

Filippo Comisi

Dalla cenere alla corte: una Cenerentola esotica

Cenerentola è una donna, un'eroina, un'artefice del proprio destino. Divenuta nella nostra cultura un riferimento estremamente popolare, essa è andata sempre più costituendo il simbolo del riscatto degli oppressi. Fiaba diffusissima di cui esistono al mondo 345 varianti, Cenerentola raggiunse l'indiscussa notorietà grazie alla versione cinematografica che ne fece Walt Disney nel 1950. Basata sulla famosa versione di Charles Perrault del 1697, la storia è a sua volta tratta dalla versione dello scrittore di corte napoletano Giambattista Basile, pubblicata nel 1634.

La fiaba, che ha origine nella tradizione orale, varia nei secoli, a seconda del luogo e delle tradizioni, eppure conserva tratti che rimangono sempre gli stessi: una fanciulla in una situazione di disagio, attraverso un elemento magico, riesce a capovolgere la propria condizione, trovando una collocazione di spicco nella società.

Miti e favole da sempre sono oggetto di un grande interesse da parte di antropologi e studiosi del folclore che per mezzo di esse ricostruiscono la cultura, la psicologia e i riti di un popolo. Fu lo studioso russo Propp nel suo saggio *Le radici storiche dei racconti di magia* del '46 a notare come già da tempo fosse chiaro il rapporto fra culti, religione e fiaba.¹ Quest'ultima conserva, preservandoli dall'oblio, usi e costumi comprensibili solo attraverso il confronto con un modo magico-rituale di antichissima origine.

Cenerentola rientra nella definizione che lo studioso del folclore Thompson dà di *Märchen*, ovvero una fiaba di una certa lunghezza, con successione di motivi o di episodi, che si svolge in un mondo irrealista pieno di *mirabilia*.²

Le più antiche tracce di Cenerentola o AT510 A³ provengono inaspettatamente dall'opera storiografica di Erodoto di Alicarnasso, le *Storie*. Si narra qui di Rodopis (Ροδόπις/Guance di Rosa): famosa cortigiana egiziana che, dopo essere divenuta una

¹ Propp V. J., *Le Radici Storiche dei Racconti di Magia*, Newton editore, Roma, 2004, p.145.

² Thompson S., *La fiaba nella tradizione popolare*, Il saggiatore, Firenze, 1997. p. 24.

³ La sigla si riferisce al numero cui è stata associata la fiaba di Cenerentola nel sistema di catalogazione Aarne-Thompson. Il sistema di Aarne fu pubblicato per la prima volta nel 1910, e in seguito sviluppato ed esteso dal folclorista statunitense Stith Thompson, a cui si deve il monumentale testo *Motif-Index*, rivisto nel 1961

liberta, continua a praticare la professione di schiava divenendo così ricca che alla sua morte le sarà attribuita la costruzione di una piramide:

“134. Anche questo re lasciò una piramide,(...). Alcuni greci dicono che sia dell’etera Rodopi, ma si sbagliano. (...) Rodopi visse durante il regno di Amasi (...). 135. Rodopi era originaria della Tracia, schiava di Iadmone di Samo figlio di Efestopolio, e compagna di schiavitù di Esopo il favolista. (...). Rodopi giunse in Egitto condotta da Xanto di Samo e, una volta giuntavi per esercitare la prostituzione, fu affrancata ad alto prezzo da un uomo di Mitilene, Carasso, (...) fratello della poetessa Saffo. Così Rodopi divenne libera e rimase in Egitto e, essendo assai attraente, si arricchì, molto per essere una Rodopi, ma non tanto da poter arrivare a costruire una simile piramide.”⁴

Una storia di certo poco attinente con la fiaba della fanciulla cui siamo soliti riferirci col nome di Cenerentola. È tuttavia la stessa Rodopis che, circa quattrocento anni più tardi, ricompare nella *Geografia* di Strabone; stavolta descritta come una nobildonna che, derubata da un’aquila di un sandalo, diviene sposa del Faraone d’Egitto:

“Procedendo per quaranta stadi dalla città, si arriva ad un’altura sulla quale sono numerose piramidi, sepolture dei re di cui tre degne di nota (...). (...) la terza, è chiamata la tomba della cortigiana, fattale dai suoi innamorati. Saffo la poetessa, chiama colei Dorica e dice che fu amata da Carasso, suo fratello (...), ma altri la chiamano Rodopi. Essi raccontano questa favola, che mentre faceva la toeletta, un’aquila strappò uno dei suoi sandali dalle mani della serva e lo portò a Menfi; e mentre il re amministrava la giustizia all’aperto, l’aquila giunta sopra il suo capo, gli lasciò cadere il sandalo in grembo. Egli mosso non meno dall’attillatura del sandalo che dalla stranezza dell’avvenimento, mandò uomini in tutte le direzioni del paese alla ricerca della persona che portava siffatto calzare, e trovatala nella città di Naucrati, fu portata fino a Menfi e divenne moglie del re (...).”⁵

Questa storia rappresenta la più antica traccia letteraria completa della vicenda di Cenerentola.

⁴ Erodoto, *Storie*, libro II, cap. 134,135, traduzione tratta da *Storie*, BUR, Milano, 2001, pp. 473-475.

⁵ Strabone, *Geografia*, libro XVII, cap. 33., traduzione tratta da *The Geography of Strabo*, Loeb Classical Library edition, 1932, Harvard, Vol. 8, pp. 91-95.

La seconda Cenerentola storica è Aspasia di Focea (Ἀσπασία) citata già in Plutarco,⁶ ma la cui storia ci viene narrata da Eliano, nella sua *Storia Varia*, datata fine II secolo.

È la storia di una fanciulla greca che sin dall'infanzia sogna in maniera profetica di sposare un uomo eccellentissimo, καλὸς καὶ ἀγαθός.⁷ Il fato la ostacola deturpandola con una terribile deformità che non può curare perché troppo povera. Una notte riceve in sogno l'aiuto di Afrodite sottoforma di colomba, animale a lei sacro. La dea darà alla fanciulla preziosi consigli magici per guarire e divenire la più bella fra le mortali. Aspasia, seguite le istruzioni datele, viene portata al cospetto di Ciro il Giovane, intenzionato ad ingrandire il suo harem. A differenza delle altre, la ragazza mostra contegno e riserbo divenendo in breve tempo la favorita del sovrano, posizione superiore che essa manterrà anche dopo la morte del re, con suo fratello Artaserse II:

“Aspasia di Ermotimo focese, essendole morta la madre nel parto, fu allevata orfana e in povertà (...). A costei spesso accadeva di vedere in sogno un'immagine che la futura sua fortuna le presagisse, e che si sarebbe maritata con un uomo per bellezza e bontà assai ragguardevole. (...) le nacque sotto il mento un tumore molto deforme a vedersi (...). (...) nel sonno le apparve un colomba la quale tramutatasi in femmina ‘Fatti animo’ le disse ‘e dato un addio ai medici ed alle medicine, pigli le inaridite rose e corone di Venere, e riducendole in polvere aspergine il tumorÈ. (...) il tumore si dileguò e Aspasia divenne di nuovo la più leggiadra delle altre vergini. (...) uno dei satrapi di Ciro gliela condusse (...). Qui prestissimamente fu alle altre concubine anteposta (...). Allorché poi fu ucciso Ciro nella battaglia contro il fratello (...) Artaserse immantinente ne arse e struggevasi d'amore. Volle che fosse la prima fra tutte le sue donne (...).”⁸

L'elemento dell'aiutante animale, frequente in più versioni della fiaba, compare in questa antica storia assolvendo ad un duplice ruolo. La colomba, che si svela essere la dea Afrodite, è anche madrina protettrice e consigliera. Un secondo elemento chiave del racconto, che da qui in poi ricorrerà, è quello del ballo, in cui il re sceglie fra le tante proprio Aspasia che dapprima rifiuta le avances del suo signore.

⁶ Plutarco, *Vita di Artaserse*, libro 26, cap. 3,4.

⁷ Del Carmen Barrigón Fuentes M., “La biografía de Aspasia de Focea de Eliano”, in *Minerva: Revista de filología clásica*, N. 15, 2001, pp. 161-174.

⁸ Eliano, *Storia Varia*, XII, cap. 1, traduzione tratta da Cantù C., *Schiarimenti e Note alla Storia Universale*, Giuseppe Pomba E. C. Editori, Torino, 1838, vol. I, pp.519-524.

La terza attestazione di Cenerentola in ordine cronologico è quella di Ye Xian, protagonista della versione cinese, di cui si tratterà approfonditamente in seguito.



Scarpa cinese per piedi fasciati (Gigli o Loti Dorati) in seta ricamata. Lunghezza 13,5 cm, Larghezza 2 cm, XIX-XX sec. Museo Nazionale d'Arte Orientale 'Giuseppe Tucci', Inv. 21065.

Sebbene l'eroina sia oramai ben radicata nel nostro immaginario, è ignoto ai più che la sua origine sia in realtà tutt'altro che occidentale. La fiaba, infatti, per come noi contemporanei la conosciamo, non deriva dai due antichi testi presentati sopra, bensì dal racconto di Ye Xian che contiene tutti gli elementi costitutivi della favola moderna. Si deve comunque precisare che il testo della versione orientale approderà in occidente solo molti secoli più tardi. È dunque legittimo domandarsi se la fiaba greco-egiziana e quella orientale siano collegate. Sebbene un filo invisibile leghi le due versioni, purtroppo gli studiosi non sanno quantificare l'entità del legame che fra queste intercorre. Resta quindi possibile un'unica affermazione: la versione greca, di probabile derivazione egiziana, e quella orientale sono le fiabe più antiche al mondo che appartengono al ciclo di Cenerentola.

La fiaba, diversamente da altri generi, privilegiò una forma orale di intrattenimento. Tracce di questo patrimonio si possono contare numerose anche durante il medioevo europeo. Nel corso del '500 sono diversi i riferimenti alla fiaba di

Cenerentola, il più puntuale è datato 1540 e compare all'interno del *Complaint of Scotland*, un'opera di carattere politico in cui la Scozia si oppone alla pressante volontà unificatrice degli inglesi. Nell'opera si nomina Rashin Coatie una storia della tradizione scozzese. La versione redatta da Lang⁹ e successivamente da Jacobs in *More English Fairy Tales* nel 1894, tratta di una principessa, Rushen Coatie, rassicurata dalla madre morente che un vitello rosso l'avrebbe aiutata nei momenti di bisogno. Il re suo padre sposa in seconde nozze una vedova con tre figlie, queste donne la sminuiscono e la maltrattano. Un giorno la matrigna scopre l'aiuto magico del vitello, dunque, indispettita, si finge malata e prega affinché il re le fornisca un brodo, a sua detta unica medicina possibile, realizzato con le carni proprio di quel fulvo animale. Il vitellino consiglia allora alla protagonista di seppellire le sue ossa. Giorni dopo mentre le malvagie si recano a messa, il vitellino magicamente ricompare e fornisce alla sua protetta un bellissimo abito e calzature con le quali recarsi a messa. Rashin Coatie vi partecipa, venendo notata dal principe che cerca di conoscerla. Ella fuggendo perde la famosa scarpetta per mezzo della quale verrà riconosciuta e che le permetterà di diventare regina.

Questa è la versione più nota della fiaba scozzese, tuttavia una più antica fu pubblicata da parte di George Douglas nel 1900.¹⁰ In questa versione, notevolmente meno edulcorata rispetto alla precedente, Rashin Coatie, godendo della scarsa stima dei genitori naturali, è costretta a governare le greggi. Aiutata dal magico vitellino rosso che, a causa di genitori e sorella, è destinato alla macellazione, Rashin si rende fautrice del proprio destino. Costretta a dover infliggere al vitello il colpo di grazia, mentre la sorella gode del suo dolore tenendo ferma la testa all'animale, ella, su consiglio del vitello stesso, decapita la sorella e fugge a cavallo dell'amico. La fiaba termina poi in maniera pressoché identica alla precedente: *"The prince turned his horse and rode home, and went straight to his father's kitchen, and there sat Rashin-coatie. He kent her at once, she was so bonnie; and when she tried on the shoe it fitted her, and so the prince married Rashin-coatie, and they lived happy, and built a house for the red calf, who had been so kind to her"*.¹¹

Una dura morale è sottesa a questa fiaba, ovvero che bisogna essere disposti a tutto, finanche all'omicidio, quando in gioco vi è la propria felicità.

⁹ Lang A., "English and Scotch Fairy-Tales", in *Folk-Lore*, I, 3, 1890, p. 289-295.

¹⁰ Douglas B.G., *Scottish Fairy and Folk Tales*, Forgotten Books, London, 2013 reprint, I ed. New York, 1900, pp. 86-89.

¹¹ Ivi, p. 89

La Cenerentola europea è dunque figlia del suo tempo, lontana dalla dolce pulzella che nei secoli diverrà il nostro archetipo di riferimento.



Edward Burne-Jones, *Cinderella*.

Un'opera di poco successiva è la fiaba inserita nella raccolta *Les contes ou les nouvelles créations et joyeux devis* di Bonaventure des Périers, pubblicata nel 1558 a Lione. Al suo interno è contenuto il racconto popolare *Pelle d'Asino*: una ragazza amata da un compaesano vorrebbe convolare a giuste nozze che vengono impedita dalla madre e dalle sorelle. Per scoraggiare l'amore del gentiluomo, il padre della ragazza le fa indossare una pelle d'asino, sperando di provocare sdegno nel pretendente. Egli non abbattuto, viene sottoposto a una prova dai futuri suoceri: dovrà raccogliere con la lingua tutti i chicchi d'orzo che la madre dell'amata lancerà a terra. Delle formiche lo aiutano nell'impossibile prova, tanto che ai genitori non resta che acconsentire alle nozze.

“Mais comme la constance rend les personnes assurées, voici arriver un nombre de fourmis , qui se traînèrent où étoit cette orge, et firent telle diligence avec Pernette (et sans qu'on les aperçût), que la place fut vue vide. Par ce moyen , Pernette fut mariée à son ami, duquel elle fut caressée et aimée, comme elle l'avoit bien mérité. Vrai est que, tant qu'elle véquit, le sobriquet Peau d'Ane lui demeura”.¹²

La fiaba mostra come, col progredire di una società civilizzata, il personaggio della madre si trasforma in matrigna mentre il padre passa da antagonista ad essere addirittura inesistente, eliminando così quell'insieme di comportamenti incestuosi, scongiurati talvolta solo grazie al travestimento, che di certo assolvevano ad una precisa funzione moralizzatrice.

Dello stesso taglio “luci e ombre” è la versione la *Gatta Cenerentola*, contenuta ne *Lo cunto de li cunti*, scritto nel 1636 dal già citato Giambattista Basile. La trama, differente dalla versione contemporanea di Cenerentola, ne contiene oramai tutti gli ingredienti: una ragazza orfana di madre e della prima matrigna, da lei stessa uccisa, chiede in regalo al padre, in partenza, il dono che gli faranno le fate della grotta, che sarà un dattero. Zezzolla, la protagonista, disdegnata dalla seconda matrigna e dalle sue figlie, pianta il seme che diverrà un albero in grado di fabbricarle magnifiche vesti. È grazie ad esse che Zezzolla viene notata dal re desideroso di conoscerla. La ragazza, nella fuga, perde una pianella. Il re organizza allora un grande ballo per ritrovare l'amata. Così si conclude la vicenda:

“Ma, formuto de sbattere, se venne a la prova de lo chianiello, ma non tanto priesto s'accostaie a lo pede de Zezolla, che se lanzaie da se stisso a lo pede de chella cuccupinto d'Ammore, comme lo fierro corre a la calamita. La quale cosa vista lo re, corze a farele soppressa de le braccia e, fattola sedere sotto lo vardacchino, le mese la corona 'n testa, commannanno a tutte che le facessero 'ncrinare e leverenzie, comme a regina loro. Le sore veddeno chesto, chiene de crepantiglia, non avenno stommaco de vedere sto scuoppo de lo core lloro, se la sfilarono guatto guatto verso la casa de la mamma, confessanno a dispetto loro ca pazzo è chi contrasta co le stelle”.¹³

¹² Des Periers B., *Les contes ou les nouvelles recreations et joyeux devis*, Gossellin, Paris, 1843, Nouvelle CXXIX, p. 321.

¹³ Basile G.B., Michel Rak (a cura di), *Lo Cunto de li Cunti*, Einaudi, Milano, 1995, pp. 59-60.



"La gatta cenereola", spettacolo di Roberto De Simone, 1976.

Infine arriviamo alla *Cendrillon* dell'*Histoire ou contes du temps passé* di Perrault pubblicata nel 1697. Lo scrittore francese, che probabilmente rielabora la versione di Basile, realizza una fiaba a tratti stucchevole, spogliata degli elementi medioevali da lui considerati troppo crudi e rozzi. L'intento del famoso scrittore di stampo modernista è quello di pubblicare una raccolta che descriva una società idilliaca, adatta alla raffinata corte Francese del suo tempo.

L'edulcorata versione del Perrault viene cancellata poco più di un secolo dopo dai fratelli Grimm. Nella loro opera *Kinder und Hausmärchen* del 1812-15 poi riedita nel 1857, essi asseriscono di essere semplicemente votati alla trasmissione della fiaba senza imporre ad essa alcuna modifica (in realtà spesso crearono dei testi compositi). I nazionalisti fratelli tedeschi ripropongono una *Aschenputtel* desiderosa di autodeterminarsi. Sul finale infatti si ristabilisce l'aspetto truculento della storia: le sorelle vengono punite dopo essersi tagliate un pezzo di tallone per calzare la preziosa scarpetta, e spinte dalla curiosità e dall'invidia si recano al matrimonio di Aschenputtel, dove vengono accecate da dei colombi. "All'entrata della chiesa la maggiore si trovò a destra di Cenerentola, la minore alla sua sinistra. Allora le colombe cavarono un occhio a

ciascuna. Poi, all'uscita, la maggiore era a sinistra e la minore a destra; e le colombe cavarono a ciascuna l'altro occhio. Così esse furono punite con la cecità per essere state false e malvagie”

Un finale che, comune a molte versioni antiche, ristabilisce una solida morale.

Arriviamo infine, dopo questa breve presentazione del tema della Cenerentola, a discutere della fiaba orientale: *Ye Xian*.

Introdotta in occidente da Jameson,¹⁴ essa è indagata dallo studioso Waley che la pubblica nel 1947.¹⁵ Nel 1951 è poi la svedese Rooth che, rifacendosi allo studio della Cox *Cinderella* del 1893, contesta nel suo *The Cinderella Cycle* la tesi sull'origine indoeuropea della fiaba. Ella sostenne al contrario che le linee di diffusione del racconto siano varie e complesse, ed ebbe il merito di prendere in considerazione ben due versioni cinesi.

La fiaba ha avuto nella letteratura cinese un seguito tutt'altro che florido se paragonata alla cugina occidentale. Fu solo durante l'epoca Tang (618-907d.C.), particolarmente a seguito della rivolta di An Lushan (755 d.C.) che la scrittura in prosa ebbe il suo momento di rivolgimento, i letterati iniziarono a praticare uno stile più semplice realizzando il cosiddetto *guwenyundong* (古文运动), movimento per la prosa in stile antico, ispirata alle composizioni antiche di epoca Han (206 a.C.-220 d.C.). Sebbene la narrativa di intrattenimento continuasse ad essere considerata una bassa forma artistica, nacquero in quest'epoca nuovi generi letterari, primo fra questi il *chuanqi* 传奇, Narrazioni meravigliose.¹⁶

La più nota nonché antica versione cinese della fiaba di Cenerentola, ovvero *Ye Xian*, fu compilata dall'alto funzionario Duan Chenshi 段成式 (803-863 d.C.), e inserita nella raccolta di *chuanqi* intitolata “*Youyang zazu* 酉阳杂俎” “Bocconcini vari da Youyang”. Essa era probabilmente divisa nella sua forma originaria in due collezioni: la

¹⁴ Jameson R.D., *Three Lectures of Chinese Floklöre*, North China Union Language School, Pechino, 1932, pp. 47-85.

¹⁵ Waley A., “The Chinese Cinderella Story”, in *Folk-Lore*, 58, 1947.

¹⁶ Il *chuanqi* è un racconto in *wenyan*, lingua letteraria classica cinese, nato in epoca Tang (618-907 d.C.). Esso prende il nome da una raccolta di storie fantastiche scritta da Pei Xing. Letteralmente l'espressione significa “trasmettere stranezze”, infatti il racconto ha solitamente tematiche magiche, mirabolanti o più semplicemente avventurose. Questo genere fu frutto di un lavoro di compilazione che sfociò nella creazione, in epoca Tang e Song (960-1279 d.C.), di numerose raccolte.

prima (*qianji* 前集) suddivisa in 30 capitoli di 20 rotoli e la seconda (*xuji* 續集) in 6 capitoli di 10 rotoli. Il compendio, che presenta una serie di leggende ascoltate o raccolte fra la popolazione, si configura inoltre come una delle più importanti raccolte di epoca Tang. La collocazione geografica contenuta nel titolo, You Yang 酉阳, fa riferimento al medesimo monte della città Xiao Yu, nella moderna Yuanling, nella regione dello Hunan. Ai piedi della montagna pare che vi fosse una grotta in cui in tempi antichi, durante il rogo dei libri ordinato da Qinshi Huangdi (regno 221- 210 a.C.), vennero nascosti molti tomi proibiti, consultati in seguito da dotti ed eremiti. In quest'ottica l'autore si pone quindi come un erudito che si fa tramite dell'antica tradizione.

Secondo lo studioso canadese Eberhard tracce di alcuni elementi caratteristici dell'esotica storia di Cenerentola sarebbero rintracciabili nella Cina di epoca Tang (618-907 d.C.).¹⁷ Lo studioso infatti, nel suo volume dedicato alle favole del folclore cinese, riporta una versione della storia proveniente dal Guangdong. Secondo Nai Tung Ting invece, nonostante sia stata la fiaba di epoca Tang a dar vita al ciclo di Cenerentola, essa sarebbe nella sua forma originaria il frutto di un'elaborata commistione fra tradizione Viet¹⁸ e Zhuang,¹⁹ minoranze etniche cinesi, a loro volta influenzate dall'etnia cinese Han, culturalmente e numericamente dominante.²⁰ A seguito di quanto comunica lo scrittore della raccolta, che informa il lettore di aver appreso della storia da un uomo proveniente da sud del Guangxi, si è infatti propensi a considerare la seconda ipotesi come la più realistica. In effetti Lu Yilu riporta una ricerca condotta da uno storico del Guangxi secondo cui 洞 Dong, carattere con cui è indicato il padre dell'eroina, sarebbe stato in epoca Tang una divisione amministrativa, ne consegue che 洞主 *dongzhu* sarebbe stato un titolo amministrativo di tipo territoriale presso la minoranza dei Zhuang.²¹ Altro

¹⁷ Eberhard W., *Folktales of China*, Canada, 1965, p.235.

¹⁸ I Viet o Yue sono il più grande gruppo etnico del Vietnam, originari del nord del paese e delle regioni a sud della Cina. In Cina sono ufficialmente riconosciuti come minoranza etnica per le regioni intorno alla provincia di Guangxi. Sebbene siano geograficamente e linguisticamente riconosciuti come appartenenti alla fascia sud-est dell'Asia, i lunghi periodi di dominazione cinese li hanno resi culturalmente avvicinati alle popolazioni del sud della Cina.

¹⁹ L'etnia Zhuang è una delle 56 minoranze cinesi collocata geograficamente nella regione del Guangxi, da cui provrebbe anche la prima versione della fiaba.

²⁰ Ting N.T., *The Cinderella Cycle in China and Indo-China*, Suomalainen Tiedekatemia Accademia Scientiarum Fenica, Helsinki, 1974, pp .8-12.

²¹ Lu Y. , “Buneng fanshen de huomu jue, cong ershi xiao dao Huiguniag gushizhong de huomu”, 不能翻身的后母角色, 从二十四孝到灰姑娘故事中的后母 (Il ruolo dell'insopportabile matrigna, la matrigna nelle storie dai 24 esempi di pietà filiale a Cenerentola), in *Guangxi wuzhou shefan gaodeng zhuanke xuexiao xue bao*, 5, 2003, p.8-11.

elemento a favore di questa teoria è il nome Ye Xian sicuramente di origine non cinese, così come l'abilità della giovane di lavorare la ceramica, esclusivo appannaggio maschile nella cultura Han. Ulteriore elemento straniero che compare nella storia è la punizione subita dalla matrigna e dalla sorellastra, la lapidazione non rientra fra le pene in uso nell'antica Cina. Le tradizionali 十大酷刑 *shi da kuxing*, “dieci grandi torture” non prevedevano infatti l'uso di pietre.

Nel suo studio sulla morfologia della fiaba Propp elencò trentuno azioni che i protagonisti compiono per dare corpo all'intreccio del racconto, esse prendono il nome di funzioni.²² Nel caso della Cenerentola cinese ne sono state rintracciate tredici che prendiamo adesso in considerazione riportando frammenti del testo. Le stesse funzioni possono naturalmente essere rintracciate, con debite varianti nelle versioni successive della fiaba.

Nelle prime righe, come in ogni racconto, si introducono i personaggi che inizialmente vivono in una situazione di benessere.

“Tra la gente del sud si racconta che, (...) esisteva un signore della grotta di nome Wu, gli abitanti lo chiamavano Wu della grotta. Ebbe due mogli, la prima era morta, aveva una figlia di nome Ye Xian, intelligente fin da piccola ed esperta nel lavorare vasellame e oro”.

A questa iniziale presentazione segue la fase dell'allontanamento, costituito dalla morte dei genitori, nonché l'introduzione del personaggio malvagio che interrompe quel primitivo stato di benessere. La comparsa del “cattivo” comporta che ad uno dei familiari venga a mancare qualcosa: privazione della libertà e della fanciullezza di Ye Xian. La matrigna obbliga la ragazza a farle da serva. È durante lo svolgimento di uno dei suoi compiti che la protagonista entra poi in possesso dell'oggetto magico.

“Un giorno volta trovò un pesce lungo poco più di due pollici con pinne rosse e gl'occhi d'oro”.

²² Propp V. J., *Morfologia della Fiaba*, Newton editore, Roma, 2004, pp. 31-57.

Tutti i maggiori ricercatori hanno messo in relazione questa versione della fiaba con l'etnia degli Yue, popoli anticamente stanziati nella Cina meridionale: Yunnan, Guangdong, Guizhou, Hunan, Zhejiang, Guangxi e odierno Vietnam settentrionale. Essi furono dediti alla risicoltura, ciò denota una grande abbondanza d'acqua in queste zone e quindi una familiarità con animali acquatici. Il Guangxi ad esempio è un territorio ricco di laghi e stagni, e l'allevamento di pesci in risaia fu probabilmente un elemento fondamentale dell'economia Yue. Si ipotizza quindi che la protagonista della fiaba venga descritta come ideatrice all'interno dell'economia rurale dell'epoca di questa novità. Altro elemento che si deve considerare è l'esistenza nel sud della Cina degli "Stagni della Misericordia", pozze in cui vengono liberati piccoli pesci rossi come offerta alla bodhisattva Guanyin. Quest'ultima è spesso associata all'acqua e ai pesci, non è raro infatti che nell'iconografia essa sia rappresentata imperante su di un mare in tempesta e accanto a sé una cesta con un pesce al suo interno.²³ L'animale inoltre è legato alla simbologia fallica, tanto che una perifrasi per alludere all'atto sessuale era: "il piacere del pesce nell'acqua".

Scoperta la particolare amicizia che lega Ye Xian e il pesce, la matrigna, mossa da invidia, inganna la sua vittima per impossessarsi dell'oggetto magico.

"Quando lei arrivava al laghetto, il pesce tirava fuori il capo e l'appoggiava sulla sponda. (...) La matrigna la scopri, ma ogni volta che andava a guardarlo, il pesce non si lasciava vedere. Così ingannò la ragazza".

L'abietta donna convince la figliastra a cambiare i suoi laceri stracci con un abito nuovo e, dopo averla allontanata, si avvicina allo stagno fingendosi Ye Xian.

"(...) le disse : 'Non sei stanca? Voglio regalarti una giacchetta nuova '. Quindi le fece togliere i suoi abiti sdruciti e le ordinò di andare a raccogliere dell'acqua da un'altra sorgente lontana diverse centinaia di li. Dopo un po' s'infilò il vestito della ragazza e, con un coltello ben affilato nascosto nella manica, si diresse verso lo stagno e chiamò il pesce, che subito tirò fuori la testa. Allora lei gliela tagliò, uccidendolo. (...) Poi nascose la sua lisca sotto un cumulo di letame".

²³ Beauchamp F., "Asian Origins of Cinderella: The Zhuang Storyteller of Guangxi", in *Oral Tradition*, 25, 2, 2010 p. 463.

Zhang Zichen vede nei maltrattamenti e nei lavori gravosi imposti alla ragazza un richiamo evidente al costume cinese di epoca feudale secondo il quale il maltrattamento, effettuato dalle concubine dei figli non biologici, era volto alla cura degli interessi della propria prole.²⁴ È comunque vero che, come fa notare Ting, era costume diffuso nella Cina settentrionale disfarsi senza troppe complicazioni di una figliastra: inviandola come serva presso un'altra famiglia oppure mandandola a vivere, in qualità di promessa sposa, dalla famiglia del fidanzato.²⁵ Osservazione che ancora una volta denuncia una mescolanza di motivi cinesi e non.

Con la morte del pesce si ripristina una mancanza. Solo attraverso le parole di un nuovo personaggio la ragazza riesce ad impossessarsi del mezzo magico. L'eroina s'impadronisce dello strumento con il quale potrà capovolgere il proprio destino.

“la ragazza (...) non vedendo più il pesce, andò subito a piangere nel bosco. All'improvviso comparve un uomo con i capelli sciolti sulle spalle e abiti grezzi. Era disceso dal cielo. Consolò la ragazza dicendole: ‘Non piangere, la tua matrigna ha ucciso il pesce; la sua lisca è nascosta sotto al letame. Va a prenderla e nascondila nella tua stanza. Qualsiasi cosa ti occorra, chiedila ad essa e vedrai che la otterrai subito’”.

La figura dell'uomo dai lunghi capelli e dagli abiti sdruciti è interpretata come uno 山神 *shan shen*, spirito della montagna dell'antica tradizione animista²⁶ oppure come associato ad un bodhisattva,²⁷ o ancora come lo spirito di un antenato. Per quanto riguarda invece il riferimento alla lisca di pesce sepolta sotto il letame, esso fornisce nuovamente lo spunto per citare una consuetudine dei Zhuang che usano le lisce bruciate per fertilizzare le risaie. L'elemento delle lische è inoltre messo in connessione coi costumi funebri di questa minoranza che prevedono la riesumazione dei defunti dopo tre anni dalla sepoltura allo scopo di conservare i resti in piccoli ossuari.

A questo punto della storia la matrigna dà a Ye Xian il compito di sorvegliare l'orto, compie la proibizione: le impedisce di partecipare alla festa annuale della grotta. Il castigo tuttavia viene violato.

²⁴ Zhang Z., “Zhong-Ri liang guo houmu gushi de bijiao yanjiu,” 中日两国后母故事的比较研究, (Studio comparato delle fiabe con matrigne in Cina e Giappone), in *Minzu wenxue yanjiu*, 2, 1986, pp. 51-57.

²⁵ Ting N.T., *The Cinderella Cycle in China and Indo-China*, 1974, p. 36.

²⁶ Giurastante M.C., “Cenerentola dagli occhi a mandorla”, in *Cina*, n. 29, 2001, p. 113

²⁷ Beauchamp F., “Asian Origins of Cinderella: The Zhuang Storyteller of Guangxi”, in *Oral Tradition*, 25, 2, 2010, p. 479.

“*Ye Xian aspettò che la matrigna fosse lontana e vi si recò anche lei con indossando un abito di seta verde e scarpe dorate ai piedi*”. (Doni questi delle ossa magiche)

“Il ballo a cui partecipa Ye Xian è essenzialmente la descrizione di una tradizione diffusa presso le minoranze di alcune aree del Sud-ovest, presso le quali esiste il fenomeno culturale del giorno di festa a scopo nuziale, volto a favorire l’incontro di giovani donne e uomini. Il festival della grotta è quindi un’occasione per favorire le unioni, e appartiene a tutta la classe lavoratrice (全体劳动人民 *quantu laodong renmin*)(...)”²⁸

Durante la festa Ye Xian viene quasi riconosciuta, così per evitare che la sua identità venga svelata si allontana velocemente smarrendo una delle sue scarpette nella grotta.

“*La sua sorellastra quasi la riconobbe e, rivolgendosi a sua madre, disse: ‘Quella ragazza non assomiglia a mia sorella?’ (...) La ragazza se ne accorse e impaurita tornò indietro così in fretta che perse una scarpetta*”.

La scarpetta è il fattore discriminante che più di ogni altro ha fatto propendere vari studiosi a considerare Cenerentola come una fiaba di origine esclusivamente cinese. Legato alla sessualità l’elemento dei piccolissimi piedi della protagonista rimanda alla pratica della fasciatura dei piedi, molto raramente rinvenuta nel sud del paese dove tuttavia l’autore dice di aver raccolto questa fiaba. La pratica della fasciatura dei piedi in cui la pianta veniva piegata e mantenuta di una lunghezza tra i 13 e i 17 centimetri,²⁹ fu un’usanza probabilmente iniziata sul finire della dinastia Tang e diffusasi fra le classi facoltose per motivi estetici. La pratica fu incoraggiata dal Confucianesimo, che vedeva nel Loto d’oro, così erano detti i minuscoli piedi, una dimostrazione di perfetta sottomissione all’uomo. Alla fine la pratica divenne così popolare, soprattutto in epoca Ming (1368-1644), che una donna senza i piedi fasciati non aveva speranza di contrarre un buon matrimonio. La pratica fu abolita ufficialmente con decreto imperiale nel 1902, ma ci vollero 50 anni affinché questa violenza di genere scomparisse gradualmente. In

²⁸ Li Q., Li Z., “Cong ‘Huiguniang’ yuan xing kan Zhong Xifang wenhua neihan de chayi— yi ‘Huiguniang’ yu ‘Yexian’ wei li” 从灰姑娘原型看中西方文化内涵的差异—以《灰姑娘》与《叶限》为例, in *Dazhong Wenyi*, 6, 2009, p. 114.

²⁹ <http://www.museorientale.beniculturali.it/index.php?it/166/approfondimenti-tematici/4/6/17>

realtà in questa storia, più che la dimensione del piede, ciò che si deve tenere da conto è la scarpetta. Essa assume infatti valori specifici nella ritualità nuziale tanto fra la popolazione cinese Han quanto fra le minoranze. Inoltre perdere un oggetto tanto distintivo e personale nella cultura Han poteva portare alla rovina una ragazza, e sicuramente sarebbe stato un fatto mal visto.

La scarpetta arriva fino al re di Tuo Han, sovrano di un regno vicino. Il re estasiato dalle minuscole dimensioni dell'oggetto, ordina che ne venga ritrovato il proprietario. Finalmente le ricerche dei soldati arrivano fino alla casa di Ye Xian dove avviene il riconoscimento.

“Fu l'uomo della caverna che la raccolse .(...) L'uomo della grotta vendette la scarpetta al regno di Tuo-han, il re la prese e ordinò alle cortigiane di provarla, ma era più corta anche dei piedi più piccoli. Allora ordinò che tutte le donne del regno la provassero, ma nessuna riusciva a calzarla. (...) Perquisirono poi tutte le case finché non trovarono la proprietaria della scarpetta. (...). Le ordinò di provare la scarpetta: era vero! Ye Xian, quindi, indossò l'abito di seta verde smeraldo, calzò le scarpette e venne avanti. Sembrava un essere disceso dal cielo. Iniziò a servire il re ed egli prese la lisca di pesce, Ye Xian e tornò nel suo paese”.

L'eroina diventa regina e i malvagi sono puniti con la morte.

“La matrigna e la sorellastra furono condannate alla lapidazione e uccise. (...) il re di Tuo Han, tornato nel suo regno, fece di Ye Xian la sua prima moglie”.

Un'interessante chiave di lettura vede in Ye Xian il veicolo del messaggio morale buddhista. Ciò apparirebbe secondo alcuni studiosi in alcuni elementi quali il pesce, ma soprattutto nella punizione karmica della matrigna e della sorellastra.

In conclusione possiamo affermare che la teoria dell'origine cinese pare in alcuni casi essere soppiantata da quella che appoggia un'origine etnica meridionale. Talvolta gli studiosi preferiscono invece parlare di fenomeno di interpolazione fra le due culture.

Assolutamente in controtendenza appare la teoria dello studioso Liu Xiaochun³⁰ che, partendo dal lavoro di Ting, elabora due saggi verso la fine degli anni '90 nei quali affronta la comparazione di 72 versioni della fiaba. La conclusione tratta dall'autore è che se da una parte le storie settentrionali tendono alla semplificazione e alla morale, quelle meridionali, tibetane e del Qinghai mostrano un fitto crogiuolo nel quale le trame si mescolano e avvengono molteplici contaminazioni. Il suo studio permette di evidenziare numerose corrispondenze, le quali lo portano ad affermare che Cenerentola sia il frutto dell'unione di un tema tibetano³¹ con versioni delle minoranze meridionali. La nascita quindi della fiaba pare sia probabilmente da ricercarsi nell'altopiano del Qinghai, che per la sua posizione subì per secoli influenze diverse accogliendo le varianti delle aree meridionali, passate attraverso il Sichuan, e giunte fino in Tibet.

Lo studioso considera il Qinghai come un punto nodale in cui si uniscono spunti differenti provenienti da luoghi molto diversi. Nel Tibet, roccaforte del buddhismo con forti credenze locali, nascono le storie che hanno per tema rivalità fraterne e violenze ad opere di matrigne; nel Sud, terra degli Yue cui discendono i Zhuang, dediti alla risicoltura e allevamento ittico, è nato probabilmente il soggetto del pesce e quello della scarpa come forte elemento di identificazione sociale. Dalla fusione della storia tibetana con quella della popolazione Yue, sarebbe nata la fiaba di Ye Xian, la quale, secondo la Rooth, avrebbe attraversato il territorio tra sud della Cina e nord dell'Indocina, per giungere infine in Europa attraverso la penisola balcanica.

Ulteriore accattivante teoria è quella presentata da Wang Qing che scrive : “La storia del tipo di Cenerentola compare a Sumatra, dove deve essere arrivata da occidente, e poi deve essere giunta in Vietnam e da lì, passando per il confine occidentale, è poi giunta intorno al IX secolo al colto letterato Duan Chengshi delle pianure centrali”.³²

³⁰ Liu X., “Huiguniang gushi de Zhongguo yuanxin jiqi shjixing yiyi”, *灰姑娘故事的中国原型及其世界性意义* (Il tipo della storia di Cenerentola e i suoi significati globali), in *Zhongguo wenhua yanjiu*, 15, 1997.

³¹ La Cenerentola tibetana, accreditata dal francese Macdonald nel 1967, appartiene ad una raccolta intitolata *Ro Sgrung*, *Racconti del Cadavere*, testo modellato sull'opera indiana *Vetālapañcavimsati*, *Le Venticinque Storie del Vetāla*. L'undicesimo capitolo del *Ro Sgrung* ospita la storia intitolata: *Undicesima sezione che, sebbene ingannata da una srin-mo, grazie a sua madre che era una jñāna dākinī, ha ottenuto di diventare regina, dopo che la sua azione malvagia è stata riscattata*. Si veda Giannotti C. (a cura di), *Cenerentola nel Paese delle Nevi*, Utet, Torino, 2003.

³² Wang Q., “Huiguniang' gushi de zhuanshudi” *灰姑娘故事的“转输地* (I luoghi di diffusione di Cenerentola) in *Minzu wenxue yanjiu*, 1, 2006, p. 15.

Fra le tante teorie, ognuna a suo modo convincente, è chiaro che la fiaba di Ye Xian sia il risultato dell'unione di vari elementi afferenti a diverse culture, non è possibile dunque esprimere con sicurezza un luogo d'origine che in quanto tale non esiste; ciò che esiste infatti è l'insieme di vari elementi, ricondotti a più aree culturali, che combinati hanno dato vita alla nostra Cenerentola.



Una Cenerentola giapponese: Ochikubo Monogatari (Storia di Ochikubo) X sec.

APPENDICE

Testo originale di Ye Xian contenuto nella raccolta di Duan Chengshi, seguito da traduzione.

南人相傳，秦漢前有洞主吳氏，土人呼為吳洞。娶兩妻，一妻卒。有女名葉限，少惠，善鉤金，父愛之。末歲父卒，為後母所苦，常令樵險汲深。時嘗得一鱗，二寸余，赭鱗金目，遂潛養於盆水。日日長，易數器，大不能受，乃投於後池中。女所得餘食，輒沉以食之。女至池，魚必露首枕岸，他人至不復出。其母知之，每伺之，魚未嘗見也。因詐女曰「爾無勞乎，吾為爾新其襦。」乃易其弊衣。後令汲於他泉，計裏數裏也。母徐衣其女衣，袖利刃行向池。呼魚，魚即出首，因斤殺之，魚已長丈余。膳其肉，味倍常魚，藏其骨於郁棲之下。

逾日，女至向池，不復見魚矣，乃哭於野。忽有人被髮粗衣，自天而降，慰女曰「爾無哭，爾母殺爾魚矣，骨在糞下。爾歸，可取魚骨藏於室，所須第祈之，當隨爾也。」女用其言，金璣衣食隨欲而具。及洞節，母往，令女守庭果。女伺母行遠，亦往，衣翠紡上衣，躡金履。母所生女認之，謂母曰「此甚似姊也。」母亦疑之。女覺，遽反，遂遺一隻履，為洞人所得。母歸，但見女抱庭樹眠，亦不之慮。

其洞鄰海島，島中有國名陀汗，兵強，王數十島，水界數千裏。洞人遂貨其履於陀汗國，國主得之，命其左右履之，足小者履減一寸。乃令一國婦人履之，竟無一稱者。其輕如毛，履石無聲。陀汗王意其洞人以非道得之，遂禁錮而拷掠之，竟不知所從來。乃以是履棄之於道旁，即遍歷人家捕之，若有女履者，捕之以告。陀汗王怪之，乃搜其室，得葉限，令履之而信。葉限因衣翠紡衣，躡履而進，色若天人也。始具事於王，載魚骨與葉限俱還國。其母及女即為飛石擊死，洞人哀之，埋於石坑，命曰懊女冢。洞人以為禱祀，求女必應。

陀汗王至國，以葉限為上婦。一年，王貪求，祈於魚骨，寶玉無限。逾年，不復應。王乃葬魚骨於海岸，用珠百斛藏之，以金為際。至征卒叛時，將發以贍軍。一夕，為海潮所淪。

成式舊家人李士元聽說。士元本邕州洞中人，多記得南中怪事。

Tra la gente del sud si racconta che, prima dei Qin e degli Han, esisteva un signore della grotta di nome Wu, gli abitanti lo chiamavano Wu della grotta. Ebbe due mogli, la prima era morta, aveva una figlia di nome Ye Xian, intelligente fin da piccola ed esperta nel lavorare vasellame e oro, suo padre l'amava. Non era ancora grande che il padre morì, ella veniva maltrattata dalla matrigna che spesso le ordinava di raccogliere legna da ardere in luoghi molto pericolosi e di raccogliere l'acqua in pozzi profondi. Un giorno trovò un pesce lungo poco più di due pollici con le pinne rosse e gli occhi d'oro, così lo tenne in un vaso con dell'acqua. Diventava ogni giorno più grande, ma dopo aver cambiato diversi vasi, nessuna però riusciva più a contenerlo, così lo gettò nello stagno dietro casa. La ragazza raccoglieva gli avanzi del pasto e li gettava in acqua per nutrirlo. Quando lei si recava allo stagno, il pesce tirava fuori il capo e l'appoggiava sulla sponda. Ma se era qualcun altro ad avvicinarsi, quello non usciva. La matrigna la scoprì, ma ogni volta che andava a guardarlo, il pesce non si lasciava vedere. Così ingannò la ragazza, le disse: "Non sei stanca? Voglio regalarti una giacchetta nuova". Quindi le fece togliere i suoi abiti sdruciti e le ordinò di andare a raccogliere dell'acqua da un'altra sorgente, lontana diverse centinaia di *li*. Dopo un po' s'infilò il vestito della ragazza e, con un coltello ben affilato nascosto nella manica, si diresse verso lo stagno e chiamò il pesce, che subito tirò fuori la testa. Allora lei gliela tagliò, uccidendolo. Il pesce era ormai cresciuto più di un *zhang*, la donna ne divorò le carni, il sapore non era quello di un pesce comune. Poi nascose la sua lisca sotto un cumulo di letame. Il giorno seguente la ragazza andò allo stagno, ma non vedendo più il pesce, andò subito a piangere nel bosco. All'improvviso comparve un uomo con i capelli sciolti sulle spalle e abiti grezzi. Era disceso dal cielo. Consolò la ragazza dicendole "Non piangere, la tua matrigna ha ucciso il pesce; la sua lisca è nascosta sotto al letame. Va a prenderla e nascondila nella tua stanza. Qualsiasi cosa ti occorra, chiedila ad essa e vedrai che la otterrai subito". La ragazza seguì le sue parole e furono ori, perle, abiti e cibo, aveva qualsiasi cosa desiderasse. Quando arrivò la Festa della Caverna, la matrigna vi andò dopo aver ordinato alla ragazza di fare la guardia alla frutta dell'orto. Ye Xian aspettò che la matrigna fosse lontana e si recò anche lei indossando un abito di seta verde e scarpe dorate ai piedi. La sua sorellastra quasi la riconobbe e, rivolgendosi a sua madre, disse. "Quella ragazza non assomiglia a mia sorella?". Anche la madre aveva avuto lo stesso sospetto. La ragazza se ne accorse e impaurita tornò indietro così in fretta che perse una scarpetta. Fu l'uomo della caverna che la raccolse. La matrigna rincasò, ma trovò la ragazza addormentata abbracciata ad un albero del giardino. Così non ci pensò più. La grotta era vicina a un'isola in mezzo al

mare e su questa c'era era regno chiamato Tuo-han. Con il suo forte esercito governava decine di isole e le sue acque territoriali si estendevano per parecchie migliaia di *li*. L'uomo della grotta vendette la scarpetta al regno di Tuo-han, il re la prese e ordinò alle cortigiane di provarla, ma era più corta anche dei piedi più piccoli. Allora ordinò che tutte le donne del regno la provassero, ma nessuna riusciva a calzarla. Era leggera come una piuma e non faceva rumore neanche sulle pietre. Il re di Tuo-han pensò che l'uomo della caverna l'avesse ottenuta in modo poco virtuoso. Così lo mise in carcere e lo torturò. Tuttavia non riuscì a scoprire da dove provenisse. Così la prese e la mise in strada. Perquisirono poi tutte le case finché non trovarono la proprietaria della scarpetta. Al re sembrò molto strano. Così frugò nella stanza e trovò Ye Xian. Le ordinò di provare la scarpetta: era vero! Ye Xian, quindi, indossò l'abito di seta verde smeraldo, calzò le scarpette e venne avanti. Sembrava un essere disceso dal cielo. Iniziò a servire il re ed egli prese la lisca di pesce, Ye Xian e tornò nel suo paese. La matrigna e la sorellastra furono condannate alla lapidazione e uccise. La gente della grotta ebbe pietà e le seppellì in una fossa di pietre che fu chiamata la "tomba delle donne dolenti". Le persone della grotta presero a fare dei sacrifici pregando per ottenere ciò che volevano. Il re di Tuo-han, tornato nel suo regno, fece di Ye Xian la sua prima moglie. Durante il primo anno il re aveva desideri insaziabili, pregava la lisca di pesce per ottenere giade e tesori senza limite. L'anno seguente, non ebbe più risposte. Allora prese la lisca e la seppellì in riva al mare nascondendola insieme a cento *hu* di perle con attorno un recinto d'oro. Quando i soldati si ribellarono, il generale dovette aprire il nascondiglio per aiutare i militari. Ma una notte a causa della marea erano andate a fondo. Fu Li Shiyuan, un uomo da anni al servizio della mia famiglia, a raccontarmi la storia. Shiyuan originario della Caverna di Yong-Zhou, ricordava molte storie bizzarre del sud.

Bibliografia essenziale

Antti Aarne, *The Types of the Folktale*, Suomalainen Tiedeakatemia Accademia Scientiarum Fenica, Helsinki, 1974.

Beauchamp Fay, Asian Origins of Cinderella: The Zhuang Storyteller of Guangxi, in *Oral Tradition*, 25, 2, 2010, pp. 447-496.

Corso Raffaele, Cenerentola, in *Enciclopedia Treccani*, Vol. 9, Roma, 1931.

- Cox Marian, *Cinderella*, The Folk-lore Society, London, 1893.
- Duan Chengshi, *Youyang Zazu*, Xueyuan Chubanshe, Beijing, 2001.
- Dundes Alan, *Cinderella: a Casebook*, Garland Pub., New York, 1982.
- Eberhard Wolfram, *Folktales of China*, University of Toronto Press, Canada, 1965.
- Giolitti E. (a cura di), *I Racconti delle Fate, Fiabe Francesi della Corte del Re Sole*, Newton Compton ed., Roma, 2003.
- Giannotti C. (a cura di), *Cenerentola nel Paese delle Nevi*, Utet, Torino, 2003.
- Giurastante Maria Cristina, Cenerentola dagli occhi a mandorla, in *Cina*, N. 29, 2001.
- Jameson Raymond Deloy, Cinderella in China, in Alan Dundes, *Cinderella: a Casebook*, Garland Pub., New York, 1982.
- Lang Andrew, English and Scotch Fairy-Tales, in *Folk-Lore*, I, 3, 1890.
- Liu Xiaochun, Duominzuwenhua de jiejing, 多民族文化的结晶 (La cristallizzazione della cultura multietnica,) in *Minzu wenzue yanjiu*, 3, 1995.
- Liu Xiaochun, Huiguniang gushi de Zhongguo yuanxin jiqi shjixing yiyi, 灰姑娘故事的中国原型及其世界性意义 (Il prototipo della storia di Cenerentola e i suoi significati globali), in *Zhongguo wenhua yanjiu*, 15, 1997.
- Lu Yilu 鹿忆鹿, Buneng fanshen de huomu jue, cong ershisixiao dao Huiguninag gushizhong de huomu, 不能翻身的后母角色, 从二十四孝到灰姑娘故事中的后母 (Il ruolo dell'insopportabile matrigna, la matrigna nelle storie dai 24 esempi di pietà filiale a Cenerentola), in *Guangxi wuzhou shefan gaodeng zhuanke xuexiao xue bao* 5, 2003.
- Propp Vladimir Jakovlevič, *Morfologia della fiaba*, Newton editore, Roma, 2004.
- Propp Vladimir Jakovlevič, *Le Radici Storiche dei Racconti di Magia*, Newton editore, Roma, 2004.
- Qu Yude, La Storia di Ye Xian, in *Grande Enciclopedia Cinese – Zhongguo da baike quanshu*, Vol. Letteratura Cinese, Pechino, Shanghai, 1986.
- Roalfe Cox Marian, *Cinderella; three hundred and forty-five variants of Cinderella, Catskin, and Cap o'Rushes, abstracted and tabulated, with a discussion of mediaeval analogues, and notes*, The Folk-lore society, London, 1893.
- Rooth Anna Birgitta, *The Cinderella cycle*, C.W.K., Lund, 1951.
- Ting Nai-Tung, *Cinderella Cycle in China and Indo-China*, Suomalainen Tiedeakatemia Accademia Scientiarum Fenica, Helsinki, 1974.

Thompson Stith, *Motif-Index of Folk-Literature*, Revised and enlarged Edition
Bloomington, Indiana University Press, 1955-1958.

Wang Qing, Huiguniang gushi de zhuanshudi 灰姑娘故事的转输地 (I luoghi di diffusione di Cenerentola) in *Minzu wenxue yanjiu*, 1, 2006, p. 13-18.

Wang Yunxi, s.v. Youyang Zazu 酉阳杂俎, in *Grande Enciclopedia Cinese – Zhongguo da baike quanshu 中国大百科全书*, Vol. Letteratura Cinese, *Zhongguo Wenxue 中国文学*, Pechino, Shanghai, 1986.

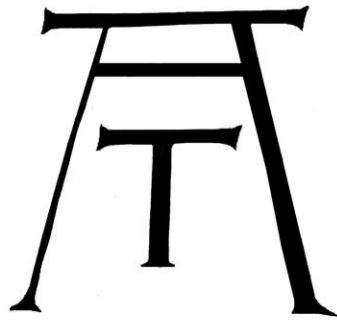
Yang Xianping, *La Cenerentola Cinese*, Idest, Campi Bisenzio, Firenze, 2005.

Zhang Zhongzai, Huiguniang, na nuren de jiao he xie zuo wenzhan “灰姑娘”, 拿女人的脚和鞋作文章 (“Cenerentola”, prendi il piede e la scarpa di una donna e scrivi un saggio), in *Waiguowenxue*, 5, 2003.

Zhang Zichen, Zhong-Ri liang guo houmu gushi de bijiao yanjiu, 中日两国后母故事的比较研究, (Studio comparato delle fiabe con matrigne in Cina e Giappone), in *Minzu wenxue yanjiu*, 2, 1986.

Publicato in *AsiaTeatro*, Anno IV (2014)

<http://www.asiateatro.it/studi-e-ricerche/dalla-cenere-alla-corte-una-cenerentola-esotica/>



AsiaTeatro - rivista di studi online - ISSN: 2240-4600

annate 2011-2021, fascicolo n.3: Cina

www.asiateatro.it