

## ***Mitomorfofi della volpe***

*Persistenza e metamorfofi del mito tra favola, fiaba, immagini e romanzo*

Leonardo Acone

Professore Associato, Università degli Studi di Salerno

*e-mail*: lacone@unisa.it

Il testo si propone di indagare le tracce della *volpe*, personaggio letterario che ha solcato pagine e sentieri di ogni tempo: dalla favola antica alla narrativa fiabesca, dagli albi illustrati ai romanzi contemporanei. Nella ricostruzione storica qui delineata l'animale antropomorfizzato arriva a testimoniare una possibile metamorfofi del mito; un felice sovvertimento di corrispondenze codificate e bloccate su una severa tradizione che, *incrinandosi* grazie ad autori come Saint-Exupéry, apre nuove prospettive formative ed insperati orizzonti di senso.

*Parole-chiave*: mito, favola, volpe, illustrazioni, formazione.

*Mythomorphosis of the Fox. Persistence and metamorphosis of the myth between fable, fairy tale, images and novel*

The text aims to investigate the traces of the fox, literary character who has crossed pages and paths of every time: from the ancient fable to the fairy tale, from picture books to contemporary novels. In the historical reconstruction here outlined the anthropomorphized animal comes to witness a possible metamorphosis of the myth; a pleased subversion of correspondences encoded and blocked on a strict tradition that, cracking thanks to authors like Saint-Exupéry, opens new educational perspectives and unexpected horizons of sense.

*Keywords*: Myth, Fable, Fox, Illustrations, Education.

*L'anima della volpe: vizi e virtù tra uomini e animali*

L'immaginario collettivo si nutre di sedimentazioni che le storie ed i racconti, secoli dopo secoli e generazioni dopo generazioni, depositano sul sostrato della coscienza di tutti. Questi archetipi narrativi generano significati profondi ed instaurano una sorta di traiettoria bidirezionale tra educazione e narrazione. Gli elementi narrativi, infatti, dialogano costantemente con i vettori formativi e la tessitura costitutiva di immagini, simboli, metafore e miti fornisce una mappa di corrispondenze che lavora, sottoforma di eredità, anche sulle consuetudini formative e sul consolidamento di costumi, posture, attitudini e modi di pensare. In un certo senso potremmo dire che le categorie mitografiche che si consolidano nei secoli e che vanno ampliando l'immaginario collettivo fungono da generatori culturali e formativi, per parafrasare una terminologia cara alla scuola di Genova ed a Giancarla Sola (Levrero, 2016). Si tratta di elementi culturali, infatti, che non rimangono soltanto nel solco del dato narrativo e letterario, ma che in realtà intervengono su pratiche pedagogiche, su vissuti domestici e quotidiani e, in sostanza, sull'acquisizione di corrispondenze semantiche che determinano – e a volte condizionano – le esperienze di chi le assorbe come dati acquisiti e storicamente consolidati.

Prendiamo, ad esempio, alcune riconosciute e riconoscibili *immagini* che riguardano una delle pratiche più diffuse della narrazione d'impianto simbolico, allegorico e metaforico: la rappresentazione di vizi e virtù mediante l'antropomorfizzazione di animali che, nel tempo, *si fanno carico* della positività o della negatività degli uomini che in essi si specchiano narrando, ascoltando, leggendo.

Un animale, in particolare, può accogliere uno sguardo proteso all'analisi delle possibili, felici *incrinature* nella sedimentazione del mito; prima che la mitografia di una corrispondenza ne determini una qual certa ineluttabilità, infatti, ecco che la postura pedagogica – sostanziale evoluzione – consente imprevisti scarti dalla norma, inattesi ampliamenti che preludono a sorprendenti ribaltamenti che, pur configurandosi come dinamiche esclusivamente testuali e narrative, in realtà si (e ci) concedono inversioni valoriali e generosi spazi di (ri)configurazione di senso.

Allargando l'ambito del discorso, potremmo arrivare a dire che una sfida nei confronti del *conforme*, in questi termini, si presenta come possibilità che l'uomo intervenga sulla narrazione delle cose e del mondo in modo da gene-

rare un'auto-narrazione *prima* che il mito (e i *dintorni* che lo perimetrano) sfoci in ideologia; prima che il consolidamento di una fruizione ne determini una sorta di assuefazione esclusivamente passiva; in tempo per una problematica ed aperta messa in discussione da cui possa scaturire vivacità dialettica e consapevole.

Esopo, in diverse favole, delinea una sagoma che eredita tracce di antica tradizione, di solida memoria; al contempo la proietta in una sorta di *deliberazione semantica* riferita a contenuti e significati.

La *volpe* esopiana, infatti, tramanda una costellazione simbolica nella quale confluisce una efficacissima serie di stereotipi, comportamenti, caratteristiche. In questa sede ci piace pensare che Esopo, lungi da un esperimento di esasperazione metaforica, abbia restituito l'*essenza* della narrazione nella sua forma minimale ed esaustiva: una favola che si pone come elemento di dialogo con mito e tradizione; che funge da passaggio e *stazione* letteraria prima che fiabe e novelle prendano il sopravvento in un avvicendamento estetico in cui intrecci e trame vadano poi allargandosi nelle forme che ampliano *storie* e narrazioni.

In questa tipologia di *favola*, per dirla con Giorgio Manganelli, il lettore "si accorge subito che non si tratta di appunti per racconti, non di riassunti, ma di testi interi, di esempi rari di una brevità completa. Ogni favola è un istante narrativo, una evocazione subito dispersa" (Manganelli, 2021, p. 9).

La completezza esaustiva della formula lapidaria ed efficace si esercita attraverso la sostituzione dei personaggi con i ruoli: "di volta in volta, si adoperava "la volpe", "il lupo", "il leone", come se fossero personaggi singolari; in realtà, non ci sono personaggi ma unicamente ruoli" (*ivi*, p. 8).

E proprio la volpe, dicevamo, in questa sede può tornare utile alle riflessioni che si propongono poiché, come *ruolo* letterario, l'animale acquisisce una serie di *funzioni* che ci consentono di riflettere sulla possibile metamorfosi del mito/racconto.

Nel *corpus* delle favole di Esopo la volpe è uno di quei personaggi – o meglio *ruoli*, per tornare a Manganelli – che accumulano un'ampia serie di rappresentazioni/immagini/significati. L'animale è presente in oltre 40 favole ed appare, di volta in volta, come astuta orditrice di inganni e raggiri, come scaltra 'politica' che opta per soluzioni convenienti, come spietata approfittatrice nelle più disparate situazioni. Ci sono, in verità, anche favole nelle quali la volpe *subisce* l'inganno o lo smacco della sconfitta ma, anche in quei (rari) casi, l'episodio sembra ascrivere al medesimo registro della più

generale *negatività* nella quale collochiamo, pur sempre, la volpe. Anzi, a ben vedere – e con filtro pedagogico – nelle poche occasioni in cui la volpe viene a sua volta irrisa, sconfitta o ingannata, ciò si verifica in un confronto/scontro tra pari: sono altre volpi a farlo! Ne *Le volpi sul Meandro* e ne *La volpe con la pancia piena*, ad esempio, l'imprudenza, l'avventatezza e la sprovvedutezza di singole volpi attirano il biasimo e la sferzante, severa condanna da parte delle altre volpi in un crescendo che sembra, *naturaliter*, ampliare ed affinare la furbizia e la scaltrezza, doti utili a non soccombere nella jungla/mondo che ogni essere (umano o animale) si trova ad affrontare nel proprio cammino di crescita/formazione. Alle favole appena citate ne seguono – in serrata successione – altre che arricchiscono questa sorta di *costellazione collaterale* di prerogative e peculiarità comportamentali; in questo elenco, infatti, Esopo sembra voler rendere esaustivo il corredo del personaggio tenendo dentro anche ingenuità, dabbenaggine e timidi, accennati risvolti di saggezza e bontà. Non deve sembrare forzato il monitoraggio di una così variegata gamma di posture, poiché evidentemente il favolista, prima di consolidare l'emblema rappresentativo – ed il conseguente *mito* – corrispondente alla volpe, consegna al lettore una complessità che rivela la più coerente delle verità: anche un *carattere* così spiccatamente riconoscibile, tanto da essere elevato alla categoria del *mito* e del retaggio letterario e culturale in senso lato, porta in sé tutte le sfaccettature dell'esperienza umana, dalle negative alle positive, e si rende depositario di un vissuto dal quale non si può prescindere per esplorare la ricchezza della vita intesa come narrazione esistenziale.

Forse è proprio a questi piccoli, accennati barlumi di positività (parte minimale di un prisma che si sviluppa nelle favole successive e negli autori dei secoli a venire) che si può ricondurre il felice e riuscito tentativo – di cui ci occuperemo tra poco – di *incrinare* il mito e di far scaturire da esso una nuova – e *rinnovata* – storia d'uomini e animali.

Ne *La volpe e il serpente*, ad esempio, “una volpe, vedendo un serpente corricato, fu presa da invidia per la sua lunghezza e le venne voglia di uguagliarlo: si stese giù vicino a lui e cercò di tendersi, fino a che, per gli eccessivi sforzi, la malaccorta crepò” (Esopo, 2018, p. 37). Accanto a tale scriteriato comportamento intravediamo, in altri episodi come *La volpe e la pantera* o *La volpe e la maschera*, quanto l'animale si riveli intelligente o, addirittura, saggio. A tal proposito val la pena sottolineare come Esopo *conceda* rettitudine e saggezza alla volpe quando si confronta con un animale che, evidentemente, lo scrittore reputa meno degno di considerazione e stima: l'uomo. *La maschera*

della vanità umana viene infatti irrisa dalla volpe che, introdottasi in casa di un attore, “in mezzo a tutti i suoi costumi, trovò anche una maschera di teatro artisticamente modellata. La sollevò tra le zampe ed esclamò: «Una testa magnifica! Ma cervello, niente»” (*ivi*, p. 43).

Questo breve *excursus* introduce quello che, comunque, è un consolidamento affidato a tanti altri piccoli, efficacissimi testi, nei quali Esopo fornisce un *identikit* assai preciso: scaltrezza, furbizia, ferocia, crudeltà accanto ad inganno e tradimento. L'avvicendamento di due favole come *Il leone, la volpe e il cervo* e *Il leone, l'orso e la volpe* si rivela una sorta di ispessimento tematico relativo alle più riconoscibili e riconosciute prerogative del personaggio; nel caso della prima, tra l'altro, si tratta di una tra le favole più lunghe dell'intera produzione esopiana, e ciò *ufficializza* ulteriormente costumi e comportamenti nei quali, di volta in volta, l'animale appare come lucida approfittatrice, adulatrice, abile tessitrice di trame attraverso sinistre lusinghe ed ingannevoli raggiri: al cervo si rivolge implorante e gli dice “ti giuro, per tutte le foglie e per tutte le fonti, che il leone non ti farà nulla di male; quanto a me, sarò soltanto ai tuoi servizi” (*ivi*, p. 124). Il cervo non diviene re, ma finisce ovviamente sbranato dal vecchio leone mentre la volpe, avida complice, partecipa al banchetto divorandone il cuore. Pur se a volte, in alcune delle ultime favole che la riguardano, la volpe viene a sua volta beffata o, peggio, *tradita* (è il caso de *L'asino, la volpe e il leone*, favola in cui la *morale*, intesa quale traccia di rettitudine categorica, prende il sopravvento sulla trama) (*ivi*, p. 165), è ormai chiaro il ritratto che Esopo lascia in letteraria eredità ai posteri; ed altrettanto chiara appare la traccia mitografica che da tale delineazione origina.

L'eredità appena richiamata attraversa secoli e stagioni, ed arriva a *compiersi* nella raffinatezza latina di Fedro, che raccoglie il testimone di caratteri ed intrecci (Pisi, 1977) e li accomoda in una versificazione che passa alla storia per efficacia ed eleganza.

Nel *mito* derivante dalla favola, nutrito di volta in volta da *epimitio* e *promitio*, e nel cruciale passaggio dallo *slontanamento* mitizzante di Esopo alla resa cronachistica e realistica di Fedro, viva resta la resa di maschere e simboli che, nella pur presente evoluzione letteraria (e socio-narrativa, potremmo dire), genera tradizione. Sicuramente illuminante risulta la sollecitazione di Enzo Mandruzzato, quando scrive che con “Fedro la svolta fu decisiva; facendosi romano l'apologo non mutava solo di lingua ma di civiltà, passava dal mito alla storia e alla cronaca, dall'ideale al ritratto, dall'antico al moderno” (Mandruzzato, 2018, p. 12), ma sebbene cambi il perimetro comu-

nicativo e l'*aura* della rappresentazione (dall'*ideale* all'aggancio immanente e verosimile), ciò potrebbe addirittura aver *rafforzato*, nei secoli a venire, l'ampia gamma di *immagini letterarie* da cui sono scaturiti metafore e mitologemi utili alle storie ed ai miti di ogni tempo. Il brillante critico, diverse pagine dopo, richiama gli stessi animali di Esopo ricollocandoli in quella felice imprecisione che attribuisce al favolista latino: "Umano e animalesco [...] si fondono; Fedro ha il genio di questa imprecisione. I suoi animali non sono quasi mai maschere, [...] In Fedro sembrano ombre deformate di uomini" (*passim* p. 57). Ed in particolare, riferendosi alla *nostra* volpe, scrive che, nell'elenco delle virtù e dei vizi degli uomini, la "volpe, l'animale più essenziale del mondo, ha i suoi lussi, la sua fierezza popolana che le vieta di dar via a una scimmia qualunque la sua bella coda" (*ivi*, p. 58), riconoscendole un'*essenzialità* emblematica di una condizione umana che spazia tra popolo e nobiltà d'aspetto.

Nelle favole di Fedro si susseguono ed avvicendano favole e trame nelle quali la volpe si conferma erede di quanto evolutosi letterariamente; a prescindere dalle specificità stilistiche riferibili alle diverse poetiche, infatti, *ricosciamo* il personaggio e ne avvertiamo una cifra di ritrattismo tale da consentire l'inizio di un vettore mitografico evidente: la volpe si (ri)prende il suo posto, tra le pagine di Fedro – dopo quelle di Esopo e prima di quelle di La Fontaine – e tra le vicende e le vite degli uomini. Entra in scena, infatti, già carica di quella sedimentazione; già *marchiata*; il promitio di *Tra lupi e corvi* è un passaggio di consegne in tal senso: "Quando un imbroglio grosso ha reso celebri, non si è creduti neanche a dire il vero. Ciò attesta un breve apologo d'Esopo" (Fedro, 2018, p. 105). In questo passaggio forse c'è tutto quanto andiamo inseguendo in termini di ricostruzione: Esopo è garanzia di attendibilità mitica; la volpe è ormai *celebre* (o famigerata) perché passata alla storia (letteraria) come codificata simbolicamente e metaforicamente; non può essere creduta (in quanto bugiarda *codificata*) neanche se dice il vero. Ecco: il *mito* prevale sulla realtà. Dovesse anche essere sincera, il racconto prevarrebbe sempre e comunque sulla cronaca veritiera e avvertibile, per cui la volpe è bugiarda; lo è da troppi secoli perché una irrilevante verità arrivi a sovvertire il mito!

Volendo ampliare il filtro di questa lettura fino ad accogliere una lente pedagogica (o addirittura inclusiva) si avvertirebbe, nella penombra, un principio di pregiudizio o di visione ideologizzata che diviene sintesi di ineluttabilità sull'asse mito-storia-racconto-letteratura-consuetudine.

Fedro, da par suo, ancora rafforza il ritratto del nostro animale antropomorfizzato sebbene conceda, in alcune memorabili favole, un arricchimento che colloca la volpe, di volta in volta, nella saggezza di alcune trame già dettate da Esopo o, addirittura, nella solennità del giudizio quando esplora i meandri dei vizi peggiori, come ne *L'avaro*, in cui “La volpe scava, scava la sua / casa ma fa le gallerie troppo profonde: / giunge in fondo alla grotta del dragone / custode di tesori senza luce” (*ivi*, p. 187). In verità anche in Fedro il margine di positività si ravvisa in raffronto alle peggiori pieghe (o piaghe) dell'animo degli uomini, ma suggestivo rimane il testo richiamato per una *verticalità* valoriale che investe uomini, dei ed animali: rivolgendosi al dragone avaro (ovvero l'avarizia degli uomini tutti) la volpe dice “se parlo schietto / non t'arrabbiare: chi somiglia a te / è nato sotto l'ira degli Dei” (*ibidem*).

Dopo la classica frustrazione di fronte a quell'uva troppo distante di esopiana memoria, anche nella raccolta di Fedro c'è tutto un susseguirsi di furbizie e di ferocie, ma salta agli occhi un dato numerico evidente: la volpe è protagonista di un numero minore di favole e, comunque, quelle in cui le sue peculiarità negative hanno il sopravvento non prevalgono in maniera netta sulle altre. Ora, se ciò sicuramente non basta a cambiare una *reputazione* consolidata nell'immaginario collettivo, si tratta comunque di un'evidenza – di natura storica e letteraria – cui poter agganciare un primo accenno di *incrinatura* rispetto alla sedimentazione mitografica che qui si percorre.

Le trame di favola si confermano oltre i secoli e sfidano i millenni: Jean de La Fontaine, in pieno diciassettesimo secolo, ritrova personaggi, animali, vizi e virtù e li ripercorre con la maestria della sua penna. La volpe riappare nella conferma di un *habitus* che oltre mille anni sembrano avere ormai *ufficializzato* come ruolo e categoria; il favolista francese riprende le storie più note e le ripropone con puntuale corrispondenza, concedendosi qualche affondo di ulteriore feroce raffinatezza, come ne *Gli animali malati di peste*, dove il povero asinello, dietro velenoso suggerimento della volpe, diviene capro espiatorio e vittima sacrificale, unico innocente tra tante bestie feroci ed unico a pagare per la piaga che tutti opprime:

S'avanza in fine a confessarsi l'Asino  
 Contrito in cor, e confessando il vero,  
 narra che un giorno, andando  
 nel fresco praticel d'un monistero,  
 o fosse tentazione del demonio,

o fame o gola di quell'erba tenera,  
brucò dell'erba (e fu cosa rubata  
per essere sincero),  
ma ne prese soltanto una boccata.

Udito ciò, gridarono anatema  
Quei santi padri al povero Asinello.  
Un lupo, intinto di teologia,  
sorto a parlar sul tema,  
mostrò che la cagion della moria  
venìa da questo tristo spelacchiato,  
che per il suo malfare  
bisognava che almen fosse impiccato.

Mangiar dell'erba altrui...! Ma si può dare  
azione più nefanda?  
La morte era una pena troppo blanda  
per espìar sì orribile misfatto.  
E come disse il giudice fu fatto (La Fontaine, 2013, pp. 278-279).

Jean de La Fontaine, insomma, resta nel solco di una narrazione ormai riconoscibile; nell'intero corredo di vicende riprese da Esopo (ed in parte da Fedro) la volpe risalta ancora per tutte le caratteristiche elencate sebbene, di tanto in tanto, subisca ancora lo smacco di qualche sconfitta episodica ed esemplare. La Fontaine, tutto sommato, parla agli uomini e degli uomini in maniera più manifesta rispetto ai lontani favolisti suoi predecessori, ed utilizza capovolgimenti utili alla morale che proietta su persone e contesto sociale.

La favola intitolata *Il gatto e la volpe* torna utile, in questa sede, sia per rendere ulteriore testimonianza di quegli *scarti* dalla norma codificata (un gatto furbo che si salva e una volpe vanitosa che soccombe), sia perché consente un collegamento ad una riproposizione letteraria in cui, sebbene a parti invertite, i due animali ritornano nel bel mezzo del contado toscano di fine Ottocento, e nelle tinte di pagine intrise di sostanza ormai fiabesca.

Ci riferiamo, ovviamente, alla celebre coppia di lestofanti che Carlo Lorenzini colloca nelle volute immaginifiche e poetiche de *Le avventure di Pinocchio*. Scrive Giorgio Agamben che "l'accoppiamento dei due ribaldi non è un'invenzione di Collodi: una favola di La Fontaine li descrive come due ipocriti tartufi di 'zampa pelosa' che si fingono pellegrini [...] rubando pollo



e formaggio” (2021, *passim*, p. 69). A differenza di La Fontaine, continua l’illustre critico, Collodi lascia intatta la coppia fino alla fine del racconto, quando nella più *squallida* miseria vengono derisi dalla loro stessa vittima.

Una volpe ed un gatto subdoli, disperati ed imbroglianti, pronti ad indossare i panni – o meglio i *sacchi* – degli “assassini”. L’ironia collodiana qui sovraccarica la volpe; lo scrittore teatralizza il personaggio rendendolo, a sua volta, la *maschera* del mito: la volpe ingannatrice che ha perso vanità, eleganza e padronanza; le resta appena un po’ di furbizia e la dose giusta di ferocia: quanto basta per tentare e (quasi) uccidere il burattino/bambino.

Una volpe *parallela* a mito e tradizione, per dirla con Giorgio Manganelli (2002), dietro la quale si intravede l’ombra della favola ma che già proietta un’immagine tradotta e tradita di sé. Se, da un lato, Collodi conferma parte del profilo letterario consolidato, la *bassa fortuna* in cui cade la volpe diviene già certificazione trasformativa e metamorfica: della favola antica – espressione cara ad un altro sovvertitore di favole come Gianni Rodari – rimane il carattere di fondo, ma riemerge anche la sconfitta che, di fatto, si tramuta in sofferente viatico per una sorta di faticosa redenzione futura: “Con i due atavici furfanti, beffati dal burattino con un lesto «addio mascherine!», è tutto l’universo fiabesco del male che esce per sempre di scena” (Agamben, 2021, p. 146).

Forse potremmo azzardare un’ipotesi d’evoluzione mitografica: la sconfitta della volpe collodiana – una immagine di volpe decaduta e sorpassata – *consente* la definitiva *incrinatura* del mito; un attimo prima che il pregiudizio si cristallizzi; una pagina prima della definitiva condanna.

### *Metamorfosi del mito: un processo pedagogico*

A voler ricostruire una prospettiva storica relativa all’*incrinatura* del mito negativo, risulterebbe utile risalire, lungo il medioevo, anche al celeberrimo *Roman de Renart*, ed a tutta la costellazione narrativa in esso contenuta. Riteniamo, però, che in termini di codifiche riferibili alla rappresentazione di personalità, caratteri umani e simbologie, dalla volpe protagonista della lunga e composita *saga* in realtà non scaturiscano metafore particolarmente significative: il personaggio è protagonista di un intreccio letterario che lo vede prevalere, come *attore*, sul livello contenutistico. E questa linea si proietta, dai numerosi autori della raccolta di Renart, fino al

ben più significativo *Reineke Fuchs* di Goethe del 1794 (1948) per arrivare, forse, a quello *schematico* sovvertimento – virtuoso quanto si vuole, per carità, come esempio di rivalsa sociale e di difesa dei deboli contro i *potenti* di turno – che vede una sua semplificata declinazione nel *Robin Hood* di disneyana memoria: una volpe gentile che ruba ai ricchi per dare ai poveri, scrematuro di tutti i vizi e ricostruzione narrativa di un animale furbo, intelligente, generoso e giusto. Ovviamente la *piattezza* del piccolo eroe del film d’animazione del 1973 è diretta conseguenza del tipo di *medium* utilizzato e della platea cui si rivolge. Siamo molto lontani anche dall’interessante romanzo che Alexandre Dumas dedica al *principe dei ladri* (1872/2021) e, prima ancora, dal Robin Hood che troviamo accanto ad Ivanhoe (Scott, 1983).

Questa linea restituisce un anti-eroe suggestivo e, di volta in volta, efficace nella tessitura di un *topos* letterario che, di fatto, prevale sull’antropomorfizzazione di favolistica matrice: l’eroe mascalzone, furbo, affascinante e sovversivo che lotta contro i soprusi ma, a seconda dell’autore, del secolo o della versione, a volte non esita a macchiarsi egli stesso di nefandezze o iniquità non rispettando, come nell’originario *Roman*, morale, chiesa, ruoli ed istituzioni (Bonafin, 2006). Restano tracce di quanto in precedenza descritto, quindi, nella codifica di una corrispondenza che conferma, per quanto inserita in una *funzionalità* narrativa differente, le prerogative relative all’intelligenza ed all’astuzia.

Una volta percorsa – o, più verosimilmente, accennata – questa ricostruzione, ampliandone le prospettive anche ai sentieri collaterali d’altra matrice letteraria, appare *essenziale* – e non si usa il termine a caso – soffermarsi su *Il piccolo principe*, celeberrimo capolavoro di Antoine de Saint-Exupéry. Sarebbe assolutamente superfluo, in questa sede, sottolineare quanto rilievo possa aver avuto, in termini sia pedagogici che letterari, il breve romanzo francese; più interessante risulta sottolineare quanto l’opera di Saint-Exupéry partecipi, in senso lato, ad un cambio di paradigma riferibile alle granitiche corrispondenze allegoriche, simboliche e metaforiche di millenaria discendenza; in senso stretto, alla felice ridefinizione del personaggio che stiamo (letteralmente) inseguendo lungo queste note: le tracce della volpe indugiano e si fermano nello slargo di una nuova scenografia contenutistica ed esistenziale; l’orizzonte valoriale in direzione del quale si proietta l’*immagine* definita – e, a tratti, *definitiva* – del piccolo animale racconta altre dinamiche; propone nuove suggestioni; apre, ancora e definitivamente, all’umano.

La volpe si avvicina guardando al piccolo principe, quasi erede convinta di una diffidenza che sembra pesarle sulla testa e sulle zampe con la tara di troppi anni; eppure la cifra interiore del personaggio dona al lettore una narrazione alternativa; una narrazione di confine che, sottile gioco di raffinato equilibrio, tiene dentro tutte le peculiarità senza rinunciare ad un rivoluzionario – e rivoluzionato – racconto: l’animaletto, infatti, si rivela capace di costruire un ponte di comunicazione tra specie, caratteri, distanze e differenze, pur non rinunciando alla realistica rappresentazione di costumi, pratiche e attitudini. Le pagine di Saint-Exupéry mai tradiscono la *natura* dell’animale che si proietta in tutta la propria genuina *ferinità* non rinunciando, al contempo, a tessere la trama di una nuova consistenza interiore che inverte l’ordine del giudizio: la piccola volpe veicola tutta la benevola positività di cui il mondo può – o meglio dovrebbe – farsi carico, o di cui dovrebbe assumersi, senza mai abdicare, la meravigliosa responsabilità.

Questo magistrale capovolgimento consente allo scrittore francese di passare da una canonica *antropomorfizzazione* – fin qui inseguita e percorsa lungo secoli e testi – ad una *umanizzazione* che non risponde più alle regole di passive corrispondenze caratteriali, ma fa riferimento ad uno spettro d’ordine valoriale ed interiore che consentiva a Sonet di descrivere un sommerso – ed al contempo evidente – “umanesimo” nelle pagine di Saint-Exupéry (Sonet, 1951).

Tale capovolgimento apre anche alla possibilità di tenere dentro diverse prospettive di natura pedagogica, inclusiva e democratica: tutte si muovono all’insegna di una *delicata rivelazione*, e cioè che tutti – anche chi storicamente viene temuto e rispetto al quale si sta in guardia – possono essere depositari e latori di esempio, insegnamento, dono. Il messaggio di Saint-Exupéry, però, da delicato diviene forte, quasi *muscolare*; un dettato inter-relazionale che si fa monito d’umiltà e riflessione: il nostro prossimo, il nostro casuale o impreveduto interlocutore, sotto qualsiasi forma si presenti – anche quella che storicamente genera la più forte diffidenza – può rivelarsi un’occasione, un vero e proprio *tesoro* in grado di arricchire la nostra esperienza e la nostra stessa esistenza.

Il piccolo principe, ingenuo e puro *navigante*, nel suo viaggio-volo poetico e dolcissimo non incontra che umani al limite dell’irrazionalità e della egocentrica follia. Escludendo, infatti, l’aviatore/narratore (lo stesso Saint-Exupéry), il biondo protagonista incontra, di pianeta in pianeta, tutte le piccolezze della società e tutte le ottuse ambizioni degli uomini, e fa dolorosa esperienza di de-

sideri frustrati, vanità divenute solitudine, vizi degenerati in baratri interiori, vacue ricchezze prive di comprensione, altruismo e condivisione.

Gli occhi ingenui e sgranati dell'elegante fanciullo sembrano raccogliere il testimone incantato di quella 'estetica salvifica' del *fanciullino* pascoliano. Una volta arrivato sulla terra – meta di senso del suo viaggio – quegli occhi incrociano i passi svelti, furtivi e felpati, di una piccola volpe:

C'est alors qu'apparut le renard:

– Bonjour, dit le renard.

– Bonjour, répondit poliment le petit prince, qui se retourna mais ne vit rien.

– Je suis là, dit la voix, sous le pommier...

– Qui es-tu? Dit le petit prince. Tu es bien joli...

– Je suis un renard, dit le renard.

– Vien jouer avec moi, lui proposa le petit prince. Je suis tellement triste...

– Je ne puis pas jouer avec toi, dit le renard. Je ne suis pas apprivoisé.

– Ah! pardon, fit le petit prince.

Mais, après réflexion, il ajouta:

– Qu'est-ce que signifie 'apprivoiser'?

– Tu n'es pas d'ici, dit le renard, que cherches-tu?

– Je cherche les hommes, dit le petit prince. Qu'est-ce que signifie 'apprivoiser'? [...].

– C'est une chose trop oubliée, dit le renard. Ça signifie 'créer des liens...' (Saint-Exupéry, 1999, *passim*, pp. 70-71).

Saggezza e timidezza si completano nello spettro *rinnovato* di un profilo illuminante e discreto: la piccola volpe non può relazionarsi in maniera palese; non può (ancora) giocare col piccolo principe poiché non è "apprivoisé"; nella mitografia fin qui esplorata si apre una crepa che riconfigura speranza e possibilità, consegnando al legame tra animale e protagonista una valenza al contempo immediata, *ferina* e sincera. Perché si tratta proprio di legami, in fin dei conti; ed il senso di ogni cosa, piccola o grande, sta nella capacità di creare tali legami, come fossero pietre preziose alla portata di tutti, ma che pochi riescono a vedere nella vorticoso e fagocitante meccanica della vita. Nel settimo, ultimo e misterioso mondo, la terra, l'incontro con un animale da *addomesticare* rivela al piccolo principe la *luce* della relazione più profonda; quell'*essenziale* rimarrà, nel tempo a venire, il registro più suggestivo della poetica, del pensiero e di una traccia filosofica ed esistenziale che, con tratti

brevi e accennati – come quelli, meravigliosi, dei suoi disegni –, Saint-Exupéry ha voluto consegnare ad un mondo indaffarato fino al punto da divenire inconsistente, pigro, dimentico e stanco.

Ad una lettura minimamente attenta risulta evidente quanto la volpe risulti, nella sua profilazione assai efficace, un evidente esempio di *incrinatura* di un mito che stava consolidandosi in termini di ideologico pregiudizio. Il meglio di quanto potesse cercare e, forse, trovare, il piccolo principe lo intravede nei gesti genuini e infantili di una volpe che si *fa bastare* il ricordo, il legame propenso all'abbandono, la rinuncia ripagata dal tempo trascorso insieme. L'ingannatrice per eccellenza *si concede*, quasi socraticamente, al dolore della separazione pur di non rinunciare al *principio* del rapporto da salvare, della possibilità di *apprivoiser* che ha donato al suo nuovo, gentile e nobile amico. Oltre sospetto, pregiudizio e maldicenza, la volpe viene *risarcita* in un esercizio *democratizzante* che riconnette specie, esseri, persone, cose ed immagini, restituendo dignità ed *umanità*.

Sorprende osservare quanto il personaggio ormai si riveli una sorta di *medium* tra una società (di uomini) spesso caotica e incomprensibile ed una sfera spirituale e mistica le cui tracce sono ben individuabili, nel registro valoriale dell'orizzonte di senso, lungo l'intera struttura narrativa del testo e, forse, lungo l'intera esistenza dello scrittore. L'umanizzazione appena intravista va senz'altro ricondotta, almeno in un rapido cenno, a quell'umanesimo della postuma *Citadelle*, volume disordinato e potente al contempo, pubblicato probabilmente senza una minima traccia di riorganizzazione da parte di Saint-Exupéry, ma che tiene teso ed evidente un *leitmotiv* assai profondo: l'incessante e sofferta dialettica tra un uomo in difficoltà e un Dio muto e imperscrutabile, ma non per questo meno avvertibile: "L'umanesimo saint-exupériano possiamo così sintetizzarlo: è una struttura spirituale nella quale l'uomo è considerato come una somma di valori da evidenziare, costruire, difendere" (Castelli, 1981, p. 450).

Questa somma di valori viene affidata ad un animale cui lo scrittore concede – ma in fondo affida – il superamento dei luoghi comuni, delle sviste pregiudiziali, dei dinieghi e dei miopi rifiuti privi di dialogo e confronto in nome di una sintassi valoriale che pone al centro la riconsiderazione dei legami, delle relazioni, delle prossimità. Per dirla con Marnie Campagnaro, tutto ciò si verifica in quella sorta di "ibridazione fiabesca" (2017, p. 20) che impedisce alla critica – anche alla più saccente – di categorizzare il libro (un po' come è sempre avvenuto per *Pinocchio*) e che invece consente di seguire la pagina te-

nendo vivi livelli paralleli e distanti che spaziano dalla confortevole lettura infantile alla ricognizione interiore del *tessuto umano* impregnato di domande, sofferenze, riflessioni e speranze. Questo tratto *umanizzante* si rivela manifesto tentativo di tessere una trama *armonica* tra esseri umani, animali, creato e natura, nel rispetto di ogni testimone di vita; di ogni attore sul proscenio esistenziale. La riscoperta di senso così svelata diviene narrazione nuova (Ouellet, 1971), e forse ancor più significativa perché affidata alla volpe.

Rivelatasi ormai saggia e affidabile, quest'ultima può ampliare lo sguardo del principe e consegnargli la capacità di inquadrare, nella stessa visuale, calore dei sentimenti e *colore* del ricordo; la separazione sublima in essenza (Acone, 2021); l'oblio si tramuta in delicato e dolcissimo ricordo; il *colore del grano*, coordinata poetica e cromatica del libro, illumina il cammino di formazione dei piccoli protagonisti e di tutti i lettori:

Ainsi, le petit prince apprivoisa le renard. Et quand l'heure du départ fut proche:

– Ah! Dit le renard... Je pleurerai.

– C'est ta faute, dit le petit prince, je ne te souhaitais point de mal, mais tu as voulu que je t'apprivoise...

– Bien sûr, dit le renard.

– Mais tu vas pleurer! Dit le petit prince.

– Bien sûr, dit le renard.

– Alors tu n'y gagnes rien!

– J'y gagne, dit le renard, à cause de la couleur du blé (Saint-Exupéry, 1999, pp. 74-76).

La volpe si libera dalle strettoie di cliché ed abiti millenari; può, adesso, divenire e rappresentare altro.

### *Disegni essenziali e gentili*

Un tratto incisivo e incantato collega la narrazione di Saint-Exupéry – e la sua volpe – ad un'opera letteraria suggestiva e coinvolgente pubblicata da Charlie Mackesy, artista e scrittore britannico, nel 2019: si tratta del disegno e delle immagini. Tutti sanno che l'iconografia di principe e volpe – ormai nuovo mito – è opera dell'abilità illustrativa dello scrittore francese; Mackesy, a sua volta, narra attraverso le immagini e l'arte dei suoi disegni. *Il*

*bambino, la talpa, la volpe e il cavallo* è una sorta di romanzo in immagini, in cui l'alternanza di testo ed illustrazioni esprime una meravigliosa indefinità che alimenta la consistenza del racconto. Artista sopraffino, Mackesy sembra ricevere un testimone diretto nella possibilità di disegnare, e narrare, una volpe divenuta ormai emblema di riservata e struggente gentilezza. Tutto il libro è, in fin dei conti, un'ode alla gentilezza, concepita come dispositivo pedagogico-esistenziale utile a sopravvivenza e formazione.

Non appare azzardato, quindi, mettere in connessione due testi tanto lontani: li tengono accanto (o, quanto meno, in *empatica prossimità*) lo stupore fanciullo delle immagini e la reinvenzione di personaggi del mondo animale che delineano un nuovo spazio di relazione e di rapporti.

In tal senso il libro di Mackesy offre al biondo principe una *sponda* letteraria di sicura efficacia e, sebbene nella innegabile differente caratura delle due opere, si offre come *compimento* a quel *preludio*, a quella *rivoluzione gentile* che Saint-Exupéry aveva iniziato decenni prima.

I quattro personaggi dello scrittore britannico differiscono in ogni cosa: grandezza, carattere, vissuto, percorso e prospettive. Li unisce un unico elemento: la gentilezza prima accennata è il *trait d'union* che li tiene l'uno accanto all'altro. Gentilezza che, in rapido avvicinarsi di sostanza valoriale, diviene *cura*, cellula minimale ed *essenziale* (sì, ancora una volta) di altruismo e legami.

Quando la talpa, smentendo anche istinto, natura e propensioni, libera la volpe di Mackesy, il gesto *certifica* il superamento dell'*habitus*, sfidando addirittura ciò che, per tutti e per sempre, sarebbe – ed è – accettabile: la legge della natura. Ma la si disattende, qui, proprio in virtù di una legge più importante, per quanto di difficile attuazione. Sarebbero peregrini i tentativi di tacciare di inverosimiglianza il testo: ci si avvale della legge fiabica dello stupore come di un emendamento che tutto ripara ed accoglie: la favola antica si accomoda nella fiaba moderna, tra scarse parole ed immagini incantevoli che *mutano natura* alla volpe prima di vederla soccombere sotto il peso di storie e millenni.

La talpa, in questo fantastico sovvertimento di regole e ruoli, libera la volpe dal laccio che la imprigiona; la obbliga, così, a scoprire la gratuità di un gesto generoso: “Io non ho paura” disse la talpa. ‘Se non ci fosse questa trappola a bloccarmi ti ucciderei’ disse la volpe. ‘Se resti intrappolata morirai disse la talpa’” (Mackesy, 2020, s.p.). La volpe, liberata, si unisce al bambino e alla talpa in un viaggio cui si aggiunge il saggio, protettivo e regale cavallo.

Mackesy, però, nel ritrarre la *sua* volpe, riesce a sorprenderci ulteriormente, poiché fornisce un'ulteriore sfaccettatura a quell'*identikit* che, dall'antica tradizione fino all'*incrinatura* sopra discussa, pensavamo avesse esaurito ogni possibile sfaccettatura. Sembra, l'animale di Mackesy, restituire un profilo assai realistico in termini di ricostruzione introspettiva e di meditata, sofferta serietà: "sta quasi sempre in silenzio e guardinga perché la vita l'ha ferita" (*ivi*, s.p.). La ritrosia, però, viene sfidata e vinta dalla gentilezza ricevuta, immediatamente contraccambiata con gesto di eguale generosità. Entra in campo, con la volpe di Mackesy, il silenzio della riflessione; degli spazi e dei momenti condivisi; del tempo che si avvalora mediante l'amore e l'amicizia. La volpe è il personaggio più silenzioso, forse, perché si porta sulle spalle millenni di pregiudizi. Ma la nuova dinamica relazionale che accoglie e *cura*, stimola e protegge, diviene processo di formazione interiore ed evidente proiezione pedagogica. La volpe dona tanto anche con il suo silenzio; e nessuno ha il diritto di sapere quanto dolore o quanta solitudine esso celi:

'La volpe non parla quasi mai', mormorò il bambino. 'No. Ed è bello averla qui con noi' disse il cavallo. 'A essere onesta, ho spesso la sensazione di non avere niente di interessante da dire', disse la volpe. 'Essere onesti è sempre interessante' disse il cavallo' (*ivi*, s.p.).

Il viaggio di formazione e condivisione ricalibra l'importanza delle cose e ristabilisce una nuova gerarchia di priorità più vere: la strada percorsa *insieme* è sempre *verso casa*. Lo è perché riscopre le differenze come nutrimento, tra ingenuità fanciulla delle parole e rarefatta eleganza dei disegni: i personaggi "sono tutti diversi tra loro, proprio come noi, e ciascuno ha le sue debolezze. Io mi rivedo in tutti e quattro, forse anche per te sarà così" (*ivi*, s.p.).

L'altro diviene spunto, appello e possibilità, e il fatto che possa diventarlo il personaggio più *altro* della storia letteraria (tanto da rivelarsi, nella tradizione, quasi *alieno* e ostile) è la virtuosa evoluzione che consente una lettura pedagogica del ragionamento fin qui sviluppato.

Il mito si incrina e lascia intravedere possibilità di (tras)formazione, arricchimento, metamorfosi e compimento. La scoperta e la meraviglia di questo poetico *rivolgimento* si collocano confortevolmente nel perimetro sentimentale dell'infanzia, regione del vivere pronta ad accogliere nuove e gentili presenze.



## *Libri, piccole cose e orizzonti*

Uno scrittore salernitano, noto anche per essere stato il più giovane editore della storia, negli ultimi tempi si è concentrato, guarda caso, su un ritratto letterario che riguarda molto da vicino le riflessioni fin qui condotte. Nicola Pesce scrive, in rapida successione, *La volpe che amava i libri* (2021) e *La volpe che amava le piccole cose* (2022), due brevi ed intensi romanzi per ragazzi che si muovono attorno (e grazie) ad un protagonista che ormai riconosciamo quale polivalente e poliedrica *sintesi*. La nostra letteraria e metaforica *caccia* alla volpe frena la sua rincorsa tra le pagine di questo giovane autore, cogliendone riverberi che le collegano, in maniera più manifesta, al capolavoro di Saint-Exupéry e, in senso lato, alla favola antica nella suggestione del rapporto tra *animaletti* che donano lezioni di vita ad una società adulta e smarrita.

Il primo romanzo si apre con la volpe Aliosha che incrocia un libro,

uno di quegli assurdi oggetti degli umani.

Che cos'era? Era incomprensibile.

Un dorso rigido dal quale partivano tante ali di carta.

La copertina, tutta umida e stropicciata, recava il segno di un bimbo dai capelli biondi con un mantello. [...] tra le pagine di quel libro, c'era il disegno di una piccola volpe che parlava col fanciullo biondo in un campo di grano.

Così, invece di rubare le patate, qual giorno si era ritirata alla tana con un libro! (Pesce, 2021, *passim*, p. 3)

Aliosha trova, di fatto, una copia de *Il Piccolo Principe* e l'immagine di un bambino ed una volpe in un campo di grano, ancor prima della storia scritta (che la volpe ancora non sa leggere), dà vita ad una sorta di *natura inversa*: la volpe, pur provvedendo al proprio sostentamento invernale, porta nella tana il nutrimento più prezioso: il libro. L'innesto dell'aura derivante dal *Principe* nella teatralità delicata dei tre animali che si scoprono prossimi, solidali ed amici (come nelle parole e nelle tavole di Mackesy) genera una felice miscela narrativa che, se possibile, dona un insperato, ulteriore arricchimento alla già variegata costellazione legata al personaggio in questione. La volpe, svincolata ormai da ogni pregiudizio, può elevarsi a categoria poetica e formativa dell'umano, regalando al lettore le sue debolezze, le sue cadute, i suoi rimpianti, le sue fragilità e, soprattutto, i suoi ricordi che sublimano in assolutiz-

zazione sentimentale: sono le debolezze, le cadute, i rimpianti, le fragilità ed i ricordi dei suoi improbabili amici, il topo Musoritz ed il corvo Ptiza, e degli uomini tutti. Ma i tre animaletti insegnano il privilegio della condivisione, la poesia della resa al candore emotivo. Tutti e tre ritroveranno un po' di strada e un po' di senso. Aliosha ritornerà a cercare Nastja, suo grande amore, nella speranza (o illusione, non importa) di poterla ancora ritrovare grazie al coraggio scovato tra le zampine di un topo e le penne di un corvo.

In entrambi i romanzi la volpe, in fondo, più che protagonista si rivela una sorta di osservatore; a volte quasi fuori campo. Il vero protagonista del secondo libro è Ka (sillaba parte di un nome che nessuno ricorda), entità che sintetizza millenni di letteratura sulla diversità: Ka non solo non ricorda chi è; non ricorda *cosa* è. Eppure Aliosha e la sua ritrovata compagnia di *animaletti* – termine caro al lessico del bravo scrittore – lo accettano senza neanche sapere di chi o cosa si tratti. Il respiro di empatia che una volpe ormai trasfigurata in saggia e melanconica *viandante* condivide con gli altri generosi animali diventa la riconfigurazione di un *creato* che regala meraviglia mediante ogni possibile manifestazione: Ka era un fiume; nessuno degli animali fantasticati o azzardati dalla bislacca e dolcissima compagnia; era il fiume sulle cui sponde Aliosha avrebbe ritrovato Nastja, in un sentimento rimodulato nella pacatezza di quelle *piccole cose* di cui anche animali, persone, miti e racconti lontani possono nutrirsi avvalorando – e trasformando – le trame di nuovi racconti. Ka era il fiume, e “‘adesso porta l'acqua a tutta la foresta’, disse il corvo. ‘Agli animali che l'hanno offeso e inseguito’, disse la volpe. ‘Agli uomini che l'hanno tormentato e imprigionato’, continuò il corvo (Pesce, 2022, p. 240).

## Riferimenti bibliografici

- Acone G. 2004. *La paideia introvabile. Lo sguardo pedagogico sulla post-modernità*. Brescia: La Scuola.
- Acone L. 2021. Raccontare l'assenza, riscoprire l'essenza. Per una pedagogia dell'estetica collaterale. *MeTis*. 11 (2). 31-46.
- Acone L. 2022. Fiabe di corpi narranti. La poetica pedagogica della differenza, *MeTis*. 12 (2). 49-66.
- Agamben G. 2021. *Pinocchio. Le avventure di un burattino doppiamente commentate e tre volte illustrate*. Torino: Einaudi.
- Beseghi E. (Ed.) 2008. *Infanzia e racconto. Il libro, le figure, la voce, lo sguardo*. Bologna: BUP.
- Beseghi E. Laneve C. (Eds.) 2014. *Lo sguardo della memoria. Rileggendo il piccolo principe*. Pisa: ETS.
- Bonafin M. 2006. *Le malizie della volpe. Parola letteraria e motivi etnici nel Roman de Renart*. Milano: Carocci.
- Campagnaro M. 2017. *Il cacciatore di pieghe. Figure e tendenze della letteratura per l'infanzia contemporanea*. Lecce: Pensa Multimedia.
- Castelli F. 1981. La cittadella spirituale di Saint-Exupéry. *La Civiltà cattolica*. 132. 448-463.
- Dumas A. 2021. *Robin Hood il principe dei ladri*. Milano: Feltrinelli.
- Esopo 2021. *Favole. Introduzione di Giorgio Manganelli*. Milano: Rizzoli.
- Faeti A. 2011. *Guardare le figure. Gli illustratori italiani dei libri per l'infanzia*. Roma: Donzelli.
- Fedro 2021. *Favole. A cura di Enzo Mandruzzato*. Milano: Rizzoli.
- Goethe J. W. 1948. *Reineke Fuchs*. In Id. *Opere vol. II*, a cura di Lavinia Maz-zucchetti, Firenze: Sansoni.
- La Fontaine J. de 2013. *Favole*. L'Aquila: REA.
- Levrero P. (Ed.) 2016. *Pedagogia della storia*. Genova: il melangolo.
- Mackesy C. 2020. *Il bambino, la talpa, la volpe e il cavallo*. Milano: Salani.
- Manganelli G. 2002. *Pinocchio: un libro parallelo*. Milano: Adelphi.
- Ouellet R. 1971. *Les relations humaines dans l'œuvre de Saint-Exupéry*. Paris: Les Lettres Modernes.
- Pesce N. 2021. *La volpe che amava i libri*. Eboli: NPE.
- Id. 2022. *La volpe che amava le piccole cose*. Milano: Mondadori.
- Pisi G. 1977. *Fedro traduttore di Esopo*. Firenze: La Nuova Italia.
- Saint-Exupéry A. de 1999. *Le Petit Prince*. Paris: Gallimard.

Scott W. 1983. *Ivanhoe*. Milano: Rizzoli.

Sonet J. 1951. L'humanisme d'Antoine de Saint-Exupéry. *Les Études Classiques*. Numéro d'octobre. 244-365.