

Leggere letteratura fa bene alla salute

Laddove in dieci mosse si dimostra la salubrità della pratica letteraria

(TU 2022)

Lezione 6 del 2 novembre

LO TRATTENIMENTO
DE' PECCERILLE.

DE GIAN ALESIO
Abbattutis.

IORNATA TERZA.



Zezenia, Cenerentola
e le altre: GianBattista
Basile e il mondo
incantato

...Barocar

- La II metà del '500 e l'inizio del '600: periodo di grandi contraddizioni. Spinta laica e naturalistica del Rinascimento ma cultura e comportamenti dogmatici della Controriforma. Opposizione tra spirito di Riforma (religiosità più intima) e cristallizzazione di norme e cerimonie. Contrapposizione tra rigidità sociale e chiusura ideologica e apertura età Grandi Scoperte scientifiche e geografiche. Etichetta: Manierismo, ancora legato per opposizione al Rinascimento. Dal 1610 grave crisi economica: Barocco è evoluzione del Manierismo, completamente svincolato dal Classicismo. Gusto dell'eccesso. Per lungo tempo: accezione negativa. Cattivo gusto. Modernità: attenzione alla audience.
- Età di Copernico e di Galileo, uomo cessa di essere il centro dell'universo, relativismo e incertezza: diversa idea di spazio
- Pluralità di culture, cfr Cina: diversa idea di tempo.
- Controriforma: critica la critica; potenzia il senso di autorità; istituzionalizza il conformismo sociale
- Barocco: (cfr Maravall) idea di universo infinito e instabile., concezione pessimistica natura umana (Giansenismo).
- In letteratura: mescolanza dei generi (poema eroico,, gusto di stupire (barocar), poetiche del piacere, uso della metafora.



Fiaba: alcuni
luoghi
comuni da
sfatare

Fiaba nell'antropologia

- Ipotesi di un'origine popolare ed antichissima, e più precisamente totemica, antropologica e rituale, delle fiabe. Cfr origine comune di mito/fiaba/rito di iniziazione (V. Propp).
- Presenza di elementi fissi, iterativi e quasi messi “in comune” fra le fiabe stesse, come se costituissero delle varianti narrative diverse di un'unica antichissima fiaba (una fiaba, presumibilmente, d'origine arcaica e nettamente sfumante nel mito o in un qualche misterioso rituale, quindi tutto fuorché un motivo letterario “casuale” e “creativo.”)
- Spesso tracce scontro fra matriarcato e patriarcato, con in più alcune consistenti tracce del passaggio (avvenuto all'incirca diecimila anni fa) da una civiltà nomade di cacciatori-raccoglitori ad una più stanziale ed agricola. Questo incontro-scontro di civiltà ha dato luogo alla necessità d'istituire un percorso iniziatico assai complesso, ovvero un insieme di «riti di passaggio».

Fiaba nella ricerca di V. Propp

- L'etnologo sovietico Vladimir Propp dedicò uno studio approfondito alla struttura del racconto popolare fantastico e alle storie di magie raccolto in due opere "*La morfologia della fiaba*" (1928) e "*Le radici storiche dei racconti di magia*" (1946).
- Gli studi di Propp nascono dall'osservazione che le numerose somiglianze tra le fiabe e i racconti di vari paesi e di varie epoche si ritrovano non solo in singoli motivi, ma anche nelle trame, cioè nell'organizzazione dei motivi stessi.
- Propp invece definisce la fiaba dal punto di vista morfologico: si può attribuire il nome di fiaba a un qualunque svolgimento narrativo che da un *danneggiamento* o da una *manca*za, attraverso funzioni intermedie, giunge fino al premio o ad altre funzioni utilizzate in qualità di conclusione (eliminazione delle conseguenze della sciagura, l'arrivo al matrimonio, l'accaparrarsi il bottino). Questo processo può ripetersi in modo circolare con ripetizioni e modo di sviluppo parallelo a partire da ogni nuovo danneggiamento.



Vladimir Ja. Propp

Morfologia della fiaba

Con un intervento di Claude Lévi-Strauss
e una replica dell'autore

A cura di Gian Luigi Bravo

Lez.6. all.1

- Nel suo lavoro "*La morfologia della fiaba*" Propp giunge anzitutto a formulare alcuni postulati fondamentali:
- Gli elementi costanti, stabili della fiaba sono le funzioni dei personaggi, indipendentemente da chi essi siano o in che modo le assolvano. Essi costituiscono i componenti fondamentali della
- Gli elementi costanti, stabili della fiaba sono le funzioni dei personaggi, indipendentemente da chi essi siano o in che modo le assolvano. Essi costituiscono i componenti fondamentali della fiaba.
- Il numero delle funzioni proprie del racconto di magia è limitato.
- La successione delle funzioni è sempre la stessa.
- La narrazione delle fiabe parte sempre da una *manca* e si evolve attraverso *movimenti* spesso tra loro intrecciati (Propp, 1992:27).

Fiaba nella psicoanalisi

- Dietro i racconti che hanno popolato la nostra infanzia, per Freud e i suoi epigoni, si celano messaggi che parlano ai bambini dei loro vissuti, la fiaba pone gli adulti ed i bambini di fronte ai principali problemi esistenziali, cioè l'amore, la gelosia, l'abbandono, la separazione, il bisogno di essere amato, la paura di non essere considerato, la vecchiaia, la morte, e lo fa in un modo chiaro, essenziale e conciso. Sembra quasi che le favole siano una palestra di psicologia di cui i bambini sono gli atleti.
- Interpretazione psicoanalitica: Bruno Bettelheim. Il messaggio che le fiabe inviano al bambino è questo: «una lotta contro le gravi difficoltà della vita è inevitabile, è una parte intrinseca dell'esistenza umana, che soltanto chi non si ritrae intimorito ma affronta risolutamente avversità inaspettate e spesso immeritate può superare tutti gli ostacoli e alla fine uscire vittorioso (...) che una vita gratificante e positiva è alla portata di ciascuno nonostante le avversità, ma soltanto se non si cerca di evitare le rischiose lotte senza le quali nessuno può mai raggiungere una vera identità»

(Bettelheim, *Il mondo incantato. Uso, importanza e significati psicoanalitici delle fiabe*, Milano, Feltrinelli, 1975, pp. 13)

IL MONDO INCANTATO

USO, IMPORTANZA
E SIGNIFICATI PSICANALITICI DELLE FIABE



PENTAMERONE (TU Lez. 6 all.2)

Giovan Battista Basile (1575/1632)

«Lo cunto de li cunti» (1634-36): 50 fiabe in 50 giorni. Pentamerone.
Cornice.

Libro per adulti esperti in cose letterarie.

Rivisitazione colta di materiale popolare

«meraviglioso» letterario: uso barocco delle metafore; serie di
immagini stupefacenti; elenchi.

Grande successo all'estero: Fratelli Grimm
e Perrault

ZEZOLLA (TU lez. 6 all. 3) e le altre

Perrault, *Racconti di
mamma oca* (1697)

Fratelli Grimm (1812-22)



A Cenerentola **Bettelheim** dedica quasi quaranta pagine. Riassumere è impossibile. Ma...

- 1) B. si sofferma in particolare su tre versioni della tradizione occidentale: a) su quella di Basile b) su quella di Perrault e c) dei fratelli Grimm.
- a) BASILE: «il fatto che Cenerentola sia costretta a vivere in mezzo alla cenere – da cui trae origine il suo nome – è un dettaglio di grande complessità. [...] Nei tempi antichi, quella di custode del focolare – il compito delle vergini vestali – era una delle cariche più prestigiose, se non la più importante di tutte, a cui una donna potesse aspirare.» Secondo Bettelheim quindi il compito di Cenerentola sottolineerebbe di per sé il valore della fanciulla e anticiperebbe il futuro sfavillante al quale è destinata..

Tradurre è tradire...esempio 1

- b) e c) «Perciò la scelta di traduzione del suo nome non è priva di importanza e in questo senso risulta infelice in alcune lingue. Ad esempio *Aschenputtel*, il termine scelto dai fratelli Grimm nella loro versione della fiaba «originariamente [...] designava un'umile e sudicia sguattera addetta alla rimozione della cenere dal focolare» e lo stesso vale per l'inglese *Cinderella*.»
- «...un peccato che Cenerentola sia diventata in inglese *Cinderella*, una traduzione fin troppo facile e inesatta del francese *Cendrillon*, che, come il nome germanico dell'eroina, pone in risalto il fatto che essa fu costretta a vivere in mezzo alla cenere. *Ashes* e non *cinders* è la corretta traduzione della parola *cendre*, derivata da *cinerem*, che in latino significa *ceneri*. [...] Ciò è importante in considerazione dei significati impliciti del nome *Cinderella*, dato che con *ashes* s'intende la pulitissima sostanza polverulenta che è il residuo della completa combustione; *cinders*, al contrario, designa i residui decisamente sporchi di una combustione incompleta.»

Tradurre è tradire: esempio 2

- 2) in Grimm le celebri scarpette che solo il piedino di Cenerentola può calzare sono d'oro, in quella italiana derivata dalla Cendrillon di Perrault (e nella versione disneyana del 1950 che entrò direttamente nell'immaginario collettivo di intere generazioni) sono addirittura di cristallo.
- Honoré de Balzac svela il mistero è presto svelato: secondo lui il suo collega Perrault si fece fuorviare dalla parola *vair*, che indica la pelliccia di un piccolo roditore, confondendola con *verre*, vetro.
- Eppure le scarpette foderate di pelliccia, oltre che decisamente più plausibili, erano già presenti nella tradizione: le indossano infatti Zezzola, la Gatta Cenerentola, e altre "Cenerentole" di diverse origini. Bettelheim invece propone una spiegazione, insinuando però che possa essere una scelta intenzionale di Perrault grazie alla quale poté sopprimere un importante elemento di molte versioni di Cenerentola: il particolare delle sorellastre che si mutilavano i piedi per adattarli alla pantofola. Il principe cadde nella trappola finché non fu avvertito dalla canzone degli uccelli che nella scarpetta c'era del sangue. Questo particolare sarebbe stato immediatamente visibile se la scarpetta fosse stata di vetro.

Cenerentola non è una vittima!

- Scrive **Bettelheim** : *"è essenzialmente grazie ai propri sforzi, e grazie alla propria personalità, che Cenerentola è in grado di trascendere superbamente la sua condizione degradata, nonostante quelli che appaiono come ostacoli insormontabili"*.

La Gatta Cenerentola è «una delle pochissime storie dove il destino dell'eroina è creato da lei stessa, è il risultato delle sue trame e del suo misfatto. In tutte le altre versioni, ella è in superficie completamente innocente: non fa niente per suscitare in suo padre il desiderio di sposarla». Perrault, che era un cortigiano, ammorbidisce, lima, svilisce. La Cenerentola dello scrittore francese «è melensa e insipida nella sua dolce bontà, e completamente priva d'iniziativa (il che spiega perché Disney scelse la versione di Perrault)». Tutta diversa è la novella dei Grimm: «In essa Cenerentola era obbligata ad andare a dormire in mezzo alla cenere».



da Basile a....Calvino

T.U:Lez 6 All. 4

- Un viaggio tra le fiabe La prima spinta a comporre questo libro è venuta da un'esigenza editoriale: si voleva pubblicare, accanto ai grandi libri di fiabe popolari straniere, una raccolta italiana. Ma che testo scegliere? Esisteva un "Grimm italiano"?
- I grandi libri di fiabe italiani, si sa, sono nati in anticipo sugli altri. Già a metà del secolo XVI, a Venezia, nelle Piacevoli Notti di Straparola, la novella cede il campo alla sua più anziana e rustica sorella, la fiaba di meraviglie e d'incantesimi, con un ritorno d'immaginazione tra gotica e orientale alla Carpaccio, e un'incrinatura dialettale allo stampo della prosa boccaccesca. Nel Seicento, a Napoli, Giambattista Basile sceglie per le sue acrobazie di stilista barocco-dialettale i "cunti", le fiabe "de' peccerille" e ci dà un libro, il Pentamerone (restituito alle nostre letture dalla versione di Benedetto Croce) che è come il sogno d'un deforme Shakespeare partenopeo, ossessionato da un fascino dell'orrido per cui non ci sono orchi né streghe che bastino, da un gusto dell'immagine lambiccata e grottesca in cui il sublime si mischia col volgare e il sozzo. E nel Settecento, di nuovo a Venezia, ma stavolta con sufficienza e ostentazione di concedersi a un gioco, l'astioso e supercilioso Carlo Gozzi fa calcare alle fiabe le tavole del palcoscenico, tra le maschere dell'Arte. (da Introduzione, Einaudi, 1956)