dello sviluppo impetuoso dell'industria culturale.

IL BAMBINO SOSTITUITO.

La potenza evocativa e fantastica del regno delle fate trovava tuttavia ancora raffinati interpreti. Affascinato dalla ricerca folklorica, W.B. Yeats (1865–1939) alla fine del XIX secolo raccolse le fiabe irlandesi della tradizione orale e letteraria, lasciandosi incantare e trascinare poeticamente dal retaggio fiabesco della sua terra. Chesterton nella sua autobiografia, contrapponendolo al «lugubre materialismo moderno» parla di Yeats come de «l'Uomo Che Conosceva le Fate. (...) Da razionalista veramente originale, affermava che le fate difendevano la ragione.» Si avverte nelle sue raccolte⁵ fervore intellet-

tuale, trasparenza e rispetto delle antiche radici della fiaba: «Sono i contadini che vedono le fate!» ribadisce Chesterton. E così, con attenzione, stupore ed ironia, Yeats sceglie e raccoglie le fiabe dal vivo delle comunità locali, dalle usanze popolari, per temi e in base ai diversi tipi di folletti, socievoli o solitari, maligni o benefici, e nel loro abitare nella natura e nei villaggi. Descrive, tra le altre fate, le amabili sirene⁶ che nella forma umana con-

6 Vedi ad esempio «*The Lady of Gollerus*», in cui ritorna il tema melusiniano: Dick Fitzgerald sta sulla spiaggia del porto di Smerwick, quando vede presso lo scoglio una bella fanciulla che si pettina i lunghi capelli verdi, avendo posato accanto a sé il *cobuleen driuth*, berretto magico che dà alle creature acquatiche le loro facoltà. Dick s'innamora della sirena, le ruba il berretto, e nonostante i pianti di lei, la convince a sposarlo. Il prete fa resistenza a unire un uomo con un pesce, ma, dato che la fanciulla è la figlia del re delle onde e se ne potrà ricavare ricchezze, alla fine celebra le nozze. Gli sposi vivono insieme felicemente, hanno tre bambini e la sirena è una brava e amorosa moglie e madre. Un giorno però, in assenza del marito, ritrova il suo berretto che Dick aveva messo da parte. Presa da nostalgia del padre e del regno acquatico, non resiste al desiderio di rive-

5 *Fairy and Folk Tales of the Irish Peasantry* (1888), *Irish Fairy Tales* (1892).

servano talvolta la coda di pesce e le squame, e le banshee, fate lamentose che annunciano disgrazie. Nelle narrazioni ricorre il tema del bambino sostituito, *changeling*, che Yeats pone al centro di una famosa struggente ballata, *Stolen Child*:

Dove di Sleuth Wood la sponda
rocciosa nel lago sprofonda
vi è un'isola verde fiorente
e il frullo d'aironi vi sveglia
il topo dormiente.
Nascosti son là dalle fate
a ceste ricolme mirtilli,
ciliegie vermiglie rubate.

Vieni, fanciullo umano,
all'acqua, nel bosco profondo.
A noi vieni, mano per mano
a una fata. Perché c'è nel mondo
più pena, di quanto
tu regga, più pianto...

E dove al chiaro di luna
fa l'onda più lustra la duna
oscura, a Rosses lontana,
tessiamo per tutta la notte
di danze vetuste la trama,
l'intreccio di mani e di sguardi;
fin quando la luna sia alta
avanti e indietro si salta
giocando col flutto schiumoso
e il mondo ch'è pieno di affanni
pur dorme d'un sonno angoscioso.

(...)

derli, pur con l'intenzione di tornare indietro. Saluta affettuosamente i bambini, e andata sulla riva, incantata dalla musica del mare, si mette il berretto magico, si tuffa e da quel momento tutto dimentica. Invano Dick e i figli l'attenderanno e la rimpiangeranno, *la signora di Gollerus* non tornerà mai più.



Arthur Rackham (1867–1939) *Stolen child*,
illustrazione (1924) a W.B. Yeats, *Irish Fairy Tales*.

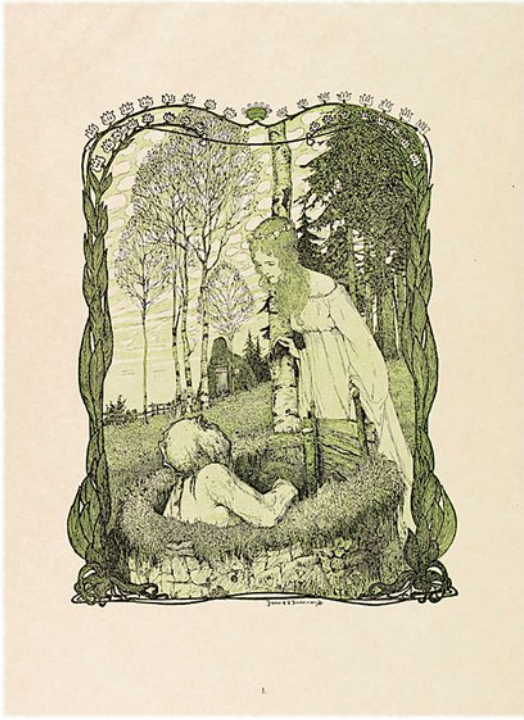
E via con noi se ne andò
Il bimbo dagli occhi incantati,
e non udrà più del vitello
il muggio sui tiepidi prati,
né il bricco che sopra il fornello
la pace nel cuore gli canti
né più vedrà intorno alla madia
gli scuri topini guizzanti.

Vieni, fanciullo umano,
all'acqua, al bosco profondo,
A noi vieni, mano per mano
a una fata. Perché c'è nel mondo
più pena, di quanto
tu regga, più pianto...

☞ LA CAMPANA SOMMERSA.

ALLA fine del secolo in Germania Gerard Hauptmann (1862–1946) dà forma all'estremo di una visione romantica e simbolista nel suo dramma fiabesco *Die versun-*

* (5) *



Heinrich Vogeler (1872-1942), illustrazione (1898) a Gerard Hauptmann, *Die versunkene Glocke*.

L'opera teatrale ebbe all'epoca grande successo, e vari adattamenti musicali, di cui il più famoso è *La campana sommersa* (1927) di Ottorino Respighi, su libretto fedele all'originale, di Claudio Guastalla, che così evoca il languore della fanciulla elfica:

Chi son io? Piccola fata
son gemmata
fuor del cortice d'un pino,
o fluii, cerula ninfa,
dalla linfa
d'un ruscello cristallino?
Nata son da una carezza
della brezza,
alla fiamma
d'un roseto porporino?
Ah, conoscer la mia mamma!...

kene Glocke (1896). Vi tornano i temi del contrasto-attrazione tra gli esseri fatati, spiriti della natura, e l'uomo: il fonditore di campane Heinrich, artigiano e padre di famiglia, soccombe all'eros dell'irresistibile Rautendelein, novella Ondina,⁷ questa volta vittoriosa su ogni senso umano di morale e religione. Innocente e seduttiva, la fata delle acque, spirito elementare della natura, travolge il destino del suo amante: la sacra campana affonda nel lago, la moglie vi si suicida, il rintocco sommerso strugge fino alla morte lo spirito del colpevole. Il piano intermedio della realtà, l'essenza magica della natura, s'insinua tra quello umano e quello sacro, evoca un ideale erotico-estetico a cui l'artista tutto si dà e vi perde se stesso e il suo amore: l'ondina torna delusa tra i suoi simili, suona presaga la campana dal profondo delle acque, il pericoloso regno delle fate reclama la sua vittima.

⁷ Nella novella *Das Meerwunder* (1934) Hauptmann metterà di nuovo in scena la passione-contrasto tra l'uomo e una sirena.



C.M. Barker, illustrazione da *A Flower Fairy Alphabet* (1934).

TRIONFO DELLE IMMAGINI.

L'INTERESSE e le stesse controversie nei confronti del mondo delle fate, attirano l'attenzione sulla loro immagine, che già nel XIX secolo aveva visto una fioritura eccezionale nella vittoriana *Fairy Painting*. Mentre i teosofi aspirano ad evocarne la presenza e fotografarle, l'illustratrice Cicely Mary Barker (1895-1973) devota cristiana, inizia nel 1923 con le «Fate della primavera» a creare un intero mondo fiabesco e botanico, che fiorirà per tutte le stagioni, manierato e nostalgico.

L'australiana Ida Rentoul Outhwaite (1888-1960), vissuta anch'essa in ambiente ecclesiastico, dà seguito alla tradizione vittoriana d'immagini di fate con una visionarietà quasi surrealista.



Ida Rentoul Outhwaite, *Fairy Islands*, da *Elves and Fairies* (1916).

Una nuova estetica, col trionfo dell'immagine nelle fiabe verrà alla fine affermata dai cartoni animati dei Walt Disney Studios, a partire dal 1937, con l'uscita di *Biancaneve*, primo lungometraggio animato e in technicolor, versione in forma così ricca e suggestiva di una fiaba europea da imporsi su tutte le varianti popolari e letterarie di essa. L'esito è replicato nel 1950 con *Cenerentola*, che facendo riferimento alla versione di Perrault, accentua l'aspetto bonario della

fata — Smemorina, perché smarrisce spesso la bacchetta magica — variante delle fate madrine della tradizione.



Walt Disney Animation Studios, fotogramma da *Cinderella* (1950).

Se l'estetica disneyana resterà dominante, per lo meno fino all'irruzione dei manga, un ripristino iconologico in continuità con il realismo magico vittoriano si avrà alla fine degli anni '70 con la pubblicazione di *Faeries*,⁸ di Brian Froud e Alan Lee, rassegna illustrata del regno delle fate e folletti nel folklore anglosassone, radicata nella lingua, nei luoghi, nelle usanze e credenze locali. Riallacciandosi allo stile di artisti come Doyle e Dadd, con un rigoglio di figure e ambienti che evocano dall'orrido al grottesco al grazioso al sublime, i due artisti evocano nelle fate un'immagine femminile delicata ma anche ambigua e sensuale, quale del resto presente nella tradizione popolare.

LE FATE NELL'INDUSTRIA CULTURALE.

IL dato saliente della nuova collocazione delle fiabe e delle fate, è quello della loro integrazione nell'industria culturale. In *Spezzare l'incantesimo*⁹ Jack Zipes ripercorre

8 Trad. it. *Fate*, ed. Rizzoli 1979.

9 Jack Zipes, *Breaking the Magic Spell. Radical Theories of Folk and Fairy Tales*, 1979. Trad. it. *Spezzare l'incantesimo. Teorie radicali su fiabe e racconti popolari*, ed. Mondadori 2004.



Brian Froud e Alan Lee, illustrazione da *Faeries* (1978).

le fasi e le figure di un processo di assunzione del fiabesco nelle principali teorizzazioni e ideologie del '900. Esaurito il tentativo di oggettivazione esoterico-positivistica (simboleggiata dalla vicenda di Conan Doyle e le «fate di Cottingley»), il patrimonio delle fiabe diventa un repertorio d'immagini e narrazioni, a disposizione delle tecnologie della riproducibilità e del consumo. Ed è sotto questo aspetto e forma che verrà da allora assunto e decostruito, cogliendone il ruolo conservatore e repressivo o, all'opposto, un significato rivoluzionario; in altre parole, o una visione pessimistica, che ne vede l'integrazione all'industria culturale, a ribadire antiche gerarchie e tabù; o una ottimistica, che si affida e spera nella libertà della fantasia creatrice.¹⁰

In questa foresta concettuale e ideologica, la fata si muove come figura di particolare anarchica complessità; personifica l'essenza del fiabesco, un'alterità che fa irruzione nell'umano, con curiosità, arbitrio, seduzio-

¹⁰ Non hanno tale dignità intellettuale (e tanto meno competenza in materia), le letture esito di decostruzioni più arbitrarie e superficiali, come quelle psicanalitiche, pseudostoriche, femministe ecc., che sezionano per lo più un prodotto banalizzato e già ridotto a stereotipi, ben lontano dall'universale regno della visionarietà fantastica retaggio del mito.

ne. Buona o cattiva, bella o brutta, sensibile o indifferente, solenne o giocosa, la fata ha sempre in sé qualcosa dell'appassionata Melusina, dell'ambigua Morgana, della tenera Ondina. L'irriducibilità della fata è simbolo dell'irriducibilità del fiabesco all'ideologia.



Matthew Stewart, Galadriel.

☞ L'EPICA FANTASTICA.

IL '900 è d'altra parte il secolo in cui la letteratura dà continuità alla tradizione della fiaba con una potenza proporzionata alle dimensioni dell'antico patrimonio e alla sfida posta dai nuovi tempi: l'opera di J.R.R. Tolkien (1892-1973) e quella di C.S. Lewis (1898-1963) vengono a costituire per la loro stessa mole il baluardo alla riduzione da parte dell'industria culturale e alla decostruzione che verrà.

Di ciò Tolkien era consapevole, ed ebbe a richiamarlo nei suoi scritti teorici.¹¹ La saga

¹¹ V. *Il Covile* N° 665 maggio 2023, p.2.

di *Lo Hobbit* e *Il Signore degli Anelli* è risolutamente l'evocazione di un universo maschile, in cui i vari aspetti dell'identità dell'uomo vengono evidenziati e sviluppati in singoli personaggi a tutto tondo. Ciò che interessa a Tolkien, nella sua subcreazione, è creare la completezza di un mondo negli estremi di Male e di Bene, e narrare lo scontro tra i due schieramenti, nella concreta collocazione dei combattenti, più o meno leali, più o meno coraggiosi, più o meno potenti. Accanto agli uomini agiranno creature benevole o feroci e mostruose, mentre il mondo femminile — dalle allegre massaie hobbit alle sublimi fanciulle elfiche — per suo privilegio e dono identitario resterà fuori dalla battaglia, testimone di pace, speranza e continuità delle generazioni. Fanno eccezione due figure, che emergono l'una dal contesto umano, l'altra elfico. La prima è Eowin, la principessa guerriera, che travestita da uomo combatte nella battaglia sotto le mura di Gondor. L'altra è Galadriel, sacerdotessa elfica, che ha i doni della fata, bellezza, luminosità, potenza, e anche un orgoglioso isolamento, che la pone a fronteggiare, faro di luce, il fosco impero di Sauron. La figura e la storia personale di Galadriel rappresentano un capitolo a sé nell'universo tolkeniano, una sublimazione dell'identità femminile, nei suoi aspetti di empatia, comprensione, tenacia, indipendenza, fine spiritualità; come le grandi mistiche, Galadriel fa dono agli altri della sua eccezionalità, resiste alla tentazione del potere dispotico (rifiuta l'Unico Anello) ma sa governare con autorità e preveggenza (con Narya, l'anello elfico). La figura di Galadriel, coi diversi nomi che ne simboleggiano le doti, ritorna nell'opera di Tolkien fino agli ultimi testi inediti, a testimoniare un'immagine di speranza, fierezza e dolcezza, una costante etica e visionaria.

Due fate malvage, definite streghe e maghe, rappresentano invece il Male, la crudel-

tà e l'insidia nei libri di *Le Cronache di Narnia*, il «mondo completo» creato da C.S. Lewis. Jadis, la maestosa Regina usurpatrice di Narnia o Strega bianca, somiglia nella descrizione alla Regina delle nevi di Andersen, e anche il rapporto col piccolo Edmund ricorda quello con Kay. La sua malvagità è nativa, perché non è figlia di Eva, ma di Lilith e di un gigante, la sua ossessione è il potere, il suo ruolo è portare nel mondo la distruzione, la desolazione di un perpetuo inverno. I mezzi sono la violenza e l'inganno: come Sauron, può scatenare razze bestiali e feroci al suo servizio, ma, come Saruman, sa anche lusingare e corrompere. È destinata ad essere sconfitta dal Bene, personificato dal leone Aslan, dall'innocente popolo del regno di Narnia e dai bambini umani in esso prodigiosamente penetrati, a compiere l'antica profezia salvifica. L'altra variante di fata maligna nelle terre di Narnia è la Strega dalla Veste Verde, che evoca l'antico motivo della donna serpente e del fascino calamitoso che lega a sé e degrada l'uomo.

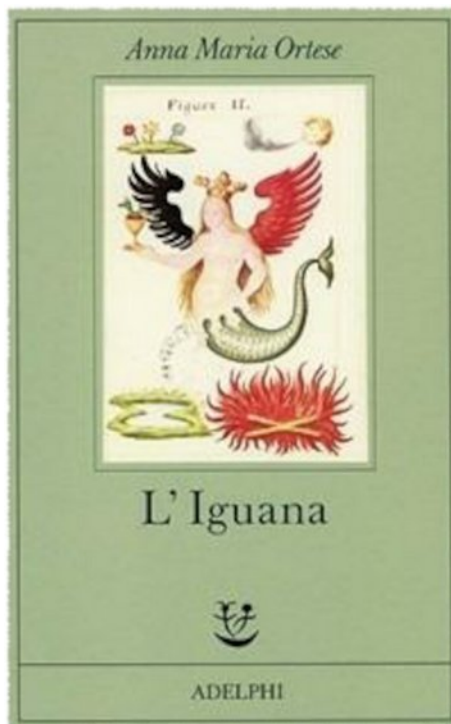


Edmund Dulac (1882–1953) illustrazione (1911)
a H.C. Andersen, *The Snow Queen*.

♣ TRACCE DI FATE.

AL di fuori di questi possenti baluardi e del trito fluire del fantasy di consumo, dove si possono cogliere le tracce di una percezione poetica della fata? Tre esempi evocano la metamorfosi come forma di accesso del femminile al meraviglioso.

Narratrice inclinata al fiabesco, Karen Blixen fa irrompere il prodigio nel racconto «La scimmia» (da *Sette storie gotiche*, 1934): la madre badessa che vuol combinare a forza il matrimonio tra il nipote e la riottosa Ate-naide, è a tutti gli effetti una fata, che gioca col destino degli umani, ma è a sua volta sottomessa ad arcane leggi, fino a subire la trasformazione a scambio con la sua scimmietta. Ingeborg Bachmann nel racconto «Ondina se ne va» (da *Il trentesimo anno*, 1961) riprende l'antica tradizione della donna-pesce facendo centro sulla tensione straziante tra l'amore per l'uomo a cui Ondina tutto sacrifica ma che è ingrato e infedele, e il richiamo delle acque che promettono libertà e oblio, ma non restituiscono la seppur precaria felicità.



Anna Maria Ortese nel romanzo *L'iguana* (1963) porta all'estremo il cimento della fiaba romantica, dando vita, passione, potenza di fascinazione, all'essere femminile elementare in forma di iguana: non più le eteree salamandre o le serpicine di E.T.A. Hoffmann, ma una carnale natura perseguitata e vulnerabile, irresistibile per l'uomo che la ama fino a morire.

♣ LA RIVINCITA DELLE FATE DI COTTINGLEY.

Lo strutturarsi di un'industria culturale di massa ha dato il mezzo e il contesto per l'affermarsi dei generi fantascientifico e fantasy, di cui il primo ha la potenza di evocare mondi, paradossi spazio-temporali e scenari sul destino della specie, mentre il secondo usa l'effetto surreale della combinatoria del quotidiano con l'abnorme, il sovrannaturale, il magico. Il fantasy attinge i suoi stili dal romanzo di avventura, umoristico e horror, con una certa sensibilità ai racconti di formazione. Ha prodotto cicli narrativi famosi e di grande successo, come quelli di Terry Pratchett (1948–2015), di sorridente levità, quelli di Philip Pullman, appesantiti da una greve programmaticità ideologica, e quelli di G.K. Rowling. La letteratura fantasy si autoalimenta nella ripetizione, e tende ad esaurirsi nella replica visuale, negli effetti speciali, nel digitale. Viene con essi a mancare il mistero, la sorpresa, l'infinito dell'immaginario, perché l'artificio tecnologico satura il fantastico, e gli schemi combinatori finiscono per essere sempre gli stessi.

Così, dopo un secolo, le fate di Cottingley — e con loro Conan Doyle — hanno la loro rivincita: la fotografia non poteva bastare a documentare artatamente l'esistenza delle fate, occorreva il digitale per reificare il fantastico, in attesa di cedere all'I.A. ogni potenza pseudocreativa.

A questo impoverimento fantastico corrisponde la banalizzazione ideologica. «*La novella nun è bella, se sopra nun ci si rappella*», e in ogni epoca le narrazioni sono state modificate per adattare alla mentalità dei tempi. Le stesse dediche e «moralì» poste alla fine delle fiabe erano spesso riduttive, convenzionali, edificanti, in confronto al rigoglio e all'universalità della storia narrata. Si trattava però di aggiunte ed evoluzioni per così dire «dall'interno», adattamenti calcolati o spontanei ai diversi modi della narrazione e dell'ascolto, senza ledere la vitalità, l'integrità e l'autonomia dell'universo fantastico. Ma ove l'attacco venga dall'esterno, da vincoli ideologici pregiudiziali — del politicamente corretto, del neo paganesimo, delle ideologie femministe e gender, del *cancel culture* — si ha lo sterile deserto, l'indottrinamento, la strumentale combinatoria di motivi, storie, falsificate, stereotipate, immiserite: figurine ritagliate e posticce, tenute su con l'arroganza e l'inganno. La manipolazione ideologica delle fiabe celebri non è un rinarrarle, ma distruggerne la stessa memoria.¹²

L'alternativa trattata da C.S. Lewis in «Tre modi di scrivere per l'infanzia»¹³ può essere estesa oltre i limiti del tema da lui posto:

Il terzo modo, l'unico che sia in grado di mettere a frutto personalmente, consiste nello scrivere un racconto per l'infanzia semplicemente perché è la forma migliore per esprimere quello che si ha da dire.

Nello stesso modo la fiaba può esistere solo nella piena, libera continuità della millenaria tradizione della «subcreazione», in quanto essa sia la *forma migliore* che può assumere l'originario dono umano d'immaginare e proiettare nel racconto visioni, sogni e illi-

mitate invenzioni. Ne dà un'aggiornata interpretazione Sylvain Tesson, in *Avec les Fées*,¹⁴ narrando un viaggio per mare lungo la costa atlantica, in vista delle terre celtiche, nel quale cercare e accompagnarsi con le fate è esercitare l'occhio e il cuore a cogliere il mondo nel suo mistero e nella sua bellezza. Un «addestramento dello sguardo» volto al passato, alle antiche tradizioni, ai luoghi incontaminati, al regno delle fate come spazio di poesia e libertà.

Il fantastico/fiaba è inconciliabile con le mode ideologiche e il progressismo totalitario, né le fate sono disposte a effondere i loro poteri a pro del pensiero unico.



Fotografia D, da A. Conan Doyle,
The Coming of the Fairies.

¹² V. la puntuale analisi di Roberto Luigi Pagani «Sessismo nelle fiabe? È negli occhi di chi le legge». *Il Covile* N° 691 aprile 2024.

¹³ V. in postfazione a *Cronache di Narnia*, ed. Mondadori.

¹⁴ Editions des Equateurs, 2024.