

Alberto Nutricati

Società Filosofica Italiana; Centro Internazionale Studi Vaniniani

Le fiabe come “antidoto” alla “crisi della presenza”. Ipotesi sulla funzione delle fiabe

*Le fiabe sono sempre state narrate e
hanno funzionato come
compensazioni per tutte le vite
immiserite e le lotte disperate di
molta, moltissima gente*

(Jack Zipes)

*La fiaba non parla solo di magia, la
pratica essa stessa. Compie la
redenzione che la realtà sembra
esigere dallo spirito e dalla parola.
Sublima e spiritualizza il mondo*

(Max Lüthi)

*Il racconto eucatastrofico è la vera
forma della fiaba e rappresenta la
sua più elevata funzione*

(John Ronald Reuel Tolkien)

Abstract

What is the function of fairy-tales? This is an arduous question. If fairy-tales have reached us through the centuries, they should have fulfilled and still fulfil a particular task. It is not true that they were created or intended for children. The hypothesis to verify is whether fairy-tales could be considered

a tool developed and used by communities to remove or overcome that human condition defined “crisis of presence”, i.e. “the risk of not being-in-history” (E. De Martino). The loss of presence - caused by moments of crisis - negates culture and thus humanity. Fairy-tales, just like rituals and myths, may offer cultural protection against such a risk. Namely, fairy-tales contribute to preserve people from the “crisis of presence”. We will try to demonstrate our hypothesis, by a key concept borrowed from the Italian ethnologist Ernesto De Martino, even if he has never dealt with fairy-tales and he has never examined fairy-tales through the lens of the “crisis of presence”. Aim of this essay is to clarify if and how fairy-tales may be considered instruments to react against the “crisis of presence”, starting from the fact that fairy-tales allow individuals to fit into the horizons of a meaning shared by the whole community.

Keywords: *Fairy-tales; crisis of presence; eucatastrophe.*

Introduzione

Si è a lungo dibattuto sul significato e sull'origine delle fiabe. Le teorie formulate negli ultimi due secoli sono numerose e, per quanto a volte suggestive, sono spesso contrastanti. Impossibile e impensabile raggiungere un consenso su questioni così complesse. Eppure c'è un altro problema che andrebbe indagato, altrettanto importante rispetto a quello circa l'origine e il significato delle fiabe, ma volutamente eluso da molti studiosi a causa della sua intrinseca difficoltà. Si tratta della domanda circa la funzione delle fiabe.

Rispondere all'interrogativo “Qual è la funzione delle fiabe?” è impresa decisamente ardua. L'ipotesi che cercheremo di verificare è se sia possibile considerare le fiabe come uno strumento elaborato e utilizzato dalle comunità per scongiurare o per superare quella condizione umana che Ernesto De Martino indicava con l'espressione “crisi della presenza”.

Le fiabe come “antidoto” alla “crisi della presenza”. Ipotesi sulla funzione delle fiabe

Tenteremo di chiarire se e come le fiabe possano essere considerate degli strumenti di reazione alla perdita della presenza, atti a neutralizzarla, senza trascurare gli attuali surrogati delle fiabe e il modo in cui oggi essi rispondono – se lo fanno – a tali crisi.

Fiabe popolari e “fiabe mediatiche”

Prenderemo le mosse dalla *pars destruens*, con l’obiettivo di sgomberare il campo da errori e pregiudizi che minano alla base la comprensione delle fiabe.

In effetti, sono numerosi i falsi miti sorti intorno ad esse. Uno di questi è quello relativo ai bambini come loro unici destinatari. Come giustamente sottolinea Italo Calvino, che fu studioso attento e appassionato di letteratura popolare, le fiabe furono raccontate indistintamente a bambini e adulti almeno sino al XIX secolo, sino a quando l’oralità come strumento di condivisione del patrimonio culturale non è stata soppiantata, anche nelle classi più popolari, da altre forme di trasmissione.

Questa che noi siamo abituati a considerare “letteratura per l’infanzia”, ancora nell’Ottocento (e forse anche oggi), dove viveva come costume di tradizione orale, non aveva – afferma Calvino – una destinazione d’età: era un racconto di meraviglie, piena espressione dei bisogni poetici di quello stadio culturale¹.

Altro grande cultore di fiabe fu John Ronald Reuel Tolkien, la cui celebrità come scrittore ha finito per offuscarne la brillante carriera accademica. Tolkien, infatti, fu professore della

¹ I. CALVINO, *Fiabe italiane*, 3 voll., Milano, Mondadori, 2002, vol. I, pp. XLIX-L. Il passo citato si trova nella *Introduzione*, scritta da Calvino nel settembre del 1956. Su questo tema cfr. anche M. LÜTHI, *La fiaba popolare europea*, Milano, Mursia, 2015, pp. 120 ss.

prestigiosa Università di Oxford, dove insegnò Lingua e letteratura anglosassone dal 1925 al 1945 e poi, sino all'anno del suo ritiro, nel 1959, Lingua e letteratura inglese. Ebbene, Tolkien si chiede se esista una «una qualche relazione *essenziale* tra i bambini e le fiabe»² e la risposta fornita è negativa: «In realtà – sostiene – l'associazione tra bambini e fiabe è un accidente della nostra storia domestica»³.

Non molto diversa la posizione di Jack Zipes, professore emerito dell'Università del Minnesota e tra le massime autorità viventi in materia di fiabe.

Generalmente – sentenza Zipes – si ritiene che in principio le fiabe siano state create per i bambini e che siano principalmente il dominio dei bambini. Ma nulla è più lontano dalla realtà⁴.

E in un'altra sua opera Zipes aggiunge in modo categorico: «Le fiabe non sono state create o pensate per i bambini»⁵. Dello stesso avviso Marie-Louise Von Franz, allieva e collaboratrice di Carl Gustav Jung, che allo studio delle fiabe dedicò buona parte della sua produzione:

Fin verso al XVII secolo le fiabe non erano riservate ai bambini, ma venivano raccontate e ascoltate dagli adulti dei

² J. R. R. TOLKIEN, *Sulle fiabe*, in Id., *Il medioevo e il fantastico*, Milano-Trento, Luni Editrice, 2000, p. 194.

³ *Idem*, p. 195.

⁴ J. ZIPES (a cura di), *Spells of Enchantment. Wondrous Fairy Tales of Western Culture*, New York, Viking Penguin, 1991, p. XI: «It has generally been assumed that fairy tales were first created for children and are largely the domain of children. But nothing could be further from the truth». Traduzione nostra.

⁵ J. ZIPES, *La fiaba irresistibile. Storia culturale e sociale di un genere*, Roma, Donzelli Editore, 2012, p. 28.

ceti popolari, da boscaioli e contadini, e le donne si divertivano ad ascoltarle mentre tessevano⁶.

Al di là delle incongruenze sul *terminus ad quem* individuato dai vari autori, una cosa sembra essere certa e cioè che la fiaba, come scrive l’antropologa Laura Marchetti, «non è per bambini, non sono loro i destinatari delle fiabe, e anzi, quando lo diventano, la narrazione viene spesso stravolta, edulcorata e modificata»⁷.

Concezione, questa, che troviamo anche in Jacob Grimm, autore, insieme al fratello Wilhelm, della celeberrima raccolta di fiabe dal titolo *Kinder- und Hausmärchen*. In una lettera datata 28 gennaio 1813, il maggiore dei fratelli Grimm scriveva:

La differenza tra le fiabe per bambini e quelle del focolare e il rimprovero che ci viene mosso di aver utilizzato questa combinazione nel nostro titolo è più una questione di lana caprina che di sostanza. Altrimenti bisognerebbe letteralmente allontanare i bambini dal focolare dove sono sempre stati e confinarli in una stanza. Le fiabe per bambini sono mai state per bambini? Io non lo credo affatto e non sottoscrivo il principio generale che si debba creare qualcosa di specifico appositamente per loro. Ciò che fa parte delle cognizioni e dei precetti tradizionali da tutti condivisi viene accettato da grandi e piccoli, e quello che i bambini non afferrano e che scivola via dalla loro mente, lo capiranno in seguito quando saranno pronti ad apprenderlo. È così che avviene con ogni vero insegnamento che innesca e illumina tutto ciò che era già presente e noto, a differenza degli

⁶ M. L. VON FRANZ, *L’ombra e il male nella fiaba*, Torino, Bollati Boringhieri, 1995, p. 16.

⁷ L. MARCHETTI, *Le strade della Fiaba*, Bari, Adda Editore, 2020, p. 19.

insegnamenti che richiedono l'apporto della legna e al contempo della fiamma⁸.

Dunque, le fiabe non sono qualcosa da bambini e per bambini e la loro funzione non è quella di mero intrattenimento per infanti.

In secondo luogo, va sfatato il mito che il mondo delle fiabe sia un mondo "fiabesco". I luoghi descritti dalle fiabe sono spaventosi, terrificanti, agghiaccianti. Le fiabe ci pongono dinanzi alle "grandi" difficoltà della vita e agli interrogativi ultimi dell'esistenza: morte, smarrimento, fuga, abbandono, rapimenti, omicidi, ecc. In esse abbondano situazioni raccapriccianti e imperversano personaggi spaventosi e pericolosi, come orchi, streghe, draghi, re malvagi, ladri, assassini e furfanti di ogni risma.

Quest'osservazione ci pare sufficiente a falsificare la tesi secondo cui le fiabe sarebbero un modo semplice e infantile per evadere dalla realtà. Questa, peraltro, è la prima grande differenza tra le fiabe della tradizione popolare e quelle che definiremo "fiabe mediatiche", artatamente e artificialmente costruite soprattutto all'interno di trasmissioni televisive tese a colpire emotivamente l'immaginario dello spettatore-ascoltatore, solleticandone gli istinti e gli umori. Le "fiabe mediatiche" catapultano gli ignari spettatori-ascoltatori in un mondo surrettiziamente "fiabesco", fatto di accecanti luccichii e pseudo-oniriche fantasmagorie, con l'obiettivo di far immergere il fruitore-consumatore in una realtà artefatta che promette banali e falsamente appaganti soluzioni a problemi inesistenti. Qui, la fuga dalla prosaica realtà di ogni giorno è un obiettivo

⁸ Cit. in J. e W. GRIMM, *Principessa Pel di topo e altre 41 fiabe da scoprire*, con saggio introduttivo di Jack Zipes, Roma, Donzelli editore, 2012, pp. XVI-XVII.

più o meno esplicito, grazie all’identificazione non già con l’eroe, quanto piuttosto con il divo, in grado di ottenere ciò che vuole senza neppure mettere a cimento le proprie forze. Ecco perché le “fiabe mediatiche” sono solo delle ingannevoli narrazioni condite con alcuni elementi impropriamente desunti dalle fiabe tradizionali che, decontestualizzati e privati di ogni significato simbolico, diventano recipienti vuoti, il cui effetto all’interno del racconto è quello di evidenziare ancor più grottescamente il vuoto di senso che li circonda. Tentando di scimmiettare questa nobile e profonda forma di narrazione popolare, sono la caricatura delle fiabe tradizionali.

Ma c’è di più. Nelle “fiabe mediatiche”, a vincere è sempre il “bello”, che, proprio perché bello, non può che essere anche “buono”, in una sorta di adulterata e vuota *kalokagathìa* in salsa moderna. Come a voler suggerire che il bene – e ci sarebbe da chiedersi quale bene – vince sempre sul male, quando invece nelle “fiabe mediatiche” è sempre l’apparenza a vincere sulla sostanza. In esse, la regola non è il classico lieto fine, ma un “quieto” fine, dove quieto sta per immobile, vuoto, morto. Quello che propongono, più che un lieto fine, dunque, è una “bieca fine”.

Al contrario, nelle fiabe tradizionali chi vince, chi sposa la principessa, chi supera le prove più difficili, spesso non è il più buono né il più virtuoso né, tanto meno, il più bello. Sovente, infatti, l’eroe è il più astuto o, in taluni e non sporadici casi, persino il più stupido. Ciò pone dei seri problemi circa il presunto intento etico delle fiabe e, dunque, circa la loro funzione pedagogica ed educativa. Non a caso – lo vedremo meglio in seguito – c’è chi, come Max Lühti, esclude che le fiabe popolari, a differenza delle favole, debbano

necessariamente avere una finalità etica⁹. Per contro, altri importanti studiosi, come ad esempio André Jolles e lo stesso Zipes, ritengono, invece, che in esse ci sia – e sia essenziale – una forma di morale, benché diversa da quella filosofica, e qualificabile piuttosto come ingenua¹⁰. Del resto, come avremo modo di vedere, anche Calvino riconosce alle fiabe una valenza morale, sia pure implicita.

Fecondità euristica del concetto di crisi della presenza

Tralasciando, per le problematichità appena accennate, l'eventuale valenza morale delle fiabe e riservandoci di ritornare sull'argomento più avanti, resta aperta la domanda su quale sia la loro funzione specifica e precipua. Come è facile intuire, rispondere a tale questione non è certo semplice. Sono numerose e discordanti le ipotesi formulate a tal proposito.

Riteniamo – e questo ci sembra essere uno dei motivi per cui le fiabe non smetteranno mai di essere attuali – che un'interessante chiave di lettura possa essere fornita da Jung e dalla psicologia analitica, secondo cui le fiabe parlano all'uomo delle sue paure, delle sue ansie e delle sue angosce più profonde e gli indicano, attraverso una serie di simboli, una strada da seguire per poterle affrontare e superare. E poiché le paure, le ansie e le angosce dell'uomo sono sempre le stesse, l'uomo le proietta sui medesimi simboli che, non a caso, ricorrono in maniera costante nella letteratura popolare di ogni epoca e di ogni cultura. Questo aspetto¹¹ è tuttavia legato più al significato

⁹ Cfr. M. LÜTHI, *Op. cit.*

¹⁰ Cfr. A. JOLLES, *Forme semplici: leggenda sacra e profana, mito, enigma, sentenza, caso, memorabile, fiaba, scherzo*, Milano, Mursia, 1980; J. ZIPES, *La fiaba irresistibile*, cit., p. 20; I. CALVINO, *Fiabe italiane*, cit., vol. I, p. L.

¹¹ Cfr. A. NUTRICATI, *L'enigma delle fiabe*, Calimera (Le), Ghetonia, 2016.

che non alla funzione delle fiabe che, invece, merita una trattazione a sé stante.

Oggi, l'aspetto collettivo delle fiabe ci sfugge, poiché esse sono quasi scomparse dal nostro orizzonte culturale, sostituite da improbabili surrogati. Ma ci sfugge anche perché è profondamente cambiata la modalità di fruizione di ciò che è rimasto di quello straordinario patrimonio.

Le fiabe erano generalmente raccontate non a singole persone, ma a gruppi relativamente grandi e, soprattutto, eterogenei dal punto di vista anagrafico e sociale. Non solo bimbi, dunque, ma anche adulti.

Il restringimento della funzione delle fiabe a puro svago per bambini è avvenuto a seguito dell'affermazione della mentalità illuministica e positivista che, liquidando il simbolismo come pensiero primitivo, ne ha misconosciuto il valore conoscitivo; in più, la loro edulcorazione e talora banalizzazione si deve soprattutto alla trasposizione filmica e cinematografica, in linea con la mutata sensibilità e i differenti gusti della società del consumo.

Pur tuttavia, non va dimenticato che le fiabe, alla stregua dei miti e dei riti, consentivano all'individuo di inserirsi all'interno di un orizzonte di senso che è quello condiviso dalla comunità di appartenenza e della quale egli era parte integrante.

I racconti fiabeschi erano – sfortunatamente oggi non lo sono più, se non in maniera residuale – patrimonio comune della collettività, essendo conosciuti dalla maggior parte, se non dalla totalità, dei componenti della comunità all'interno della quale circolavano.

Secondo la psicologia analitica, le fiabe, ancora una volta in analogia con le leggende e i miti, rispondano a questioni identitarie fondamentali per ciascun essere umano. Esse

ripercorrerebbero le tappe scandite dal “processo di individuazione” che conduce l’uomo lungo il pericoloso tragitto che va dall’Io al Sé, cioè verso la sua piena realizzazione¹².

Ma, al netto di ciò, le fiabe potrebbero avere anche uno scopo e una funzione che possono essere messi in evidenza grazie all’ausilio di un’inedita chiave di lettura mutuata dall’antropologia culturale.

Si tratta della “crisi della presenza”, concetto cardine del pensiero e dell’opera di Ernesto De Martino che si identifica con «il rischio di non esserci nella storia umana»¹³, vale a dire con la perdita della propria presenza. A tale rischio, come vedremo più diffusamente in seguito, pongono un argine la cultura, in genere, e i miti e i riti, in modo particolare.

A scanso di equivoci, non intendiamo analizzare il pensiero dell’etnologo campano, né proporre uno studio su di esso, quanto piuttosto valutare se alcuni dei concetti che egli elaborò possano o meno fornirci un valido strumento per rispondere alla domanda circa la funzione delle fiabe.

A ben vedere, le difficoltà dinanzi alle quali l’eroe o l’eroina si trovano, rappresentano, talora in modo diretto, altre volte in modo metaforico, un momento di crisi della presenza. Un re che perde il suo regno, un uomo che è privato dei suoi averi, un giovane che cade vittima di un incantesimo o di un maleficio, una bimba che viene abbandonata o che si smarrisce in una foresta, al di là del differente *topos* narrativo adottato, rinviano tutti, indistintamente, alla perdita della propria posizione all’interno della comunità di appartenenza, conseguentemente

¹² Cfr. M. L. VON FRANZ, *L’individuazione nella fiaba*, Torino, Bollati Boringhieri, 2001; A. NUTRICATI, *L’enigma delle fiabe*, cit., pp. 44-48.

¹³ E. DE MARTINO, *Morte e pianto rituale. Dal lamento funebre al pianto di Maria*, Torino, Bollati Boringhieri, 2000, p. 16.

Le fiabe come “antidoto” alla “crisi della presenza”. Ipotesi sulla funzione delle fiabe

alla perdita della propria identità e, quindi, alla crisi della presenza.

Ciò permetterebbe di esplorare un tema demartiniano classico, aprendolo a nuove questioni, mediante un approccio inedito e originale.

Le fiabe, il riscatto del femminile e la crisi della presenza

Per lungo tempo, le fiabe, oltre che dai cantastorie, sono state raccontate dalle donne. Madri o nutrici, balie o nonne, sorelle maggiori o zie, le donne furono a lungo le depositarie della fiaba. Il fatto che le fonti principali dei raccoglitori di fiabe furono proprio le donne non è privo di interesse, in quanto, come sostiene Jack Zipes, «c'è una differenza quando le donne producono la *propria* arte e raccontano le *proprie* storie. La resistenza alla violenza e alla misoginia diventa chiara»¹⁴. Questa resistenza diviene lampante quando sono le donne non solo a raccontare le fiabe, ma anche a raccoglierle: «Le fiabe raccontate e raccolte da donne ci offrono altri mondi, che mettono in dubbio le visioni dominanti del patriarcato tradizionale»¹⁵, giacché «è nel mondo “altro”, quello delle fiabe, che le donne tendono a trovare un briciolo di giustizia»¹⁶.

E che non si tratti esclusivamente di una questione di carattere storico e sociale, lo puntualizza in modo perentorio Erich Neumann, considerato come uno dei «più fertili e geniali continuatori»¹⁷ di Jung.

¹⁴ J. ZIPES, *La fiaba irresistibile*, cit., p. 108.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ *Idem*, p. 109.

¹⁷ E. NEUMANN, *Gli stadi psicologici dello sviluppo femminile*, Padova, Marsilio Editori, 1972, p. 7. La citazione si trova nella *Introduzione* firmata da Aldo Carotenuto.

Il matrimonio patriarcale – scrive lo psicologo e psicoanalista tedesco – è una soluzione collettiva nella quale maschile e femminile si legano in un rapporto di sostegno reciproco tale, da arrivare a una simbiosi che costituisce la spina dorsale della cultura patriarcale. Il significato transpersonale di questo rapporto reciproco sta nella conservazione di questa collettività, della cultura patriarcale e della sicurezza del singolo in essa immerso¹⁸.

Se il matrimonio patriarcale svolge un ruolo fondamentale nella conservazione e nel rafforzamento della cultura patriarcale, che, a suo modo, garantisce un certo grado di sicurezza agli individui che ne sono parte, ciò è possibile solo a patto di relegare la donna in una condizione di assoluta inferiorità e subalternità. A livello psicologico, ciò si traduce in una frattura tra conscio e inconscio che viene in qualche modo “controllata” attraverso una soluzione condivisa e dunque socialmente legittimata, ma pur sempre a scapito della donna.

Poiché la simbiosi patriarcale si fonda su una scissione psichica, e cioè sull’isolamento di una coscienza, unilateralmente indirizzata, da un inconscio a essa opposto, anche qui – aggiunge Neumann – sorge il pericolo di malattia; finché gli individui soggetti a questo pericolo rimangono fermi e legati a una situazione collettiva, ad esempio ai valori di un canone culturale patriarcale, esso viene eliminato collettivamente¹⁹.

È la comunità, dunque, che argina il pericolo della malattia e ciò è possibile – secondo l’etica antica – con l’aiuto della psicologia del capro espiatorio, che in questo caso porta le

¹⁸ E. NEUMANN, *Op. cit.*, p. 48.

¹⁹ *Idem*, p. 54.

Le fiabe come “antidoto” alla “crisi della presenza”. Ipotesi sulla funzione delle fiabe

culture a carattere patriarcale, ad esempio quella giudeo-cristiana, la maomettana e l'induista, a considerare la donna come “il male”. Essa perciò viene oppressa, schiavizzata, esclusa esteriormente dalla vita o, in quanto portatrice del male – come nei processi alle streghe – perseguitata e uccisa. Solo l'impossibilità dell'esistenza maschile senza il femminile ha impedito l'estirpazione, altrimenti così accarezzata, del “cattivo” gruppo umano costretto a portare su di sé la proiezione del pericoloso inconscio²⁰.

Se maschile e femminile rimangono separati e scissi, tanto a livello individuale quanto a livello collettivo, la “psicologia del capro espiatorio” non consentirà mai una reale ed effettiva emancipazione della donna, con buona pace del movimento femminista. Non si tratta tanto di riconoscere diritti o stabilire quote rosa, quanto, piuttosto, di prendere atto che maschile e femminile formano una totalità solo se riescono a stabilire un reale rapporto tra loro:

Nel vero e proprio “incontro” si giunge, al contrario che nella polarizzazione collettiva della simbiosi patriarcale, a un rapporto nel quale femminile e maschile si incontrano come strutture conscie e inconscie e cioè come totalità. Jung ha rappresentato questa forma di rapporto nella *Psicologia del transfert*, come quaternità archetipica e cioè come rapporto quadruplici nel quale la coscienza e l'inconscio di ambedue i partner sono in reciproco rapporto. Con ciò è presa in considerazione la natura totale dell'individuo, e cioè nell'uomo ad esempio non solo la coscienza maschile patriarcale, ma anche il suo lato femminile di Anima²¹, la

²⁰ *Ibidem*.

²¹ Per la psicologia analitica, Anima e Animus sono rispettivamente i tratti controsessuali dell'uomo e della donna. In estrema sintesi, l'Anima è la parte

quale ora non viene proiettata inconsciamente in modo che l'uomo abbia di fronte a se stesso e di fronte alla sua partner un ruolo solo maschile: ma uomo e donna devono mettersi in rapporto cosciente sia col lato maschile che con quello femminile dell'uomo²².

Si tratta, come è facile intuire, di qualcosa di certamente non facile da realizzare. Un reciproco riconoscimento, che avvenga a livello intimo e profondo e non meramente superficiale ed esteriore, è un percorso ricco di insidie, proprio come quelle alle quali va incontro l'eroe della fiaba che solo dopo aver superato le prove più impervie potrà sposare la principessa.

Il fatto di dover mettere in relazione il lato maschile con quello femminile

provoca sul piano umano un insieme di complicazioni e problemi, poiché il lato femminile Anima dell'uomo è emotivo e a lui completamente estraneo, cosicché egli giunge solo con le vie della sofferenza a sperimentare come natura propria, parti essenziali di ciò che aveva sperimentato in un primo momento come estraneo femminile nella sua partner. Questi problemi tuttavia non richiedono grossi sforzi solo all'uomo, ma anche alla donna, la quale dal canto suo è esposta al crollo della sua immagine ideale di uomo quando il lato femminile dell'uomo diviene cosciente²³.

La psicologia analitica fornisce una possibile risposta al perché il retaggio della società patriarcale sia ancora oggi così forte.

femminile presente nell'uomo e l'Animus è la parte maschile presente nella donna.

²² E. NEUMANN, *Op. cit.*, p. 64.

²³ *Ibidem*.

Cerchiamo, ora, di ricondurre il discorso alle fiabe. Se il riferimento a Neumann, benché non rivolto in modo esplicito alle fiabe, aiuta a leggere queste ultime come appello alla liberazione dell'elemento femminile, schiacciato dalla simbiosi patriarcale, è Verena Kast a sottolineare come il rischio di simbiosi, alla pari del trauma da separazione, giochi un ruolo fondamentale all'interno di una particolare tipologia di fiabe, vale a dire le fiabe di paura²⁴.

La psicologia ha mutuato il concetto di simbiosi dalla biologia. Come avviene in ambito biologico, affinché ci sia simbiosi, è necessario che sussistano dei reciproci vantaggi per entrambi i simbiotici.

Per la persona simbioticamente legata, il vantaggio consiste nel sentirsi accettata, nel sapersi protetta, nel non dover decidere, nel non dover rischiare in prima persona. Per l'“ospite”, il vantaggio consiste nel sentirsi enormemente valutato, poiché grazie a colui che gli si lega simbioticamente sperimenta una dilatazione narcisistica. Non si tratta quindi tanto di dipendenza quanto di non stare separati l'uno dall'altro²⁵.

Benché in questo caso il riferimento di Verena Kast sia a due individui singoli, il discorso regge ed è altrettanto valido, anche se l'ospite non è più un singolo, ma un gruppo, un'intera comunità. In ogni caso, la simbiosi richiede un prezzo altissimo da pagare in cambio della protezione offerta:

La persona che vive in condizione simbiotica si sente parte di qualcosa che la accoglie, le offre protezione e la solleva dal tormento di dover prendere decisioni. Non si tratta, tuttavia,

²⁴ V. KAST, *Le fiabe di paura. Il trauma della separazione e il rischio di simbiosi*, § «La simbiosi», Milano, Red Edizioni, 2007, pp. 89-103.

²⁵ *Idem*, p. 89.

di una protezione serena, in quanto esige continue conferme, che costano ansia e un adeguamento totale, poiché la persona che vive un rapporto simbiotico ne teme la fine²⁶.

Mutatis muntandis, potremmo declinare il discorso della Kast in questo modo: la comunità nella quale siamo inseriti, sia essa la famiglia, il gruppo o la società, ci fa sentire parte di qualcosa, ci accoglie, ci protegge e ci solleva dal tormento di prendere decisioni. Cionondimeno, tale protezione ha un suo costo, psicologicamente ed esistenzialmente molto elevato. La persona necessita di continue conferme da parte del gruppo per potersi sentire integrata al suo interno. Ciò comporta una omologazione di costumi, condotte e valori pressoché totale e, conseguentemente, l'ansia generata nell'individuo dal costante pericolo che il rapporto simbiotico possa finire. In altri termini, la comunità è causa e rimedio della crisi della presenza.

La persona che si rifugia nella simbiosi – continua l'analista junghiana – non può esistere come individuo singolo a causa della tremenda paura della solitudine e della necessità di separarsi che continuamente incombe sulle faccende umane²⁷.

È quella stessa angoscia che l'individuo prova quando sperimenta la crisi della presenza.

Ma c'è anche un altro collegamento tra crisi della presenza e simbiosi che può essere rintracciato nello stretto rapporto tra quest'ultima e la morte; rapporto al quale Verena Kast rivolge la sua attenzione.

²⁶ *Ibidem.*

²⁷ *Ibidem.*

Le fiabe come “antidoto” alla “crisi della presenza”. Ipotesi sulla funzione delle fiabe

Se, come dice De Martino, «la presenza [...] non riesce a mantenersi davanti all’evento della morte»²⁸, è anche vero, come sostiene la Kast, che

morte e simbiosi sono connesse anche perché la simbiosi viene sempre ricercata a difesa delle trasformazioni esistenziali: il timore dei continui mutamenti, del continuo commiato, del continuo morire ci induce a cercare ciò che rimane, ciò che desideriamo rimanga; ci induce a ricercare la simbiosi²⁹.

Le considerazioni espresse da Verena Kast, pur essendo autonome e indipendenti rispetto alla riflessione demartiniana, contribuiscono a fornirne una chiave di lettura psicologico-analitica della crisi della presenza e confermano – almeno così ci pare – l’interpretazione qui proposta.

La funzione delle fiabe

È possibile individuare, nelle storie, una duplice funzione³⁰: da un lato, quella di porre il fruitore virtualmente “in situazione”, permettendogli di “fare pratica” con le grandi questioni dell’esistenza in un ambiente protetto, in modo tale da poter disporre di un bagaglio di risposte collaudate da cui attingere, nel caso in cui dovesse trovarsi ad affrontarle; dall’altro, quella di rafforzare il giudizio morale, separando in modo chiaro e distinto il bene dal male. Ora, poiché le fiabe sono delle storie, come si pongono riguardo a questo duplice compito? Del

²⁸ E. DE MARTINO, *Il mondo magico. Prolegomeni a una storia del magismo*, Torino, Boringhieri, 1973, p. 101.

²⁹ V. KAST, *Op. cit.*, p. 94.

³⁰ Cfr. J. GOTTSCHALL, *L’istinto di narrare*, Torino, Bollati Boringhieri, 2016; A. NUTRICATI, *Quando l’istinto di narrare sfida l’incomunicabilità*, «Psychofenia», XXI, nn. 37-38, 2018, pp. 91-118.

secondo aspetto, come già anticipato, parleremo più avanti. Qui intendiamo brevemente soffermarci sul primo punto, quello che vede nella finzione narrativa un “simulatore” per la vita, uno strumento per fare esperienza della complessità del mondo, sia pure in modo indiretto. Da questo punto di vista, così come la Storia è *Magistra Vitae*, anche le storie sono *magistrae vitae*.

Prima di proseguire, però, richiamiamo alla memoria la definizione che Goethe diede di fiaba e di romanzo. Secondo il grande poeta tedesco, la fiaba «ci rappresenta come possibili eventi impossibili in condizioni possibili o impossibili»³¹, mentre il romanzo «ci rappresenta come reali eventi possibili in circostanze impossibili o quasi impossibili»³². Dunque, se la finzione narrativa ha come scopo quello di fornire delle possibili soluzioni a problemi reali, la fiaba riesce con molta più difficoltà a centrare l’obiettivo rispetto al romanzo. Se gli eventi narrati da un romanzo possono essere verosimili e quindi potenzialmente verificabili nel mondo reale, non è certamente possibile che nella realtà di ogni giorno qualcuno si trovi a fronteggiare un drago o si trovi faccia a faccia con una fata o, ancora, incroci un animale parlante o abbia a disposizione un oggetto magico. Quindi, se per le fiabe deve valere lo stesso principio valido per le storie in genere e, cioè, se esse devono fornire occasioni per “esercitarsi” con quello che potrebbe accadere nella vita di ogni

³¹ J. W. GOETHE, *Maximen und Reflexionen*, in *Goethes Werke, Hamburger Ausgabe*, 14 voll., Hamburg, Christian Wegner Verlag, 1942, vol. XII, p. 498: «(935) Märchen: das uns unmögliche Begebenheiten unter möglichen oder unmöglichen Bedingungen als möglich darstellt. (936) Roman: der uns mögliche Begebenheiten unter unmöglichen oder beinahe unmöglichen Bedingungen als wirklich darstellt»; cit. e tr. in B. BALSAMO e A. DESTRO (a cura di), *Della fiaba. Jacob e Wilhelm Grimm e il pensiero poetante per i 200 anni di “Fiabe del focolare”*, Milano, Mimesis, 2015, p. 102.

³² *Ibidem*.

giorno, ciò è possibile solo considerando eventi e personaggi fiabeschi in modo metaforico, allegorico e simbolico e non in senso letterale. L'interpretazione delle fiabe, pertanto, slitterebbe inevitabilmente verso un approccio ermeneutico di tipo simbolico o psicoanalitico³³, a meno che non si ipotizzi per esse una funzione diversa.

Per poter addentrarci più agevolmente nel percorso sin qui tracciato, si deve, a nostro avviso, tener conto di un fatto importantissimo: mentre per le fiabe popolari la forma trasmissiva orale consentiva loro di modificarsi in tempo reale, dando luogo a varianti subregionali e rispondendo, così, in modo più diretto e immediato alle esigenze del pubblico che il narratore aveva di fronte, le fiabe contemporanee, invece, veicolate dai mezzi di comunicazione di massa, sono raccontate a tutti nella medesima maniera, disancorandosi dalle peculiarità locali e contingenti e imponendo una sorta di omologazione simbolica, stilistica ed estetica. Illuminante, a tal proposito, quanto sostenuto da Max Lüthi, che insegnò all'Università di Zurigo prima Tedesco e poi Letteratura popolare europea ed è considerato uno dei più importanti studiosi di letteratura popolare del XX secolo. Una delle caratteristiche fondamentali che Lüthi riconosceva alle fiabe è la mancanza di prospettiva³⁴, vale a dire l'assenza nei personaggi fiabeschi di corporeità, interiorità, di rapporti con il mondo esteriore e con il tempo. Tuttavia, tale mancanza di prospettiva non è una limitazione della fiaba, ma un suo grande pregio, nella misura in cui consente a ciascun lettore-ascoltatore di aggiungere, in base alla propria predisposizione, al proprio stato d'animo, alla propria condizione, alla propria cultura, le dimensioni mancanti,

³³ Cfr. A. NUTRICATI, *L'enigma delle fiabe*, cit.

³⁴ Cfr. M. LÜTHI, *Op. cit.*, Cap. II, pp. 22-36.

attraverso la funzione mito-poietica della psiche, che invece viene fortemente limitata nel caso della trasposizione teatrale, televisiva e cinematografica, dove i personaggi sono ricostruiti con un'interiorità, una psicologia e persino un aspetto fisico che non hanno nella fiaba. Era questo il motivo per il quale Tolkien criticava le illustrazioni delle fiabe. Le illustrazioni, ma lo stesso discorso vale anche per il teatro e per il cinema, costringono e limitano l'immaginazione, imponendo una forma a ciò che dovrebbe restare amorfo proprio per consentire a ciascuno di dar corso alla propria fantasia e alla propria immaginazione. Scrive Tolkien:

Per quanto buone in se stesse, le illustrazioni non rendono un buon servizio alle fiabe. La distinzione radicale fra tutte le arti (incluso il teatro) che offrono una rappresentazione *visibile* e la letteratura vera e propria, è data appunto dal fatto che esse impongono una forma *visibile*. La letteratura opera da una mente all'altra, ed è quindi più generativa. E insieme più universale e più acuta in ogni particolare³⁵.

In realtà, neppure il passaggio dalla trasmissione orale a quella scritta fu indolore. Quando le fiabe popolari iniziarono ad essere messe per iscritto, non mancarono delle criticità. Le raccolte di fiabe ebbero il grandissimo merito di evitare che quel ricchissimo patrimonio culturale andasse irrimediabilmente perso, permettendo così che fosse per lo meno in parte preservato. Per contro, la trascrizione delle fiabe e la loro codificazione in forma scritta cristallizzarono le fiabe in quella specifica forma nella quale si imbatté il raccoglitore. Noi sappiamo, però, che le fiabe hanno avuto una genesi collettiva e si sono strutturate attraverso secolari sedimentazioni e stratificazioni, alle quali parteciparono in modo diretto sia i

³⁵ J. R. R. TOLKIEN, *Sulle fiabe*, in ID., *Il medioevo e il fantastico*, cit., p. 234.

narratori sia gli ascoltatori, che a loro volta le riproponevano. Ciò che veniva aggiunto e parimenti ciò che veniva omesso rientrava in quel processo di adattamento della fiaba alle esigenze dell'epoca, il cui portatore e interprete era, il più delle volte in modo inconsapevole, il cantastorie o il narratore. Non è possibile analizzare in modo diacronico lo sviluppo di una fiaba, poiché esse iniziarono ad essere raccolte in modo sistematico solo nel corso del XIX secolo, quando già avevano alle spalle una storia lunghissima. Tuttavia è possibile farlo in modo sincronico, servendoci delle varianti di una stessa fiaba contemporaneamente circolanti in luoghi diversi. Questa avvertenza, particolarmente preziosa non solo per chi voglia dedicarsi alla storia delle fiabe, ma anche per chi intenda procedere ad una lettura psicologico-analitica delle stesse, non risolve però il problema. Secondo alcuni, l'aver bloccato il flusso vitale presente nelle fiabe ha reso queste ultime dei relitti museali, immobili nella loro statica fissità. Private di qualsiasi funzione e ormai lontane dalla sensibilità contemporanea, le fiabe sono decadute a inerte oggetto di studio da parte di etnologi e storici delle tradizioni o a feticcio per etnologi e folcloristi. Di tutt'altro avviso Zipes, secondo cui

la cristallizzazione memetica di alcune fiabe in quanto classiche non le rende statiche, poiché esse vengono costantemente ri-create e riformate; e tuttavia rimangono memetiche per via della loro capacità di dare pertinente articolazione a questioni problematiche che riguardano le nostre vite³⁶.

³⁶ J. ZIPES, *La fiaba irresistibile*, cit., p. 28. Vedremo a breve quale sia, per Zipes, il rapporto tra meme e fiabe e in che senso esse possano dirsi memetiche.

È questo il motivo per il quale Zipes parla di «fiaba irresistibile», rimarcando la «irresistibile e incomprensibile attrazione che proviamo per la fiaba»³⁷.

Indagare su come si sia modificata la struttura della fiaba, da quella tradizionale a quella contemporanea di tipo mediatico e cinematografico, significa, altresì, comprendere i cambiamenti ai quali la narrazione del sé collettivo e del sé individuale è andata incontro.

Ecco dunque che torna a tema uno degli enigmi che da sempre accompagnano la fiaba, vale a dire quello della sua funzione.

Sul fronte della psicologia analitica, Marie-Louise von Franz descrive in questo modo la funzione delle fiabe:

Secondo una certa concezione di vago romanticismo le fiabe sono considerate i sogni dei popoli e delle nazioni. Penso che ciò dovrebbe essere preso molto più alla lettera di quanto non si faccia. Le fiabe sembrano realmente esercitare rispetto allo spirito di un popolo la stessa funzione che i sogni hanno rispetto a un individuo: esse confermano, guariscono, compensano, bilanciano e criticano l'atteggiamento collettivo dominante, proprio come i sogni guariscono, compensano, confermano, criticano o completano l'atteggiamento conscio di una persona. In questo risiede lo straordinario valore delle fiabe ed è questo il motivo per cui non hanno mai potuto essere né eliminate né assorbite dall'insegnamento religioso ufficiale. La sotterranea sopravvivenza delle fiabe in tutte le civiltà è stata garantita dal fatto che esse soddisfacevano quelle esigenze psicologiche che per qualche ragione non trovavano sufficiente accoglienza nell'atteggiamento conscio

³⁷*Idem*, p. IX.

della collettività, mantenendo in tal modo una funzione di compensazione simile a quella dei sogni³⁸.

Il noto folclorista statunitense Stith Thompson ammette di aver scritto *La fiaba nella tradizione popolare*³⁹ per colmare quella che egli stesso definisce una «lacuna»⁴⁰, vale a dire l'assenza di «un'opera che possa validamente servire da guida»⁴¹ nell'intricato mondo delle fiabe. In base a tale premessa, ci si aspetterebbe anche una risposta in merito alla funzione delle fiabe; risposta che invece Thompson rinuncia a fornire, pur sostenendo che «dovunque la fiaba risponde alle stesse fondamentali necessità sociali e individuali»⁴². Il folclorista statunitense giudica «sorprendente e sconcertante la disseminazione in tutte le parti del mondo degli stessi tipi di fiaba e degli stessi motivi narrativi»⁴³, aggiungendo, poi, che «l'identificazione di queste somiglianze e il tentativo di spiegarle porta lo studioso sempre più vicino alla comprensione della natura della cultura umana»⁴⁴. Nonostante ciò, Thompson si rifiuta di affrontare il nodo della funzione delle fiabe. Rispondere a tale questione, pur non essendo impossibile, è, a suo dire, un'impresa oltremodo ardua che richiede l'apporto congiunto di più discipline:

³⁸ M. L. VON FRANZ, *L'individuazione nella fiaba*, cit., p. 146. Per ulteriori approfondimenti si rinvia al già citato *L'enigma delle fiabe*.

³⁹ S. THOMPSON, *La fiaba nella tradizione popolare*, Milano, Il Saggiatore, 2016.

⁴⁰ *Idem*, p. 3.

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² *Idem*, p. 10.

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ *Ibidem*.

C'è bisogno, dunque, dei critici letterari, degli antropologi, degli storici, degli psicologi, degli studiosi di estetica se vogliamo poter sperare di sapere perché si inventano le fiabe⁴⁵.

Di diverso avviso, Tolkien, che, nel saggio *Sulle fiabe*⁴⁶, pubblicato nel 1947, sostiene:

Vi sono, comunque, alcune domande alle quali chi parla di fiabe deve aspettarsi di rispondere, o cercare di rispondere [...]. Per esempio: cosa sono le fiabe? Qual è la loro origine? A cosa servono?⁴⁷.

Ebbene, l'ultima di queste domande verte proprio sulla funzione della fiaba.

Tolkien individua nell'*eucatastrofe* – termine che egli stesso conia e che sta per “buona catastrofe” o “lieto capovolgimento” – la funzione principale della fiaba, la quale proprio per questa sua peculiarità si trova esattamente agli antipodi rispetto alla tragedia⁴⁸. Le fiabe, con il loro lieto fine, veicolano una buona novella; esse sono una sorta di *euanghelion* (το ευαγγέλιον) laico, in quanto negano la negatività del mondo. È presente in esse «il desiderio più antico e profondo, quello della Grande Evasione, l'Evasione dalla Morte»⁴⁹. Si tratta di quello che

⁴⁵ *Idem*, p. 11.

⁴⁶ Il saggio in questione contiene il testo di una conferenza tenuta da Tolkien nel 1939. Si tratta di uno scritto fondamentale per comprendere il pensiero tolkieniano. Al suo interno, si affrontano temi cruciali per la poetica e la filosofia di Tolkien, quali il rapporto tra Mondo Primario e Mondo Secondario, il concetto di Sub-creazione e quello di Eucatastrofe.

⁴⁷ J. R. R. TOLKIEN, *Sulle fiabe*, cit., p. 167.

⁴⁸ *Idem*, pp. 224 ss.

⁴⁹ *Idem*, p. 224.

Le fiabe come “antidoto” alla “crisi della presenza”. Ipotesi sulla funzione delle fiabe

Tolkien definisce «il vero spirito *evasivo* o (direi) *fuggitivo*»⁵⁰, così copiosamente presente nelle fiabe, a patto di non confondere «l’evasione del prigioniero con la fuga del disertore»⁵¹. Eppure non è questa la funzione precipua delle fiabe, poiché molte altre storie condividono con le fiabe questo “spirito”. È necessario, quindi, guardare oltre. E, in effetti, il celebre anglista aggiunge immediatamente:

Ma la “consolazione” procurata dalle fiabe ha anche un altro aspetto oltre alla soddisfazione fantastica di antichi desideri. Di gran lunga più importante è la Consolazione del Lieto Fine. Mi arrischierei quasi ad affermare che ogni fiaba compiuta dovrebbe averlo. Quantomeno direi che la Tragedia è la vera forma del Teatro, la sua più alta funzione; ma il contrario vale per la Fiaba. Dal momento che non sembra vi sia una parola per esprimere questo opposto – lo chiamerò *Eucatastrofe*. Il racconto *eucatastrofico* è la vera forma della fiaba, e rappresenta la sua più elevata funzione⁵².

Si badi bene che Tolkien non dice che l’eucatastrofe sia l’unica funzione della fiaba, ma la più elevata, lasciando intendere che ce ne siano altre. Noi ci soffermeremo sull’eucatastrofe.

La consolazione delle fiabe, la gioia del lieto fine: o, più correttamente, della buona catastrofe, dell’improvviso “capovolgimento” felice (perché non esiste un vero finale per nessuna fiaba): questa gioia, che è una delle cose che la fiaba può produrre supremamente bene, non è in essenza né “evasiva” né “fuggitiva”. Nella sua ambientazione fiabesca –

⁵⁰*Ibidem*.

⁵¹ *Idem*, p. 218.

⁵² *Idem*, pp. 224-225.

od oltremondana – è una grazia improvvisa e miracolosa: e non bisogna mai contare sul suo ripetersi⁵³.

Il lieto capovolgimento di cui parla Tolkien non è la negazione del dolore e della sofferenza, ma qualcosa che consente di rendere il dolore e la sofferenza accettabili e tollerabili, in virtù della buona novella che annuncia la possibilità di attingere alla gioia, nonostante tutto.

L'eucatastrofe, infatti,

non nega l'esistenza della *discatastrofe*, del dolore e del fallimento: la possibilità che ciò si verifichi è necessaria alla gioia della liberazione; essa nega (a dispetto di un gran numero di prove, se si vuole) la sconfitta finale e universale, ed è in quanto tale un *evangelium*, che fornisce una visione fuggevole della Gioia, quella Gioia oltre le muraglie del mondo, intensa come il dolore⁵⁴.

In una lettera datata 7-8 novembre 1944 e indirizzata al figlio Christopher, Tolkien individua, nella «improvvisa svolta gioiosa di una storia, che ti trafigge con una gioia tale da farti piangere»⁵⁵, «la massima funzione che una fiaba debba assolvere»⁵⁶.

In fondo, lo stesso Italo Calvino sembra giungere a conclusioni in parte analoghe, quando afferma che «le fiabe contengono una spiegazione generale del mondo, in cui c'è posto per tutto il male e tutto il bene e ci si trova sempre la via per uscir fuori dai più terribili incantesimi»⁵⁷.

⁵³ *Idem*, p. 225.

⁵⁴ *Ibidem*.

⁵⁵ J. R. R. TOLKIEN, *Lettere 1914-1973*, Milano, Bompiani, 2018, p. 161.

⁵⁶ *Ibidem*.

⁵⁷ I. CALVINO, *Sulle fiabe*, Milano, Mondadori, 2015, p. VII.

Le considerazioni di Tolkien e di Calvino ci conducono al cuore della questione, nella misura in cui spostano l'accento sul modo di affrontare e superare il dolore e il male, che inevitabilmente si incontrano nella vita, e di riuscire a ristabilire un nuovo – ancorché precario – equilibrio.

Ciò è ancora più evidente se si prende in considerazione un elemento a lungo ignorato o, nel migliore dei casi, sottovalutato, vale a dire il fatto che le fiabe venivano spesso raccontate ed ascoltate – dunque condivise – in un contesto simil-rituale. Esse erano legate a una sorta di rito collettivo, sia pure più blando rispetto a quelli consolidati e istituzionalizzati. Le fiabe, così come i riti e i miti, contribuivano a rinsaldare le relazioni sociali, a rafforzare il senso di appartenenza al gruppo, ad innestare gli individui nella comunità di cui erano membri. Quest'ultima, a sua volta, oltre a giocare un ruolo di primo piano all'interno delle dinamiche di costruzione dell'identità individuale e sociale, è dotata di appositi strumenti per contrastare la crisi della presenza. Condividere un codice simbolico e un patrimonio culturale significa riconoscersi in un ethos condiviso e in un comune orizzonte di senso, in grado essi stessi di conferire senso e significato e di orientare l'esistenza di un singolo e di un gruppo.

Non a caso, Laura Marchetti, riprendendo Propp e Gramsci, parla proprio di “funzione sociale” della fiaba:

La funzione sociale della fiaba non è quella di far credere o di far sperare, come può essere per il mito, ma di far fare, anzi di *far agire*. L'Eroe della fiaba, maschio o femmina che sia, deve cioè saper conquistare una “*scienza furba*”, imparando ad adattarsi, a trasformarsi in animale, a capire il

linguaggio degli uccelli e della pecora che bela, formando cioè non astratte cognizioni ma abilità e capacità⁵⁸.

Fiabe, riti e crisi della presenza

Prima di procedere oltre, ci pare necessario esaminare più in profondità alcuni dei concetti demartiniani ai quali abbiamo già fatto più volte rapido cenno, a partire proprio dalla presenza e dalla crisi della presenza.

Si tratta di nozioni introdotte da De Martino ne *Il mondo magico*, la cui prima edizione risale al 1948. Quest'opera, per certi versi ancora immatura, andò incontro a diverse critiche, tra le quali quelle di natura filosofica, avanzate da Benedetto Croce ed Enzo Paci, e quelle riconducibili al piano della storia delle religioni, formulate da Raffaele Pettazzoni e Mircea Eliade.

Tali critiche servirono a De Martino a correggere in parte il tiro. Tuttavia, nonostante le rettifiche e gli aggiustamenti apportati a talune posizioni, il nucleo centrale del testo, vale a dire la crisi della presenza, non subì grandi modifiche.

Lo stesso De Martino, nelle *Osservazioni conclusive* scrive:

Vi è però nel *Mondo magico* un nucleo valido, e cioè la tesi della crisi della presenza come rischio di non esserci nel mondo e la scoperta di un ordine di tecniche (alle quali appartengono e magia e religione) destinate a proteggere la presenza dal rischio di perdere le categorie con le quali si innalza sulla cieca vitalità e sulla *ingens sylva* della natura, e destinate altresì a ridischiudere mediatamente il mondo dei valori compromesso dalla crisi⁵⁹.

Questo nucleo sarà presente in tutti i libri successivi e verrà riformulato, a distanza di dieci anni dalla prima edizione de *Il*

⁵⁸ L. MARCHETTI, *Op. cit.*, p. 24.

⁵⁹ E. DE MARTINO, *Il mondo magico*, cit., p. 313.

mondo magico, nel 1958, in *Morte e pianto rituale*. Qui, De Martino definisce la presenza «come volontà di esserci in una storia umana, come potenza di trascendimento e di oggettivazione»⁶⁰. Tale presenza viene sostenuta dall’«*ethos* culturale»⁶¹, giacché «senza questo *ethos* della presenza non vi è cultura»⁶². Del resto, la nozione di «*ethos* del trascendimento», il cui compito, come giustamente sottolinea Clara Gallini nella *Introduzione*⁶³, è essenzialmente quello di fondare la cultura, compare per la prima volta proprio in *Morte e pianto rituale*. Per contro, come si è avuto modo di vedere, la crisi della presenza si configura come «il rischio di non esserci nella storia umana»⁶⁴; rischio che De Martino definisce più volte come radicale:

Il rischio radicale della presenza ha certamente luogo, un rischio che non è la perdita immaginaria di una unità anteriore alle categorie, ma che ben è la perdita della stessa possibilità di mantenersi nel processo culturale, e di continuarlo e di accrescerlo con l’energia dello scegliere e dell’operare: e poiché il rapporto che fonda la storicità della presenza è lo stesso rapporto che rende possibile la cultura, il rischio di non esserci nella storia umana si configura come un rischio di intenebrarsi nella *ingens sylva* della natura⁶⁵.

Siffatto rischio genera un sentimento d’angoscia: «Il rischio radicale della perdita della presenza è segnalato – almeno sin quando la presenza resiste – da una reazione totale che è

⁶⁰ E. DE MARTINO, *Morte e pianto rituale*, cit., p. 17.

⁶¹ *Idem*, p. 309.

⁶² *Idem*, p. 19.

⁶³ Cfr. *idem*, p. XLI.

⁶⁴ *Idem*, p. 16.

⁶⁵ *Ibidem*.

l'angoscia»⁶⁶. L'angoscia, d'altro canto, atterrisce proprio perché è rivolta verso qualcosa di indefinito o meglio, per dirla con Rudolf Otto, verso qualcosa di radicalmente altro: «Questo “radicalmente altro” che sgomenta chi ne fa esperienza è appunto il rischio radicale di non esserci, l'alienarsi della presenza»⁶⁷.

Il termine “presenza” indica, per De Martino, non solo essere presenti a se stessi, ma anche aver presente il contesto nel quale ci si trova a vivere. Ciò richiede un certo grado di consapevolezza della propria persona e del proprio mondo e richiede, al contempo, di riuscire a collocarsi al suo interno e di adattarsi alle mutate condizioni materiali ed esistenziali che esso determina e produce. La presenza richiama il concetto di identità, in quanto si basa sulla sedimentazione di ricordi, conoscenze ed esperienze che contribuiscono a formare l'identità del soggetto. Attraverso ricordi, conoscenze ed esperienze, l'individuo conferisce senso a se stesso, al proprio agire e al mondo che lo circonda.

In particolari condizioni sociali ed esistenziali, tale presenza vacilla ed entra in crisi. Saltano quei punti di orientamento domestici che rappresentano gli “indici di riferimento”. Il baratro della “destorificazione” si apre dinanzi al soggetto, che esperisce lo “spaesamento” e avverte la catastrofe come qualcosa di imminente. Viene messa in discussione la sua stessa possibilità “di esserci in una storia umana”. Ciò avviene soprattutto in concomitanza con particolari situazioni forti, come la morte, la malattia, la migrazione, che richiedono, in un certo senso, una ridefinizione del proprio mondo e della propria collocazione in esso.

⁶⁶*Idem*, p. 30.

⁶⁷*Idem*, p. 38.

Del resto, è lo stesso concetto di crisi a rinviare inevitabilmente all’idea di cambiamento e, cioè, a un punto di rottura nel flusso esperienziale del tempo, una cesura che segna il limite tra un prima e un poi. La crisi è una realtà esistenziale universale, anche se il modo in cui tale realtà è avvertita e affrontata risente delle differenze culturali che connotano i vari gruppi umani. La crisi, pertanto, è vissuta secondo modalità culturalmente differenti, pur conservando la sua valenza universale. Essa, però, non nasce dal nulla, ma si manifesta e si radica in un contesto, che in qualche modo la favorisce e la alimenta. L’*humus* nel quale la crisi attecchisce è dato dall’angoscia. In preda all’angoscia, l’individuo esperisce il rischio del “nulla” e, dunque, perde la capacità di trascendere la situazione. Non riuscendo più a universalizzare e a valorizzare la situazione nella quale si trova, l’uomo avverte quella sensazione esistenziale di spaesamento che prelude alla perdita della presenza. È questo ciò che De Martino chiama crisi della presenza e che è possibile superare per il tramite della “destorificazione del negativo”, la quale, a sua volta, passa attraverso il mito e il rito.

Come sottolinea Paolo Calandruccio, la presenza è un concetto

che riguarda l’esistenza dell’individuo e richiama anche aspetti socio-culturali “collettivi”; infatti, la presenza, una volta entrata in crisi, richiede un riscatto che, a livello socio-culturale, non può che venire da un “di fuori” – in molti casi mitico-folcloristico – che costituisce l’orizzonte di senso dell’individuo stesso⁶⁸.

⁶⁸ P. CALANDRUCCIO, *L’identità che trascende nel valore. Una proposta sull’essenza dell’uomo fondata sul pensiero di Ernesto De Martino*, Milano, Mimesis, 2018, p. 27.

Una volta che la presenza è entrata in crisi, l'individuo vacilla e non è più in grado di uscire dalla situazione critica con le sue sole forze. Più cerca di sottrarsi alla crisi, più le sabbie mobili di una condizione vissuta come annichilente lo ingoiano e lo spingono giù, nel baratro del nulla. A questo punto, si rende necessario l'intervento della comunità. Solo la comunità può operare quella sorta di riscatto socio-culturale e di redenzione in grado di strappare l'individuo al nulla e di ricondurlo all'interno di un orizzonte di senso condiviso.

Dunque, per evitare che la crisi della presenza travolga e annienti l'individuo, si rendono necessari i miti e i riti. Qui, la dimensione si apre al religioso. È il caso di richiamare la pur contestata etimologia proposta da Lattanzio⁶⁹, che mette in evidenza la dimensione del legame come elemento costitutivo della religione, in linea con quanto Franco Fabbro scrive, quando afferma che i fenomeni religiosi sono

fenomeni complessi, caratteristici della specie umana, universalmente diffusi, appresi in contesti culturali, che servono a creare coesione all'interno di un gruppo e nel contempo a separarlo da altri⁷⁰.

Ora, i miti sono delle narrazioni. Come tali, essi inseriscono in un ethos collettivo il soggetto e il suo mondo. I miti e i riti, in virtù dell'elemento simbolico che li caratterizza, conferiscono ordine e significato all'esistente, inquadrandolo all'interno di una narrazione condivisa dotata di senso, astraendo temporaneamente il dato esistenziale dal contesto storico nel

⁶⁹ LATTANZIO, *Divinae institutiones* IV, 28, 2: «Hoc vinculo pietatis obstricti Deo et religati sumus; unde ipsa religio nomen accepit, non ut Cicero interpretatus est, a relegendo».

⁷⁰ F. FABBRO, *Identità culturale e violenza. Neuropsicologia delle lingue e delle religioni*, Torino, Bollati Boringhieri, 2018, p. 114.

quale si trova e inserendolo in una dimensione simbolica che, in qualche modo, ne neutralizza le negatività.

Il nesso tra rito e fiaba non è certo una scoperta recente né tanto meno originale. Tra gli altri, ne parla in modo articolato Vladimir Propp, secondo il quale le fiabe sarebbero i residui dei racconti narrati nel corso delle cerimonie di iniziazione che sancivano, nelle società tribali, il passaggio dall'età fanciulla a quella adulta. Il rito di iniziazione metteva in scena la morte rituale e la successiva rinascita a nuova vita del fanciullo, simbolicamente inghiottito da un animale fantastico e da esso rigettato non più bambino, ma adulto, legittimato a prender moglie e divenuto finalmente membro a tutti gli effetti della tribù. Il rito veniva generalmente celebrato lontano dal villaggio, nel cuore della foresta, ed era accompagnato da pratiche violente, che comportavano mutilazioni e percosse⁷¹.

Lo stesso Zipes pone l'accento sul collegamento tra fiaba e rito, citando testualmente Laura Rangoni:

Ancor più, a dispetto di tutto, la fiaba continua a conservare un carattere di ritualità che è tipicamente pagano. Nelle peripezie della fiaba si ravvisa di fatto una struttura o trama di esperienza che può facilmente esser fatta risalire al variegato mondo dei miti precristiani⁷².

Nei prossimi paragrafi, ci soffermeremo su due autori di fondamentale importanza, ai quali si sono sin qui fatti solo brevi rimandi: Max Lüthi e Jack Zipes. Tale approfondimento ci fornirà ulteriori elementi utili alla comprensione della problematica presa in esame.

⁷¹ Cfr. V. J. PROPP, *Le radici storiche dei racconti di fate*, Torino, Einaudi, 1972, pp. 89-90.

⁷² L. RANGONI, *Le Fate*, Milano, Xenia Edizioni, 2004, cit. in J. ZIPES, *La fiaba irresistibile*, cit., p. 42.

La funzione delle fiabe secondo Max Lüthi

Max Lüthi, nel suo agile e fondamentale volume *La fiaba tradizionale europea*, pubblicato nel 1947, dedica un intero capitolo al delicato e controverso tema della funzione e del significato della fiaba⁷³.

Il capitolo inizia in modo perentorio, chiarendo l'oggetto di indagine: «Dobbiamo ora chiederci quale sia il senso e la funzione della fiaba nel contesto dell'esistenza umana»⁷⁴.

Nelle pagine precedenti, sulla base di una rigorosa analisi stilistico-formale, Lüthi aveva individuato le caratteristiche precipue della fiaba: unidimensionalità, mancanza di prospettiva, stile astratto, isolamento e colleganze universali, sublimazione e contenuti universali⁷⁵.

Coerentemente con la propria impostazione di fondo, lo studioso cerca di individuare la funzione delle fiabe prendendone in esame la forma. Dopo aver specificato che, per tentare di rispondere a una simile questione, sarebbe necessario e determinante il contributo di più discipline, Lüthi formula delle considerazioni sulla base dello stile delle fiabe: «Infatti –

⁷³ Cfr. M. LÜTHI, *Op. cit.*, 2015, Cap. VI «Funzione e significato della fiaba», pp. 103-133.

⁷⁴ *Idem*, p. 103.

⁷⁵ In modo molto sommario, l'unidimensionalità consiste nella soppressione della linea di demarcazione tra sfera terrena e sfera ultraterrena; la mancanza di prospettiva nell'assenza di fisicità, interiorità e temporalità; lo stile astratto nella lontananza dalla realtà; l'isolamento nella proiezione di personaggi ed eventi su un unico piano; le colleganze universali nella possibilità di stabilire relazioni tra i più disparati elementi nonostante il loro isolamento; la sublimazione nella perdita di caratteristiche individuali e nell'assunzione di consistenza diafana ed evanescente; i contenuti universali nella capacità di conferire significati universali a motivi e a personaggi.

scrive – deve essere possibile individuare la funzione della fiaba dal suo *aspetto*»⁷⁶.

Lüthi scarta immediatamente il pur comune convincimento secondo il quale le fiabe sarebbero solo uno strumento di puro divertimento, anche a voler considerare il divertimento nella sua accezione più ampia e positiva. Allo stesso tempo, critica l'idea che l'importanza delle fiabe risieda nel conservare frammenti della visione primitiva del mondo. Se così fosse, la fiaba potrebbe assurgere al rango di fonte storica. Ma così non è. Peraltro, ciò poco importa allo studioso di letteratura, che analizza la fiaba come racconto e non come fonte storica. Per comprenderne la reale funzione, così come la straordinaria diffusione, bisogna tener contestualmente presenti due fattori: i suoi creatori e cultori e, in posizione ancora più rilevante, i suoi fruitori.

Lo storico dell'arte di origini olandesi André Jolles, in un testo che meriterebbe ben altra fortuna rispetto a quella ottenuta dal titolo *Le forme semplici*⁷⁷, pubblicato nel 1930, aveva elencato i vari tipi di narrazioni riscontrabili nell'epica popolare, inserendovi la fiaba. Come è indicato dallo stesso sottotitolo, le forme semplici alle quali fa riferimento Jolles sono la leggenda sacra, la leggenda profana, il mito, l'enigma, la sentenza, il caso, il memorabile, la fiaba, lo scherzo. Jolles aveva poi ricondotto queste tipologie a una *Geistesbeschäftigung*, a una «occupazione dello spirito», quale «necessità fondamentale dell'animo umano»⁷⁸. Per Lüthi, però, la fiaba trascende tutte le altre forme. Tra queste, quelle che più si avvicinano alla fiaba, per importanza e diffusione, sono le leggende profane e quelle

⁷⁶ M. LÜTHI, *Op. cit.*, p. 103.

⁷⁷ Cfr. A. JOLLES, *Forme semplici*, cit.

⁷⁸ M. LÜTHI, *Op. cit.*, p. 105.

religiose. Le leggende profane pongono domande su ciò che non si riesce a spiegare. Esse rinunciano a interpretare e, quando lo fanno, lo fanno in modo incerto. Le leggende religiose, invece, forniscono delle risposte ben precise, ma in modo dogmatico, poiché riconducono tutto a Dio, secondo una linea di lettura dettata dall'autorità religiosa. Entrambe, dunque, svolgono una funzione certamente importante, ma non equiparabile a quella della fiaba, che invece si spinge oltre. La fiaba, infatti, «dà una risposta, ed è una risposta profondamente gratificante alle questioni scottanti dell'esistenza umana»⁷⁹. Lüthi avanza l'ipotesi che, «forse per la prima volta, nella fiaba l'uomo acquista poeticamente un dominio sul mondo»⁸⁰. La fiaba oppone all'incomprensibilità, al disordine, all'indeterminatezza e alla caoticità della realtà, un mondo in cui tutto è dotato di senso, in cui tutto occupa il posto che deve occupare, in cui tutto è nel giusto ordine. Gli stessi personaggi, benché spesso non se ne conosca l'origine né la destinazione, compaiono al momento giusto, proprio quando gli eventi lo richiedono, per poi svanire nel nulla una volta esaurita la loro funzione. Tra realtà e fiaba ci sarebbe, dunque, lo stesso rapporto esistente tra caos (Χάος) e cosmo (Κόσμος).

Le fiabe non forniscono interpretazioni, spiegazioni o chiavi di lettura delle realtà, non svelano né rivelano cosa si “nasconda” dietro l'apparenza, non forniscono risposte al nostro bisogno di conoscenza. Pur tuttavia, ciò che ci propongono è chiaro e ordinato. Per riprendere la metafora teatrale utilizzata dallo stesso Lüthi, la fiaba non dice nulla su cosa ci sia e su cosa avvenga dietro le quinte, ma illumina e rende in modo inequivocabilmente limpido ciò che accade sul palcoscenico. La

⁷⁹ *Idem*, p. 106.

⁸⁰ *Ibidem*.

Le fiabe come “antidoto” alla “crisi della presenza”. Ipotesi sulla funzione delle fiabe

fiaba osserva e rappresenta. In essa non c'è differenza tra piano ontologico e piano deontologico, tra essere e dover essere.

La sua intenzione non è di mostrarci come le cose *dovrebbero andare* nel mondo. Intende piuttosto contemplare ed esprimere con le parole come le cose *stanno* in realtà in questo mondo⁸¹.

Ciò avviene senza cadere nella tentazione di edulcorare la realtà.

Al contrario, il mondo vi si trasfigura spontaneamente. La fiaba *vede* il mondo così come lo disegna. Gli orrori non sono eliminati dal suo contesto, ma a loro, come ad ogni altra componente, viene assegnata una propria collocazione, cosicché tutto risulti in ordine. E in questo senso, ma solo in questo, si può dire che la fiaba sia la poesia di un mondo ideale. Essa ci mostra un mondo in ordine, soddisfacendo all'ultimo ed eterno desiderio dell'uomo; ma vuole essere una vera soddisfazione di questo desiderio e non un palliativo di comodo. Non intende inventare quello che in realtà non esiste, né mai potrebbe esistere, bensì vede la realtà divenire trasparente e chiara. Non simula innanzi ai nostri occhi un bel mondo nel quale, per alcuni attimi, possiamo ristorarci lo spirito, dimenticando ogni altra cosa; al contrario crede che il mondo sia così come lo vede e lo descrive⁸².

Tali osservazioni chiariscono ulteriormente quale sia, secondo Lüthi, il rapporto tra le fiabe e il mondo:

La fiaba non ci mostra *un* mondo in ordine, ci mostra *il* mondo in ordine. Ci mostra *che* il mondo è così come

⁸¹ *Idem*, p. 109.

⁸² *Idem*, p. 110.

dovrebbe essere. La fiaba è poesia reale e ideale ad un sol tempo⁸³.

Questa, in ultima istanza, la funzione della fiaba per Lüthi.

L'uomo che si vede proiettato in un mondo minaccioso ed incomprensibile, l'uomo, che nella leggenda configura – in un turbamento lirico – gli spettri di questo mondo inquietante, questo uomo sperimenta nella calma contemplazione epica della fiaba proprio la trasfigurazione di questo mondo. E la risposta che la fiaba dà all'uomo sofferente e tormentato da angosciosi interrogativi è più convincente ed eterna di quella della leggenda religiosa⁸⁴.

In effetti, le leggende religiose possono confortare e rassicurare, ma chiedono all'ascoltatore un atto di fede, e, conseguentemente, non riescono a eliminare il dubbio che la verità possa essere diversa da quella presentata.

La fiaba si colloca, invece, su un piano diverso.

Questa contemplazione onirica del mondo, che non ci richiede nulla, né fede né confessione, è intrinsecamente così naturale e si fa verbo con tale impellenza, che felici ci lasciamo trasportare da lei⁸⁵.

Rinunciare a cogliere il senso e la natura delle forze soprannaturali e degli avvenimenti terreni non va considerato un limite della fiaba, poiché

proprio questa rinuncia le conquista la nostra fiducia. Come l'eroe della fiaba si lascia muovere e condurre da cose e figure sconosciute, senza neanche chiedersi quale sia la loro

⁸³ *Idem*, p. 111.

⁸⁴ *Idem*, pp. 106-107.

⁸⁵ *Idem*, p. 107.

Le fiabe come “antidoto” alla “crisi della presenza”. Ipotesi sulla funzione delle fiabe

natura e la provenienza, così noi accettiamo riconoscenti e senza opporci l'aiuto esistenziale che ci offre la fiaba⁸⁶.

Sull'altro versante, la fiaba si differenzia dalla leggenda profana nella misura in cui quest'ultima mostra sovente la condizione umana rinfrancata dal dolore e dal lavoro di tutti i giorni mediante l'elargizione di doni o l'intervento di figure, che, fornendo assistenza agli uomini, li liberano dalle loro incombenze quotidiane, soddisfacendo, in tal modo, i loro bisogni di base. Per contro, la fiaba non vagheggia di aiuti per le necessità spicciole della vita quotidiana, ma spinge i suoi eroi verso compiti ardui, alla fine dei quali molto spesso essi trovano tesori inimmaginabili e l'amore, ma, a ben guardare, né gli uni né l'altro sono realmente ciò che interessa alla fiaba. Ad essa, invece, interessa l'avventura, interessano le imprese verso le quali viene spinto il protagonista. Sono gli antagonisti, semmai, ad accontentarsi di tesori, titoli e onori. Al protagonista ciò non basta. La fiaba asseconda le sue inclinazioni e aspirazioni, offrendogli ciò di cui ha bisogno per superare le avversità sotto forma di dono. Tuttavia, aggiunge Lüthi,

la fiaba non dona alle sue figure degli oggetti, ma delle *occasioni*. Le conduce ove sia veramente necessario fare qualcosa [...]. Il dono [...] non serve ad alleviare necessità economiche, bensì getta l'eroe nell'avventura o lo guida nelle vicissitudini. Gli fa trovare e compiere il suo destino più vero⁸⁷.

Per far questo, non è sufficiente la propensione all'azione, che comunque caratterizza i protagonisti delle fiabe e li differenzia da quelli delle leggende, ma è necessario l'aiuto di una sorte

⁸⁶ *Ibidem*.

⁸⁷ *Idem*, p. 108.

benigna. Detto in altri termini, l'uomo, da solo, non è *faber fortunae suae* o, meglio, lo è nella misura in cui si lascia aiutare dalla fortuna. Per tutte queste considerazioni, è errato pensare alla fiaba, sulla scia di Werner Spanner, come a qualcosa di assimilabile a un mero «portavoce dei desideri dell'uomo semplice»⁸⁸. E, infatti, Lüthi rimprovera a Spanner di aver considerato la fiaba come appannaggio di poveri e oppressi, di coloro, cioè, che sono incapaci di plasmare il mondo con la propria azione. Viceversa, l'azione è un elemento fondamentale della fiaba. Tutti i suoi personaggi, anche quelli minori e secondari, rivestono una certa importanza proprio perché contribuiscono all'azione, o in quanto sono essi stessi a realizzarla o in quanto la suscitano nel protagonista. Persino la centralità dell'eroe è dovuta non alla sua supposta importanza, ma al ruolo che svolge nell'economia dell'azione.

Ma torniamo a Jolles. Pur riconoscendone i meriti, Lüthi non gli risparmia delle critiche talora molto severe.

Come si è già accennato, Jolles ravvisava nelle fiabe una morale ingenua, basata sul sentimento naturale di giustizia. Ciò significa che esse non rispondono all'etica dell'azione, centrata sulla virtù e finalizzata a rispondere alla domanda su cosa si debba fare, ma all'etica degli eventi, centrata sull'ordine delle cose e finalizzata a rispondere alla domanda su come debbano andare le cose nel mondo. Ancorché discutibili dal punto di vista dell'etica dell'azione, giudichiamo «“gut” und “gerecht”»⁸⁹, vale a dire “buono e giusto”, ogni singolo avvenimento descritto dalle fiabe, in quanto segue un ordine coerente con le esigenze

⁸⁸ W. SPANNER, *Das Märchen als Gattung*, Münchow, Gießen, 1939, p. 10, cit. in M. LÜTHI, *Op. cit.*, p. 109.

⁸⁹ A. JOLLES, *Einfachen Formen: Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1968, p. 241.

di una moralità primitiva. Questa interpretazione, però, non convince Lüthi, il quale ne contesta innanzitutto l'eccessiva restrittività, dovuta, a suo dire, al ritenere “buono” un sinonimo di “giusto”. Non è la giustizia degli eventi a conferire senso e unità al mondo delle fiabe, bensì la «*giustezza degli eventi*»⁹⁰.

In modo analogo, sia pure da una prospettiva notevolmente diversa, quale quella della psicologia analitica, si esprime Marie-Louise von Franz, in un passo nel quale, benché non espressamente citato, pare di leggere il pensiero di Lüthi:

Ma qual è il “giusto” tipo di comportamento? Ecco una delle difficoltà che le fiabe presentano, in quanto esse sono così ingenuamente convincenti che non ci si pone alcuna domanda. Naturalmente, il comportamento dell'Eroe non si adegua agli standard di un qualsiasi individuo; l'Eroe può essere stupido, ingenuo, crudele, può ricorrere a ogni genere di astuzia che altrimenti condanneremmo, ma comunque egli si comporti, si ha l'impressione che si comporti nel modo giusto. Perciò, questa “giustezza” potrebbe essere meglio definita descrivendola come in totale accordo con l'insieme della situazione⁹¹.

Giustezza, dunque, più che giustizia.

Per di più, secondo Lüthi, diversi tipi di racconto, come ad esempio quello pseudo-realistico, si presterebbero molto meglio delle fiabe a soddisfare il bisogno di giustizia dell'uomo. L'elemento della meraviglia e del prodigio, che per Jolles rappresenta la risoluta reazione all'immoralità della realtà, è per Lüthi il modo precipuo e specifico che le fiabe hanno per rappresentare plasticamente l'isolamento e le colleganze universali. Detto in altri termini, l'attenzione verso la giustizia

⁹⁰ M. LÜTHI, *Op. cit.*, p. 111.

⁹¹ M. L. VON FRANZ, *Le fiabe del lieto fine*, cit., pp. 26-27.

degli eventi non necessariamente è esclusa dalle fiabe, ma non ne è certamente il tema di fondo:

“Giustizia negli eventi” è solo un intento parziale della fiaba, non il suo fine ultimo. Piuttosto essa mira a mostrare il meraviglioso contatto dell’eroe, proiettato in avventure e compiti, con le potenze essenziali dell’esistenza: e lo fa con dovizia, con molte ripetizioni e variazioni⁹².

Lüthi non condivide neppure la convinzione di Jolles secondo cui l’assenza di indicazioni spazio-temporali e storiche nelle fiabe sia dovuta alla volontà di segnare ancora di più il contrasto tra il mondo fiabesco, connotato dalla morale ingenua ed elementare, e quello reale, caratterizzato dall’immoralità. Per lo studioso elvetico, invece, tale assenza non ha alcuno scopo specifico, ma è dovuta esclusivamente allo stile astratto e all’isolamento, quali caratteristiche sostanziali delle fiabe.

Lüthi è molto critico nei confronti di Jolles, quando stigmatizza «l’insufficienza della sua concezione»⁹³ e ritiene la sua spiegazione «unilaterale e insufficiente»⁹⁴, rea di condurre a «un imperdonabile impoverimento della fiaba»⁹⁵. In altri termini, «Jolles sminuisce la fiaba, degradandola a fantasia di rimpiazzo»⁹⁶. Non avrebbe colto che la fiaba è «antiimmagine»⁹⁷ della realtà, non in quanto ne propone una radicalmente altra e alternativa, ma in quanto ne coglie l’essenza più propria.

Lüthi, dunque, pur apprezzando i risultati decisivi ottenuti da Jolles sul piano metodologico, ne contesta l’aver ridotto la

⁹² M. LÜTHI, *Op. cit.*, p. 112.

⁹³ *Ibidem.*

⁹⁴ *Ibidem.*

⁹⁵ *Idem*, p. 113.

⁹⁶ *Ibidem.*

⁹⁷ *Idem*, p. 107.

funzione delle fiabe al soddisfacimento delle esigenze provenienti da una morale elementare. Questo, però, non elimina i meriti attribuibili allo studioso olandese, a partire dall'aver riconosciuto nelle fiabe una “occupazione dello spirito” e non un mero strumento di divertimento. Altro merito di Jolles sarebbe quello di essersi sganciato dai singoli motivi, allo scopo di poter analizzare la fiaba nella sua globalità.

«Nella sua qualità di racconto, la fiaba – evidenza Lüthi – diverte e, allo stesso tempo, illumina l'esistenza»⁹⁸. Come si è già detto, essa non richiede atti di fede, né ciò che racconta deve esser tenuto per vero, poiché il mondo di cui si fa portatrice è altro rispetto alla realtà che ci circonda. Essi giacciono su due piani paralleli. Se c'è una fede che la fiaba richiede, è quella nella «verità interiore di ciò che viene rappresentato»⁹⁹. Essendo opera autenticamente poetica, la fiaba riesce a trasporre in termini di immagini un'esperienza universale.

Lüthi condivide la definizione di fiaba con la «protoforma dell'arte narrativa umana»¹⁰⁰, fornita da Robert Petsch. «Se la leggenda nasce da un'intima commozione, la fiaba scaturisce da un'intima quiete»¹⁰¹. In essa rifulge la luminosità dell'epica. È proprio questa quiete a consentire al narratore di sollevarsi al di sopra del costante e perenne movimento nel quale siamo immersi, per riuscire a coglierlo e a rappresentarlo nella sua purezza: «La luce e la serenità epica si effondono su tutta la fiaba. Movimento epico ed epica chiarezza, ambedue plasmati con estrema incisività, si fondono in essa»¹⁰². L'accostamento di

⁹⁸ *Idem*, p. 114.

⁹⁹ *Ibidem*.

¹⁰⁰ R. PETSCH, *Wesen und Formen der Erzählkunst*, Halle-Saale, Niemeyer-Verlag, 1942, pp. 53 e 47, cit. in M. LÜTHI, *Op. cit.*, p. 114.

¹⁰¹ M. LÜTHI, *Op. cit.*, p. 114.

¹⁰² *Ibidem*.

fiaba ed epica è fondamentale, secondo Max Lüthi, per cogliere l'essenza della fiaba:

La presenza di contenuti universali nella fiaba significa l'adempimento dell'aspirazione epica di contemplare e rappresentare il mondo. Sublimando, e di conseguenza svuotando tutti i motivi, la fiaba raggiunge l'oggettività epica. Tuttavia in luogo dell'ampiezza epica, che però non è un tratto essenziale ma solo una possibilità della forma epica, domina nella fiaba un'epica stringatezza¹⁰³.

La fiaba infonde serenità e sicurezza.

È come se la fiaba volesse assicurarci: anche se tu stesso non sai da dove vieni e dove vai, non sai quali potenze influiscano su di te e come lo facciano, non sai quali rapporti ti avvolgono, tu puoi essere certo *che* ti trovi in rapporti assolutamente logici¹⁰⁴.

Nella fiaba, qualsiasi elemento, in virtù del processo di isolamento e astrazione al quale è sottoposto, diventa un simbolo, una figura, che, spogliata della sua concretezza materiale, può rinviare a sfere di significato completamente diverse. È questa la conseguenza della perfezione formale assunta dalla fiaba, tanto da essere definita come «*forma poetica terminale*»¹⁰⁵. Questo, per lo studioso svizzero, fornisce un indizio circa il periodo di origine della fiaba, in quanto «la natura della sua forma intrinseca ci dà la certezza che anche la fiaba non è né primitiva, né ingenua, ma arte altissima»¹⁰⁶. A differenza della leggenda popolare, che, agli occhi di Lüthi,

¹⁰³ *Idem*, p. 115.

¹⁰⁴ *Ibidem*.

¹⁰⁵ *Idem*, p. 119.

¹⁰⁶ *Idem*, p. 120.

assume i connotati di una forma poetica iniziale, in cui poesia e scienza si fondono, «la fiaba è pura poesia, e già per questo motivo non può essere primitiva»¹⁰⁷. Essa, dunque, presuppone la chiara separazione tra scienza e poesia. Il che non vuol dire che risale a tempi recenti: «È senza dubbio il frutto di una cultura altamente sviluppata. Tuttavia, può appartenere senz'altro a civiltà esistite in tempi molto remoti»¹⁰⁸.

Logica conseguenza della fiaba intesa come «*forma poetica terminale*» è che essa sia opera non del popolo, ma di poeti:

La fiaba può essere poesia per primitivi, ma non poesia di primitivi. Nella sua qualità di poesia pura, è presumibilmente l'opera di grandi artisti, dai quali scende al popolo. Nasce da un'autentica contemplazione poetica¹⁰⁹.

Pertanto, «il popolo è il fruitore e il cultore della fiaba, quasi certamente non il suo creatore»¹¹⁰.

Le caratteristiche delle fiabe e la loro perfezione formale non sono, secondo l'accademico elvetico, conseguenze della tradizione orale che le ha tramandate, ma seguono una legge intrinseca che definisce la fiaba e la differenzia da altre forme di racconti orali.

Se poi tali narrazioni siano state adattate dal popolo alle proprie esigenze o se siano invece state semplicemente tramandate in una forma già data e rispondente alle necessità dell'uditorio e alle modalità trasmissive legate all'oralità è una questione che, per Lüthi, va ancora studiata, senza però trascurare aprioristicamente la seconda delle due alternative. Ciò non significa che le fiabe non subiscano modifiche nel passaggio

¹⁰⁷ *Ibidem*.

¹⁰⁸ *Ibidem*.

¹⁰⁹ *Idem*, p. 121.

¹¹⁰ *Idem*, p. 122.

da un narratore a un altro o da un popolo a un altro o da un'epoca a un'altra. Ciononostante, esse tendono a realizzare una forma ideale alla quale sono sempre in qualche modo riconducibili.

Al di là della loro genesi e delle problematiche ad essa connesse, Lüthi individua la funzione delle fiabe nella loro capacità di contenere il mondo e di mostrarne il piano logico che ne sta a fondamento, pur senza pretendere di spiegarlo o di interpretarlo.

La fiaba «non parla solo di magia, la pratica essa stessa. Compie la redenzione che la realtà sembra esigere dallo spirito e dalla parola. Sublima e spiritualizza il mondo»¹¹¹.

Paradossalmente, questo, che è stato il punto di forza della fiaba e le ha consentito di attraversare i millenni e di giungere sino ai nostri giorni, oggi è divenuto il suo punto debole.

Oggi [la fiaba] è decaduta a passatempo per i bambini [...]. Non ci basta più, è troppo semplice, troppo “ingenua”. Non abbraccia più il nostro mondo con tutti i suoi contenuti. È insomma troppo poco ricca, troppo poco differenziata. Inoltre, la risposta che la fiaba dà alle domande supreme non può più soddisfarci. Essa mostra l'uomo cui tocca ogni grazia, cui vengono donate persino le *occasioni*. L'uomo moderno però mira a plasmare se stesso e il mondo¹¹².

L'uomo moderno sente una maggiore affinità con la leggenda, che problematizza il mondo e cerca di dare una lettura ai singoli aspetti della realtà. La leggenda, come si è visto, affronta il mondo senza riuscire a separare la poesia dalla scienza, cosa che invece compie la fiaba.

¹¹¹ *Idem*, p. 126.

¹¹² *Idem*, pp. 126-127.

Le fiabe come “antidoto” alla “crisi della presenza”. Ipotesi sulla funzione delle fiabe

Tuttavia, secondo lo studioso elvetico, tale separazione è destinata a essere superata e la poesia è chiamata intrecciarsi nuovamente con la scienza, sia pure su un piano superiore, non più involontario e inconsapevole come avveniva invece per la leggenda.

Il futuro della fiaba, per Lüthi, è legato alla capacità o meno che essa avrà di recuperare l'unità perduta tra scienza e poesia; una unità che però non sia fusiva e confusiva, ma che si realizzi piuttosto in una piena armonia tra queste due dimensioni.

Il tempo della fiaba è tramontato. Ma come la leggenda, così anche la fiaba tende a realizzarsi nuovamente su un piano più alto. E come l'antica fiaba ha accolto in sé, sublimandoli, i contenuti della leggenda primitiva, così la nuova fiaba dovrebbe poter accogliere i contenuti delle scienze moderne. [...]. Non sappiamo se questa nuova fiaba rimarrà un sogno di poeti. Nel frattempo sopravvive l'antica fiaba, per i bimbi ristoro e gioia, per noi però contemporaneamente la promessa di future possibilità¹¹³.

La funzione delle fiabe secondo Jack Zipes

Ne *La fiaba irresistibile*, Zipes affronta alcuni aspetti cruciali per la nostra analisi con la profondità e l'acume che lo contraddistinguono. Il volume si apre con una necessaria premessa. Le diverse teorie e ipotesi esistenti sulle fiabe e il mancato raggiungimento di un consenso tra gli studiosi su temi centrali quali, ad esempio, l'origine, la genesi, le modalità di diffusione, tradiscono una difficoltà di fondo. Non è un mistero che sulla narrativa popolare e fiabesca vi siano «molti approcci

¹¹³ *Idem*, p. 128.

[...] in reciproco conflitto»¹¹⁴. Alla base di tali conflitti ci sarebbero posizioni di partenza differenti e interessi diversi:

Interpretazioni e dispute sulle fiabe hanno sempre avuto origine da differenze ideologiche, oltre che dai personali interessi degli intellettuali e dalle loro ricerche e occupazioni¹¹⁵.

Nonostante tali difficoltà, la fiaba continua a far parlare di sé e ad attirare l'interesse degli studiosi. Del resto,

se c'è un genere che è riuscito a catturare la fantasia della gente di ogni estrazione sociale ovunque nel mondo, questo è la fiaba; e tuttavia continuiamo a incontrare grandi difficoltà quando tentiamo di spiegarne le origini storiche, l'evoluzione e diffusione, e la ragione per cui è per noi impossibile resistere al suo fascino, qualsiasi forma assuma¹¹⁶.

Zipes individua, «come base per lo sviluppo della fiaba nelle tradizioni orali, le predisposizioni biologiche e culturali degli esseri umani»¹¹⁷. Biologia e cultura sono i due pilastri sui quali l'uomo costruisce la propria identità e, poiché le fiabe stesse poggiano e si innalzano su tali pilastri, non è possibile farne a meno.

Una delle funzioni delle fiabe è quella di creare e rafforzare i legami sociali. Si tratta, a ben vedere, di una funzione non specifica delle fiabe e che queste ultime condividono con altre storie e racconti veicolati per mezzo della parola:

L'oralità – cioè la trasmissione orale delle storie – ha sempre avuto la funzione di legare le persone una con l'altra, e

¹¹⁴ J. ZIPES, *La fiaba irresistibile*, cit., p. IX.

¹¹⁵ *Idem*, p. XIII.

¹¹⁶ *Idem*, p. IX.

¹¹⁷ *Idem*, p. X.

continua ad avere questo effetto nei mass media, nelle nostre case e nelle scuole e nella sfera pubblica. Le fiabe hanno in qualche modo occupato una posizione privilegiata nei processi culturali e di civilizzazione delle società in tutto il mondo. Sono divenute familiari, un’abitudine nella nostra vita di tutti i giorni¹¹⁸.

Tuttavia, se la fiaba continua a vivere al fianco di altri tipi di narrazione, superando la prova del tempo, significa che essa risponde a scopi propri, ben precisi, che vanno ad aggiungersi alla funzione generica appena indicata. A questo punto, la domanda da porsi è: qual è la funzione specifica della fiaba, posto che ne abbia una?

Per rispondere a tale interrogativo Zipes stringe ancora di più il focus sulle fiabe, evidenziandone un altro e più determinante aspetto. Esse sarebbero il frutto dello sforzo compiuto dall’uomo per adattarsi al mondo e per adattare quest’ultimo alle proprie necessità:

Le fiabe sono informate da una disposizione prettamente umana all’azione, a trasformare il mondo e renderlo più adattabile alle esigenze dell’uomo, mentre – a nostra volta – anche noi cerchiamo di cambiare e adattare noi stessi al mondo. Pertanto, l’obiettivo delle fiabe, siano esse orali, scritte o cinematografiche, è sempre stato quello di reperire strumenti magici, straordinarie tecniche, o creature umane o animali dotate di poteri capaci di mettere i protagonisti in grado di trasformare tanto se stessi quanto il loro ambiente, rendendolo idoneo a una vita in pace e serenità. Le fiabe prendono avvio da un conflitto perché noi tutti iniziamo le nostre vite con un conflitto. Tutti noi siamo inadatti al mondo, e in qualche modo dobbiamo pur starci, e starci

¹¹⁸ *Idem*, p. XIV.

assieme ad altre persone, e inventare o trovare – così – attraverso la comunicazione – i mezzi per soddisfare e anche risolvere, sciogliere, desideri e istinti altrimenti in urto reciproco¹¹⁹.

La funzione delle fiabe sarebbe, dunque, quella di migliorare le capacità adattive dell'uomo. In ciò, la fiaba risponderebbe alla stessa logica che sottende le altre forme di narrazione, siano esse storie, favole o racconti.

Ciò non significa, però, che le fiabe non abbiano una loro specificità. Zipes cerca di metterla in luce, utilizzando un approccio multidisciplinare e attingendo alle «più sofisticate e innovative teorie sulla narrazione, l'evoluzione culturale, la comunicazione umana e la memetica»¹²⁰.

L'accademico statunitense prende le mosse dall'approccio socio-narratologico adottato da Arthur Frank¹²¹, che, a sua volta, si rifà alla filosofia del dialogo elaborata dal russo Michail Michajlovič Bachtin¹²². Tra le tesi sostenute da Frank e riportate da Zipes, vi è quella secondo cui «le storie non soltanto contribuiscono alla costruzione dei nostri sé narrativi, ma annodano i fili delle relazioni sociali, e rendono sociale la vita stessa»¹²³.

¹¹⁹ *Idem*, p. 4.

¹²⁰ *Idem*, p. 6.

¹²¹ A. FRANK, *Letting Stories Breathe. A Socio-Narratology*, Chicago, University Press of Chicago, 2010.

¹²² Cfr. M. M. BACHTIN, *Estetica e romanzo*, Torino, Einaudi, 1979 e *Id.*, *Dostoevskij. Poetica e stilistica*, Torino, Einaudi, 1968.

¹²³ Cfr. J. ZIPES, *La fiaba irresistibile*, cit., p. 6.

Secondo Marshall Poe¹²⁴, che recupera il pensiero di Jean-Louis Dessalles¹²⁵, saper narrare storie in modo pertinente e convincente è uno strumento imprescindibile per la conquista e il mantenimento del potere. Tra queste storie rientrerebbero a pieno titolo le fiabe.

Come aveva già indicato Vladimir Propp¹²⁶, le fiabe, per quanto diverse possano essere, si articolano tutte attorno a un numero specifico e finito di funzioni narrative. Lo studioso russo ne elenca 31. Ad esse il folclorista americano Alan Dundes dà il nome di «motivemi»¹²⁷, unità di base che, combinandosi tra loro, danno vita alla varietà delle fiabe. Secondo Walter Burkert, le funzioni individuate da Propp e i motivemi di cui parla Dundes sono validi non solo per le fiabe, ma anche per i racconti in genere:

Un racconto [è] una sequenza di motivemi; [...] un programma di azioni – intendendo “azione” in senso lato, comprendente piani, reazioni, ed esperienza passiva nella sequenza dell’intreccio¹²⁸.

Cosa voglia dire Burkert con programma di azioni è lo stesso autore a chiarirlo. L’uomo agisce in base a disposizioni biologiche e culturali che costituiscono dei veri e propri programmi di azioni. Questi, a loro volta, confluiscono

¹²⁴ Cfr. M. POE, *A History of Communication. Media and Society from the Evolution of Speech to the Internet*, Cambridge, Cambridge University Press, 2011.

¹²⁵ Cfr. J. L. DESSALLES, *Why We Talk. The Evolutionary Origins of Language*, Oxford, Oxford University Press, 2009.

¹²⁶ Cfr. V. PROPP, *Morfologia della fiaba*, Torino, Einaudi, 2000.

¹²⁷ Cfr. J. ZIPES, *La fiaba irresistibile*, cit., p. 11.

¹²⁸ W. BURKERT, *Mito e rituale in Grecia. Struttura e storia*, Roma-Bari, Laterza, 1987, p. 19, cit. in J. ZIPES, *La fiaba irresistibile*, cit., p. 12.

all'interno di storie e racconti che ne rendono più semplice e immediata la comunicazione agli altri membri del gruppo. Alcune di queste narrazioni, quelle ritenute più utili e pertinenti, entrano a far parte della tradizione, sono conservate e consegnate alle generazioni future.

La nozione di pertinenza era già stata messa in evidenza da Desalles e da Poe. A loro avviso, è in virtù della pertinenza, valutata in base all'utilità per chi ascolta di ciò che viene narrato, che sono stabiliti sodalizi e alleanze¹²⁹. Da questa prospettiva, la ricorrenza degli stessi programmi di azioni nelle storie raccontate in seno alle diverse culture darebbe conto delle analogie tra miti, riti, fiabe e racconti sparsi nel mondo. Le differenze, invece, sarebbero dovute alle specificità introdotte all'interno delle narrazioni. Seguendo questa pista, si potrebbe giungere a ritroso sino alle origini, risalendo dalle fiabe classiche all'antichità o persino alla preistoria.

L'effettiva trasformazione in linguaggio di talune azioni sociali non solo ha contribuito alla formazione di un particolare tipo e genere di racconto come la fiaba, ma anche di altri generi; che continuano a interagire l'uno con l'altro¹³⁰.

Il passaggio successivo, per tentare di comprendere la funzione della fiaba, è proprio quello di definire quale sia il suo rapporto con gli altri generi e, in particolare, con le altre "forme semplici". A tal proposito, Zipes recupera la preziosa opera di André Jolles, *Le forme semplici*, alla quale si era richiamato anche Lüthi. L'autore, nel manifestare vivo apprezzamento nei confronti di Jolles, ritiene che tali forme semplici (la leggenda sacra e profana, il mito, l'enigma, la sentenza, il caso, il memorabile, la fiaba, lo scherzo) siano in sostanza gli elementi

¹²⁹ Cfr. M. POE, *Op. cit.*, p. 18.

¹³⁰ J. ZIPES, *La fiaba irresistibile*, cit., p. 14.

di base che, combinandosi tra loro, vanno a costituire opere letterarie più articolate. Tuttavia, pur essendo accomunate dal fatto di essere indistintamente delle forme semplici, esse differiscono l'una dall'altra per la funzione che svolgono o, come scrive Jolles, per la specifica «occupazione dello spirito» che ognuna di esse offre. A tal proposito, Zipes preferisce tradurre il termine *Geistesbeschäftigung*, utilizzato da Jolles, in modo meno letterale e più incisivo con «preoccupazione»¹³¹.

Ciò significa che ogni tipo di narrazione, a partire dalle forme più semplici per giungere a quelle più complesse, risponde ad una ben precisa “preoccupazione”, che richiede di essere espressa in forma verbale.

Jolles – sottolinea Zipes – fa una serie di acute osservazioni a proposito delle fiabe, che mostrano la presenza di preoccupazioni “universali” che si ritrovano anche in storie che si assomigliano un po' in tutto il mondo¹³².

Risuonano in Jolles le suggestioni che Friedrich Schiller consegnò al saggio *Sulla poesia ingenua e sentimentale*¹³³, uscito nel 1795. Lo studioso olandese è convinto che ci sia un'inclinazione morale che accomuna tutti gli uomini e le cui radici affondano nel mondo naturale. Assecondando tale tendenza, gli uomini riceverebbero in cambio una sorta di piacere morale ingenuo. Come precedentemente accennato, secondo Jolles, sono due le forme di morale tra le quali l'uomo è costretto a barcamenarsi. Da un lato, l'etica filosofica, che deve essere appresa e che ha come obiettivo quello di indicare

¹³¹ J. ZIPES, *The irresistible fairy tale. The Cultural and Social History of a Genre*, Princeton, Princeton University Press, 2012, pp. 9 ss.

¹³² J. ZIPES, *La fiaba irresistibile*, cit., p. 19.

¹³³ F. SCHILLER, *Sulla poesia ingenua e sentimentale*, Milano, Abscondita, 2014.

all'uomo come agire in base alla nozione kantiana di dovere; dall'altro, invece, una moralità ingenua, che è spontanea e istintiva e ci permette di giudicare gli eventi senza sovrastrutture di tipo religioso, sociale o filosofico. È proprio nella fiaba che sarebbe all'opera la morale ingenua al suo massimo grado. Per Jolles, il modo in cui procede la narrazione all'interno delle fiabe è tale da rispondere in pieno alle esigenze della morale ingenua. Pertanto, ciò che in esse accade è considerato naturalmente buono e giusto, contrariamente a ciò che avviene nella realtà. La fiaba, dunque, crea una scissione tra mondo reale, ingiusto, e mondo narrato, giusto¹³⁴. A tal proposito, Zipes parla del mondo della fiaba come di «*antimondo*, rispetto alla realtà del narratore»¹³⁵:

Per il carattere della fiaba, l'elemento morale è fondamentale. Ci dice cos'è che ci manca, e come il mondo debba essere organizzato in maniera diversa per far sì che noi riceviamo ciò di cui abbiamo bisogno¹³⁶.

Anche Calvino ribadisce l'importanza dell'aspetto morale, pur se inferiore, a suo avviso, rispetto a quella dell'elemento meraviglioso.

La morale della fiaba – afferma lo scrittore italiano – è sempre implicita, nella vittoria delle semplici virtù dei personaggi buoni e nel castigo delle altrettanto semplici e assolute perversità dei malvagi; quasi mai vi si insiste in forma sentenziosa e pedagogica. E forse la funzione morale che il raccontar fiabe ha nell'intendimento popolare, va

¹³⁴ Cfr. A. JOLLES, *Forme semplici*, cit., e ID., *I travestimenti della letteratura. Saggi critici e teoretici. 1897-1932*, Milano, Bruno Mondadori, 2003, p. 430.

¹³⁵ J. ZIPES, *La fiaba irresistibile*, cit., p. 20.

¹³⁶ *Idem*, p. 20.

Le fiabe come “antidoto” alla “crisi della presenza”. Ipotesi sulla funzione delle fiabe

cercata non nella direzione dei contenuti ma nell’istituzione stessa della fiaba, nel fatto di raccontarle e d’udirle¹³⁷.

A questo punto, Zipes recupera e approfondisce un aspetto già evidenziato da Jolles, vale a dire la natura combinatoria delle fiabe, costituite da unità di base elementari che si connettono tra loro. Zipes, però, ancora la sua argomentazione non alla filosofia di Schiller, ma alle teorie biologico-culturali dello scienziato Richard Dawkins, in particolare a quella di meme. Nel suo *Why Fairy Tales Stick. The Evolution and Relevance of a Genre*¹³⁸, Zipes si era interrogato sul perché alcune fiabe fossero riuscite a penetrare nell’immaginario collettivo e a divenire “tradizionali” e altre no. Lo studioso aveva cercato di rispondere a questo interrogativo ricorrendo alla nozione di meme, quando ancora di meme si parlava pochissimo. Si tratta di un concetto elaborato da Dawkins, nel 1976, all’interno del testo *The Selfish Gene*¹³⁹, nel quale il saggista britannico individua a fondamento dell’evoluzione la presenza di unità di base che si replicano sino a colonizzare l’ambiente in cui vivono. In ambito biologico, tali unità sono costituite dai geni, che si trasmettono per il tramite delle cellule gametiche. Ciò che qui interessa, però, non è tanto questa parte del discorso che, in realtà, non aggiunge nulla a quanto già noto all’epoca. Molto più interessante è il punto in cui Dawkins introduce un altro replicatore, che egli chiama meme e che si configura come l’unità di base di trasmissione culturale. A differenza delle molecole di DNA e dei geni che si propagano da un corpo a un

¹³⁷ I. CALVINO, *Fiabe italiane*, cit., vol. I, p. L.

¹³⁸ J. ZIPES, *Why Fairy Tales Stick. The Evolution and Relevance of a Genre*, New York, Routledge, 2006.

¹³⁹ R. DAWKINS, *Il gene egoista. La parte immortale di ogni essere vivente*, Milano, Mondadori, 1995.

altro con l'atto riproduttivo, i meme saltano da una mente a un'altra per mezzo del meccanismo dell'imitazione. Il potere del meme è tale che esso si installa nel cervello del suo ospite e vi si replica, proprio come farebbe un virus. In altri termini, il meme si comporta come un'entità vivente, soggetta alle medesime leggi che regolano l'evoluzione biologica, anche se, in questo caso, è più corretto parlare di evoluzione culturale. «Quando si pianta un meme fertile in una mente – afferma Dawkins –, il cervello ne viene letteralmente parassitato e si trasforma in un veicolo per la propagazione del meme»¹⁴⁰.

Tale concezione evolucionistica della letteratura è comune ad autori di formazione e sensibilità diverse. Tommaso Ariemma, ad esempio, nell'estendere alla letteratura la nozione di iperoggetto formulata da Timothy Morton¹⁴¹, sottolinea come, proprio alla stregua di un iperoggetto, la letteratura permei di sé lo spazio e il tempo, travalicando i confini cartacei dei libri e andando a colonizzare gli schermi cinematografici, televisivi e dei computer, «sui quali scorrono le narrazioni letterarie o il loro “adattamento”»¹⁴². Questa osservazione, che ovviamente vale anche per le fiabe, è rilevante nella misura in cui, come

¹⁴⁰ *Idem*, pp. 201-202.

¹⁴¹ Cfr. T. MORTON, *Iperoggetti*, Roma, Nero, 2018. Gli iperoggetti sono, per Morton, delle entità che vanno ben al di là degli oggetti comunemente noti. Paradossalmente le loro dimensioni e la loro pervasività li rendono difficili da cogliere, se non in modo indiretto. Non ci accorgiamo di loro, eppure vi siamo immersi. L'esempio tipico di iperoggetto è, per Morton, il riscaldamento globale. Qualcosa che ci appare lontanissimo, ma che in realtà permea di sé la nostra vita. Non un mero oggetto, quindi. Non a caso Morton utilizza il termine “iperoggetto” per riferirsi a entità di natura ambientale ed ecologica, più che culturale.

¹⁴² T. ARIEMMA, *L'Occidente messo a nudo*, Bologna, Luca Sossella Editore, 2019, p. 59.

specificato da Ariemma, il termine adattamento è «da intendere sempre più in senso biologico-evolutivo»¹⁴³. Insomma, anche le storie, come gli esseri viventi, vanno incontro ad una sorta di “selezione naturale”, che porta alla nascita di nuovi generi o alla modificazione dei generi già esistenti (per consentirne l’adattamento alle mutate condizioni socio-culturali) o alla loro definitiva scomparsa (quando questi non riuscissero ad evolversi, avendo ormai esaurito la capacità di rispondere ai bisogni e alle esigenze dell’epoca).

Ora, nel corso degli ultimi anni, il concetto di meme è andato incontro ad un processo inflattivo di semplificazione e di banalizzazione dovuto all’uso spesso improprio che se ne fa. Zipes, per contro, lo utilizza attribuendogli tutta la pregnanza che il suo autore e numerosi studiosi dopo di lui gli hanno riconosciuto; tra questi, Melvin Konner e Michael Drout.

Per Konner, attraverso il meme si può dar conto, in ambito culturale, sia della stabilità sia del cambiamento, secondo le medesime leggi che vigono a livello genetico. La stabilità e il cambiamento sono resi possibili dalla replicazione alla base dell’evoluzione biologica. Più in particolare, la stabilità è garantita dal corretto funzionamento dei meccanismi di replicazione e di riparazione; per contro, le inevitabili imperfezioni nei processi di trasmissione danno luogo a “errori”, che, in un’ottica evolutiva, si possono rivelare vincenti¹⁴⁴. Da questo punto di vista, la posizione di Konner è in linea con quella espressa da Kate Distin e Marion Blute, anch’esse citate da Zipes.

¹⁴³ *Ibidem*.

¹⁴⁴ Cfr. M. KONNER, *The Evolution of Childhood. Relationship, Emotion, Mind*, Cambridge (Ma.), Harvard University Press, 2010, p. 689.

Tali fenomeni assumono una rilevanza capitale soprattutto nei bambini, in virtù del processo di acculturazione che, secondo Konner, è la strada maestra per la trasmissione dei meme.

Il lavoro di Drout, per certi versi complementare a quello di Konner, è incentrato sulla genesi di tradizioni orali nate dalla combinazione di meme.

Drout cerca di comprendere come sia possibile che dalla combinazione di più meme si generi una tradizione. Secondo lo studioso, il comportamento messo in atto da chi segue una tradizione è un meme, che Drout definisce come *actio*¹⁴⁵; il meme che attiva il comportamento tradizionale è la *recognitio*¹⁴⁶. Per replicare un meme, oltre alla compresenza di *actio* e *recognitio*, c'è bisogno anche della *iustificatio*. Per essere replicata, una storia deve innanzitutto essere riconosciuta come qualcosa di importante e, per questo stesso motivo, ripetuta mediante uno specifico comportamento. Essa deve riuscire a giustificare se stessa, adattandosi ai cambiamenti del mondo circostante. Allo scopo di rendere maggiormente comprensibile questo processo, Drout ricorre alla nozione di «word-to-world», «adattamento parola-a-mondo», elaborata da John Austin e John Searle¹⁴⁷, per indicare la corrispondenza tra la parola e il mondo, intendendo per mondo tanto quello fisico quanto quello sociale e culturale. Una tradizione non potrà replicarsi se non riesce a giustificarsi dinanzi agli occhi di un individuo, perché incompatibile con la sua *Weltanschauung* o

¹⁴⁵ Cfr. M. DROUT, *A Meme-Based Approach to Oral Traditional Theory*, in «Oral Tradition», XXI, 2006, 2, p. 271.

¹⁴⁶ Cfr. *ibidem*.

¹⁴⁷ Cfr. J. ZIPES, *La fiaba irresistibile*, cit., p. 93; J. SEARLE, *A Taxonomy of Illocutionary Acts*, in *Language, mind, and knowledge*, vol. 7 (1975), Minneapolis, University of Minnesota Press, pp. 344-369; J. AUSTIN, *How to Do Things with Words*, Oxford, Clarendon Press, 1962.

con il mondo fisico così come viene percepito. Per tale motivo, anche all'interno della tradizione, riesce a replicarsi con maggiore facilità quel meme la cui *iustificatio* non solo sia sufficientemente convincente, ma sia anche abbastanza vaga da permettergli di adattarsi meglio e più facilmente ai cambiamenti del mondo.

Drout – commenta Zipes – disegna un processo dialogico e dialettico di azione, riconoscimento¹⁴⁸ e giustificazione, che costituisce dei comportamenti. Tale processo attiva uno specifico meme culturale, che si sviluppa divenendo universale in quanto corrisponde compiutamente – più di altre unità di informazione culturale – a punti di vista culturali generali¹⁴⁹.

Il ricorso alla nozione di meme, come tutto il discorso sin qui sintetizzato, serve a Zipes a individuare la funzione delle fiabe.

Mettendo assieme le tessere del mosaico, possiamo riassumere il ragionamento di Zipes in questo modo: riprendendo e rielaborando quanto sostenuto da Dawkins, Konner e Drout, si può dire che i meme siano alla base della tradizione. Essi contribuiscono a veicolare, attraverso le storie, esperienze condivise, in base al criterio della pertinenza messo in luce da Desalles e Poe. In quanto programmi di azioni (Burkert), le fiabe esprimono la preoccupazione (Jolles) di fornire agli uomini un'alternativa alla ingiustizia del mondo reale, una realtà altra nella quale vige una ben definita forma di moralità, sia pure ingenua. Le fiabe non sono entità statiche, ma sono in continua

¹⁴⁸ Abbiamo preferito il termine «riconoscimento» in luogo di «ricognizione» presente nella traduzione italiana di riferimento, in quanto più rispondente al significato del latino *recognitio* usato da Drout e dell'inglese «recognition» utilizzato da Zipes.

¹⁴⁹ J. ZIPES, *La fiaba irresistibile*, cit., p. 27.

evoluzione, arricchendosi di frammenti provenienti da altre storie, producendo nuovi programmi di azioni e diffondendosi per mezzo dei vari media a disposizione. In tal modo, le fiabe contribuiscono a marcare sempre di più la distanza tra i due mondi e questa separazione in qualche misura concorre, secondo Zipes, ad una maggiore comprensione del mondo reale e di noi stessi.

L'utilizzo di media diversi rispetto alla oralità, alcuni dei quali molto evoluti tecnologicamente, ha finito per modificare tanto le fiabe quanto gli stessi media. Un ruolo importantissimo viene svolto, in questa prospettiva, dagli artisti visivi, i quali

ri-narrano molte fiabe notissime, offrendo intuizioni brillanti – e spesso inquietanti – sul nostro modo di entrare in relazione con i gravi cambiamenti che si verificano nel nostro mondo caotico, segnato in profondità da violenza globalizzata, mutamenti troppo veloci e il collasso sia delle comunità che delle identità¹⁵⁰.

Da qui la straordinaria attualità delle fiabe, «ri-create e ridisegnate»¹⁵¹ dagli artisti contemporanei¹⁵².

In base a quanto sin qui esposto, la funzione delle fiabe sarebbe, dunque, quella di aiutare gli uomini ad adattarsi alle mutevoli condizioni esterne. Le capacità adattive, però, non sono assolute e illimitate. Esse, infatti, non solo presentano dei

¹⁵⁰ J. ZIPES, *La fiaba irresistibile*, cit., p. 186.

¹⁵¹ *Idem*, p. 172.

¹⁵² Tra questi, Zipes si sofferma su Paula Rego, Kiki Smith, Claire Prussian, Sharon Singer, Vanessa Jane Phaff, Donna Leishman, Emma SanCartier, Elena Sisto, Dina Goldstein, Cindy Sherman, Miwa Yanagi, Polixeni Papapetrou, Judith Schaechter, Rima Staines, Anna Gaskell, Meghan Boody, Frank Moore, Saya Woolfalk, Walter Martin, Paloma Muñoz, Marcel Dzama, Tracey Moffat e Trenton Doyle Hancock, cfr. *idem*, pp. 171-197.

Le fiabe come “antidoto” alla “crisi della presenza”. Ipotesi sulla funzione delle fiabe

vincoli di natura biologica e culturale, ma sono orientate da una forma istintiva e ingenua di moralità che, in qualche modo, le indirizza verso alcune direzioni piuttosto che altre. Per dirla con le parole di Zipes,

il rilievo e/o la pertinenza delle fiabe memetiche, che offrono programmi di azioni alternativi al comportamento sociale reale, è un segno culturale che indica quel che ci siamo sforzati di comunicare al fine di aiutarci l'un l'altro nell'adattamento ad ambienti mutevoli, preservando al tempo stesso una istintiva moralità¹⁵³.

Le fiabe come risposta alla crisi della presenza

Nonostante le divergenze di visioni, prospettive e approdi, le riflessioni degli autori presi in considerazione convergono su un punto fondamentale, peraltro ampiamente condiviso dall'approccio psicoanalitico, circa l'importanza che le fiabe rivestono a livello esistenziale.

Le fiabe risponderebbero a esigenze profonde, legate al tentativo di dare una risposta alle inquietudini, alle angosce, alle ansie e alle preoccupazioni che da sempre accompagnano gli uomini nelle loro vicissitudini quotidiane. Tutto questo ci riporta sul binario dal quale eravamo partiti: la nozione di crisi della presenza e la funzione della fiaba come antidoto o cura a tale crisi.

Si è già visto come Lüthi riconosca alle fiabe un «aiuto esistenziale»¹⁵⁴. Già questo sarebbe sufficiente a coglierne la portata e la versatilità a essere usate come strumento da opporre alla crisi della presenza. Questa funzione può essere compresa

¹⁵³ *Idem.*, p. 28.

¹⁵⁴ M. LÜTHI, *Op. cit.*, p. 107.

ancor meglio, leggendo ciò che lo studioso elvetico aggiunge poco dopo:

La fiaba contempla e disegna un mondo, che si presenta ai nostri occhi come l'antiimmagine della realtà indefinita e sconcertante, oscura e minacciosa. Se la realtà molteplice è sempre sul punto di disgregarsi, se le forme della realtà fioriscono ed appassiscono e se la leggenda realistica non si stanca di rappresentare questo divenire e morire: la fiaba cristallizza le forme, ci dà una linea sicura, la salda e rigida figura, ma non in una staticità di morte, bensì in un risoluto movimento. Le sue figure e i suoi oggetti non appassiscono; possono tramutarsi con incisiva determinazione in altre figure, in altri oggetti, ma non svaniscono lentamente, non si disgregano. Le sue vicende non si interrompono e non si perdono: pure e sicure raggiungono la loro meta determinata. Dietro le forme in via di divenire e di appassire della realtà putrescibile si trovano, immutabili, le forme pure, interiormente statiche e tuttavia operanti. La fiaba ce ne porge l'immagine¹⁵⁵.

Dal canto suo, Zipes sottolinea la funzione adattiva delle fiabe e la loro straordinaria capacità di attribuzione di senso all'esistenza:

Lo sviluppo storico della pratica della narrazione riflette l'impegno che gli esseri umani di tutto il mondo mettono in campo per adattarsi al loro ambiente naturale e sociale in continua evoluzione¹⁵⁶.

L'aura di mistero che le avvolge non potrà mai essere eliminata, a meno che non si voglia trasformare le fiabe in

¹⁵⁵ M. LÜTHI, *Op. cit.*, pp. 107-108.

¹⁵⁶ J. ZIPES, *La fiaba irresistibile*, cit., p. X.

qualcosa di completamente diverso. Esse, infatti, hanno a che fare con il senso della vita.

Non possiamo in nessun modo – afferma lo studioso statunitense – spiegare l’inesplicabile delle fiabe, ma certo possiamo capire come e perché esse si siano evolute in tradizioni orali e scritte, letterarie, e come mai noi siamo portati e spronati ad adoperarle per far emergere il senso delle nostre vite¹⁵⁷.

Dalle fiabe come aiuto esistenziale (Lüthi) e come mezzo per far emergere il senso della vita (Zipes) alle fiabe come strumento per affrontare e superare la crisi della presenza, il passo è breve.

Per compiere quest’ultimo passo, riprendiamo il discorso su De Martino e sulle premesse che lo porteranno a elaborare le tesi prese in esame in questa sede.

De Martino coglie nella sua drammaticità la crisi della civiltà occidentale. Essa sembrerebbe non più in grado di garantire un argine al disagio esistenziale. Fa da contraltare alla civiltà occidentale il mondo magico, al quale lo studioso campano dedica l’omonimo libro uscito nel 1948, ma scritto a partire dal 1941 e composto in larga parte tra il ‘44 e il ‘45.

De Martino si era già occupato della crisi della civiltà sin dalla sua prima e per certi versi ancora acerba opera dal titolo *Naturalismo e storicismo nell’etnologia*, pubblicata nel 1941. L’impianto crociano dell’opera, dal quale De Martino si distaccherà con i suoi successivi lavori, non le impedisce, sia pure tra titubanze, incertezze e cadute, di tracciare una direzione che l’etnologo approfondirà nella sua successiva produzione e di gettare le basi su cui sarà edificato l’impianto teorico che sorregge *Il mondo magico*. Tant’è vero che nelle primissime

¹⁵⁷ *Ibidem*.

battute di *Naturalismo e storicismo nell'etnologia*, addirittura già nell'*Introduzione*, De Martino afferma: «La nostra civiltà è in crisi: un mondo accenna ad andare in pezzi, un altro si annunzia»¹⁵⁸. Di questa crisi della civiltà De Martino si occuperà sino alla prematura scomparsa avvenuta nel 1965.

Le difficoltà che l'Occidente si trovava ad affrontare, amplificate dall'orrore della Grande Guerra, furono al centro delle riflessioni di numerosi intellettuali del periodo, tra i quali Oswald Spengler, che tra il 1918 e il 1923 dà alle stampe *Il tramonto dell'Occidente*¹⁵⁹, e Sigmund Freud, che nel 1930 pubblica *Il disagio della civiltà*¹⁶⁰.

Bastano i titoli di queste celebri opere per capire quale fosse il clima culturale che si respirava all'epoca e quale sfiducia si nutrì nei confronti dell'Occidente, condannato all'infelicità e all'insoddisfazione e inesorabilmente avviato verso la via del tramonto. A circa vent'anni dal libro di Spengler e a dieci da quello di Freud, proprio quando l'Europa e il mondo si tingevano sempre di più del sangue versato nel corso delle cruenti battaglie della Seconda Guerra Mondiale, De Martino si interroga sulla crisi della civiltà occidentale e, riflettendo su di essa, approda al mondo magico. Ciononostante, secondo quanto rilevato da Cesare Cases nell'*Introduzione a Il mondo magico*, De Martino, pur riuscendo a cogliere con lucidità le contraddizioni della civiltà occidentale, intraprende un percorso molto promettente che però non viene portato a compimento, per lo meno non nell'opera in questione.

¹⁵⁸ E. DE MARTINO, *Naturalismo e storicismo dell'etnologia*, Bari, Laterza, 1941, p. 12. Il brano è riportato anche in E. DE MARTINO, *Promesse e minacce dell'etnologia* in Id., *Furore, simbolo, valore*, Milano, Feltrinelli, 2002, p. 85.

¹⁵⁹ O. SPENGLER, *Il tramonto dell'Occidente*, Milano, Longanesi, 2008

¹⁶⁰ S. FREUD, *Il disagio della civiltà e altri saggi*, Torino, Bollati Boringhieri, 2012.

La civiltà occidentale – scrive Cases – non è contestata nelle sue strutture, ma nella mancanza di consapevolezza della loro genesi. Queste nude strutture perimetrali, bruciacchiate dall’esplosione, offrono invero un riparo poco valido. Di qui l’impressione che crea il libro di una certa asimmetria tra la sua scoperta e le sue prospettive. La potente evocazione della situazione esistenziale del mondo magico ci farebbe aspettare una soluzione altrettanto esistenziale del problema che ha posto, mentre la soluzione è ancora idealistica, è una presa di coscienza gnoseologica e storiografica¹⁶¹.

È per questo motivo, sentenzia Cases, che la proposta degli irrazionalisti sembrava più rispondente alle esigenze di rinnovamento rispetto a quella demartiniana. Se quest’ultima giaceva ancora su un piano teorico e astratto, la prima opponeva alla crisi della civiltà occidentale il ritorno ad una condizione primitiva, sia pure idealizzata, nella quale la frattura tra uomo e natura non era ancora stata consumata. Lo stesso Claude Lévi-Strauss, nel criticare la visione evolucionistica delle società umane e nel contestare l’etnocentrismo ottocentesco, che distingueva le società in primitive e civilizzate, formula e propone la divisione tra società «fredde», più statiche, in grado di congelare il mutamento, e società «calde», capaci di gestire e persino accelerare il dinamismo interno. Lévi-Strauss dimostra una certa propensione per le prime e ipotizza una futura integrazione tra le due forme di società¹⁶².

¹⁶¹ E. DE MARTINO, *Il mondo magico*, cit., p. XXVI.

¹⁶² Cfr. C. LÉVI-STRAUSS, *Il pensiero selvaggio*, Milano, Il Saggiatore, 2015; ID., *Primitivi e civilizzati. Conversazioni con Georges Charbonnier*, Milano, Rusconi, 1997; ID., *Elogio dell’antropologia*, in *Razza e Storia e altri studi di antropologia*, Torino, Einaudi, 1970.

De Martino rifiuta in modo categorico la soluzione proposta dell'etnologia di ispirazione irrazionalistica, secondo la quale l'età magica, non riuscendo a distinguere in modo netto i confini tra soggetto e oggetto, pretendeva di superare tale incertezza tramite la fusione e la partecipazione mistica tra uomo e natura. In tal modo, però, gli irrazionalisti non colgono in tutta la sua portata il dramma esistenziale che l'uomo si trova a vivere e che si traduce nel rischio della crisi della presenza; rischio che veniva riscattato attraverso la magia. De Martino individua con lucidità i limiti dell'impostazione irrazionalista e ne contesta gli esiti, pur tuttavia non riesce a proporre una valida alternativa.

Il razionalismo e l'“etnocentrismo critico” di De Martino – aggiunge Cases – non gli permettevano queste facili soluzioni. A lui stava a cuore il destino della civiltà occidentale. Il mondo magico gli appariva bensì come sede dell'unità uomo-natura, ma questa unità era vista soprattutto – certo con opposta unilateralità – nei suoi aspetti negativi, come precarietà esistenziale, di fronte alla quale la condizione occidentale era comunque un enorme progresso¹⁶³.

Eppure, nonostante le promettenti premesse gettate con *Il mondo magico*, la successiva autocritica di De Martino portò l'intellettuale napoletano a rivedere le proprie posizioni più innovative e originali, abbandonando la timida apertura verso lo storicismo marxista presente nelle ultime righe dell'opera. Coticché, al posto di procedere verso la direzione di un superamento dell'alienazione dell'uomo dalla natura – forma di alienazione tipica del capitalismo – De Martino torna sui propri passi.

Nelle opere successive,

¹⁶³ E. DE MARTINO, *Il mondo magico*, cit., p. XXVI.

Le fiabe come “antidoto” alla “crisi della presenza”. Ipotesi sulla funzione delle fiabe

la soluzione – evidenza Cases – si presenta come integrazione al già dato, e il rimprovero che si muove alle “ipoteche borghesi” è di non aver consentito tale integrazione. I nuovi libri di De Martino oscillano così tra la pietà e la comprensione etnologica per la sopravvivenza di riti e magie e l’augurio che essi scompaiano¹⁶⁴.

Ma c’è di più. Se inizialmente De Martino riconosce al mondo magico la dignità di età storica, una volta relegato a mero residuo, esso perde quella carica riformatrice nei confronti della storia e si palesa nella sua inadeguatezza dinanzi alla sfida del tempo che passa. Sicché,

l’incrollabile fiducia nella civiltà occidentale tende a ignorare che nel rito cristallizzatosi come relitto l’evasione dalla storia è anche dimensione utopica, grido di rivolta e ansia di felicità¹⁶⁵.

Non è questa la sede per approfondire tale questione, che, però, rende l’idea di quale fosse la concezione che dei riti aveva maturato De Martino.

Che cosa si intenda per rito e per mito e come essi concorrano a definire l’esperienza religiosa è lo stesso etnologo a chiarirlo in un saggio dal titolo *Mito, scienze religiose e civiltà moderna*¹⁶⁶, apparso per la prima volta nel 1959 e poi confluito nella raccolta *Furore, simbolo, valore* del 1962.

Il mito – scrive De Martino – è un sistema di parole simboliche, mentre il rituale è un sistema di oggetti e di atti simbolici: potremmo perciò parlare di un dinamismo

¹⁶⁴ *Idem*, p. XXXIX.

¹⁶⁵ *Idem*, p. XL.

¹⁶⁶ E. DE MARTINO, *Mito, scienze religiose e civiltà moderna*, in «Nuovi Argomenti», 1959, n. 37.

simbolico mitico-rituale, che non può essere disarticolato fin quando ci manteniamo nel quadro della vera e propria esperienza religiosa¹⁶⁷.

Il meccanismo di protezione della presenza, con il ricorso ai riti e ai miti, scatta proprio perché

il modello mitico-rituale assolve la funzione di proteggere gli individui e i gruppi dai rischi della insicurezza connessi col bisogno e con la morte: ogni civiltà è, in una certa misura, un gigantesco sforzo per mascherare il bisogno e la morte e in generale la fondamentale insicurezza della condizione umana, e per far sì che il futuro sia una ripetizione di un identico mito di fondazione¹⁶⁸.

Da questo punto di vista, De Martino sottolinea come il «movimento di valutazione esistenziale della religione e del mito»¹⁶⁹, già nella prima metà del secolo scorso, avesse insistito, tra gli altri, sul tema de

l'orizzonte metastorico del numinoso, il tutt'altro ambivalente, [che] si articola nella effettiva vita religiosa secondo figure ed eventi inaugurali e in azioni rituali tendenti a riassorbire la proliferazione storica del divenire nella rivissuta ripetizione delle origini fondatrici e autenticatrici; ne risultano modelli mitico-rituali di destorificazioni, che instaurano un regime di "esistenza protetta" dalle traversie dello storico accadere¹⁷⁰.

¹⁶⁷ E. DE MARTINO, *Mito, scienze religiose e civiltà moderna*, in *Id.*, *Furore, simbolo, valore*, cit., p. 57.

¹⁶⁸ *Idem*, pp. 57-58.

¹⁶⁹ *Idem*, p. 60.

¹⁷⁰ *Idem*, p. 61.

Le fiabe come “antidoto” alla “crisi della presenza”. Ipotesi sulla funzione delle fiabe

Il rapporto con il passato diviene dunque determinante, tanto in positivo quanto in negativo:

La presenza in crisi è esposta al rischio di non essere autentica presenza, cioè di patire il ritorno del passato non oltrepassato, in cui si è perduta e a cui è rimasta legata: un ritorno che, in quanto crisi, ha luogo nella forma cifrata e servile del sintomo psichico dal quale “si è agiti”¹⁷¹.

Tuttavia, sarebbe un errore credere che le insidie alla presenza possano giungere solo dal passato. Infatti,

il simbolo mitico-rituale è ben lungi dall’esaurire la sua funzione nella ripresa e nella risoluzione del passato critico. La presenza individuale concretamente inserita in determinati regimi di esistenza sociale non è soltanto sottoposta alle aggressioni del passato critico non deciso, ma patisce il continuo attuale rigermine di momenti critici ricorrenti, e la insicurezza delle prospettive in rapporto al futuro¹⁷².

Ciò dà conto anche del modo in cui il mito e il rito agiscono per preservare la presenza:

Il simbolo mitico-rituale funziona come un piano metastorico di riassorbimento della proliferazione storica del divenire: le situazioni critiche ricorrenti in un determinato regime esistenziale e i rischi di crisi che comportano sono in tal modo ricondotti alla ripetizione di un identico simbolo inaugurale di fondazione metastorica, un simbolo in cui tutto, *in illo tempore*, fu già deciso da numi o da eroi, onde poi ora non si tratta che di rendere ritualmente efficace l’origine mitica esemplare¹⁷³.

¹⁷¹ *idem*, p. 64.

¹⁷² *Idem*, p. 65.

¹⁷³ *Ibidem*.

I meccanismi di protezione del rito scattano proprio quando il rischio di perdita di senso si fa più forte.

Questo aspetto del simbolo mitico-rituale assolve la funzione tecnica di destorificazione del divenire: si sta nella storia come se non ci si stesse, e al rischio di perdere la storia umana nell'isolamento individuale della crisi senza orizzonte si contrappone ora un regime di esistenza protetta, in cui il possibile della esistenza storica viene vissuto come se fosse già accaduto in una vicenda mitica fondatrice e autenticatrice, e come se fosse già preordinato secondo un esito immutabile, stabilito una volta per tutte sul piano della metastoria. In virtù di questa funzione protettrice e del simbolo mitico-rituale quel tanto di senso del mondano che ogni civiltà che è al mondo possiede (altrimenti se vivesse interamente nel "mito" non potrebbe mai mantenersi come "civiltà" e sprofonderebbe nel delirio) subisce un continuo *refoulement*, cioè un occultamento alla coscienza: ma intanto, attraverso questa "pia fraus", si dischiudono di fatto le opere e i giorni che sono connessi al viver civile, e possono anche *de jure* cominciare a essere riconosciuti come doni divini e infine nella loro qualità mondana¹⁷⁴.

Cosa c'entri tutto questo con le fiabe è presto detto.

Ernesto De Martino non affronta in modo diffuso e sistematico il tema della fiaba in nessuna delle sue opere. Nella maggior parte della produzione demartiniana non c'è alcun riferimento, neppure marginale, alle fiabe.

L'antropologo campano ne tratta, anche se *en passant*, all'interno dell'opera, uscita nel 1958, *Morte e pianto rituale nel mondo antico: dal lamento pagano al pianto di Maria*, il cui titolo venne cambiato, a partire dall'edizione del 1975, in *Morte*

¹⁷⁴ *Ibidem*.

Le fiabe come “antidoto” alla “crisi della presenza”. Ipotesi sulla funzione delle fiabe

*e pianto rituale. Dal lamento funebre antico al pianto di Maria*¹⁷⁵.

De Martino studia i riti funebri dell'area rumena, mettendone in evidenza i vari elementi e i vari momenti, uno dei quali è interamente occupato dalle fiabe.

Al netto dell'*Introduzione* e dell'*Epilogo*, il volume si articola in sette capitoli, i cui titoli sono: *Crisi della presenza e crisi del cordoglio*; *Il lamento funebre lucano*; *Il lamento funebre folklorico euromediterraneo*; *I funerali di Lazzaro Boia*; *Il lamento funebre antico*; *La messe del dolore*; *Grandezza e decadenza del Pianto Antico*.

Nel quarto capitolo, De Martino studia il lamento funebre euromediterraneo, analizzando uno specifico caso, molto ben documentato, relativo all'area rumena. Si tratta della morte di Lazzaro Boia, un pastore di Ceriscior, venuto a mancare all'età di 50 anni, lasciando moglie e tre figli, rispettivamente di 17, 15 e 6 anni.

È nel secondo paragrafo, dal titolo *Dal lamento delle donne alle fiabe dei fanciulli*, che si parla di fiabe. De Martino ripercorre le tappe del rito funebre e della relativa veglia.

La prima giornata è incentrata sulle lamentazioni, che vengono pronunciate durante l'esposizione della salma, sino al tramonto. Nella veglia serale, si lascia spazio al racconto di fiabe da parte dei giovani, a giochi collettivi e a «pantomime a carattere talora licenzioso»¹⁷⁶. Nel secondo giorno, accompagnato dal «canto dell'abete»¹⁷⁷, il tronco di un abete viene processionalmente portato nella casa del defunto. Il canto sarà ripetuto anche durante il corteo funebre e l'inumazione.

¹⁷⁵ E. DE MARTINO, *Morte e pianto rituale*, cit.

¹⁷⁶ *Idem*, p. 154.

¹⁷⁷ *Idem*, pp. 154 ss.

Quello che precede l'uscita della bara da casa, invece, è un canto rituale dal titolo «La morte grida alla finestra...»¹⁷⁸. Esso stride in modo evidente con il canto intonato dopo il sermone del sacerdote, i cui versi sono una parafrasi popolare del miracolo di San Lazzaro. L'inumazione è seguita da un grande banchetto funebre. Infine, il terzo giorno, che sarà chiuso da un secondo banchetto, è dedicato alle lamentazioni alla tomba.

Analizzando la struttura del rito, è facile rilevare come il racconto delle fiabe, riservato ai ragazzi, si collochi in un momento “morto”, quando non è più possibile dar corso alle lamentazioni e i giovani presenti riempiono le due ore di “vuoto” rituale raccontandosi delle fiabe.

Durante la veglia funebre dal primo al secondo giorno – osserva De Martino – non soltanto il lamento è interrotto, ma si diffonde un'atmosfera opposta al cordoglio: si raccontano fiabe, si rappresentano pantomime licenziose, si giuoca e ci si diverte intenzionalmente¹⁷⁹.

Come leggere questa apparente contraddizione?

È lo stesso etnologo partenopeo a porre la questione:

I funerali di Lazzaro Boia pongono nel modo più vivo il problema della funzione tecnica di altri momenti del rituale funerario, come le rappresentazioni drammatiche della veglia funebre, il taglio dell'abete e il banchetto. Infine nel contrasto fra il canto della morte alla finestra e la parafrasi popolare della resurrezione di Lazzaro si fronteggiano nel modo più aperto due opposte concezioni della morte, quella pagana e quella cristiana¹⁸⁰.

¹⁷⁸ *Idem*, p. 154.

¹⁷⁹ *Idem*, p. 175.

¹⁸⁰ *Idem*, p. 177.

Quanto rapidamente abbozzato da De Martino trova conferma e approfondimento nel saggio introduttivo di Boris Andreevič Uspenskij alle *Fiabe russe proibite*¹⁸¹ di Afanas'ev, dove, oltre al riferimento esplicito alle fiabe indecenti raccontate nel corso della veglia funebre, vi è un interessante rimando anche ai giochi licenziosi che in quel contesto si svolgevano.

Fiabe indecenti e fiabe anticlericali rientrano in quello che il filologo e mitografo russo definisce «anticomportamento»¹⁸². Con tale espressione, Uspenskij indica «il comportamento rovesciato, all'incontrario, [...] un comportamento che infrange consapevolmente le norme sociali accettate»¹⁸³.

Il pensiero corre immediatamente alla fiaba come antiimmagine e come antimondo di cui parlano rispettivamente Lüthi e Zipes. L'accademico russo si sofferma a lungo sul concetto di anticomportamento, sottolineandone la stretta connessione con i riti funebri.

Uspenskij ne parla diffusamente nel saggio *L'anticomportamento nella cultura della Russia antica*¹⁸⁴, pubblicato a Mosca nel 1985, e poi confluito nella raccolta *Storia e semiotica*. Nel saggio del 1985, però, non vi è alcun cenno alle fiabe. In esso, l'anticomportamento viene analizzato dal punto di vista rituale, sacrale, magico, didattico e simbolico, adducendo una serie di esempi per indicare le modalità mediante le quali esso si manifesta. Tra queste non compaiono le fiabe. È

¹⁸¹ A. N. AFANAS'EV, *Fiabe russe proibite*, Milano, Garzanti, 2019.

¹⁸² Cfr. B. USPENSKIJ, *Storia e semiotica*, Milano, Bompiani, 1988, in particolare «L'anticomportamento nella cultura della Russia antica», pp. 37 ss.

¹⁸³ A. N. AFANAS'EV, *Op. cit.*, p. 11.

¹⁸⁴ B. USPENSKIJ, *Antipovedenie v kul'ture Drevnej Rusi*, in *Problemy izučeniija kul'turnogo nasledija*, Mosca, Stepanov, 1985, pp. 326-336.

solo nell'*Introduzione* alle *Fiabe russe proibite* che Uspenskij esplicita tale legame e collega l'anticomportamento alle fiabe.

Procediamo con ordine. Tra il 1855 e il 1863, Afanas'ev pubblicò in otto volumi una ponderosa raccolta di *Fiabe russe*. Da quella raccolta, però, fu espunta, a causa della censura, una parte del materiale, poi pubblicata, sia pure in modo anonimo e parziale, nel 1872 e, in seconda edizione, nel 1878, in Svizzera.

L'interesse di queste fiabe ai fini del nostro discorso non è dovuto alla particolarità del loro tema, tutt'altro che raro nell'ambito della letteratura popolare, ma al loro vincolo con la dimensione rituale che circonda la morte.

L'anticomportamento, infatti,

molto spesso aveva un carattere rituale, magico, assolvendo inoltre le funzioni più svariate (in particolare di commemorazione dei defunti, nei riti propiziatori della fertilità, ecc.). L'origine dell'anticomportamento magico è legata alle concezioni pagane sull'aldilà¹⁸⁵.

Questo spiegherebbe il perché dell'accostamento, spesso sino all'identificazione, tra anticlericalismo ed erotismo, tanto nelle fiabe quanto negli altri atteggiamenti riconducibili all'anticomportamento.

Nonostante la sua incompatibilità con i costumi tradizionali, con le norme etiche e con i dettami della religione, l'anticomportamento era tollerato e consentito in alcune particolari circostanze. Esso era legato ai riti pagani e consisteva nell'adottare comportamenti assolutamente censurabili, ma che in determinati e ben circostanziati momenti riuscivano a trovare una loro giustificazione, tanto da essere persino ritenuti necessari.

¹⁸⁵ A. N. AFANAS'EV, *Op. cit.*, pp. 11-12.

Si tratta di comportamenti anticamente inseriti in riti e usi pagani e che, con l'avvento del cristianesimo, sono stati soppiantati da riti e usi completamente diversi, quando non opposti. Questa sostituzione, però, non è stata sufficiente a eliminarli del tutto, poiché essi ritornano, sia pure non come alternativa ai comportamenti moralmente e socialmente corretti e accettati, quanto piuttosto come temporanea e consapevole deviazione dalla norma. Le testimonianze a tal proposito sono numerose. Lo stesso Uspenskij ne riporta alcune molto emblematiche risalenti al XVII secolo, quando il potere religioso era in prima linea per combattere tali devianze.

L'anticomportamento aveva diverse declinazioni e poteva manifestarsi sotto forma di linguaggio scurrile e blasfemo, di oscenità e denudamenti, di dileggiamento nei confronti del culto cristiano. Quanto più il momento era “forte” e carico di valenza sociale e spirituale tanto più “spinto” era l'anticomportamento. L'esempio probabilmente più rappresentativo è quello relativo ai giochi di Natale, nella duplice versione delle maschere e dei funerali natalizi. I giochi natalizi iniziavano il giorno di Natale e si chiudevano con la messa della notte dell'Epifania. Durante quel periodo, i pii contadini russi si travestivano da diavoli o da esseri malvagi, assumendone gli atteggiamenti indecenti e il linguaggio blasfemo. Tra questi giochi, vanno menzionate le esequie farsesche e caricaturali di un falso morto, “celebrate” da un altrettanto falso pope, che utilizzava impropriamente arredi sacri, pronunciando formule liturgiche alternate a oscenità. Come si è detto, benché avversate dalla gerarchia ecclesiastica, tali deviazioni rispetto alle norme sociali correnti erano tollerate, purché ad esse seguissero dei riti di purificazione accompagnati da un sincero pentimento. Uspenskij riporta quale esempio di rito espiatorio l'immersione in un buco ricavato nel ghiaccio di

un fiume o di un lago. Ciò rinviava evidentemente all'immersione di Gesù nelle acque del fiume Giordano, anche in considerazione del fatto che nell'Epifania ortodossa si ricorda il battesimo di Cristo¹⁸⁶.

Quanto si è detto per i giochi natalizi e, in generale, per l'anticomportamento, vale anche per le fiabe indecenti. Fiabe e racconti dal contenuto osceno non sono certo una peculiarità russa, se ne riscontra la presenza in popoli e tempi diversi; basti pensare, ad esempio, alle novelle di Poggio Bracciolini e di Giovanni Boccaccio. Inoltre, tali temi dimostrano una certa propensione alla migrazione, aumentando la propria area di diffusione con relativa rapidità e facilità.

Specifico tuttavia delle fiabe russe è non tanto l'argomento in sé, bensì le particolarità del loro funzionamento e della loro ricezione, determinate dal fatto di appartenere in modo molto distintamente consapevole alla sfera dell'anticomportamento; specifiche sono dunque le particolarità legate al carattere vietato, "proibito" di tali testi¹⁸⁷.

Questo definisce in modo chiaro, per Uspenskij, il loro «status»¹⁸⁸, dato dal fatto di essere chiaramente inserite all'interno dell'anticomportamento. Nonostante la loro diffusione, la loro frequenza, la loro capillare penetrazione nella vita quotidiana, le fiabe indecenti non vengono mai considerate "normali"; esse non sono mai confuse con la norma.

Uspenskij rimarca il forte vincolo tra i giochi natalizi e le fiabe proibite, portando ad esempio alcune delle fiabe raccolte da Afanas'ev. Spesso queste fiabe erano raccontate nel periodo natalizio e contenevano al loro interno espliciti riferimenti ai

¹⁸⁶ Cfr. *idem*, pp. 13-14.

¹⁸⁷ *Idem*, p. 14.

¹⁸⁸ *Ibidem*.

giochi di Natale, tanto da poter fungere da surrogato verbale degli stessi giochi. Con ciò non si vuol assolutamente affermare che tutte le fiabe proibite fossero legate e collegate ai riti natalizi o a cicli ben definiti del calendario. Basti pensare all’uso, tra i bulgari, ma che molto probabilmente era comune anche in altri popoli slavi e orientali, di raccontare fiabe dal contenuto erotico durante la prima notte di nozze. Mentre i giovani sposi consumavano il loro rapporto nel talamo nuziale, in un’altra stanza della stessa casa, gli ospiti raccontavano fiabe dal contenuto indecente¹⁸⁹. Ancora una volta, come per i giochi di Natale, le fiabe trasponevano e riproponevano in forma verbale ciò che stava concretamente avvenendo in quello stesso momento sul piano della realtà.

La presenza di fiabe dal contenuto indecente accompagnava non solo il Natale e il matrimonio, ma anche un altro dei momenti particolarmente “sensibili”, sia pure per motivi profondamente diversi, come la morte. In effetti, la morte interpella l’uomo ancora più intimamente di quanto non facciano le festività religiose o le nozze. Essa porta in superficie le paure e le ansie più nascoste, esponendo l’uomo al rischio dell’annichilimento totale e tirando in ballo il rapporto con l’aldilà.

Tale uso – argomenta Uspenskij – rivela ampi paralleli tipologici: così, tra i popoli più diversi c’è la consuetudine, la notte della veglia davanti al defunto, di fare racconti scherzosi, quando non addirittura scabrosi ed indecenti; questo in particolare può ascriversi al fatto che per il defunto questi racconti hanno un significato esattamente opposto, per l’appunto profondamente morale¹⁹⁰.

¹⁸⁹ *Idem*, p. 16.

¹⁹⁰ *Ibidem*.

La moralità di qualcosa di unanimemente considerato immorale, come le storie indecenti, per di più in un momento così delicato come la morte, è dovuta al rovesciamento dei punti di riferimento. Ciò che è valido nel mondo dei vivi non lo è in quello dei morti e viceversa. Ugualmente, ciò che è morale nel mondo dei vivi non lo è in quello dei morti e viceversa. Uspenskij evidenzia come ciò sia stato riscontrato anche nei Daiachi, popolazione delle isole del Borneo¹⁹¹, per i quali narrare racconti osceni durante le veglie funebri non solo era ritenuto possibile, ma era considerato necessario, poiché nella lingua dei morti il significato comunemente attribuito alle parole è praticamente opposto rispetto a quello normalmente assegnato loro.

Inoltre, non ci sono solo le fiabe proibite a connotare le veglie funebri, ma anche diversi tipi di lamenti rituali a carattere erotico o scherzoso, per non parlare delle beffe ai danni del defunto, particolarmente presenti in Ucraina. Si tratta di elementi che, come è facile constatare, ricorrono anche nei giochi natalizi russi. In effetti, tra le veglie funebri e i divertimenti natalizi si trovano numerosi punti di contatto.

Il comportamento dei partecipanti ai giochi natalizi può ricordare molto da vicino il comportamento rituale della notte di veglia; questo è del tutto comprensibile, se teniamo presente il carattere commemorativo dei giochi natalizi¹⁹².

Secondo Uspenskij, tali usi rispecchierebbero una concezione arcaica del mondo ultraterreno, la cui logica sarebbe invertita rispetto a quella del mondo ordinario:

¹⁹¹ Cfr. *idem*, n. 23, p. 26 e P. SARTORI, «Erzählen als Zauber», in *Zeitschrift für Volkskunde*, vol. II, 1930, quaderno 1/2, p. 43.

¹⁹² A. N. AFANAS'EV, *Op. cit.*, p. 17.

Le fiabe come “antidoto” alla “crisi della presenza”. Ipotesi sulla funzione delle fiabe

Nelle consuetudini considerate si manifestano le concezioni arcaiche sul mondo dell’aldilà come un mondo dall’orientamento contrapposto, in altre parole un mondo dai legami rovesciati, contrapposti rispetto al nostro mondo. Tale rappresentazione è largamente diffusa e c’è ragione di credere che essa abbia carattere universale: effettivamente presso i popoli più diversi s’incontra la credenza che all’altro mondo tutto sia all’incontrario, ossia quanto si trova a destra, là si trova a sinistra, l’alto corrisponda al basso, e così via¹⁹³.

Uspenskij pone nuovamente l’accento sul legame tra anticomportamento e i riti connessi alla morte.

Rappresentazioni simili – aggiunge il semiologo e linguista russo – sono registrate in particolare presso gli slavi, dove sono riflesse sia nelle credenze, sia nei riti, soprattutto nei riti funebri: il defunto, per esempio, viene toccato solo con la mano sinistra, si abbottonano i suoi vestiti rovesciati rispetto alla maniera consueta, gli abiti da lutto vengono rivoltati al contrario, gli oggetti vengono capovolti a testa in giù, e così via. In modo del tutto analogo si spiega, come vediamo, anche la consuetudine di raccontare davanti al defunto fiabe indecenti. In genere per la loro primaria funzione le “fiabe proibite” sono legate, evidentemente, al culto pagano dei morti (degli antenati)¹⁹⁴.

Il fatto che le fiabe accompagnino con la loro presenza gli eventi più drammatici e per certi versi problematici dell’esistenza umana è senz’altro qualcosa di degno di nota. Nel periodo tipico della perdita di un caro, quando i congiunti del defunto cercano di elaborare il lutto, affrontando il dolore e lo

¹⁹³ *Ibidem*.

¹⁹⁴ *Ibidem*.

sconforto, non ci si aspetterebbe certo di trovare delle fiabe, per di più dal contenuto osceno. Il ricorso alle fiabe in simili circostanze testimonia ulteriormente la loro importanza a livello sociale e comunitario e la loro opera di tessitura di legami protettivi.

Conclusioni

Il nesso tra morte, rito e narrazione, che nelle fiabe appare alquanto labile, è invece immediatamente evidente nei *miroloja*¹⁹⁵, lamenti funebri greci, appartenenti alla canzone demotica ellenica, all'interno della quale occupano una posizione preminente con una peculiarità che li differenzia da ogni altro genere. Essi rappresentano il dramma del lutto in forma rituale. Affondano le loro radici nella Grecia omerica, ma è possibile ipotizzarne una origine ancora più remota, essendo la sofferenza per la scomparsa di un caro una componente universale. Se tutti gli altri generi poetici popolari greci si riferiscono alla vita, a singolari e specifici momenti di essa o alla vita in generale, i *miroloja* hanno a che fare con la morte. Si tratta di un tipo di canzone dal carattere marcatamente cerimoniale che si inserisce nell'alveo della poesia orale ellenica, come una delle sue massime espressioni. I *miroloja* erano pronunciati da donne, le *mirolojistre*, che manifestavano il proprio cordoglio simulando un dialogo con il defunto o con la stessa morte. Essi affrontano il tema della morte, osservandolo da varie prospettive e passando in rassegna tutti i momenti e le

¹⁹⁵ Cfr. gli articoli di Crescenzo Sangiglio apparsi su «Etnia», rivista di Scienza, Geopolitica e Cultura dei Popoli, *Analisi e storia della canzone demotica o popolare della Grecia* e *I miroloja: la morte e il lutto nella canzone popolare ellenica* consultabili sul sito della rivista all'indirizzo www.rivistaetnie.com.

fasi del trapasso. Sono legati a una ritualità rigida e codificata, connessa ai tempi e ai modi in cui vanno cantati o – come sarebbe più corretto dire – pianti. Finanche la gestualità segue degli schematismi ben precisi, seppur variabili a seconda delle aree. Non è del tutto peregrino ipotizzare che in antichità i miroloja non fossero solo cantati e che al loro interno confluissero tanto la poesia e il canto quanto la musica e la danza.

L'intento metafisico del canto mirológico – sostiene Crescenzo Sangiglio – costituisce la sua identità e idoneità di base attraverso le quali, per il tramite della (o delle) *mirolojìstra(e)*, i due, o più collocatori (il defunto e il Charos¹⁹⁶) affermano e definitivizzano l'“evento morte” in un dialettico processo liberatorio che “conduce all'affermazione di una duplice funzione: concentrando il dolore in un momento speciale, ne favorisce lo sbocco e nel contempo lo disciplina” nel luogo e nel tempo sì che familiari e parenti passano finalmente alla psicologica e sentimentale liberazione e quindi conciliazione con le irrimediabili risultanze della morte¹⁹⁷.

Nell'antica Roma, i lamenti funebri erano affidati principalmente alle prefiche, donne che prendevano parte al corteo funebre al preciso scopo di piangere la scomparsa del defunto. La loro ostentata manifestazione di cordoglio non era dettata da veri sentimenti di lutto e di dolore. Esse, infatti, venivano pagate per decantare le lodi della persona deceduta, intonando canzoni in suo onore, le cosiddette *neniae* o *mortualia*, accompagnate dal suono del flauto. La

¹⁹⁶ Caronte (Χάρων), il traghettatore delle anime, nella canzone demotica fa le veci della Morte, intervenendo in suo luogo.

¹⁹⁷ <https://www.rivistaetnie.com/canzone-demotica-grecia-101699/>

gestualità plateale, le urla strazianti e i pianti inconsolabili facevano parte integrante del repertorio tipico delle prefiche. Con nomi diversi a seconda delle epoche e dei luoghi, le prefiche hanno attraversato il tempo e lo spazio. Sino a un passato relativamente recente era possibile assistere a scene simili in Italia, Grecia, Albania, Romania e persino in Irlanda. In Italia l'uso di piangere la scomparsa dei propri cari affidandosi alle prefiche era particolarmente diffuso in Puglia (in special modo nel Salento e nella Grecia Salentina), in Calabria e in Basilicata.

Chiudiamo il cerchio tornando proprio in Basilicata e, nello specifico, al lavoro sul campo svolto da Ernesto De Martino sul lamento funebre lucano. Scrive a tal proposito l'etnologo partenopeo nel saggio *Il pianto di Francesca Armento*¹⁹⁸, pubblicato per la prima volta nel 1955 e anch'esso poi confluito in *Furore, simbolo, valore*:

Il lamento ha la funzione di contenere il processo di disgregazione psicologica, e rappresenta a suo modo un abbozzo di ordine culturale, per entro il quale è possibile il ridischiudersi di comportamenti adeguati, la riconquista delle forme di coerenza culturale¹⁹⁹.

In che modo ciò accada è subito chiarito da De Martino:

La tecnica del lamento comporta, innanzi tutto, la destorificazione dell'evento luttuoso: la lamentatrice in azione tende a risolvere la storicità della situazione – l'evento luttuoso come tale e l'espressione del dolore – nella

¹⁹⁸ E. DE MARTINO, *Il pianto di Francesca Armento*, in «Nuovi Argomenti», 1955, n. 12. Il saggio in questione contiene il nucleo del tema che sarà affrontato successivamente in *Morte e piano rituale*.

¹⁹⁹ E. DE MARTINO, *Il pianto di Francesca Armento*, in ID., *Furore, simbolo, valore*, cit., p. 146.

Le fiabe come “antidoto” alla “crisi della presenza”. Ipotesi sulla funzione delle fiabe

ripetizione di gesti, sequenze verbali, melopee fissati dalla tradizione impersonale del “si piange così”²⁰⁰.

Il lamento, dunque, è una tecnica rituale destorificante in grado di incanalare gli impulsi distruttivi entro gli argini stabiliti e legittimati dalla cultura di appartenenza per neutralizzarne le derive disgregatrici.

Attraverso questa tecnica spersonalizzante, e quindi attenuatrice della storicità, la lamentatrice diventa quasi un'altra, anonima e come sognante: ma un'altra controllata e controllabile. Non già completamente irrelata, come accade invece nel rischio di alienazione totale nella miseria psicologica senza compenso. La crisi di impulsi distruttivi viene così regolata nelle forme relativamente moderate dei gesti autolesionistici tradizionali, come il graffiarsi le guance, il battersi il capo o le anche, lo strapparsi i capelli o semplicemente lo spettinarsi sciogliendosi le chiome. In altri termini, la fedeltà culturale a un modo di gesticolazione tradizionale controlla e modera gli impulsi distruttivi²⁰¹.

Si tratta, a ben guardare, di uno strumento messo in campo al precipuo scopo di contenere e arginare la crisi della presenza. I vari simboli ai quali si fa ricorso all'interno di un rituale mirerebbero proprio a questo. Lo stesso rito, del quale è parte essenziale la ripetitività dei gesti e delle parole, ha una funzione destorificante sui partecipanti. Questi ultimi si sottraggono al fluire degli eventi, distaccandosi dal dramma che stanno attraversando, per poi essere reintegrati, una volta superata la crisi, all'interno di un sistema condiviso di credenze, tradizioni, usi e costumi. La ripetitività, la prevedibilità e la controllabilità

²⁰⁰ *Ibidem.*

²⁰¹ *Ibidem.*

del rito hanno un effetto destorificante e anestetizzante su chi vi partecipa. In tal modo, il rischio della perdita della presenza viene temporaneamente annullato, cosicché, una volta terminato il rito, i partecipanti possono ritornare alle loro vite, forti della momentanea immunità guadagnata. Il meccanismo su cui si regge il rito è semplice ed efficace:

Il comportamento rituale è ripetizione non soltanto nel senso che itera uno stesso mito, ma anche nel senso che uno stesso rito, nella sua mimica, nelle sue parole, nelle sue manipolazioni di oggetti sacri, tende a riprodurre con la maggiore fedeltà possibile una vicenda rituale di fondazione, inaugurata per la prima volta *in illo tempore*. Ora già soltanto questo suo carattere internamente iterativo, ciclico, prevedibile nel decorso come l'orbita di un pianeta, instaura negli operatori e nei partecipanti un abbassamento della coscienza di veglia, e una condizione favorevole al rapporto con l'inconscio. Questo aspetto di attiva destorificazione della presenza individuale si fa valere nel rito a tal punto che spesso le tecniche riduttive della coscienza stanno per sé, senza avere necessariamente corrispondenti mitici²⁰²: fissazioni di un punto, brillante e abbacinante, monotona iterazione di parole o di sillabe, rullio di un tamburo, e quant'altro forma l'apparato esterno delle tecniche mistiche di tutti i tempi e di tutti i luoghi²⁰³.

È a questo punto che De Martino chiama nuovamente in ballo il simbolo mitico-rituale.

²⁰² Come diremo a breve, andando al di là di De Martino, riteniamo che le fiabe facciano parte di queste «tecniche riduttive della coscienza [che] stanno per sé, senza avere necessariamente corrispondenti mitici».

²⁰³ E. DE MARTINO, *Mito, scienze religiose e civiltà moderna*, in Id., *Furore, simbolo, valore*, cit., p. 66.

In virtù del suo aspetto destoricante, il simbolo

appare un dispositivo particolarmente adatto per compiere una catabasi nell'inconscio, per evocare il “passato perduto”, per riaprire passaggi bloccati, per raggiungere memorie sepolte, e per compiere in tal modo l'anabasi verso la coscienza e il valore: ma sia la catabasi che l'anabasi trovano nel simbolo mitico-rituale la loro concreta possibilità e la loro storica disciplina, almeno nella misura in cui il dispositivo protettivo del “sacro” funziona e ubbidisce alla sua intima coerenza²⁰⁴.

Il dispositivo protettivo di cui parla De Martino confluisce, attraverso il simbolo ana-catabasico, in un percorso pedagogico capace conferire valore al vissuto.

Tale “pedagogia” libera valori, e precisamente gli stessi valori mondani e profani che la crisi esistenziale rischia di compromettere. Nei modi che son propri dell'alienazione e della destoricazione religiose, cioè per entro l'orizzonte protettivo e reintegratore della metastoria mitico-rituale, gli individui e i gruppi creano numi e rapporti con numi, ma ciò che effettivamente essi trovano è in ultima istanza la non eludibile storia umana, le opere variamente qualificabili come economiche, sociali, giuridiche, politiche, morali, artistiche, scientifiche, filosofiche. Il simbolo mitico-rituale è apertura verso queste opere dotate di valore, è ponte verso il mondo degli uomini, anche se per il momento religioso è unicamente ponte verso il divino. Questa dinamica ha sempre luogo, anche quando – come accade in determinate civiltà religiose – par quasi che tutto il mondano operare viva occultato e protetto nel “come se” della destoricazione

²⁰⁴ *Idem*, p. 67.

mitico-rituale, e anche quando – come nel caso della “magia”– il simbolismo mitico-rituale par quasi indotto alla potenza della parola e del gesto, e l’orizzonte umanistico è angusto ed elementare²⁰⁵.

Le fiabe seguono uno schema analogo. Il percorso che esse descrivono è circolare e prevede una fase catabasica, nella quale l’eroe è costretto a “scendere” nell’agone dei drammi esistenziali e a confrontarsi con il proprio antagonista, e una fase anabasica, nella quale l’eroe riesce a risalire dall’abisso nel quale avevano cercato di risucchiarlo le difficoltà con le quali ha dovuto fare i conti, per poi giungere al lieto fine.

Il rapporto delle fiabe con il rito è duplice: non solo esse ripercorrono al loro interno la circolarità tipica del rito, ma fanno esse stesse parte del rito.

Nei casi che abbiamo sommariamente esposto, le fiabe sono inserite all’interno di riti strutturati e codificati, a evidenziarne la natura strettamente connessa con quella dei riti, dei quali conservano la funzione anche quando vengono raccontate in contesti e situazioni apparentemente destrutturati.

La solida connessione tra le fiabe e il momento più critico dell’esistenza umana, quale è appunto la morte, lascia intuire il peso esistenziale che ad esse veniva attribuito nella perenne lotta contro la crisi della presenza.

In base a quanto sin qui esposto, riteniamo di poter avanzare l’ipotesi che la funzione delle fiabe – ciò che ha permesso loro di giungere, sia pure come relitti, al giorno d’oggi – sia stata proprio la loro capacità di opporsi alla crisi della presenza, tanto in virtù dei contenuti veicolati quanto in ragione del contesto comunitario e simil-rituale all’interno del quale esse venivano raccontate.

²⁰⁵ *Ibidem.*

C'è anche un altro aspetto, oltre a quelli già elencati, che sembra fare delle fiabe uno strumento per superare la crisi della presenza. Si è già detto di come la crisi della presenza rinvii al senso di vuoto che caratterizza la condizione di chi perde i propri punti di riferimento e rischia di sprofondare nel vuoto esistenziale.

Ora, non c'è genere letterario che ruoti attorno al vuoto così come avviene per la fiaba popolare.

Da questa angolatura, non è errato sostenere che il vero protagonista delle fiabe sia per l'appunto il vuoto, ancorché inteso in senso lato e declinato in varie forme. È il vuoto a innescare e alimentare le azioni che costituiranno la trama del racconto. Un vuoto simbolico, più che fisico, che precede e determina le occasioni fornite all'eroe.

Le difficoltà nelle quali si trovano l'eroe o l'eroina implicano una perdita di presa sul mondo circostante. Essi non riescono superare la situazione di *impasse* che li risucchia e dalla quale non possono tirarsi fuori con le loro forze. Ancora una volta, parliamo di un vuoto, nello specifico del vuoto di senso, che si viene a creare in assenza di criteri orientativi.

Il movente, dunque, è il vuoto, inteso come carenza, assenza, lacuna. Lo stesso Propp, nell'elencare le motivazioni che alimentano l'azione dei personaggi, menziona il danneggiamento e la mancanza²⁰⁶. Una volta percepita tale carenza, i personaggi si mettono in moto nel tentativo di colmarla, dando avvio al processo di cambiamento. Non sempre si riesce a colmare quel vuoto, né è necessario farlo. A volte, infatti, esso funge solo da punto di partenza verso quel cammino che porterà alla ricerca e alla conquista di senso. La riappropriazione di senso non avviene mai individualmente. I

²⁰⁶ Cfr. V. PROPP, *Morfologia della fiaba*, cit., pp. 80-84.

protagonisti delle fiabe non riescono mai a salvarsi da soli, hanno sempre bisogno di un aiuto che insperatamente giunge loro dall'esterno. Alla stessa stregua, la crisi della presenza può essere arginata solo con l'intervento della comunità, attraverso riti canonici, codificati, strutturati, riconosciuti e celebrati dalla intera comunità o attraverso forme di ritualità più blande, come il racconto delle fiabe, calato in particolari situazioni e condizioni che abbiamo definito simil-rituali.

Il vuoto si può configurare come mancanza di una donna o di ricchezza o di potere o persino di paura. La quarta fiaba inserita nella raccolta dei Fratelli Grimm si intitola *Storia di uno che se ne andò in cerca della paura*.

Sono numerose le fiabe che trattano di un eroe incapace di provare paura e che parte volontariamente o viene spinto dai genitori ad andar via da casa, allo scopo di colmare questa lacuna. Oltre a quella dei Grimm, vi è, ad esempio, la versione analizzata da Verena Kast²⁰⁷, proveniente dalla tradizione islandese, nella quale, alla fine e a differenza di ciò che avviene per la variante presente ne *Le fiabe del focolare*, il protagonista riesce finalmente a trovare la paura e a provare paura²⁰⁸.

L'eroe coraggioso – scrive la Kast – rappresenta una figura ideale, malgrado appaia evidente fin dall'inizio che gli manca qualcosa che l'uomo deve avere. In realtà, si tratta di un eroe disumano, o forse meglio preumano, tant'è vero che le fiabe ne descrivono le gesta all'interno di un processo evolutivo al

²⁰⁷ Cfr. V. KAST, *Op. cit.*

²⁰⁸ Diverso il caso di *Giovannin senza paura* presente ne *Le fiabe italiane* di Italo Calvino, dove il protagonista, grazie alla mancanza totale di paura, riesce a guadagnare ricchezza e prosperità sino a quando, alla fine, non muore per lo spavento causato dalla sua stessa ombra. In questo caso, Giovannino trova la paura, pur senza averla mai cercata, ma l'incontro gli è fatale.

termine del quale egli sarà finalmente in grado di provare paura, timore o terrore pur senza aver perso la sua audacia iniziale. Inoltre, in molte di queste fiabe, alla fine l'eroe impara anche a instaurare un rapporto con la donna che ha conquistato grazie alle sue azioni coraggiose, in maniera quasi incidentale, giacché il suo scopo ultimo era quello di imparare la paura. Spesso, questo genere di fiabe presenta la possibilità di provare la paura e la capacità di instaurare un rapporto come un unico processo²⁰⁹.

Sovente l'eroe parte alla ricerca della paura e trova l'amore e la ricchezza, benché il suo obiettivo fosse ben altro. Questo aspetto rivela come spesso la mancanza di cui si ha consapevolezza nasconda un'assenza ancora più grande della quale la lacuna inizialmente avvertita è solo un sintomo.

Il vuoto per antonomasia, però, è quello rappresentato dal mistero della morte e dal mistero dell'aldilà; un aldilà frequentemente abitato da demoni. La fiaba affronta tali questioni capitali e lo fa con la radicalità che la contraddistingue. Tant'è che, come scrive Hermann Pong, «nella forma e nel contenuto, la fiaba è una “risposta ai demoni”»²¹⁰.

La morte fa spesso irruzione all'interno delle fiabe, quasi sempre per indicare il decesso di qualche personaggio e, più raramente, come personaggio vero e proprio.

Limitandoci, per puri fini esplicativi, alla sola raccolta dei fratelli Grimm, le fiabe che riportano tra i personaggi la Morte

²⁰⁹ V. KAST, *Op. cit.*, p. 21.

²¹⁰ H. PONGS, *Über die Bedeutung des Symbols in der Novelle*, in *Das Bild in der Dichtung*, vol. II., Marburg, Elwert Verlag, 1927, cit. in M. LÜTHI, *cit.*, p. 115.

generalmente non finiscono con il classico lieto fine, a sottolineare l'ineluttabilità del destino che attende ogni uomo²¹¹.

La Morte irrompe come personaggio vero e proprio in *Comare Morte e I messaggeri della Morte*. La prima è la storia di un uomo che cerca di prendersi gioco della Morte, nonostante quest'ultima lo abbia tenuto a battesimo, strappandolo ad una vita di povertà e garantendogli ricchezza e successo. L'uomo riceve dalla Morte un'erba miracolosa in grado di guarire qualsiasi malattia, con l'indicazione di usarla solo sugli ammalati che la stessa Morte gli avrebbe indicato, lasciando gli altri alla propria sorte. L'uomo, invece, inganna per ben due volte la Morte, salvando prima il re e poi la principessa, allo scopo di poterla sposare. La Morte lascia correre sul primo inganno, ma non può tollerare anche il secondo e, dopo avergli fatto credere che lo avrebbe risparmiato, prende con sé suo figlioccio.

La fiaba *I messaggeri della Morte* racconta della Morte che, malmenata da un gigante, viene soccorsa da un giovane ignaro della sua identità. Per sdebitarsi, la Nera Signora promette al ragazzo che gli avrebbe concesso di conoscere in anticipo, mediante dei messaggeri, il giorno della sua dipartita. Il giovane cresce e, con il passare del tempo, il vigore e la forza della gioventù vengono meno. Nonostante i malanni legati all'età, conserva la sua tranquillità, nella certezza che non sarebbe morto improvvisamente. Un giorno, però, la Morte giunge del tutto inaspettata. Alle proteste dell'uomo, la Morte risponde che più e più volte si era fatta preannunciare dai suoi messaggeri: i dolori, le malattie e l'insonnia, sistematicamente ignorati e non

²¹¹ Cfr. le fiabe *Comare Morte* (n. 44), *La morte della gallinella* (n. 80), *I messaggeri della Morte* (n. 178), *La camicia da morto* (n. 109).

riconosciuti dall'uomo, che, a quel punto, non può far altro che rassegnarsi al fato.

La morte pervade le fiabe anche quando non compare tra i personaggi. Il destino di morte, al quale nessuno può sottrarsi, spesso coglie l'antagonista nel corso della narrazione, ma a volte non risparmia neppure l'eroe o l'eroina, attraverso il decesso vero e proprio oppure tramite un lungo sonno che è in parte simile alla morte, come nel caso di *Biancaneve*.

Ne *La morte della gallinella*, l'ingordigia di una gallinella, morta soffocata per aver ingerito un grosso gheriglio che aveva promesso di condividere con il galletto, dà avvio a una serie di tragedie. Alla fine della fiaba muoiono tutti gli animali del bosco che vollero partecipare alle esequie, ivi compreso il galletto. In questo caso, pur non essendoci la comparsa della Morte, essa è il tema attorno al quale ruota l'intera fiaba.

Neppure in *La camicia da morto* la Morte rientra tra i personaggi della fiaba, nonostante ciò, la sua presenza permea l'intero racconto. È la storia di una madre che, distrutta dal dolore per la prematura e improvvisa scomparsa del figliolo, non smette mai di piangere. Le sue lacrime, però, impediscono al bimbo di riposare in pace. Solo quando la madre capisce di dover sopportare con pazienza e in silenzio il dolore, il piccolo può finalmente lasciarsi andare al sonno eterno.

Lo stretto legame esistente tra fiabe e morte, il loro inserimento all'interno dei riti funebri, documentato almeno sino alla metà del secolo scorso, e l'uso di raccontare fiabe in contesti collettivi e comunitari sembrano indicare che la funzione delle fiabe sia molto più importante di quella che comunemente viene loro riconosciuta o – meglio sarebbe dire – negata. Se esse sono giunte sino a noi, attraversando il tempo e lo spazio, significa che hanno svolto una funzione non secondaria. Se così non fosse

stato, sarebbero scomparse da secoli, come è accaduto ai generi letterari di cui si ha notizia solo dai manuali di storia della letteratura.

A nostro avviso, le fiabe rientrerebbero tra le tecniche riduttive della coscienza che, pur non conservando corrispettivi diretti ed espliciti a livello mitico, dispiegano il loro effetto destoricante grazie alle caratteristiche formali messe in luce da Max Lüthi di unidimensionalità, mancanza di prospettiva, isolamento, astrazione, sublimazione, colleganze e contenuti universali. Allo stesso tempo, la forza memetica evidenziata da Zipes ne favorisce la sopravvivenza e la diffusione, mentre, sul piano del contenuto, l'eucatastrofe di cui parla Tolkien, cioè l'inatteso e repentino «“capovolgimento” felice»²¹² che esse promettono, proietta l'uditorio in un regime di esistenza protetta nel quale la morsa della crisi della presenza si allenta.

Come sottolinea Eugenio Imbriani, nel riassumere i contenuti di un saggio tra i meno noti di De Martino dal titolo *Il problema della fine del mondo*²¹³, il superamento della crisi «avviene proprio grazie alla messa in azione di strumenti e tecniche culturali, carichi di contenuti umani che riavviano l'ethos»²¹⁴. Tra tali strumenti e tecniche sono da annoverare anche le fiabe.

È questa una funzione che le fiabe possono continuare a svolgere ancora, soprattutto nella rilettura che di esse forniscono gli artisti visivi, mediante quelle che Zipes definisce fiabe in collisione. Le fiabe, infatti, sono in grado di «contrastare e collidere con le nostre complesse realtà sociali»²¹⁵. Nelle opere

²¹² J. R. R. TOLKIEN, *Sulle fiabe*, cit., p. 225.

²¹³ E. DE MARTINO, *Il problema della fine del mondo* in ID., *Il mondo di domani*, a cura di P. Prini, Roma, Abete, 1964, pp. 105-141.

²¹⁴ E. IMBRIANI, *Ernesto De Martino: la fine del mondo e la paura dell'eterno ritorno*, in «H-ermes. Journal of Communication», 9 (2017), p. 156.

²¹⁵ J. ZIPES, *La fiaba irresistibile*, cit., p. 172.

Le fiabe come “antidoto” alla “crisi della presenza”. Ipotesi sulla funzione delle fiabe

di tali artisti, le fiabe, pur conservando il loro valore utopico, diventano lo strumento per confrontarsi con il mondo contemporaneo; un mondo fatto di conflitti e di ingiustizie. Raffigurando i protagonisti delle fiabe in situazioni e ambienti del tutto improbabili e servendosi dell'elemento distopico e grottesco, essi scardinano il falso mito della fiaba *à la* Disney e invitano il pubblico ad un ripensamento non solo della fiaba in quanto tale, ma anche del concetto di felicità e del proprio rapporto con il mondo.

Le fiabe – spiega Zipes – hanno avuto origine da un tentativo di esaudimento di desideri, insieme a un desiderio di altri *mondi morali*. Le fiabe sono sempre state narrate, e hanno funzionato come compensazioni per tutte le vite immiserite e le lotte disperate di molta, moltissima gente. Qualunque fosse la conclusione di una fiaba, c'era sempre una qualche speranza in un cambiamento miracoloso. Certo può ancora esserci della speranza, nelle fiabe in collisione degli artisti contemporanei, ma di sicuro è temperata dalle taglienti verità veicolate dalle loro stesse immaginose visioni, che ci costringono a ri-creare le narrazioni tradizionali, e a riflettere sul corso che hanno preso le nostre vite²¹⁶.

E forse sono proprio gli artisti a poter ridare smalto alle fiabe. Forse sono questi ultimi i veri eredi degli aedi e dei cantastorie che, con la loro sensibilità e le loro intuizioni, opponendosi alla omologazione e alla globalizzazione dell'immaginario, possono contribuire a rigenerare le fiabe e a rinnovare, ancora oggi, la loro funzione di “antidoto” alla crisi della presenza.

²¹⁶ *Idem*, p. 197.

Bibliografia

1. AFANAS'EV Aleksandr Nikolaevič, *Fiabe russe proibite* (Garzanti, Milano 2019)
2. ARIEMMA Tommaso, *L'Occidente messo a nudo* (Luca Sossella Editore, Bologna 2019)
3. AUSTIN John, *How to Do Things with Words* (Clarendon Press, Oxford 1962)
4. BACHTIN Michail, *Dostoevskij. Poetica e stilistica* (Einaudi, Torino 1968)
5. BACHTIN Michail, *Estetica e romanzo* (Einaudi, Torino 1979)
6. BALSAMO Beatrice, DESTRO Alberto (a cura di), *Della fiaba. Jacob e Wilhelm Grimm e il pensiero poetante per i 200 anni di "Fiabe del focolare"* (Mimesis, Milano 2015).
7. BURKERT Walter, *Mito e rituale in Grecia. Struttura e storia* (Laterza, Roma-Bari 1987).
8. CALVINO Italo, *Fiabe italiane*, 3 voll., (Mondadori, Milano 2002)
9. CALVINO Italo, *Sulle fiabe*, (Mondadori, Milano 2015)
10. CALANDRUCCIO Paolo, *L'identità che trascende nel valore. Una proposta sull'essenza dell'uomo fondata sul pensiero di Ernesto De Martino*, (Mimesis, Milano 2018)
11. DAWKINS Richard, *Il gene egoista. La parte immortale di ogni essere vivente* (Mondadori, Milano 1995)
12. DE MARTINO Ernesto, *Naturalismo e storicismo nell'etnologia* (Laterza, Bari 1941)
13. DE MARTINO Ernesto, *Il problema della fine del mondo* in ID., *Il mondo di domani*, a cura di P. Prini (Abete, Roma 1964)
14. DE MARTINO Ernesto, *Il mondo magico. Prolegomeni a una storia del magismo* (Boringhieri, Torino 1973)

Le fiabe come “antidoto” alla “crisi della presenza”. Ipotesi sulla funzione delle fiabe

15. DE MARTINO Ernesto, *Morte e pianto rituale. Dal lamento funebre antico al pianto di Maria* (Bollati Boringhieri, Torino 2000)
16. DE MARTINO Ernesto, *Itinerari lucani*, in ID., *Furore, simbolo, valore* (I ed. 1962) (Feltrinelli, Milano 2002)
17. DE MARTINO Ernesto, *Mito, scienze religiose e civiltà moderna*, in ID., *Furore, simbolo, valore* (I ed. 1962) (Feltrinelli, Milano 2002)
18. DE MARTINO Ernesto, *Promesse e minacce dell’etnologia* in ID., *Furore, simbolo, valore* (Feltrinelli, Milano 2002)
19. DESSALLES Jean-Louis, *Why We Talk. The Evolutionary Origins of Language* (Oxford University Press, Oxford 2009)
20. DROUT Michael, *A Meme-Based Approach to Oral Traditional Theory*, in «Oral Tradition», XXI, 2006, 2
21. FABBRO Franco, *Identità culturale e violenza. Neuropsicologia delle lingue e delle religioni* (Bollati Boringhieri, Torino 2018)
22. FRANK Arthur, *Letting Stories Breathe. A Socio-Narratology* (University Press of Chicago, Chicago 2010)
23. FREUD Sigmund, *Il disagio della civiltà e altri saggi* (Bollati Boringhieri, Torino 2012)
24. GOETHE Johann Wolfgang von, *Maximen und Reflexionen*, in *Goethes Werke*, Hamburger Ausgabe, 14 voll. (Christian Wegner Verlag, Hamburg 1942)
25. GOTTSCHALL Jonathan, *L’istinto di narrare*, (Bollati Boringhieri, Torino 2016)
26. GRIMM Jacob e Wilhelm, *Principessa Pel di topo e altre 41 fiabe da scoprire*, con saggio introduttivo di Jack Zipes (Donzelli editore, Roma 2012)

27. IMBRIANI Eugenio, *Ernesto De Martino: la fine del mondo e la paura dell'eterno ritorno*, in «Hermes. Journal of Communication», 9 (2017), pp. 153-162
28. JOLLES André, *Einfachen Formen: Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz* (Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1968)
29. JOLLES André, *Forme semplici: leggenda sacra e profana, mito, enigma, sentenza, caso, memorabile, fiaba, scherzo* (Mursia, Milano 1980)
30. JOLLES André, *I travestimenti della letteratura. Saggi critici e teoretici. 1897-1932* (Bruno Mondadori, Milano 2003)
31. KAST Verena, *Le fiabe di paura. Il trauma della separazione e il rischio di simbiosi* (Red Edizioni, Milano 2007)
32. KONNER Melvin, *The Evolution of Childhood. Relationship, Emotion, Mind* (Harvard University Press, Cambridge 2010)
33. LATTANZIO, *Divinae institutiones*.
34. LÉVI-STRAUSS Claude, *Razza e Storia e altri studi di antropologia* (Einaudi, Torino 1970)
35. LÉVI-STRAUSS Claude, *Primitivi e civilizzati. Conversazioni con Georges Charbonnier* (Rusconi, Milano 1997)
36. LÉVI-STRAUSS Claude, *Il pensiero selvaggio* (Il Saggiatore, Milano 2015)
37. LÜTHI Max, *La fiaba popolare europea* (Mursia, Milano 2015)
38. MARCHETTI Laura, *Le strade della fiaba* (Adda Editore, Bari 2020)
39. MORTON Timothy, *Iperoggetti* (Nero, Roma 2018)
40. NEUMANN Erich, *Gli stadi psicologici dello sviluppo femminile* (Marsilio Editori, Padova 1972)

Le fiabe come “antidoto” alla “crisi della presenza”. Ipotesi sulla funzione delle fiabe

41. NUTRICATI Alberto, *L'enigma delle fiabe* (Ghetonia, Calimera 2016)
42. NUTRICATI Alberto, *Quando l'istinto di narrare sfida l'incomunicabilità*, «Psychofenia», XXI, nn. 37-38, 2018, pp. 91-118
43. PETSCH Robert, *Wesen und Formen der Erzählkunst* (Niemeyer-Verlag, Halle-Saale 1942)
44. POE Marshall, *A History of Communication. Media and Society from the Evolution of Speech to the Internet* (Cambridge University Press, Cambridge 2011)
45. PONGS Hermann, *Über die Bedeutung des Symbols in der Novelle*, in *Das Bild in der Dichtung*, vol. II (Elwert Verlag, Marburg 1927)
46. PROPP Vladimir, *Le radici storiche dei racconti di fate* (Boringhieri, Torino 1972)
47. PROPP Vladimir, *Theory and History of Folklore*, a cura di A. Liberman, trad. ing. di A.Y. Martin R.P. Martin (University of Minnesota Press, Minneapolis 1984)
48. PROPP Vladimir, *Morfologia della fiaba* (Einaudi, Torino 2000)
49. RANGONI Laura, *Le Fate* (Xenia Edizioni, Milano 2004)
50. SARTORI Paul, «Erzählen als Zauber», in *Zeitschrift für Volkskunde*, vol. II, 1930, quaderno ½
51. SCHILLER Friedrich, *Sulla poesia ingenua e sentimentale* (Abscondita, Milano 2014)
52. SEARLE John R., *A Taxonomy of Illocutionary Acts*, in *Language, mind, and knowledge*, vol. 7 (1975), Minneapolis, University of Minnesota Press, pp. 344-369
53. SPANNER Werner, *Das Märchen als Gattung* (Münchow, Gießen 1939)

54. SPENGLER Oswald, *Il tramonto dell'Occidente* (Longanesi, Milano 2008)
55. THOMPSON Stith, *La fiaba nella tradizione popolare* (Il Saggiatore, Milano 2016)
56. TOLKIEN John Ronald Ruel, *Sulle fiabe*, in ID., *Il medioevo e il fantastico* (Luni Editrice, Milano-Trento 2000)
57. TOLKIEN John Ronald Ruel, *Lettere 1914-1973* (Bompiani, Milano 2018)
58. USPENSKIJ Boris, *Storia e semiotica* (Bompiani, Milano 1988)
59. VON FRANZ Marie-Louise, *L'ombra e il male nella fiaba* (Bollati Boringhieri, Torino 1995)
60. VON FRANZ Marie-Louise, *L'individuazione nella fiaba* (Bollati Boringhieri, Torino 2001)
61. VON FRANZ Marie-Louise, *Le fiabe del lieto fine* (Red edizioni, Novara 2004)
62. ZIPES Jack (a cura di), *Spells of Enchantment. Wondrous Fairy Tales of Western Culture* (Viking Penguin, New York 1991)
63. ZIPES Jack, *Why Fairy Tales Stick. The Evolution and Relevance of a Genre* (Routledge, New York 2006)
64. ZIPES Jack, *La fiaba irresistibile. Storia culturale e sociale di un genere* (Donzelli Editore, Roma 2012)