

FIABE FALSE E CONTENUTI VERI

Quale valenza deve essere attribuita al contributo personale degli autori che hanno tramandato racconti popolari?



Tutte le storie che nascono dall'immaginazione popolare sono il risultato di una lunghissima elaborazione, in quanto si sviluppano nel tempo e con l'apporto delle idee e delle invenzioni di molti autori.

Ogni uomo che ha narrato una storia ha lasciato la propria traccia; anche chi non ha aggiunto niente alla trama di un racconto, per il semplice fatto di esporre l'avvenimento secondo il proprio modo di viverne le emozioni ha inciso sul modo in cui gli ascoltatori ne hanno recepito il messaggio.

Naturalmente questo era soprattutto vero quando l'oralità rappresentava l'unico modo per trasmettere storie; un po' meno quando si cominciò a far uso della traccia scritta, ma anche in questo caso è sempre stato possibile aggiungere i propri sentimenti, le proprie interpretazioni e, soprattutto, i propri suggerimenti alle stesse interpretazioni.

Il fatto è evidente già con gli autori antichi. Omero non si limitava certamente a raccontare solo degli avvenimenti; Esopo e Fedro affidavano alle proprie storie un insegnamento pratico utilizzando un mondo immaginario in cui si muovevano uomini ed animali, ma il fine ultimo era quello di un insegnamento morale.

La validità universale delle loro storie, già riconosciuta dagli antichi¹, ha spinto qualcuno ad attribuire addirittura alle storie di Esopo una valenza archetipica².

Ma fino a che punto le inevitabili varianti inserite nelle storie da questi autori possono permetterci di considerare ancora questa valenza così "universale"?

¹ Erodoto, Storie, II, 134

² Richard Lobban, *Aesop. An archetypical*- Scarecrow Press, London, 2004

Sappiamo che di varianti importanti ce ne sono sempre state. Perrault rielaborava storie tradizionali già adattandole da quelle di Giambattista Basile, ed in più inseriva proprie invenzioni e variazioni: il caso classico è quello della scarpetta di vetro nella favola di Cenerentola, particolare che, mai presente fino a quel momento, fu inventato di sana pianta proprio da lui. Altrettanto faceva La Fontaine.

Nonostante ciò le storie dei due autori della classicità antica sono diventati degli esempi classici di rappresentazione del nostro universo umano³, al punto tale da assumere il ruolo di proverbi⁴.

E' allora forse il caso di ripercorrere il cammino che porta alla genesi del racconto immaginario dal punto di vista antropologico, evidenziando i momenti e gli argomenti che determinano i motivi generatori (se ve ne sono) della modificazione nell'interpretazione di una storia.

Poiché crediamo all'attuale interpretazione che l'antropologia culturale offre della nascita dei racconti di fantasia, dobbiamo accettare l'idea che un "avvenimento" accaduto in un passato molto lontano abbia lasciato una traccia così profonda nell'immaginario collettivo che l'insegnamento che se ne trae, per essere tramandato nel tempo, abbia bisogno di un meccanismo. Questo meccanismo è il "rito", ossia quell'insieme di atti e di parole collegate che ne rimanda con facilità il ricordo⁵.

Quando, nonostante il rito, si dimenticano i motivi che sono stati alla base dell'avvenimento, il rituale si cristallizza in un "mito" che permette comunque di trattenere almeno i concetti fondamentali di base dell'avvenimento stesso.

Fino a questo punto i possibili interventi che portano a modificazioni del significato di fondo del racconto sono già possibili, e si possono identificare nelle diverse ritualità che ogni cultura utilizza per la rappresentazione dell'avvenimento originario. Si tratta però di modifiche generalmente poco incisive ed in genere facilmente analizzabili.

La prima modifica importante nel significato nasce da questo momento in poi: quando il mito viene modificato aggiungendo particolari che tramandano intenzioni moraleggianti, e viene proposto come unica via da seguire, nasce la "favola", mentre quando lascia spazio ad interpretazioni personali, se pur modificato da particolari aggiunti, diventa "fiaba".

Gli esperti di psicologia infantile riconosceranno in questa differenziazione la tesi proposta dallo psicologo austriaco Bruno Bettelheim.



Charles Perrault

³ Nel mondo di cultura francese la rappresentazione dell'umanità secondo gli schemi rappresentati da questi autori sono note come *isopet*; A. GUAGLIANONE, *Phaedri Augusti liberti libri fabularum*, Paravia, Torino 1969.

⁴ E' appena il caso di ricordare i proverbi come: *La gallina dalle uova d'oro*, *La cicala e la formica*, *La volpe e l'uva* *Al lupo! Al lupo!*, e che i proverbi sono generalmente indicati come esempi di "saggezza popolare".

⁵ In questa illustrazione del fenomeno della genesi del racconto, si utilizzano termini (rito, mito, ecc...) che sono tipici della disciplina antropologica. Naturalmente altre denominazioni di questi momenti, basati su diverse definizioni, sono sempre accettabili.

Il destinatario delle favole è un pubblico adulto, come i giovani in età di matrimonio, in quanto il suo compito principale è quello di fornire delle regole comportamentali.

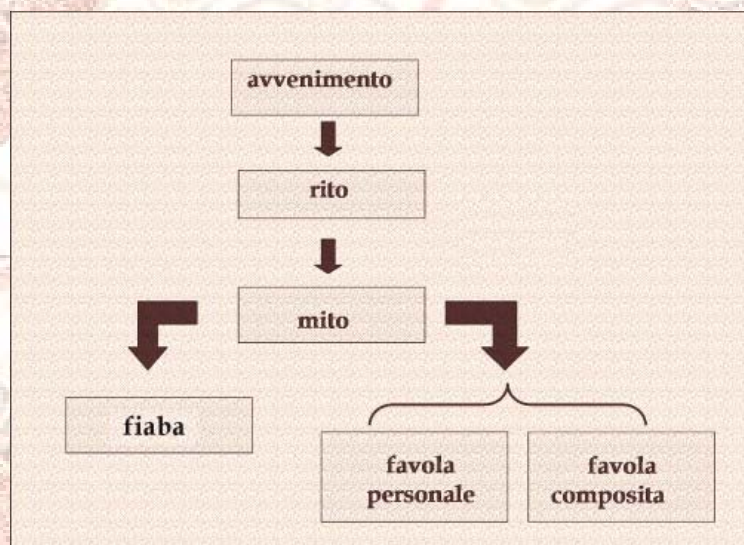
I destinatari delle fiabe sono invece i bambini, in quanto le fiabe stesse non suggeriscono soluzioni ma si limitano unicamente a presentare il mondo esterno così com'è. Nelle favole il personaggio principale viene rappresentato come un eroe, un modello sociale da imitare; al contrario la fiaba non consiglia sul da farsi, non fornisce modelli, non impone nulla.

La fiaba fornisce informazioni utili, che il bambino deve elaborare per giungere ad una sua coscienza personale, per maturare la propria personalità all'interno della società, per capire quei meccanismi che, visti solo sotto la luce del razionale, sarebbero per lui incomprensibili.

La favola, come il mito, presenta un'epicità ed una grandiosità che la fiaba non possiede, essendo invece molto più intima. Non fornisce mai una sola soluzione, ma logiche attraverso le quali il bambino cerca di chiarire il proprio complesso mondo interiore⁶.

In definitiva la verità delle favole è quella che ci indica il cammino da seguire, quella delle fiabe è la verità suggerita dalla nostra immaginazione.

O, per dirla con C. S. Lewis: "... le fiabe sono esplorazioni spirituali che rivelano la vita umana come è vista e sentita nell'intimo ...".



Lo schema di sinistra illustra, in maniera grafica, la genesi dei capisaldi (avvenimento, rito, mito, ecc...) che trasmettono nel tempo l'insegnamento pratico e morale di qualcosa accaduto nel passato.

Quanto detto non esprime naturalmente una valutazione di merito tra fiabe e favole, ma solo una constatazione di fatto: è stato semplicemente identificato il primo bivio, nella genesi della storia immaginata, che diversifica due cammini con diverse destinazioni. Non possiamo condannare una cultura perché vuole perpetuarsi, ma comprendere questo fatto permette all'antropologo l'analisi più corretta possibile.

Ma esiste un ulteriore gradino nel cammino delle modifiche che si possono apportare ad una storia: essa può pervenirci con l'aggiunta dovuta ad un solo autore, facilmente identificabile e nota perché magari rintracciabile mediante una

⁶ B. BETTELHEIM, *Il mondo incantato: uso, importanza e significati psicoanalitici delle fiabe* – Feltrinelli, Milano, 1992.

documentazione storica (è il classico caso della scarpetta di Cenerentola sopra ricordata) quella che possiamo definire “favola personale”, oppure può essere il frutto dell’elaborazione di molti autori, generalmente anonimi; in questo caso è definita “favola composita”.

Il secondo è il caso più comune, ed è quello che naturalmente rende più difficile un’analisi corretta dell’intenzione iniziale di un racconto; d’altro canto è anche quello che ci permette di studiare l’evoluzione di una cultura.

Si pone a questo punto il problema: se la favola è il retaggio di una cultura, la “favola personale” diventa il retaggio di una cultura reinterpretata da una sola persona; allora che valenza culturale dare a questo lavoro? Quanto si può affermare che sia “cultura” di una generazione piuttosto che di un solo uomo? Come possiamo affermare che le favole “reinterpretate” da Charles Perrault rappresentino una cultura universale?

La risposta sembrerebbe facile: il successo che ha ricevuto il lavoro di Perrault ed il fatto, sopra ricordato, che alcune favole da lui scritte siano diventate un *topos* culturale.

Ma è anche vero che un prodotto culturale può anche essere un lavoro di grande successo pur rappresentando, a volte, solo l’interesse della classe dominante (non è necessario presentare esempi di questa asserzione); d’altro canto non possiamo impedire che un solo uomo si senta in diritto di dare una sua interpretazione di un mito, così come precedentemente abbiamo affermato la liceità di una cultura di potersi “auto trasmettere” nel tempo.

Discutere sull’effettiva “essenzialità” di un’interpretazione di essere rappresentativa di un sentire generale è il problema di fondo degli antropologi, e ognuno di questi lo risolve, inevitabilmente, a proprio modo.

Presentiamo un esempio sul quale riflettere sulla base di quanto detto fino a qui.

Esistono diversi lavori bibliografici che analizzano l’interpretazione simbolica dei personaggi del presepe⁷; si dice che, a seconda del personaggio raffigurato e della sua collocazione nella rappresentazione della natività di Cristo, i personaggi stessi siano la rappresentazione del mondo che passa dallo stato di “ignoranza” della fede a quello di grazia. Ognuno di essi appartenerrebbe quindi alla categoria di quelli che rappresentano il mondo pagano o a quella del mondo cristiano.

Senza scendere in ulteriori significati semantici ne ricordiamo solo alcuni: la lavandaia (rappresenta la purificazione), il vinaio (gli dei pagani), il pastore che dorme (colui che non è toccato dalla nuova fede), il pastore che osserva (colui che invece è toccato dalla nuova fede).

Ci sembra abbastanza chiaro che questo non è certo il significato che San Francesco attribuì a quei pochi pastori che lo aiutarono a mettere in scena la natività per la prima



Il Pentamerone di Gianbattista Basile

⁷ Si tratta soprattutto di lavori che riguardano il presepe nella versione coreografica cosiddetta “napoletana”.

volta (non usò certo lavandaie o pastori in atto di dormire) né quello che gli viene attribuito dalla maggioranza dei bambini e dei loro genitori quando si apprestano a ripetere quello stesso gesto; il fatto poi che la figura del pastore dormiente sia chiamato popolarmente “Benino” darebbe addirittura adito ad analisi contraddittorie.

Eppure anche questa è un’interpretazione legittima e condivisa.



Benino, il pastore dormiente del presepe napoletano.

Anche in questo caso ci troviamo quindi ad essere costretti a valutare diverse interpretazioni, ognuna delle quali rappresenta una realtà valida ed accettata per “strati culturali” diversi fra loro; ad ognuno di questi strati non possono essere applicate le stesse valutazioni antropologiche.

A complicare queste valutazioni concorrono poi altre riflessioni; consideriamo, ad esempio, il significato del termine “popolare”: si utilizza questo vocabolo sia nella sua accezione di “originato dalle credenze del popolo”⁸, come in quello di “credenza diffusa”.

Questo fatto ha creato, e crea tutt’ora, molte complicazioni nel definire quando una credenza ha valenze universali e lontane nel tempo (basti pensare al tanto discusso concetto di “canto popolare”).

Oppure ancora il problema delle verità “storiche” e “psicologiche”, ossia quelle che hanno un riscontro documentale e quelle che, pur senza di questo, sono oggi universalmente accettate per l’impatto sociale che hanno avuto sulla nostra cultura⁹.

Certamente molto più facile risulta la “pulitura” da elementi che non sono rappresentativi di una corretta trasposizione del messaggio iniziale certe manipolazioni squisitamente commerciali, nate per addolcire storie che tali non erano all’origine; ci si riferisce a certi *happy end* delle favole proposte, ad esempio, dalla produzione cinematografica disneyana.

La favola di Biancaneve studiata e pubblicizzata presso il grande pubblico dai Grimm aveva più di un finale, alcuni erano addirittura truculenti e vedevano la stessa protagonista sotto una luce crudele (in una delle molteplici versioni della fiaba è proprio lei che fa uccidere la matrigna sotto tortura); oppure la morte per impiccagione di Pinocchio, finale decisamente scartato dall’editore del libro di Collodi.

Per non parlare poi dei riferimenti sessuali, a volte molto espliciti, presenti in molte fiabe nelle loro versioni più antiche.

⁸ Alcune lingue, come quella inglese, superano questo problema utilizzando, per il primo dei significati, il termine “*folk tale*”, ossia letteralmente “racconto che deriva dal popolo”.

⁹ Per approfondire questo concetto vedere il lavoro “VERITA’ STORICA E VERITA’ PSICOLOGICA” alla pagina “Argomenti” di questo stesso sito.

Queste situazioni non erano ritenute adatte ad un pubblico infantile e venivano perciò modificati, anche se oggi alcuni studiosi della psicologia infantile non sono d'accordo su questo principio.

Naturalmente questa valutazione di tipo sociale non ha niente a che vedere con l'aspetto che riguarda lo spettacolo in sé; indipendentemente dal fatto di snaturare il messaggio iniziale non si può negare la godibilità di certi lavori della Disney, così come non si può non rilevare l'alto contenuto culturale di spettacoli come "La gatta cenerentola" di De Simone.



Altro esempio di modificazione facilmente identificabile, soprattutto oggi che siamo aiutati dalla multimedialità sempre più diffusa, è quello delle leggende metropolitane.

In questo caso il messaggio iniziale viene degenerato da situazioni completamente estranee e riferibili, nella maggior parte dei casi, a paure collettive, inconscie o meno, che sono completamente avulse dai principi ispiratori di una storia di fantasia, ma che, a loro volta, sono interessanti antropologicamente per quanto riguarda lo studio della società.

Ancora una volta, quindi, l'antropologo si trova a dover affrontare analisi per le quali è necessaria un'attenzione particolare, che non può essere disgiunta da una conoscenza globale del problema da esaminare.

