



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI  
SUOR ORSOLA  
BENINCASA

DIPARTIMENTO DI  
SCIENZE UMANISTICHE

CORSO DI LAUREA  
LINGUE E CULTURE MODERNE

TESI DI LAUREA  
IN  
CINEMA ED  
ENOGASTRONOMIA

DA GIAMBATTISTA BASILE, AI FRATELLI GRIMM  
E A LEWIS CARROLL: IL MONDO DELLE FAVOLE  
EUROPEE ATTRAVERSO GLI OCCHI DELLA  
CINEGUSTOLOGIA

Relatore  
Ch.mo Prof.  
Marco Lombardi

Candidato  
Greta Riccio  
Matricola 113001782

*ANNO ACCADEMICO 2022-2023*

*Sometimes people leave you,  
halfway through the woods.  
Do not let it grieve you,  
no one leaves for good.  
You are not alone,  
no one is alone.*

# Indice

- Introduzione	4
- Capitolo primo - Giambattista Basile	
1.1 <i>Lo Cunto de li Cunti</i>	7
1.2 Visione cinegustologica dell'opera	11
1.3 Dal romanzo al film: <i>Il Racconto dei Racconti</i> , di Matteo Garrone	12
1.4 Visione cinegustologica dell'opera cinematografica	17
- Capitolo secondo - I Fratelli Grimm	
2.1 <i>Le Fiabe del Focolare</i>	19
2.2 Visione cinegustologica dell'opera	22
2.3 Dal romanzo al film: <i>Into the Woods</i> , di Rob Marshall	23
2.4 Visione cinegustologica dell'opera cinematografica	25
- Capitolo terzo – Lewis Carroll	
3.1 <i>Le Avventure di Alice nel Paese delle Meraviglie</i>	27
3.2 Visione cinegustologica dell'opera	29
3.3 Dal romanzo al film: <i>Alice in Wonderland</i> , di Tim Burton	30
3.4 Visione cinegustologica dell'opera cinematografica	33
- Conclusioni	34
- Bibliografia	36
- Sitografia	37
- Filmografia	39
- Ringraziamenti	40

## Introduzione

C'erano una volta all'interno di un mondo ancora oggi difficile da comprendere e analizzare appieno, colmo com'è di controverse alternanze fra bene e male, due generi letterari, le fiabe e le favole, che con il loro simbolismo ci aiutano a scoprire gli aspetti più occulti ed emozionali che si celano nel genere umano. Per fortuna non si è mai troppo grandi per credere nelle fiabe e nelle favole, mai troppo grandi per liberare quella parte di noi che ci permette ancora di sognare e di guardare la vita non solo senza timore, ma con un pizzico di gioia, spensieratezza e (perché no) anche magia. Disse C.S. Lewis, lo scrittore delle *Cronache di Narnia*, scrivendo alla sua adorata figlioccia, Lucy Barfield: «*Cara Lucy, ho scritto questo racconto per te, ma quando l'ho cominciato non mi sono reso conto che le ragazze crescono più in fretta dei libri. Come risultato ormai sei troppo grande per le fiabe e quando questa verrà stampata e rilegata lo sarai ancora di più. Un giorno, però, diventerai abbastanza grande da leggere le fiabe di nuovo: allora recupererai la mia da uno degli scaffali più alti, toglierai la polvere e mi dirai cosa ne pensi.*»<sup>1</sup>

Ogni elemento presente all'interno di questi due generi letterari sta a rappresentare un determinato aspetto della complessità dell'essere; tramite la fiaba e la favola, infatti, si ha la possibilità di analizzare la vita così come la vedono i bambini e soprattutto come la vivranno poi gli adulti. Due personaggi basilari quali la fata matrigna e la matrigna, ad esempio, possono rappresentare la contrapposizione tra due anime di una madre, la rabbia e la dolcezza; inoltre, fiabe e favole consentono di viaggiare con la mente verso luoghi lontani, diversamente irraggiungibili, «*mentre le leggi puoi diventare Tarzan, o Robinson Crusoe o il capitano Nemo intrappolato nel tuo sottomarino, mentre la piovra lo (ti) sta attaccando.*»<sup>2</sup>

È in questo contesto che entra in gioco il cinema. L'opera letteraria può infatti essere ulteriormente elaborata attraverso un film che può rappresentare una diversa chiave di lettura, a volte completamente alternativa rispetto alla controparte testuale. Molti (erroneamente) credono che un film debba necessariamente rimanere fedele al libro, ma

---

<sup>1</sup> LEWIS, C. S., *Le Cronache di Narnia*, Milano (Volume Intero, dedica secondo libro), 2014, Mondadori, dedica secondo libro;

<sup>2</sup> La Storia Infinita (*The NeverEnding Story*), Wolfgang Petersen, 1984;

il film e l'opera letteraria non potranno mai essere uguali: varie pellicole hanno avuto uno scarso successo proprio per il loro tentativo di essere fedeli in tutto e per tutto al libro che li ha ispirati. Ne consegue che diversi devono essere i passaggi per trasformare un buon libro in un buon film, primo fra tutti la semplificazione dei passaggi narrativi in quanto bisogna tenere conto che il film ha un minore tempo a disposizione: detta semplificazione può concretizzarsi con la riduzione del numero dei personaggi, oppure accorpando più personaggi in uno solo. È quindi scorretto affermare che un film sia più o meno buono solo in base al suo grado di fedeltà nei confronti del libro.

All'interno di questa tesi, comparerò tre opere letterarie di successo alle rispettive trasposizioni cinematografiche di pari successo, adottando una prospettiva di analisi che non sarà classicamente critica, bensì criticamente "rivoluzionaria", servendomi della Cinegustologia.

La Cinegustologia<sup>3</sup> nasce in risposta all'inadeguatezza dei codici della semiotica rispetto alla comunicazione di un'emozione, per sua natura sfaccettata e sempre mutevole, essendo generata da hardware biologici e software esperienziali diversi da persona a persona. Utilizzando dei sensi alieni alla letteratura e al cinema (il gusto, il tatto e l'olfatto), riuscirò a comunicare al meglio - perché in modo arazionale - il mio sentire attraverso dei piatti che saranno alter ego delle singole opere. Nel primo capitolo, dunque, mi concentrerò su *Lo Cunto de li Cunti* di Giambattista Basile, paragonandolo



Figura 1: Copertina di "La Cinegustologia e il Media Entertainment", disegnata da Ugo Nespolo

alla sua trasposizione cinematografica, *Il Racconto dei Racconti* di Matteo Garrone; il secondo capitolo sarà incentrato sulle *Fiabe del Focolare* dei fratelli Jacob e Wilhelm Grimm, un'opera che trae ispirazione dal libro di Basile, comparandola al musical

<sup>3</sup> Figura 1:

[www.google.it/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Ftwitter.com%2Fcinegustologia&psig=AOvVaw0ZbasZLE9psP8CTc\\_bsz6A&ust=1666183379999000&source=images&cd=vfe&ved=0CA0QjRxqFwoTCPiM3vXm6foCFQAAAAAdAAAAABAE;](https://www.google.it/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Ftwitter.com%2Fcinegustologia&psig=AOvVaw0ZbasZLE9psP8CTc_bsz6A&ust=1666183379999000&source=images&cd=vfe&ved=0CA0QjRxqFwoTCPiM3vXm6foCFQAAAAAdAAAAABAE;)

prodotto dalla Disney nel 2014 e diretto da Rob Marshall, *Into the Woods*, con protagonisti Johnny Depp e Meryl Streep; nel terzo e ultimo capitolo analizzerò l'opera principe di Lewis Carroll, *Le Avventure di Alice nel Paese delle Meraviglie*, accostandola a un'ulteriore produzione della Disney, *Alice in Wonderland*, diretta da Tim Burton con il suo consueto stile "nero". Importante sarà, nel mio percorso di analisi, contestualizzare le opere nei rispettivi contesti storici.

Prima di cominciare, tengo a precisare che i film scelti sono tutti usciti in un arco di tempo che va dal 2010 al 2020, corrispondente agli anni della mia crescita: sarà questo un modo di effettuare la comparazione tra opere letterarie e film attraverso gli occhi mutevoli di un'adolescente che è piano piano diventata una giovane donna.

# Capitolo primo - Giambattista Basile

## 1.1 *Lo Cunto De Li Cunti*

Italo Calvino scriveva che le «fiabe sono vere poiché costituiscono una spiegazione generale della vita, un catalogo dei destini che possono darsi a un uomo e a una donna, soprattutto per la parte della vita che appunto è farsi un destino.»<sup>4</sup> Una fiaba, dunque, nasce e si sviluppa in base al suo contesto storico e all'idea di “senso comune” che prevale.

La letteratura favolistica di Giambattista Basile<sup>5</sup> si colloca in una Napoli seicentesca, per questo la lingua in cui viene scritta la sua opera di maggior rilievo è il dialetto napoletano antico. Benedetto Croce, filosofo e critico letterario della prima metà del Novecento, scrive che grazie a Basile l'Italia possiede il più antico e ricco tra i libri di fiabe popolari; nonostante ciò, sembrava che l'Italia non considerasse “proprio”, a tutti gli effetti, *Lo Cunto de li Cunti*, o *Pentamerone*, in quanto il dialetto nel quale fu scritto è antico e di difficile comprensione per l'intera nazione. Fu lo stesso Benedetto Croce a tradurre l'opera di Basile in italiano.



Figura 2: Giambattista Basile (1566 - 1632)

L'opera, a differenza di quello che alcuni scrittori – tra cui i fratelli Grimm – pensavano, non era destinata ad un pubblico di bambini, come si può erroneamente dedurre dal titolo, bensì di colti letterati. L'opera fu pubblicata postuma e suddivisa per giornate, fra il 1634 al 1636.

La scelta del Napoletano non è solo dovuta all'ambientazione della vicenda, anche alle origini dello scrittore, che infatti nacque a Giugliano di Campania nel 1566. Oltre a ciò, in quel periodo gli scrittori, in Italia, dibattevano la cosiddetta “questione della

<sup>4</sup> CALABRESE STEFANO, FEDERICA FIORONI, SARA UBOLDI, *Letteratura per l'infanzia: Fiaba, Romanzo di Formazione, crossover*, Milano – Torino, 2013 (Prima Edizione), Casa Editrice Bruno Mondadori, p. 39;

<sup>5</sup> Figura 2: [upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4c/Giambattista\\_Basile\\_by\\_Nicolaus\\_Perrey.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4c/Giambattista_Basile_by_Nicolaus_Perrey.jpg);

lingua”, cioè erano alla ricerca di un idioma comune che permettesse la comunicazione e la lettura delle opere a tutti gli abitanti della penisola. Pietro Bembo, umanista veneziano, propose agli inizi del Cinquecento una grammatica silenziosa, la quale perdurò fino al Settecento e implicava l’adeguamento degli autori a dei modelli di scrittura precisi: per la prosa si usò *il Decamerone* di Boccaccio, per la poesia *il Canzoniere* di Petrarca. L’intera questione linguistica, in effetti, mirava all’affermazione del fiorentino come lingua comune italiana, ma numerosi scrittori scelsero consapevolmente il dialetto per opporsi al filone del classicismo letterario o anche per parlare di questioni strettamente legate alla loro realtà: Benedetto Croce definì questo tipo di letteratura “dialettale riflessa”.

Nel caso di Basile l’uso del napoletano ebbe lo scopo di rivisitare la tradizione orale e popolare del territorio. La traduzione in italiano ad opera di Benedetto Croce, nel 1924, ne modificò tuttavia la struttura. Basile usa un linguaggio popolare, carico di metafore e lunghi periodi, ponendo molta attenzione ai momenti in cui vanno in scena alcuni istinti naturali dell’uomo fra cui il bisogno di sesso, di violenza e di sadismo. Tutto ciò lo porta ad utilizzare un linguaggio estremo che Croce censura per una questione di moralità, allo scopo di far raggiungere all’opera di Basile una dignità letteraria a lui contemporanea, che cancelli i tratti distintivi della tradizione popolare napoletana del Seicento.

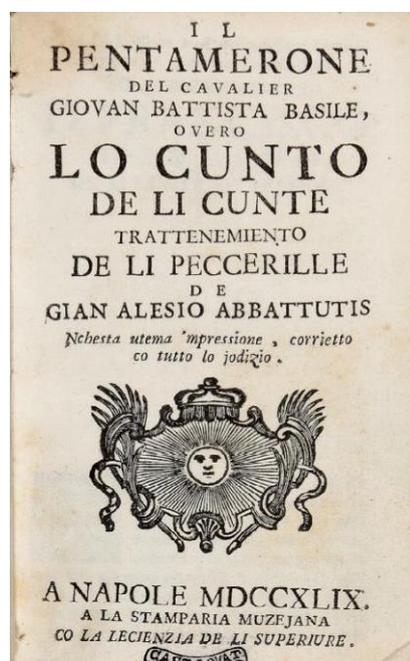


Figura 3: Copertina di *Lo cunto de Li Cunte* con vignette in xilografia

Nonostante Basile si sia ispirato alla struttura del *Decamerone*, ne *Lo Cunto de li Cunti*<sup>6</sup> l’approccio linguistico è antitetico. Se il *Decamerone*, infatti, è caratterizzato dal plurilinguismo, come conseguenza della diversa estrazione sociale dei vari personaggi narranti, nel *Pentamerone* – come lo intitolò Croce – a raccontare sono le donne del paese di Camporotondo, così che il registro linguistico utilizzato è sempre lo stesso. Inoltre: se nel *Pentamerone* la cornice esterna ha un registro analogo a quella interna, nel

<sup>6</sup> Figura 3: [www.gonnelli.it/photos/auctions/xlarge/21352.jpg](http://www.gonnelli.it/photos/auctions/xlarge/21352.jpg);

*Decamerone* la cornice esterna ha un registro alto. Infine: sia il *Decamerone*, che *Lo Cunto de li Cunti*, sono caratterizzati – a differenza del *Pentamerone* – da periodi lunghi e fortemente ipotattici, cioè caratterizzati da un alto tasso di subordinazione.

L'impianto de *Lo Cunto de li Cunti* è molto semplice: il narratore racconta la storia di Zoza, figlia del re di Vallepelosa che, pur riuscire a far ridere la figlia, dopo vari (e vani) tentativi fa costruire davanti al castello una grande fontana da cui sgorga olio, con lo scopo di far scivolare i passanti. A seguito di un battibecco tra una vecchia di paese e un paggio di corte, Zoza finisce per ridere: «*La vecchia, al suono di questa beffa, arrabiò e, girando verso Zoza un ceffo da sbigottire: "Va'! — le disse — che tu non possa trovare ombra di marito, se non prendi il principe di Camporotondo!"*»<sup>7</sup> Per sposare Tadeo, cioè il principe di Camporotondo, che era morto anni prima per mano di una fata, Zoza sarebbe dovuta andare alla sua tomba e compiere il rito scritto sulla lapide per riportarlo in vita: colmare di lacrime, in soli tre giorni, un'anfora appesa con un uncino davanti alla tomba. Zoza inizia così il suo viaggio, alloggiando per tre notti in tre castelli posseduti da tre fate che, rispettivamente, regalano a Zoza una noce, una nocciola e una castagna. Arrivata a Camporotondo, dopo aver raggiunto il sepolcro, s'inginocchia e inizia a piangere. Stanca, la principessa s'addormenta prima di aver riempito l'anfora. Sarà una schiava di nome Lucia che, passando di lì per attingere acqua dalla fontana, vedendo la principessa di Vallepelosa e la sua anfora, le ruberà il recipiente per completare l'opera: il principe Tadeo, allora, si sveglierà, portando subito la serva nel suo palazzo per prenderla in moglie.

Zoza, appena sveglia, non s'arrende: nonostante il principe fosse già in attesa di un erede, concepito con la serva, prende casa proprio di fronte al palazzo. Tadeo la nota ma, vista la costante minaccia della moglie («*se fenestra no levare, punia a ventre dare e Giorgietiello mazzoccare*»<sup>8</sup>) è costretto a non ammirare più la sua vicina. Zoza, allora, apre i tre doni: dalla noce esce un nano canterino, dalla castagna una chioccia con dodici pulcini d'oro, e dalla nocciola una bambola che fila oro. La moglie del principe, visti quei doni posti sul davanzale della finestra di Zoza, dice al marito di andarli a prendere, così

---

<sup>7</sup> BASILE GIAMBATTISTA (traduzione di Benedetto Croce, a cura di Edoardo Mori), *Il Pentamerone Ossia La Fiaba Delle Fiabe*, Bolzano, 2017, Collana di Facezie e Novelle del Rinascimento, p. 25;

<sup>8</sup> BASILE GIAMBATTISTA (a cura di Michel Rak), *Lo Cunto de li Cunti*, Milano, 1995, Garzanti, pp. 6-7;

facendolo incontrare con Zoza. Quando la serva prende in grembo l'ultimo dei doni, la bambola, sente in cuor suo il forte desiderio di udire fiabe, e così minaccia ancora una volta il principe, dicendogli: «*se non venire gente e cunte contare, mi punia a ventre dare e Giorgietiello mazzoccare*»<sup>9</sup>. Vengono allora scelte dieci donne del paese: ciascuna avrebbe dovuto raccontare delle fiabe per bambini. Iniziano così i racconti, che continuano per cinque giornate: ognuno è autoconclusivo, e ha alla fine una morale.

Le fiabe sono quindi cinquanta, dieci per ogni giornata, e trattano di eventi tragici e comici, con al centro ogni genere di rango della società napoletana del Seicento. Ciascuna parla di pulsioni umane come il desiderio, la gelosia, la bramosia di potere e l'invidia. Ogni giornata inizia con un nuovo avvenimento, che ha luogo nella cornice esterna. La prima si conclude con una egloga, "La Coppella" tra «*Fabiello e Iacovuccio, l'uno guardarobba e l'altro despenziero de la casa*»<sup>10</sup> che vengono chiamati da Tadeo per preparare il sopratavola. All'inizio della seconda giornata Tadeo e la serva si riuniscono nel cortile con le altre donne e dopo pranzo ha inizio la nuova serie di racconti che si conclude con la seconda egloga, "La Tenta". All'inizio del terzo giorno, prima di iniziare i nuovi racconti, vengono commentati quelli precedenti, tutti insieme: al termine arrivano «*Giallaise e Cola Iacovo, l'uno cuoco e l'altro canteniero de corte, li quale, vestute da vecchie napoletane, recetarono l'egroca*»<sup>11</sup>. Nella quarta giornata, dopo che Tadeo ordina di «*far venire qualche strumento e si cantasse*»<sup>12</sup>, si ha l'egloga della "Volpara"; una volta conclusa, viene introdotta la quinta e ultima giornata. La mattina, prima dell'ora di pranzo che avrebbe dato inizio agli ultimi dieci racconti, si radunano a palazzo solo nove donne, perché la decima s'era ammalata. Viene sostituita da Zoza, che narra l'ultimo racconto, quello che segna la fine di tutta la vicenda: è incentrato sulla sua storia e su ciò che le ha fatto la serva. Il principe, scoperto l'inganno, ordina che la schiava venga sepolta viva, così sposando la principessa di Vallepelosa. Alle nozze invita anche il padre di Zoza.

---

<sup>9</sup> *Ivi*, p. 9;

<sup>10</sup> BASILE GIAMBATTISTA (a cura di Michel Rak), *Lo Cunto de li Cunti*, Milano, 1995, Garzanti, p. 99;

<sup>11</sup> *Ivi*, p. 294;

<sup>12</sup> BASILE GIAMBATTISTA (traduzione di Benedetto Croce, a cura di Edoardo Mori), *Il Pentamerone Ossia La Fiaba Delle Fiabe*, Bolzano, 2017, Collana di Facezie e Novelle del Rinascimento, p. 289;

## 1.2 Visione cinegustologica dell'opera

I racconti sono tutti incentrati su vicende tragicomiche fra cui “La Gatta Cennerentola”, che fa parte della prima giornata. Nel racconto di Basile, a differenza nella fiaba disneyana che noi tutti conosciamo, la fata madrina è sostituita dalla colomba delle fate, mentre il padre della protagonista, Zezolla, non sposa una donna qualsiasi, ma la maestra della figlia cui in origine era affezionata. E visto che rivisitare i libri è un po' come trovare un modo nuovo di raccontarlo, ecco (in arrivo) il racconto di quest'opera attraverso la Cinegustologia.

*Lo Cunto de Li Cunti* evoca nella mia mente un profumo antico, magari polveroso, cioè un odore di casa dei nonni, arredata con mobili antichi: di domenica, con il forno



Figura 4: Pastiera Napoletana

della nonna un po' rovinato, ma sempre funzionante, che rilascia il profumo della pastiera<sup>13</sup> calda. Perché proprio la pastiera? Perché ha un sapore molto intenso e strutturato, come intensa e strutturata è l'opera di Basile in cui la dolcezza tipica di ogni fiaba, a rappresentare la bellezza della libertà (della fantasia), è contrastata dai canditi, cioè dall'acre e dall'amarognolo dato soprattutto dalla buccia di arancia, a rappresentare le ingiustizie e le tragedie narrate. Oltre a questo, come detto in precedenza, quei racconti hanno delle sfumature di comicità, di drammaticità, di romanticismo e soprattutto grottesche, spesso frutto della passione umana portata all'estremo. Proprio come nella pastiera: la comicità è rinvenibile nell'ingrediente sbagliato, o aggiuntivo, come ad esempio le mandorle; il romanticismo nella dolcezza della farcitura; la drammaticità nell' “esagerazione” gustativa dei canditi, e nel tocco di limone che viene miscelato all'impasto. Al tatto, poi, l'opera si scioglie in bocca in modo armonico, nonostante gli alti e bassi della vicenda,

<sup>13</sup> Figura 4: [www.google.it/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fwww.misya.info%2Fricetta%2Fpastiera-napoletana.htm&psig=AOvVaw13\\_uy6FoGCZzdBaMSM0kkX&ust=1666184934834000&source=images&cd=vfe&ved=0CA0QjRxqFwoTCMCJnNvs6foCFQAAAAAdAAAAABAE;](http://www.google.it/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fwww.misya.info%2Fricetta%2Fpastiera-napoletana.htm&psig=AOvVaw13_uy6FoGCZzdBaMSM0kkX&ust=1666184934834000&source=images&cd=vfe&ved=0CA0QjRxqFwoTCMCJnNvs6foCFQAAAAAdAAAAABAE;)

manifestando alla fine un'unica consistenza cremosa e un unico sapore, quasi zuccheroso. La durezza degli avvenimenti, invece, è data dalla durezza del grano, che qua e là scricchiola sotto ai denti. E quale miglior bevanda, se non un limoncello per accompagnare il tutto, con una consistenza lievemente densa che sulla lingua ci appare una bevanda dolce e invece, scendendo giù, rivela il sapore acido e amaro del limone, pure bruciandoci in gola, nonostante l'alcool sia smorzato dalla bassa temperatura di servizio?

### 1.3 Dal romanzo al film: *Il Racconto dei Racconti*, di Matteo Garrone;

Il rapporto tra cinema e letteratura non è semplice da definire: di sicuro, entrambi s'influenzano a vicenda. Storicamente, e anche da un punto di vista creativo, la letteratura nasce prima, ma nell'era moderna le questioni del marketing fanno sì che a volte il film arrivi prima, e successivamente si traduca l'opera cinematografica in opera letteraria per opera dello stesso sceneggiatore, nel ruolo di scrittore.

Matteo Garrone, regista di origine napoletana, ha finito di realizzare nel 2015 *Il Racconto dei Racconti*<sup>14</sup>, un film Fantasy (con elementi di Noir e Horror) liberamente tratto dall'opera *Lo Cunto de li Cunti*, allo scopo di omaggiare la tradizione napoletana da cui è sempre stato influenzato, ma anche quella italiana, della Commedia. Il film, anche se totalmente ambientato in Italia, presenta un cast pieno di star hollywoodiane tra cui Salma Hayek, John C. Reilly, Toby Jones e Vincent Cassell. Matteo Garrone afferma che «questa è stata una scelta che oggi forse non avrei rifatto. Oggi forse il racconto lo avrei fatto in italiano con attori italiani, però oggi penso che un film



Figura 5: *Il Racconto dei Racconti* di Matteo Garrone, locandina del film

<sup>14</sup> Figura 5:

[www.google.it/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fwww.mymovies.it%2Ffilm%2F2015%2Fthetaleoftales%2F&psig=AOvVaw351IvfRcLvRxJtVa82GBSF&ust=1666185170757000&source=images&cd=vfe&ved=0CA0QjRxqFwoTCJj-2Mvt6foCFQAAAAAdAAAAABAE;](http://www.google.it/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fwww.mymovies.it%2Ffilm%2F2015%2Fthetaleoftales%2F&psig=AOvVaw351IvfRcLvRxJtVa82GBSF&ust=1666185170757000&source=images&cd=vfe&ved=0CA0QjRxqFwoTCJj-2Mvt6foCFQAAAAAdAAAAABAE;)

*sia internazionale non se è fatto in inglese ma se è un bel film. Quindi può essere un film anche in italiano o in dialetto, ma se è un bel film è internazionale.»*<sup>15</sup> Inoltre, gli attori, non essendo italiani, hanno fatto più fatica a immergersi in un'ambientazione del barocco italiano, soprattutto perché il regista ha dovuto dirigere il cast in una lingua non sua, l'inglese.

Nella sceneggiatura non viene inclusa la cornice narrativa de *Lo Cunto de li Cunti*: il film inizia con la prima fiaba, “La Cerva Fatata”. I reali di Selvascura vengono intrattenuti da una compagnia circense, che sta mettendo in scena uno spettacolo con protagonista una donna incinta. La regina, come ha precisato in un'intervista l'attrice che la interpreta, Salma Hayek, vive un conflitto *«che molte donne possono comprendere, questa ossessione per il bambino, inizialmente per averlo; che tu sia messicana, libanese o italiana, questa ossessione per il bambino, questa estenuante ossessione per il bambino, è qualcosa che tante donne capiscono molto bene»*<sup>16</sup>: perciò reagisce male, andandosene via in preda a uno scatto d'ira.



Figura 6: Salma Hayek, interprete della regina, mangia il cuore di drago

Il re, interpretato da John C. Reilly, per rendere felice sua moglie accetta l'aiuto di un losco negromante: per renderla gravida, dice, è necessario un cuore di drago marino, cucinato da una vergine e mangiato dalla regina. Il re acconsente, ma durante il combattimento contro il drago viene ferito a morte. La regina, giunta sulla sponda del

<sup>15</sup> Piccolo America, “Matteo Garrone presenta "Il Racconto dei Racconti" #ilcinemainpiazza”, in [www.youtube.com/watch?v=b-ioRoMxCZg](https://www.youtube.com/watch?v=b-ioRoMxCZg), 7 giugno 2022;

<sup>16</sup> Festival de Cannes, “TALE OF TALES -conference- (EN) cannes 2015”, in [https://www.youtube.com/watch?v=Ye8\\_OkuCXg0&t=616s](https://www.youtube.com/watch?v=Ye8_OkuCXg0&t=616s), 7 giugno 2022;

lago dove si trova il cadavere del marito, mostra interesse solo per il cuore del drago: lo prende e lo porta immediatamente a palazzo. La scena in cui la regina mangia il cuore ancora sanguinante<sup>17</sup>, vestita in abito rosso, è d'incredibile impatto: la sua voracità indica la frustrazione della regina, cioè il suo logorante desiderio di sentire una vita crescere dentro di lei. Durante la preparazione del cuore, la vergine che lo cucina rimane immediatamente incinta: nella stessa notte nasce anche il figlio della regina. I due bambini, Jonah ed Elias, sono identici e nascono con tratti albinici che riprendono il colore del drago marino. Qui si ha la prima affascinante metafora del film, precedentemente illustrata dal negromante ai coniugi reali: «*l'equilibrio del mondo non può essere alterato, per ogni nuova vita che nasce, un'altra muore. E la morte non è la peggiore delle conseguenze.*»<sup>18</sup>

La notte in cui ha luogo il funerale del re, vengono presentati i protagonisti degli altri due episodi del film: ne *Il Racconto dei Racconti*, infatti, le vicende vengono raccontate non in modo consequenziale, ma con un montaggio incrociato. Del Re di Altomonte viene subito evidenziata la dolcezza che rivolgerà prima alla figlia, poi alla pulce gigante che tiene in camera come fosse un animale domestico; del re di Roccaforte, invece, viene messa in primo piano la sua lussuria, essendo ripreso nell'atto di congiungersi con due donne.

Mentre il rapporto tra la regina e suo figlio Elias è sempre all'insegna della morbosità e della gelosia, il rapporto tra i gemelli è puro e intenso. Tutto questo non è visto di buon occhio dalla regina di Selvascura, che costringe Jonah a lasciare il paese: prima di andarsene, dice a Elias che per avere sue notizie avrebbe dovuto osservare l'acqua che sgorga dalla sorgente della piazza: se fosse stata limpida la sua vita sarebbe stata serena, ma se fosse stata torbida lui sarebbe stato in pericolo di vita. Vedendola un giorno torbida, Elias parte alla ricerca di Jonah fino a trovarlo in una grotta, catturato da un mostro che i due giovani insieme sconfiggono. Il mostro si rivela essere la regina che,

---

<sup>17</sup> Figura 6: [www.google.it/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fquinlan.it%2F2015%2F05%2F12%2Ffil-racconto-dei-racconti-tale-of-tales%2F&psig=AOvVaw351IvfRcLvRxJtVa82GBSF&ust=1666185170757000&source=images&cd=vfe&ved=0CA0QjRxqFwoTCJj-2Mvt6foCFQAAAAAdAAAAABAI](http://www.google.it/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fquinlan.it%2F2015%2F05%2F12%2Ffil-racconto-dei-racconti-tale-of-tales%2F&psig=AOvVaw351IvfRcLvRxJtVa82GBSF&ust=1666185170757000&source=images&cd=vfe&ved=0CA0QjRxqFwoTCJj-2Mvt6foCFQAAAAAdAAAAABAI);

<sup>18</sup> *Il Racconto dei Racconti – Tale of Tales*, Matteo Garrone, 2015;

per odio nei confronti di Jonah, aveva chiesto aiuto al negromante, dando libero sfogo ai suoi istinti violenti.

Il secondo racconto non è, a mio parere, tratto da una sola fiaba dell'autore napoletano, bensì da due, "La Pulce" e "Cannetella". La storia è ambientata ad Altomonte, una terra che si ispira ai paesaggi della Puglia. Il re di Altomonte viene morso da una pulce, ma invece di ucciderla decide di tenerla e allevarla in camera sua. Nel frattempo, sua figlia, Viola, manifesta il desiderio di trovare marito e di avere una vita sociale più attiva, in grado di trasmetterle passioni. Alla morte della pulce, nel frattempo divenuta grande quanto un cane, il re prima la fa scuoiare, poi fa esporre la sua pelle nella sala del trono: chiunque, fra i pretendenti della figlia, fosse stato in grado di riconoscere l'animale al quale apparteneva, avrebbe avuto la mano di Viola. Dopo numerosi errori, a indovinare è un orco mostruoso: la principessa, disperata, tenta il suicidio, ma viene fermata dal padre. Dopo un'animata discussione tra i due, Viola accusa suo padre di non avere nulla di simile a un essere umano, e «*neanche un animale, perché gli animali si prendono cura e proteggono i propri piccoli.*»<sup>19</sup> Senza guardarsi indietro, quindi, se ne va, raggiungendo il futuro marito davanti al castello. I due si recano nella caverna dell'orco, dove Viola vivrà in condizioni estreme fino a che un giorno i figli di una donna, appartenente alla compagnia circense del primo racconto, la aiuteranno a fuggire. L'orco, adirato, insegue Viola e uccide uno per uno le persone che l'hanno aiutata a scappare. La fase finale dell'inseguimento è particolarmente toccante, perché da parte dell'orco non c'è rabbia nei confronti della moglie, bensì perdono: a un certo punto, addirittura, sembra che ci possa essere un ricongiungimento e Matteo Garrone rivela a BadTaste.it che rivedendo il film la scena più emozionante è stata proprio quella<sup>20</sup>, anche se poi Viola lo uccide, tagliandogli la gola. È allora che la fanciulla si reca al castello del padre con in mano la testa di suo marito. Gli dirà: «*questo è il marito che voi avete scelto per me.*»<sup>21</sup>

Il terzo e ultimo racconto è ispirato a "La Vecchia Scorticata", ed è ambientato presso il palazzo di Roccaforte in cui il re, preda d'incontenibili desideri sessuali, intrattiene costantemente delle orge. Un giorno, passeggiando per i corridoi del castello,

---

<sup>19</sup> Il Racconto dei Racconti – Tale of Tales, Matteo Garrone, 2015;

<sup>20</sup> BadTaste.it, "Il Racconto dei Racconti: La nostra intervista a Matteo Garrone", in [www.youtube.com/watch?v=u8rDi7sBRGY&t=326s](https://www.youtube.com/watch?v=u8rDi7sBRGY&t=326s), 7 giugno 2022

<sup>21</sup> Ivi

sente una donna cantare: incantato dalla sua voce, le intima di farsi vedere in volto, ma lei subito entra in casa. La donna, in effetti, si rivela essere una brutta vecchia di nome Dora che vive con la sorella Irma in condizioni di estrema miseria e sporcizia. Il re, infastidito e intrigato da un inconcepibile rifiuto, bussa alla porta della donna di casa pregandola di farsi vedere: la vecchia, astuta, gli dice di ritornare dopo una settimana, «*promettendogli una parte di lei che da sola illustri la sua bellezza*»<sup>22</sup>, un dito. Il re – dopo una settimana, e ancora più voglioso – chiede alla donna di mostrargli altre parti del suo corpo: Dora, allora, prima gli dice di attendere la notte successiva, poi si fa incollare e stendere la sua pelle raggrinzita, in modo da avere un aspetto più giovane, almeno nel buio più totale. Dopo una notte passata insieme, tuttavia, il re scopre l’inganno e la fa buttare dalle guardie giù dalla finestra. Dora sopravvive grazie alle coperte che restano impigliati ai rami di un albero; viene trovata da una maga che l’allatta al suo seno, facendola diventare giovane e bella. Il re la trova e la prende in moglie: tuttavia, durante i festeggiamenti, Dora, in preda a un attacco d’ira, dice alla sorella, desiderosa di conoscere il suo segreto, d’essersi fatta scorticare. Irma allora, accecata dal desiderio, decide di farsi scorticare anche lei da un uomo, morendo su una scalinata del palazzo.

Il film termina con l’incoronazione di Viola come regina di Altomonte, alla presenza di Elias, il re di Roccaforte, e di Dora. Quest’ultima, come maledizione per il destino orribile al quale aveva condannato sua sorella Irma, inizia ad invecchiare velocemente. Quindi fugge dal palazzo sul cui tetto era tesa una corda, attraversata da un equilibrista che si ferma giusto a metà, a evidenziare un finale senso di equilibrio, cioè di giustizia.

Le fiabe sono state ovviamente modificate e riadattate da Matteo Garrone; appartengono tutte alla prima giornata tranne “Cannetella”, che è della terza. I nomi dei personaggi sono stati cambiati, così come il paese del primo racconto e alcuni altri eventi. Nelle storie, sebbene siano state tratte da tre specifici racconti, contengono dei rimandi ad altri racconti: tanto per fare un esempio, la protagonista del secondo prende il nome da un altro, “Viola”, nonostante le vicende narrate siano completamente diverse.

La scelta di eliminare la cornice esterna dal film è stata dettata dalla necessità di creare un susseguirsi di eventi tanto lineari, quanto intrecciati. Per altro verso, forse, credo

---

<sup>22</sup> *Ivi*

che se Garrone l'avesse mantenuta, e con lei la dimensione del cosiddetto reale, il film avrebbe potuto conservare le tonalità comiche presenti nel testo letterario, che nascono appunto dal contrasto fra il reale e il fiabesco.

#### 1.4 *Il Racconto dei Racconti*: analisi Cinegustologica

Il tema costante del film è il desiderio, un desiderio che spinge all'amore ossessivo, all'assassinio senza rimorsi, al narcisismo malato, all'isolamento e al costante diniego della realtà. Matteo Garrone, a mio parere, è riuscito a portare sullo schermo non tanto la comicità delle storie di Basile, bensì la primordialità dei sentimenti umani da parte di regnanti che non hanno un nome proprio, essendo umanamente vuoti, e incapaci di creare legami sani e stabili. Sono i figli, invece, i veri protagonisti dell'opera: loro hanno un carattere; pertanto, riescono a emanciparsi da genitori che li vorrebbero come loro, prigionieri di sé e quindi infelici. *Il Racconto dei Racconti* pone l'accento su una delle possibili chiavi di lettura dell'opera letteraria: la rappresentazione dell'emancipazione delle generazioni rispetto a un sistema di famiglia patriarcale che



Figura 7: Tagliata di manzo con funghi porcini

vedeva il figlio come un mero erede e uno strumento, non come un essere umano autonomo, capace di scelte “diverse”.

È questo il motivo per cui mi viene da associare il film di Matteo Garrone a una tagliata di carne<sup>23</sup> con sopra dei funghi crudi: questa

crudezza (in parte anche della carne, che al suo interno è lievemente al sangue) rievoca la crudezza del racconto per immagini, mentre il terroso (secco) dei funghi richiama l'aridità dei personaggi adulti. Il succo che rilascia la carne, tuttavia, riempie la bocca, facendoci gustare tutta la pungente sapidità della carne, acuita da un condimento a base di olio aromatizzato con qualche spezia fresca, tipo il peperoncino. Per stare cinegustologicamente legati al film, la tagliata di carne verrà accompagnata da un vino

<sup>23</sup> Figura 7: [www.google.it/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fricette.donnamoderna.com%2Ftagliata-di-manzo-ai-porcini&psig=AOvVaw2v7d\\_EMqED2EE27QTRcpyX&ust=1666184694602000&source=images&cd=vfe&ved=0CA00jRxqFwoTCNje3Ojr6foCFQAAAAAdAAAAABAE;](http://www.google.it/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fricette.donnamoderna.com%2Ftagliata-di-manzo-ai-porcini&psig=AOvVaw2v7d_EMqED2EE27QTRcpyX&ust=1666184694602000&source=images&cd=vfe&ved=0CA00jRxqFwoTCNje3Ojr6foCFQAAAAAdAAAAABAE;)

rosso casereccio, prodotto direttamente da un vigneto sito nelle campagne più alte e lontane, per mezzo di un torchio in pietra che lavora duramente le bucce d'uva, dando un sapore selvatico e acido.

Insomma, la mia immagine cinegustologica di libro e film è del tutto diversa: il primo mi evoca qualcosa di dolce e familiare, il secondo è crudo, strettamente collegato alle origini antropologiche dell'uomo.

## Capitolo secondo – I Fratelli Grimm

### 2.1 *Le Fiabe del Focolare*

La letteratura dei fratelli Jacob (1785-1863) e Wilhelm (1786-1859) Grimm<sup>24</sup> si sviluppa durante il “Secondo Romanticismo”, o “Romanticismo di Heidelberg”. Essi dedicarono la propria vita allo studio della cultura e della filologia germanica; nel 1838 scrissero il *Dizionario Storico della Lingua Tedesca*, terminato nel 1960. A Jacob Grimm si deve anche la prima grammatica storica della lingua tedesca, sulla quale poi si basarono la germanistica e la successiva romanistica. I due fratelli aderirono alla *Christlich-deutsche Tischgesellschaft*, una comunità di scrittori – principali esponenti del Secondo Romanticismo – che pose le fondamenta storiche dell’attuale cultura tedesca, e utilizzava un metodo euristico per una ricerca approfondita all’interno della

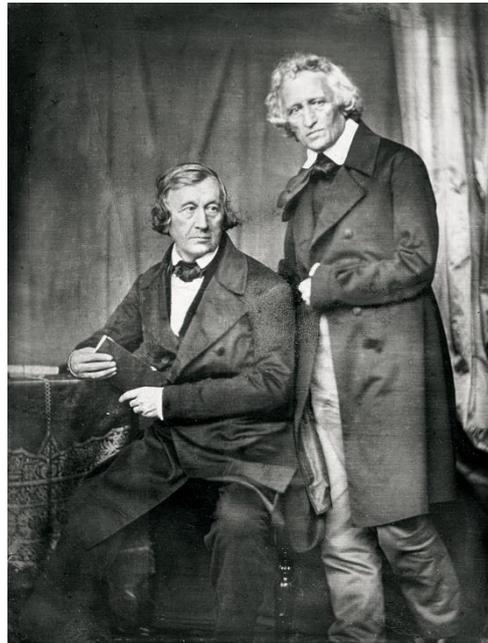


Figura 8: foto dei Fratelli W. e J. Grimm

storia germanica. È in questo periodo che nasce una ricerca diretta a comprendere le origini della diversità, sino a stilare una teoria su cosa significasse essere tedeschi. Sono questi studi che daranno vita, anni dopo, al culto della razza ariana.

Importante influenza ebbe, per la letteratura dei fratelli Grimm, il pensiero del professor Friedrich Carl von Savigny, principale esponente della scuola di diritto tedesca. Il loro rapporto accademico spinse i Grimm verso uno studio approfondito della filologia, individuando una stretta correlazione tra diritto e linguaggio: «*Come la lingua, dapprima di capacità flessiva, perde tale qualità per rendere il pensiero più accessibile alla ragione che al sentimento, così il diritto, inizialmente ricco di simboli, si priva di tali rappresentazioni astratte per consistere negli aspetti più materiali, più comprensibili alla*

---

<sup>24</sup> Figura 8:

[www.google.it/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fit.wikipedia.org%2Fwiki%2FFratelli\\_Grimm&psig=AOvVaw1WDvr4fY13ZC16OhzA8PE1&ust=1666185665546000&source=images&cd=vfe&ved=0CA0QjRxqFwoTCNCW2bfv6foCFQAAAAAdAAAAABAE;](http://www.google.it/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fit.wikipedia.org%2Fwiki%2FFratelli_Grimm&psig=AOvVaw1WDvr4fY13ZC16OhzA8PE1&ust=1666185665546000&source=images&cd=vfe&ved=0CA0QjRxqFwoTCNCW2bfv6foCFQAAAAAdAAAAABAE;)

esperta riflessione dei giuristi che allo spirito popolare.»<sup>25</sup> È proprio sul collegamento tra diritto e linguaggio che si fondano le basi della fiaba popolare: i Grimm analizzarono fonti letterarie, miti, storie e leggende della cultura tedesca al fine di apprendere la tradizione popolare e i metodi giurisdizionali attuati dagli antichi popoli germanici. «Andavano in giro per le campagne facendosele raccontare dalle nonne, che le avevano udite nella loro infanzia dalle bisnonne, in una catena senza fine, e si stizzivano quando le vecchie, per essere credibili, citavano a riprova Perrault, lo scrittore francese che nel Seicento aveva fatto delle fiabe una moda da salotto.»<sup>26</sup>

*Kinder - und Hausmärchen*<sup>27</sup> – tradotta *Racconti per Bambini e Famiglie*, ma comunemente conosciuta come *Fiabe del Focolare* – fu pubblicata per la prima volta nel 1812, cui fecero seguito altre sei edizioni, di cui l'ultima è datata 1857. La raccolta si presenta in due volumi, più uno di commento, per un totale di duecento fiabe e dieci leggende religiose. Alcune fiabe furono rielaborate da raccolte favolistiche precedenti: sono (quindi) dei compositi, cioè un'unione armonica di diverse versioni. Dai *Racconti di Mamma Oca* di Charles Perrault rielaborarono *Cappuccetto Rosso*, e presero spunto per scrivere una delle prime versioni della *Bella Addormentata*. I fratelli Grimm, per alcune fiabe, trassero ispirazione anche da *Lo Cunti de Li Cunti*: “Petrosinella” si trasforma in “Raperonzolo”; “Sole, Talia e Luna” in “Rosaspina”; “La Gatta Cenerentola” in “Cenerentola”; “Ninnillo e Nennella” in “Hänsel e Gretel”; alcuni tratti de “La Schiavotta” sono invece rinvenibili all'interno di varie fiabe, soprattutto in “Biancaneve”.



Figura 9: Copertina del libro *Kinder- und Hausmärchen*

<sup>25</sup> MAZZOLENI EMIL (prefazione di Giampaolo Azzoni), *Il Diritto nella Fiaba Popolare Europea*, Milano, 2016, FrancoAngeli s.r.l., p.24;

<sup>26</sup> Buongiorno T., “Grimm, Jacob E Wilhelm”, in [www.treccani.it/enciclopedia/jacob-e-wilhelm-grimm\\_\(Enciclopedia-dei-ragazzi\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/jacob-e-wilhelm-grimm_(Enciclopedia-dei-ragazzi)/), 7 giugno 2022;

<sup>27</sup> Figura 9: [www.google.it/url?sa=i&url=http%3A%2F%2Fwww.lefiguredeilibri.com%2F2013%2F01%2F21%2F1a-primavera-delle-fiabe-dei-grimm-a-cura-di-j-zipes-due-versioni-di-biancaneve-a-confronto%2F&psig=AOvVaw0dXrBelb3liZM013q0v1fz&ust=1666185893786000&source=images&cd=vfe&ved=0CA0QjRxqFwoTCJDXtaTw6foCFQAAAAAdAAAAABAE;](http://www.google.it/url?sa=i&url=http%3A%2F%2Fwww.lefiguredeilibri.com%2F2013%2F01%2F21%2F1a-primavera-delle-fiabe-dei-grimm-a-cura-di-j-zipes-due-versioni-di-biancaneve-a-confronto%2F&psig=AOvVaw0dXrBelb3liZM013q0v1fz&ust=1666185893786000&source=images&cd=vfe&ved=0CA0QjRxqFwoTCJDXtaTw6foCFQAAAAAdAAAAABAE;)

Catalogata come discutibile letteratura per l'infanzia, *Kinder - und Hausmärchen* non ha una cornice narrativa che collega le fiabe, e il "C'era una volta" viene sostituito da introduzioni meno fiabesche che aprono senza preamboli la storia autoconclusiva. Secondo Rudolf Schenda, importante studioso contemporaneo del folklore, le fiabe dei fratelli Grimm non venivano tramandate in modo lineare, bensì alterate costantemente dalla trasmissione orale: per questo il registro utilizzato nelle *Fiabe Del Focolare* non è sempre lo stesso. Ovviamente, durante la dettatura, acquisivano e riportavano i detti tipici del parlato dialettale, dal tedesco antico e alla lingua popolana, dando alle fiabe vivacità e attualità. I discorsi, inizialmente indiretti, nelle successive edizioni vennero rielaborati, il che permise di spezzare la drammaticità del racconto, consentendo al lettore d'immergersi all'interno della fiaba.

Tuttavia: se le fiabe vengono alterate lungo il corso del tempo, cosa rimane della versione originale? Vladimir Ja. Propp, linguista e favolista russo, risponde a questa domanda in un suo saggio, *La Morfologia della Fiaba*, sostenendo che le fiabe cambiano sia nell'esposizione, sia in base al periodo storico. I *topoi*, che mutano di narratore in narratore, sono le tipiche formule utilizzate per raccontare la fiaba: ad esempio la descrizione del paesaggio o l'incipit della storia; le *funzioni*, invece, sono gli eventi principali della fiaba, che cambiano significato in base al periodo storico.

Psicologi e letterati sostengono che le fiabe non abbiano nessun significato celato, se non quello della morale che vogliono trasmettere: i personaggi non hanno ruoli diversi da quelli anonimi e senza forma che sono stati loro attribuiti dagli autori, tant'è che molti non dispongono nemmeno di un nome proprio. Sono figure che vivono storie senza dare peso alla più totale crudeltà, con il protagonista che è costantemente messo alla prova da altri e da sé stesso, cercando di raggiungere la fortuna, la ricchezza o la mano della principessa. Nello specifico, i personaggi delle fiabe dei fratelli Grimm possono essere comunemente identificati come *flat characters*, ossia personaggi piatti, privi di spessore psicologico e con comportamenti standardizzati; essi si distinguono dai *round characters*, cioè da personaggi a tutto tondo con il carattere sfaccettato e complesso, a volte contraddittorio e imprevedibile, che costituiscono il prototipo del personaggio moderno.

## 2.2 Visione Cinegustologica dell'opera

Le cose che più attirano i bambini sono le favole e i dolciumi. Perciò, spesso, chiedono ai propri genitori di poter ascoltare delle storie di principi e principesse, guardando uno spettacolo di burattini, mentre un carretto propone loro leccornie di ogni genere. In quel momento gli stessi genitori tornano un po' bambini: le favole, stimolando l'immaginazione, li portano a riscoprire il loro mondo emotivo, al di là dei loro "dover essere". Il dualismo fra il mondo dei grandi e quello dei bimbi è espresso molto bene dalla produzione letteraria dei Grimm che alterna l'amaro e il dolce, la spensieratezza e la crudeltà.

L'opera folkloristica dei Grimm nasce in una Germania piena di mistero, cioè in luoghi come il Ponte del Diavolo, il Ponte sul Bastei e la Foresta Nera in cui nasce appunto la torta denominata Foresta Nera<sup>28</sup>: si tratta di un dolce realizzato con il cioccolato fondente, farcito con crema Chantilly e Kirsch e abbellito da ciliegie, riccioli di cioccolato fondente e ciuffi di crema.

Perché questa torta dovrebbe essere l'alter-ego cinegustologico delle *Fiabe del Focolare*? Semplicemente perché condividono la stessa origine? Assolutamente no. Il



Figura 10: Torta Foresta Nera (Schwarzwälder Kirschtorte)

motivo è che, come nelle *Fiabe del Focolare*, anche nella torta Foresta Nera esiste (attraverso gli ingredienti, e cinegustologicamente) un dualismo tra ciò che è per bambini e ciò che è per gli adulti. Il Kirsch, con la sua componente alcolica, rappresenta la parte adulta che i bambini non possono ancora assaggiare, cioè l'ingrediente che brucia la gola, coprendo la

componente dolce (e pure la cremosità) dell'insieme. La panna, i riccioli di cioccolato e le ciliegie, invece, hanno un profumo fragrante, e un sapore dolce, che rappresentano il benessere e la felicità dell'infanzia, anche se (di sottofondo) l'amarrezza del cioccolato

<sup>28</sup> Figura 10: [www.giallozafferano.it/images/10-1043/torta-foresta-nera\\_780x520\\_wm.jpg](http://www.giallozafferano.it/images/10-1043/torta-foresta-nera_780x520_wm.jpg);

fondente evoca le buie foreste in cui s'incontrano lupi cattivi e draghi malvagi, ad anticipare quelle che saranno le sofferenze dell'età adulta.

### 2.3 Dal romanzo al film: *Into the Woods*, di Rob Marshall

*Into the Woods*<sup>29</sup> è una rivisitazione in chiave musicale di alcune tra le più celebri fiabe dei Fratelli Grimm e di Charles Perrault. I personaggi principali, infatti, sono tratti da “Cenerentola” (Anna Kendrick), “Raperonzolo” (Mackenzie Mauzy), “Cappuccetto Rosso” (Lilla Crawford) e “Jack e il Fagiolo Magico” (Daniel Huttleston). Il fornaio e sua moglie (James Corden ed Emily Blunt), invece, sono personaggi originali che legano insieme tutte le altre storie: il loro desiderio di avere un figlio diventa il principale filo conduttore della vicenda.

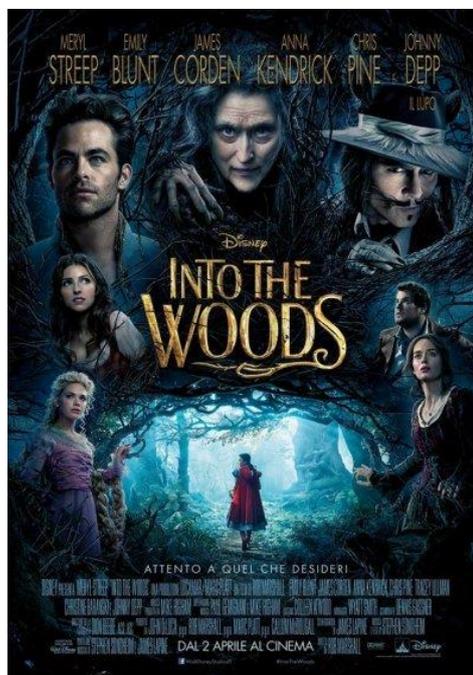


Figura 11: *Into the Woods* di Rob Marshall, locandina del film

Anna Kendrick definisce il film come «una storia classica, ma difficile da definire. E' avventura, e dramma, e commedia: una fusione di generi»<sup>30</sup>. Scritto da Stephen Sondheim e James Lapine, *Into the Woods* ha l'obiettivo di creare un originale misto di escapismo e realismo – come già anticipato dalle atmosfere evocate dalla canzone iniziale, “Prologue: Into the Woods” – grazie all'introduzione dei suddetti nuovi due personaggi, che costituiscono una specie di ponte tra la realtà e la favola. Il bosco incantato in cui gli abitanti dell'adiacente villaggio dovranno affrontare molteplici peripezie («nella foresta non sai mai cosa potrà capitarti»<sup>31</sup>) è una metafora tesa a rappresentare il mondo esterno e il percorso di crescita che ogni essere umano deve fare: Cenerentola vuole scappare dalla matrigna e andare al ballo per incontrare il principe; Cappuccetto Rosso vuole raggiungere la capanna della nonna che abita nel bosco, dove

<sup>29</sup> Figura 11: [movieplayer.net-cdn.it/t/images/2015/03/20/loc\\_ita\\_into\\_the\\_woods.jpg\\_400x0\\_crop\\_q85.jpg](https://movieplayer.net-cdn.it/t/images/2015/03/20/loc_ita_into_the_woods.jpg_400x0_crop_q85.jpg);

<sup>30</sup> *Into the Woods*; Rob Marshall, 2014;

<sup>31</sup> Disney Plus, Contenuti extra, *Sguardo ravvicinato a Into the Woods: Dal palco allo schermo*, [www.disneyplus.com/it-it/video/7d9b60f5-df1e-4d93-bfdd-7d127d03b949](https://www.disneyplus.com/it-it/video/7d9b60f5-df1e-4d93-bfdd-7d127d03b949), 7 settembre 2022;

incontrerà il famelico e ammaliante lupo cattivo (Johnny Depp); Jack desidera riavere la sua mucca Bianco Latte; il Fornaio e sua moglie vogliono avere un bambino; la Strega, infine, desidera la bellezza eterna.

Alla fine della prima parte del film, tutti i personaggi otterranno ciò che desiderano, ma a quale prezzo? («*wishes come true, not free*»<sup>32</sup>). Il secondo atto, infatti, si apre con la moglie del gigante che, in cerca dell'assassino di suo marito, con i suoi passi provoca un terremoto che distrugge il villaggio, il castello del principe e la favola stessa, rompendo così l'incantesimo; il principe di Cenerentola, «*cresciuto per essere affascinante, non sincero*»<sup>33</sup>, tradisce Cenerentola con la Moglie del Fornaio; la Strega ottiene la bellezza, ma perde i suoi poteri.



Figura 12: Scena del film Into the Woods, dove i protagonisti fanno mangiare alla mucca gli ingredienti per l'incantesimo della strega

I personaggi, alla fine, si troveranno davanti ad una scelta: consegnare Jack o salvarlo. Nella successiva canzone (“*Last Midnight*”) cantata dalla Strega<sup>34</sup>, viene criticato l'egoismo e il loro falso buonismo: «*Hai dovuto avere il tuo principe? La tua mucca? Hai dovuto esaudire il tuo desiderio, non importava come: ad ogni modo ora non*

---

<sup>32</sup> Into the Woods; Rob Marshall, 2014;

<sup>33</sup> Ivi

<sup>34</sup> Figura 12: [www.google.it/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Ffilmykeeday.com%2Fbest-movies-on-fairy-tales%2F&psig=AOvVaw0QzTLsR-NZzKtr9Svl-NXI&ust=1666301725007000&source=images&cd=vfe&ved=0CA0QjRxqFwoTCMDCveaf7foCFQAAAAAdAAAAABAP](http://www.google.it/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Ffilmykeeday.com%2Fbest-movies-on-fairy-tales%2F&psig=AOvVaw0QzTLsR-NZzKtr9Svl-NXI&ust=1666301725007000&source=images&cd=vfe&ved=0CA0QjRxqFwoTCMDCveaf7foCFQAAAAAdAAAAABAP;);

*importa più»<sup>35</sup>. A fine canzone la Strega butta i restanti fagioli magici, suoi da sempre, e cade in un abisso profondo, scomparendo per sempre: grazie all'interpretazione magistrale di Meryl Streep, questo personaggio è così "onesto", nel non nascondere tutta la sua cattiveria e il suo egoismo, da risultare paradossalmente il più empatico.*

La storia (una trasposizione abbastanza fedele rispetto all'omonimo musical di Broadway) infrange lo specchio dorato del lieto fine, andando contro ogni canone classico della Disney: il principe tradisce la principessa, la moglie del fornaio muore dopo aver dato alla luce un figlio, la strega prova sentimenti umani, le sorellastre si amputano un tallone e un alluce e vengono accecate dai corvi. Il film affronta pure il rapporto conflittuale genitori-figli: Rapunzel e la Strega, che è la madre adottiva, ritraggono l'atteggiamento ossessivo/protettivo che alcuni genitori possono avere, mentre Jack è il figlio ribelle che, pur di dimostrare alla madre che è capace di affrontare il mondo, tende a mettersi nei guai. Il fornaio, infine, combatte contro il fantasma di un padre assente che pensa solo ai propri interessi, fino ad arrivare a vendere la sua seconda figlia – che si scopre essere Rapunzel – a una strega.

Insomma, i personaggi risultano sfaccettati: provano rabbia, gelosia, bramosia e soprattutto desiderio. In alcuni casi la posta in gioco è molto alta, ma ognuno di loro impara una o più lezioni.

## 2.4 Visione cinegustologica dell'opera cinematografica



Figura 13: Cuzzetielli Napoletani

La forte e antitetica personalità dei protagonisti di *Into the Woods* determina l'unicità di questa pellicola: perciò, da un punto di vista cinegustologico, *Into the Woods* non può essere associato a un piatto in cui i sapori si amalgamano. Il film, pertanto, rimanda al tradizionale "cuzzetiello napoletano"<sup>36</sup> all'interno del quale, tuttavia, la mollica non deve essere stata rimossa: se la crosta (dura) rappresenta la durezza della realtà, la morbidezza della mollica rimanda

<sup>35</sup> Ivi

<sup>36</sup> Figura 13: [www.napolidavivere.it/wp-content/uploads/2019/05/o-cuzzetiello.jpg](http://www.napolidavivere.it/wp-content/uploads/2019/05/o-cuzzetiello.jpg);

cinegustologicamente al mondo dell'infanzia cui le delle fiabe sono dirette; la scorza è, invece, una metafora dell'impatto con la cruda realtà.

I personaggi, ognuno con i propri sapori e le proprie consistenze, sono rappresentati dalla farcitura. Il fornaio e sua moglie sono due personaggi croccanti e dolcemente acidi, associabili alle cipolle caramellate immerse in un goccio di salsa agrodolce perché le loro litigate, comiche e divertenti, lasciano trapelare il bene che provano l'una per l'altro. La moglie del fornaio, da sola, è invece un personaggio piccante, come piccante è il ripieno del cuzzetiello, perché vuole provare il caldo brivido dell'avventura, e della passione; la strega che «*non è buona, non è gentile, è solo giusta*»<sup>37</sup>, punendo chi le arreca un'offesa e non colpendo mai gli innocenti, invece, quando cerca di proteggere la figlia dal mondo fuori della torre ha la tenerezza scioglievole dello stufato di carne, anche questo presente nel “cozzetto di pane”. Cappuccetto Rosso e Jack sono invece rappresentati dei datterini gialli per il loro essere tanto dolci, quanto aciduli, non temendo di ribellarsi alle ingiustizie.

Cenerentola, infine, è il personaggio che più viene stravolto rispetto all'originale: nonostante non sia così sicura, all'inizio, di sposare il principe, è un personaggio che rischia, per poi scoprire, alla fine del film, che tutto ciò che desidera è la libertà. Insomma, Cenerentola è frizzante, sempre in fuga da qualcosa, proprio come una flûte di spumante il cui colore dorato, oltretutto, richiama le scarpette che perde sulle scalinate del palazzo.

---

<sup>37</sup> Into the Woods; Rob Marshall, 2014;

## Capitolo terzo – Lewis Carroll

### 3.1 *Le Avventure di Alice nel Paese delle Meraviglie*

Nell'era vittoriana nasce e si sviluppa un genere letterario diverso e bizzarro, il non-sense, «costituito da poesie, spesso illustrate, da storie improbabili e da filastrocche a metà strada fra enunciato enigmatico e stralunamento di senso, che creano una sospensione scherzosa e consapevole dalla ragione.»<sup>38</sup> Lewis Carroll, pseudonimo di Charles Ludwidge Dodgson (1832 – 98), autore di *Alice's Adventures in Wonderland*<sup>39</sup> (la prima versione manoscritta s'intitolava *Alice's Adventures Under Ground*, 1865) e di *Through the Looking Glass and What Alice Found There* (1871), è uno dei maggiori rappresentanti di questo genere. Nelle sue



Figura 14: Copertina di *Le Avventure di Alice nel Paese delle Meraviglie* (*Alice's Adventures in Wonderland*)

opere, che si possono considerare una vera e propria rivoluzione del genere favolistico, il non-sense scaturisce dall'incontro di reale e immaginario, di logica e immaginazione, e dall'uso apparentemente sensato di parole insensate, e apparentemente insensato di parole sensate. «L'ultimo livello metaforico dei libri di Alice è questo: la vita vista razionalmente e senza illusioni, appare come una storia di nonsense raccontata da un matematico idiota.»<sup>40</sup> Alice, però, è anche un testo che contiene un repertorio prezioso per la psicoanalisi, la linguistica e la logica.

Benché fosse una donna a occupare la più alta carica dello stato, il governo della regina Vittoria – di stampo fortemente patriarcale – credeva fermamente nell'inferiorità del genere femminile. Carroll, come altri autori inglesi, utilizzò la letteratura narrativa per contrastare il machismo sociale, collocando la sua opera in un mondo al confine tra il

<sup>38</sup> Palumbo A., "Il No Sense e le Risposte al Male di Vivere", in [www.psychiatryonline.it/node/6474#:~:text=Il%20termine%20nonsense%20%C3%A8%20riferibile,sche,rzosa%20e%20consapevole%20dalla%20ragione](http://www.psychiatryonline.it/node/6474#:~:text=Il%20termine%20nonsense%20%C3%A8%20riferibile,sche,rzosa%20e%20consapevole%20dalla%20ragione), 26 settembre 2022

<sup>39</sup> Figura 14: [www.maremagnum.com/uploads/item\\_image/image/184215/alice-paese-delle-meraviglie-9637e5c8-a8dd-4828-a7fc-f5da4e30b2ae.jpeg](http://www.maremagnum.com/uploads/item_image/image/184215/alice-paese-delle-meraviglie-9637e5c8-a8dd-4828-a7fc-f5da4e30b2ae.jpeg);

<sup>40</sup> CARROLL LEWIS (a cura di Alessandro Serpieri), *Le Avventure di Alice nel Paese delle Meraviglie*, Milano, 2002, Letteratura universale Marsilio, p.17;

fantastico e il reale, e dipingendo la protagonista come una bambina curiosa, in cerca della sua autonomia e indipendenza. Malgrado la critica sferzante alla società Vittoriana, l'opera fu molto apprezzata nella corte della regina Vittoria, anche se per la sua apparente leggerezza e ironia.

L'opera ha come protagonista la piccola Alice Liddell, una bimba dal volto angelico di soli sette anni che, dopo essersi addormentata, sprofonda in un sogno che stravolge il mondo a cui appartiene, ricreandone uno nuovo definito il "Paese Delle Meraviglie": «*“Wonderland” è il paese della meraviglia, (il significato del sostantivo wonder), ma è anche, fin dall'inizio, il paese della domanda (il significato del verbo to wonder, chiedersi, domandarsi, stupirsi, meravigliarsi, sorprendersi).*»<sup>41</sup> Si tratta di un universo animato da strani personaggi (il Cappellaio Matto, la Lepre Marzolina, la Regina di Cuori, il Gatto del Cheshire)<sup>42</sup> che mettono in discussione tutte le azioni di Alice, aiutandola nella sua crescita interiore. «*Sebbene sia risaputo che molti dei suoi personaggi letterari sono basati sulle personalità dei suoi amici [...] è il suo*



Figura 15: Illustrazione di John Tenniel, mostra Alice in compagnia del Ghiro, del Leprotto Marzolino e del Cappellaio Matto, intenti a bere il tè

*studio della condizione umana che sembra aver reso il suo lavoro così popolare, perché i personaggi sono, appunto, stereotipi familiari, così che il lettore possa riconoscerne i tratti in sé stesso e nelle persone che conosce.»*<sup>43</sup>.

Attraverso simboli, metafore e similitudini, Carroll racconta anche la lotta contro il tempo («*la differenza tra realtà e apparenza Alice la impara in fretta: nulla è come sembra*»<sup>44</sup>), così invitando il lettore a essere sempre sé stesso, anche a costo di rifuggire le convenzioni sociali: Alice, infatti, tenta in ogni modo di adattarsi alla società in cui si

<sup>41</sup> *Ivi*, p. 18;

<sup>42</sup> Figura 15: [www.sbh.it/proposte-di-lettura/alice-nel-paese-delle-meraviglie-5533/](http://www.sbh.it/proposte-di-lettura/alice-nel-paese-delle-meraviglie-5533/);

<sup>43</sup> CARROLL LEWIS, *Alice's Adventures in Wonderland*, Londra 2010, HarperCollins Children's Books, p. VIII;

<sup>44</sup> Larranzi A., "Alice nel Paese delle Meraviglie e il suo magico viaggio tra fantasia e realtà", in [www.letteratour.it/tesine/alice-nel-paese-delle-meraviglie.asp](http://www.letteratour.it/tesine/alice-nel-paese-delle-meraviglie.asp), 28 settembre 2022;

trova, relazionandosi con i suoi abitanti, ma il tutto le risulta impossibile, così sovvertendo la morale convenzionale e il moralismo didattico, tipici del mondo vittoriano. La bimba, infatti, non ricorda le cose che ha imparato a scuola; in diversi passi del romanzo tenta di recitare poesie o racconti, non riuscendoci. La fanciulla, quindi, si rifiuta di crescere: il suo corpo s'ingrandisce e si rimpicciolisce a seconda di quello che beve e mangia, finché non impara ad assumerne il controllo, adattando la sua statura in relazione alle circostanze.

### 3.2 Visione cinegustologica dell'opera

*Alice Nel Paese Delle Meraviglie*, attraverso i suoi molti personaggi, si presenta come un tagliere di formaggi<sup>45</sup> che, non avendo zuccheri, trovano la loro “anima gemella” nelle confetture.



Figura 16: Tagliere di formaggi

La robiola è un formaggio a pasta bianca, con un gusto fresco, dolce e leggermente acido. La sua cremosità, scioglievole al palato, ricorda l'innocente plasmabilità di Alice; abbinata a una confettura ai frutti di bosco, che esalta la freschezza della robiola, diventa il perfetto alter ego cinegustologico di Alice nel suo cammino di crescita. Il Cappellaio Matto è divertente, folle e intelligente proprio come un formaggio erborinato dal sapore intenso, in particolare come il gorgonzola piccante abbinato al fruttato della confettura di pesche, creando un perfetto contrasto tra follia e fermezza. Il gusto leggermente salato del Camembert de Normandie, formaggio francese a pasta molle, viene accentuato dall'amara marmellata di arance: l'accostamento dell'acre (che sa di antipatia ed egoismo) rimanda al personaggio del Bian Coniglio. Un personaggio indecifrabile e misterioso come il Gatto del Cheshire è invece rinvenibile nell'unione tra la confettura di cipolle rosse di Tropea, con il suo sfuggente sapore agrodolce, e la ricotta. Infine, la

---

<sup>45</sup> Figura 16: [media-assets.lacucinaitaliana.it/photos/61fae63435f69ad401c13766/3:4/w\\_810,h\\_1080,c\\_limit/tagliere-di-formaggi1.jpg](https://media-assets.lacucinaitaliana.it/photos/61fae63435f69ad401c13766/3:4/w_810,h_1080,c_limit/tagliere-di-formaggi1.jpg);

mostarda di chinotto, una salsa amara e al contempo zuccherina, se abbinata al Gorgonzola, richiama i cambiamenti caratteriali della Regina di Cuori.

«L'accostamento di sapori, l'abbinamento delle forme»<sup>46</sup> costituiscono le basi del processo creativo. *Alice Nel Paese Delle meraviglie* è un fantasioso connubio di emozioni, dove la logica e il *no-sense* si scontrano. La sangria riprende il contrasto tipico delle sensazioni che il lettore può provare nei confronti dei vari personaggi; con il suo sapore dolce e il suo profumo fruttato, che mascherano l'alta gradazione alcolica, calice dopo calice provoca una sensazione di leggerezza e spensieratezza, così come avviene scorrendo le pagine del libro.

### 3.3 Dal romanzo al film: *Alice in Wonderland*, di Tim Burton

Il primo adattamento cinematografico di *Alice Nel Paese Delle Meraviglie* fu prodotto dalla Walt Disney Productions nel 1951: si trattò di una pellicola di animazione la cui trama è abbastanza fedele a quella del romanzo.

Nel 2010 è invece uscito *Alice In Wonderland*<sup>47</sup>, diretto e co-prodotto da Tim Burton. Il film – che ha un cast importante – è un sequel live action del classico degli anni Cinquanta: un'Alice ormai diciannovenne, interpretata da Mia Wasikowska, non ricorda più nulla di quando era stata la prima volta nel

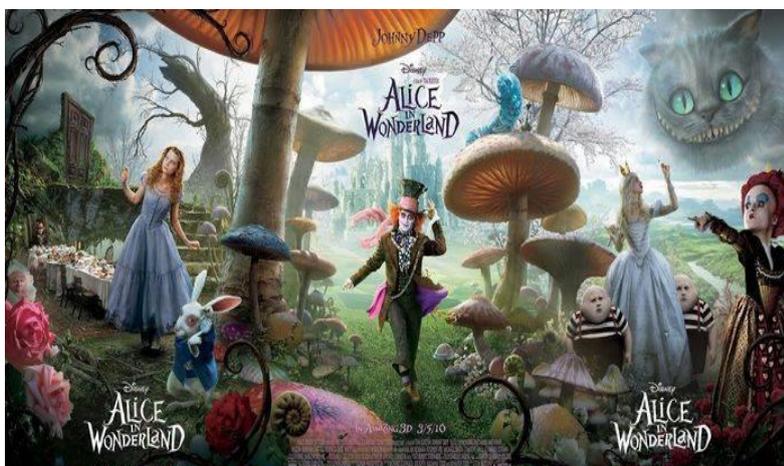


Figura 17: Locandina completa del film di Tim Burton *Alice in Wonderland*

paese delle meraviglie. Durante una festa s'imbatte nel suo vecchio amico Bianconiglio che la conduce nel Sottomondo, l'Underland, in cui prima reincontrerà tutti i personaggi conosciuti nel suo primo viaggio, e poi, con l'aiuto anche dell'eccentrico Cappellaio

<sup>46</sup> Marchesi G., "Mele e formaggi, ci avete mai pensato?", in [www.latrentina.it/blog/mele-e-formaggi](http://www.latrentina.it/blog/mele-e-formaggi), 3 ottobre 2022;

<sup>47</sup> Figura 17:

[www.touringclub.it/sites/default/files/styles/gallery\\_full/public/immagini\\_georiferite/375\\_photogallery%402%40testflickr%40testflickr\\_0.jpg?itok=JHr4pOcJ](http://www.touringclub.it/sites/default/files/styles/gallery_full/public/immagini_georiferite/375_photogallery%402%40testflickr%40testflickr_0.jpg?itok=JHr4pOcJ;);

Matto (interpretato da Johnny Depp) dovrà affrontare la terribile Regina Rossa alias/Helena Bonham Carter – tirannica sovrana del Sottomondo e sorella maggiore/usurpatrice del trono della Regina Bianca (Anne Hathaway) – e il suo terrificante mostro Ciciarampa.

Il film – grazie alla fotografia cupa, e alle scenografie stravaganti – propone le consuete atmosfere ambigue del cinema gotico e surreale di Tim Burton, affrontando le sue altrettanto consuete tematiche, l'emarginazione e la solitudine. La stessa Alice è il tipico “outsider burtoniano” grazie al suo carattere solitario e sofferente: dopo la morte del padre farà fatica ad adattarsi alla società in cui è nata e cresciuta, proprio come Willy Wonka e Edward mani di forbice.

Anche questo film propone le tematiche portanti del romanzo quali la critica alla società contemporanea, il passaggio all'età adulta e la battaglia contro le logiche



Figura 18: Flashback all'interno del film dove Alice ricorda il suo primo viaggio nel Paese delle Meraviglie

imperanti. Se il libro presenta uno stile frammentario, con gli eventi che spesso si avvicendano senza un apparente filo logico, nel film la trama ha una sua linearità: i personaggi secondari vengono introdotti già all'inizio della pellicola, tutti gli avvenimenti sono contestualizzati e Alice viene dipinta come la salvatrice del Paese delle meraviglie, l'eroina che secondo l'Oracolo avrebbe posto fine, nel giorno Gioglorioso, al regno della “maledetta Regina Rossa”<sup>48</sup>. Nel film Alice deve riacquistare autostima e imparare a conoscere ciò che vuole, così costruendo la sua identità, il che avverrà solo quando

---

<sup>48</sup> Figura 18: [www.qualcunoconcuicorrere.org/wordpress/wp-content/uploads/2019/09/Schermata-2019-09-18-alle-11.27.59.png](http://www.qualcunoconcuicorrere.org/wordpress/wp-content/uploads/2019/09/Schermata-2019-09-18-alle-11.27.59.png);

realizzerà che la sua avventura nel Sottomondo non è né la prima, né un sogno, bensì la realtà.

Sia il film, sia il libro, mettono al centro il subconscio, tant'è che lo stesso "Sottomondo", a livello terminologico, vuole alludere a qualcosa di sepolto dentro di noi, e difficilmente raggiungibile. Se Burton ci mostra il mondo attraverso gli occhi di una giovane adulta, non più di una bambina, in entrambi i casi il mondo della fantasia rappresenta un rifugio sicuro quando si vuole scappare dal mondo reale, ma dal quale ci si può sempre svegliare "con un pizzico", anche se solo per i bambini è un mezzo per cercare di dare una spiegazione alle incongruenze del mondo degli adulti («*Peter Pan nell'Isola Che Non C'è e Alice nel Paese Delle Meraviglie, entrambi eroi bambini, entrambi nei loro rispettivi percorsi di individuazione del sé, entrambi in mondi fantastici, rappresentano il sogno di ogni bambino lettore*»<sup>49</sup>). In *Alice In Wonderland*, invece, questa evasione nasce dal bisogno disperato non solo di imparare a vivere con le proprie "stranezze" in un mondo che non le accetta, anche di rispondere con sicurezza alla faticosa domanda "Chi sei tu?", che corrisponde alla prima che il Brucaliffo le rivolge.

Tim Burton rappresenta la ricerca del sé attraverso dei continui (e simbolici) cambi di abito che avvengono ogni ogniqualevolta succede ad Alice qualcosa di importante: quando, ad esempio, beve per la prima volta la pozione che la fa rimpicciolire, ma anche nel primo incontro con il cappellaio, o, ancora, quando entra, sotto mentite spoglie, nella corte della Regina Rossa. Sia l'antagonista, sia la zia zitella di Alice, Imogene, rappresentano i modelli che Alice non vuole perseguire: se la regina ha reagito alla sua deformità diventando crudele e iraconda, autoemarginandosi, la zia si è chiusa troppo nel mondo della propria fantasia, tanto da non essere più in grado di uscirne.

Insomma, il messaggio che vuole trasmettere Tim Burton è molto chiaro: "sii te stesso, non temere il giudizio degli altri e fai le tue scelte, perché non si vive per accontentare gli altri."

Il film ha ottenuto milioni di incassi al botteghino, pur non soddisfacendo a pieno i "puristi" di Burton, e nemmeno i "favolisti" alla Disney.

---

<sup>49</sup> Ismajloska M., "Alice in the Land of Movies", in [www.researchgate.net/publication/271194144\\_Alice\\_in\\_the\\_Land\\_of\\_Movies](http://www.researchgate.net/publication/271194144_Alice_in_the_Land_of_Movies), 10 ottobre 2022

### 3.4 Visione cinegustologica dell'opera cinematografica

La tavola da tè del Cappellaio e del Leprotto si presenta come un dilemma: perché ci sono così tante sedie, se loro sono solo in tre? Il cappellaio dice che non c'è abbastanza tempo, tra un'ora del tè e l'altra, per lavare le tazzine, quindi bisogna cambiare postazione, usufruendo di un nuovo set. Ma cosa succede quando tutte le postazioni sono state occupate, e le tazzine tutte utilizzate? È Tim Burton, anni dopo, a darci la risposta: Alice, che aveva rinunciato al mondo dei sogni per stare col padre nel reale, ora che l'ha perso, ed è tornata nel mondo dei sogni, si trova di fronte a una tavola piena di tazzine ormai inutilizzabili proprio per rappresentare il suo acquisito distacco dal mondo della fantasia. A differenza di Carroll, la cui opera è in equilibrio tra il dolce e l'amaro, nei film di Tim Burton, quindi, la tristezza e il male di vivere, cioè l'amarezza, sono appena celati da una facciata di "fiaba per bambini".

L'amaro non è un sapore semplice: molte medicine, infatti, vengono accompagnate dalla classica zolletta di zucchero, che aiuta a stemperarne il forte sapore. In termini cinegustologici, *Alice in Wonderland* si associa perfettamente agli amaretti di



Figura 19: Amaretti di Saronno

Saronno<sup>50</sup> in cui la dolcezza (data da zucchero e albumi) si alterna al loro inconfondibile retrogusto amarognolo («percepito nella parte posteriore della lingua»<sup>51</sup>) dato dalle armelline, che sono i semi della pesca e dall'albicocca. Detti biscotti, inoltre,

hanno una consistenza estremamente friabile e croccante, che riporta al contrasto tra fragilità e divertimento che incarnano i personaggi del Paese delle Meraviglie di Tim Burton.

<sup>50</sup> Figura 19: [cdn-2.parmashop.com/6450-large\\_default/amaretti-saronno-senza-glutine-morbidi.jpg](https://cdn-2.parmashop.com/6450-large_default/amaretti-saronno-senza-glutine-morbidi.jpg);

<sup>51</sup> Tacchini Gatsrofisici, "Degustazione sensoriale sapore amaro", in [www.tacchinigastrofisici.it/ita/news/contemporanea/degustazione-sensoriale/print/sapore-amaro.html](http://www.tacchinigastrofisici.it/ita/news/contemporanea/degustazione-sensoriale/print/sapore-amaro.html), 11 ottobre 2022

## Conclusioni

La Cinegustologia ha permesso di svelare con maggiore chiarezza le diverse sensazioni che alcune favole, rispetto alle rispettive trasposizioni cinematografiche, evocano in me. Questo è stato possibile atteverso delle associazioni che hanno fatto emergere sia gli elementi comuni, sia quelli discordanti.

Seguendo il filo soggettivo delle mie associazioni, le trasposizioni cinematografiche, mediamente, si sono presentate con una crosta dura che tuttavia nasconde un interno che varia dal succoso al friabile. Al contrario, i libri di G. Basile, dei Fratelli Grimm e di L. Carroll sono esplicitamente più morbidi e cremosi e, a livello gustativo, più semplici da comprendere, anche se assai più strutturati, come più strutturato è il loro scheletro narrativo. Nelle trasposizioni cinematografiche, invece, la storia basa la propria identità cinegustologica su un solo ingrediente che ricopre il ruolo del protagonista rispetto agli altri che assumono il ruolo di comprimari, semplificandone il sapore complessivo.

L'elemento dolce è comune a tutte le opere letterarie: è infatti sempre possibile trovare una nota zuccherina, come, per esempio, nel romanticismo un po' grottesco e quasi smielato di Basile («*il dolce dà il maggior senso di felicità perché ricorda a tutti l'infanzia.*»<sup>52</sup>). La componente amara, rinvenibile nel cioccolato fondente, oppure l'acre, tipico della buccia di arancia e degli agrumi in generale, finisce per enfatizzare e isolare quel dolce. L'elemento acido, invece, è più intenso nelle trasposizioni cinematografiche: è il caso del datterino giallo presente nel cuzzetiello napoletano. I film, pertanto, si rivelano, più spigolosi anche quando interviene il piccante della salsa agrodolce o la terrosità del fungo.

Per quanto riguarda la contrapposizione secco-umido, i romanzi sono più "umidi", cioè vitali, mentre le trasposizioni cinematografiche hanno dei tratti più secchi..

---

<sup>52</sup> Tacchini Gastrofisici, "Cucina della felicità: il dessert", in [www.tacchinigastrofisici.it/ita/news/contemporanea/felicita-alimentare/il-dessert-fella-felicita.html](http://www.tacchinigastrofisici.it/ita/news/contemporanea/felicita-alimentare/il-dessert-fella-felicita.html), 19 ottobre 2022

Anche le bevande associate ai romanzi sono mediamente più zuccherine, seppur sempre con un lieve retrogusto acidulo, e presentano una gradazione alcolica che generalmente (ma non sempre) è più elevata.

È stato emozionante esplorare i sapori, gli odori di libri e film che mi hanno accompagnata nella crescita, e che ancora oggi suscitano in me forti emozioni: per questo la mia tesi non può che concludersi con un “e vissero sempre felici e contenti”!

## Bibliografia

BASILE GIAMBATTISTA (a cura di Michel Rak), *Lo Cunto De Li Cunti*, Milano, 1995, Garzanti;

BASILE GIAMBATTISTA (traduzione di Benedetto Croce, a cura di Edoardo Mori), *Il Pentamerone Ossia La Fiaba Delle Fiabe*, Bolzano, 2017, Collana di Facezie e Novelle del Rinascimento;

CALABRESE STEFANO, FEDERICA FIORONI, SARA UBOLDI, *Letteratura per l'infanzia: Fiaba, Romanzo di Formazione, crossover*, Milano – Torino, 2013 (Prima Edizione), Casa Editrice Bruno Mondadori;

CALABRESE STEFANO, *Manuale Di Comunicazione Narrativa*, Milano – Torino, 2019, Con Mylab, Pearson;

CALABRESE STEFANO, *Neuronarrazioni*, Milano, 2020, Editrice Bibliografica;

CARROLL LEWIS, *Alice's Adventures in Wonderland*, Londra 2010, HarperCollins Children's Books;

CARROLL LEWIS (a cura di Alessandro Serpieri), *Le Avventure Di Alice Nel Paese Delle Meraviglie*, Milano, 2002, Letteratura universale Marsilio;

CARROLL LEWIS, *Alice Attraverso lo Specchio*, Milano, 2016, Garzanti;

FRESCHI MARINO, *La letteratura tedesca*, Bologna, 2008, Il Milano;

LEWIS, C. S., *Le Cronache di Narnia*, Milano (Volume Intero, dedica secondo libro), 2014, Mondadori;

LOMBARDI MARCO (contributi di Mihaela Gavrilă, Christian Ruggiero, Vincenzo Russo), *La Cinegustologia e il Media Entertainment*, Bologna – Milano, 2020, Logo Fausto Lupetti;

MAZZOLENI EMIL (prefazione di Giampaolo Azzoni), *Il Diritto nella Fiaba Popolare Europea*, Milano, 2016, FrancoAngeli s.r.l.;

PALERMO MASSIMO, *Linguistica Italiana*, Bologna, 2015, Il Mulino;

PARUOLO ELENA, *Le letterature per l'infanzia*, Roma, 2014, Aracne Editrice;

PULLMAN PHILIP, GRIMM JACOB, WILHELM GRIMM, *Le Fiabe dei Grimm: Per grandi e piccoli*, Milano, 2013, Salani Editore.

## Sitografia

BadTaste.it, “Il racconto dei racconti: La nostra intervista a Matteo Garrone”, in [www.youtube.com/watch?v=u8rDi7sBRGY&t=326s](http://www.youtube.com/watch?v=u8rDi7sBRGY&t=326s), 7 giugno 2022;

Bake To The Roots, “German classic: Schwarzwälder Kirschtorte aka. Black Forest Cake”, in [baketotheroots.de/german-classic-schwarzwaldler-kirschtorte-aka-black-forest-cake/](http://baketotheroots.de/german-classic-schwarzwaldler-kirschtorte-aka-black-forest-cake/) 27 settembre 2022;

Bermejo Romera S., “Revising Alice in Wonderland: An Analysis of Alice’s Female Subjectivity in Alice’s Adventures in Wonderland”, in [www.ub.edu/dpfilsa/Blue\\_Gum/BlueGum\\_Vol4/3.%20Sara%20Bermejo.pdf](http://www.ub.edu/dpfilsa/Blue_Gum/BlueGum_Vol4/3.%20Sara%20Bermejo.pdf), 29 settembre 2022;

Bradshaw P., “Alice in Wonderland”, in [www.theguardian.com/film/2010/mar/04/alice-in-wonderland-review](http://www.theguardian.com/film/2010/mar/04/alice-in-wonderland-review), 10 ottobre 2022;

Buongiorno T., “Grimm, Jacob E Wilhelm”, in [www.treccani.it/enciclopedia/jacob-e-wilhelm-grimm\\_\(Enciclopedia-dei-ragazzi\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/jacob-e-wilhelm-grimm_(Enciclopedia-dei-ragazzi)/), 7 giugno 2022;

Caldwell T., “Film Review – Alice In Wonderland (2010)”, in [blog.cinemaautopsy.com/2010/03/01/film-review-alice-in-wonderland-2010/](http://blog.cinemaautopsy.com/2010/03/01/film-review-alice-in-wonderland-2010/), 11 ottobre 2022;

Cinegustologia.it, in [www.cinegustologia.it/iFilm.html](http://www.cinegustologia.it/iFilm.html), 29 settembre 2022;

Costantini S., “Il racconto dei Racconti - Fondazione Ordine degli Psicologi della Toscana”, in [www.fondazionepsicologi.it/wp-content/uploads/2016/12/Il-racconto-dei-racconti.pdf](http://www.fondazionepsicologi.it/wp-content/uploads/2016/12/Il-racconto-dei-racconti.pdf), 27 settembre 2022;

Disney Plus, Contenuti extra, *Sguardo ravvicinato a Into the Woods: Dal palco allo schermo*, [www.disneyplus.com/it-it/video/7d9b60f5-df1e-4d93-bfdd-7d127d03b949](http://www.disneyplus.com/it-it/video/7d9b60f5-df1e-4d93-bfdd-7d127d03b949), 8 settembre 2022;

Festival de Cannes, “Tale of tales -conference- (EN) cannes 2015”, in [www.youtube.com/watch?v=Ye8\\_OkuCXg0&t=616s](http://www.youtube.com/watch?v=Ye8_OkuCXg0&t=616s), 7 giugno 2022;

Gervaso D., in [www.neifatti.it/2018/11/22/cera-una-volta-leuropa-unita-da-fiabe-e-favole/](http://www.neifatti.it/2018/11/22/cera-una-volta-leuropa-unita-da-fiabe-e-favole/), 18 ottobre 2022

Giallo Zafferano, “C’era una volta... L’Europa unita da fiabe e favole”, in [www.giallozafferano.it/](http://www.giallozafferano.it/); 18 ottobre 2022;

Grimmwelt Kassel, “Die Grimm-Sammlung der Stadt Kassel”, in [www.grimmwelt.de/de/journal/die-grimm-sammlung-der-stadt-kassel](http://www.grimmwelt.de/de/journal/die-grimm-sammlung-der-stadt-kassel), 27 settembre 2022;

Holden S., “The Quest for Storybook Endings in a Scary but Magical World”, in [www.nytimes.com/2014/12/25/movies/into-the-woods-disneys-take-on-the-sondheim-lapine-classic.html](http://www.nytimes.com/2014/12/25/movies/into-the-woods-disneys-take-on-the-sondheim-lapine-classic.html), 28 settembre 2022;

IMDb, “Alice in Wonderland”, in [www.imdb.com/title/tt1014759/](http://www.imdb.com/title/tt1014759/), 11 ottobre 2022;

Ismajloska M., “Alice in the Land of Movies”, in [www.researchgate.net/publication/271194144\\_Alice\\_in\\_the\\_Land\\_of\\_Movies](http://www.researchgate.net/publication/271194144_Alice_in_the_Land_of_Movies), 10 ottobre 2022;

Jakob und Wilhelm Grimm, “Kinder- und Hausmärchen”, [www.gasl.org/refbib/Grimm\\_Maerchen.pdf](http://www.gasl.org/refbib/Grimm_Maerchen.pdf), 18 ottobre 2022;

Larranzi A., “Alice nel Paese delle Meraviglie e il suo magico viaggio tra fantasia e realtà”, in [www.letteratour.it/tesine/alice-nel-paese-delle-meraviglie.asp](http://www.letteratour.it/tesine/alice-nel-paese-delle-meraviglie.asp), 28 settembre 2022;

Marchesi G., “Mele e formaggi, ci avete mai pensato?”, in [www.latrentina.it/blog/mele-e-formaggi](http://www.latrentina.it/blog/mele-e-formaggi), 3 ottobre 2022;

Palumbo A., “Il No Sense E Le Risposte Al Male Di Vivere”, in [www.psychiatryonline.it/node/6474#:~:text=Il%20termine%20nonsense%20%C3%A8%20riferibile,scherzosa%20e%20consapevole%20dalla%20ragione](http://www.psychiatryonline.it/node/6474#:~:text=Il%20termine%20nonsense%20%C3%A8%20riferibile,scherzosa%20e%20consapevole%20dalla%20ragione), 26 settembre 2022

Piccolo America, “Matteo Garrone presenta "Il Racconto dei Racconti" #ilcinemainpiazza”, in [www.youtube.com/watch?v=b-ioRoMxCZg](https://www.youtube.com/watch?v=b-ioRoMxCZg), 7 giugno 2022;

Proietti F., “Into the Woods, di Rob Marshall”, in [www.sentieriselvaggi.it/into-the-woods-di-rob-marshall/](http://www.sentieriselvaggi.it/into-the-woods-di-rob-marshall/), 28 settembre 2022;

Schulman M., “Why “Into the Woods” Matters”, in [www.newyorker.com/culture/cultural-comment/why-into-the-woods-matters](http://www.newyorker.com/culture/cultural-comment/why-into-the-woods-matters), 28 settembre 2022;

Sinožić, A., “Tra Oralitá e Scrittura. Fiabe in analisi ne lo Cunto de li Cunti”, in [repositorij.unipu.hr/islandora/object/unipu:3123/datastream/PDF/download](http://repositorij.unipu.hr/islandora/object/unipu:3123/datastream/PDF/download), 7 settembre 2022;

Taccuini Gatsrofisici, “Degustazione sensoriale sapore amaro”, in [www.taccuinigastrofici.it/ita/news/contemporanea/de gustazione-sensoriale/print/sapore-amaro.html](http://www.taccuinigastrofici.it/ita/news/contemporanea/de gustazione-sensoriale/print/sapore-amaro.html), 11 ottobre 2022;

Taccuini Gastrofisici, “Cucina della felicità: il dessert”, in [www.taccuinigastrofici.it/ita/news/contemporanea/felicita-alimentare/il-dessert-fella-felicita.html](http://www.taccuinigastrofici.it/ita/news/contemporanea/felicita-alimentare/il-dessert-fella-felicita.html), 19 ottobre 2022

Turismo.it; “Saronno: gli storici Amaretti famosi in tutto il mondo”, in [www.turismo.it/gusto/articolo/art/saronno-gli-storici-amaretti-famosi-in-tutto-il-mondo-id-12250/](http://www.turismo.it/gusto/articolo/art/saronno-gli-storici-amaretti-famosi-in-tutto-il-mondo-id-12250/); 11 ottobre 2022.

## Filmografia

La Storia Infinita (*The NeverEnding Story*), Wolfgang Petersen, 1984;

Alice in Wonderland, Tim Burton, 2010;

Into the Woods; Rob Marshall, 2014;

Il Racconto dei Racconti – Tale of Tales, Matteo Garrone, 2015.

## Ringraziamenti

Vorrei ringraziare prima di tutti il mio professore e relatore, Marco Lombardi. Il suo corso è stato il più interessante di tutto il mio percorso triennale ed esplorare il cinema in maniera così personale e profonda è stato meraviglioso. Le sue lezioni sono state appassionanti e le sue spiegazioni hanno catturato la mia attenzione fino all'ultimo minuto, motivo per il quale ho scelto di averla come mio relatore. La ringrazio per la sua disponibilità, per la sua pazienza e per la sua comprensione, e per avermi dato la possibilità, nonostante fossi di un curriculum diverso, di esprimere il mio potenziale.

Vorrei poi ringraziare mia madre, che mi ha aiutata in tutto il mio percorso di tesi. È sempre stata pronta a fare notte tarda per aiutarmi a correggere i capitoli, anche dopo una lunga giornata di lavoro, ma in generale è sempre stata pronta a darmi, anche quando non poteva, tutto quello di cui avevo bisogno e ad assicurarmi un futuro, il migliore possibile. Voglio ringraziarla per essere stata sempre presente e questa tesi la dedico in parte anche a lei.

Vorrei ringraziare anche la mia fidanzata, mi ha ascoltata quando avevo paura. È da sempre stata un posto sicuro dove andare a rifugiarmi, soprattutto nell'ultimo periodo particolarmente difficile, sempre lì per abbracciarmi e dirmi che lei mi sarebbe stata accanto. Mi ha spronato e mi sprona tutt'oggi a dare il meglio di me in ogni ambito della mia vita, mi ha ricordato sempre quanto fossi forte e quanto valessi e non mi ha mai lasciato la mano, non importa quanto fossero ardue le sfide. *Je t'aime.*

Ancora, vorrei ringraziare mio padre e mio fratello per aver sempre fatto il tifo per me e per avermi fatto ridere (e a volte esaurire). A papà lo ringrazio anche per aver sempre ascoltato i miei dubbi e le mie incertezze e per non aver mai smesso di ripetermi che ero in gamba e che non importa che guai facessi, sarebbe stato comunque fiero di me. Lo ringrazio per avermi sempre ricordato che dopo il buio c'è la luce e per avermi spronato ad andare avanti, sempre.

Ringrazio la mia migliore amica Gloria, la mia fedele compagna di sventure (e ovviamente amica) Virginia, e mia cugina Delia.

È ultimo, ma non per importanza, vorrei ringraziare mio nonno. Nonno sei venuto a mancare poco tempo fa, ma manchi come l'aria ogni giorno che passa. So quanto desiderassi questa laurea, e so già che avrò un immenso magone in gola il giorno della proclamazione. Il covid ti ha portato via in un momento in cui nessuno di noi era pronto lasciarti andare, e ora non potrò vederti tra il pubblico, con la tua giacca grigia e nera e il maglioncino rosso, pronto a credere in me ancora una volta. Abbiamo fatto un patto il mio primo anno, ad ogni esame con un voto superiore al 26 mi avresti dato 50 euro, alla fine però me li davi anche con un voto più basso “perché quell'esame era difficile”, e ora grazie a te mi sto laureando. Mi manchi tanto nonno, grazie per essermi sempre stato accanto, nel tuo burbero silenzio, per avermi sempre amata e per essere stato un nonno meraviglioso. Questa tesi la dedico a te.