

Ecosistemi di trame: modelli emozionali e cognitivi nella folkloristica contemporanea

Aleksandr Pančenko

◇ eSamizdat 2022 (XV), pp. 363-376 ◇

I. 'NARRATIVA': ETIC ED EMIC

UNO dei problemi chiave della folkloristica (come, d'altronde, di altre discipline antropologiche coinvolte nello studio delle narrazioni) è quello di spiegare la stabilità semantica e sintagmatica delle trame narrative. Cosa permette a un particolare insieme di motivi di perdurare nell'esistenza orale per migliaia di anni, di migrare per molte migliaia di chilometri e di adattarsi a un'ampia varietà di condizioni sociali, culturali e religiose? Abbiamo il diritto di presumere che una trama che dimostra un così alto grado di adattabilità e vitalità abbia un 'significato stabile'? Oppure i processi di de- e ri-contestualizzazione possono portare a una completa trasformazione della sua semantica? Ma cosa, in questo caso, garantisce la stabilità interna di una tale sequenza di motivi? La situazione è ulteriormente complicata dal fatto che i folkloristi hanno spesso costruito le proprie teorie basandosi sulla comprensione essenzialista del proprio soggetto. Per molti di loro il folklore sembra essere una sfera separata della cultura, le cui funzioni e cambiamenti sono presumibilmente soggetti ad alcune leggi speciali. Infatti, mi sembra, stiamo parlando di materiali eterogenei, processi comunicativi e contesti socio-storici che semplicemente non possono essere collocati nel quadro della teoria o della metodologia generale.

In ogni caso, torniamo alla storia delle trame narrative. I modelli esplicativi che esistono in tale area, che si tratti di strutturalismo, psicoanalisi o vari tipi di riduzionismo socio-storico, prestano particolare attenzione alla genesi e alla tipologia semantica delle trame, lasciando da parte il problema della loro ripro-

duzione, migrazione e adattamento. Inoltre, numerosi lavori filologici relativi alla teoria generale della trama e del motivo, a mio avviso, non aiutano la causa, anche perché non forniscono motivi particolari per distinguere tra categorie etiche (*etic*) ed emiche (*emic*) in relazione a questi concetti. Oltretutto la stessa tassonomia della trama e del motivo, in apparenza, sembra contribuire scarsamente a tale distinzione. Allo stesso tempo è esattamente con questo problema che vorrei iniziare il mio ragionamento.

Vorrei ricordare che i termini 'etico' ed 'emico', ideati dal linguista K. Pike¹, sono stati impiegati per la prima volta nella folklorica di A. Dundes. Nel suo articolo, pubblicato nel 1962, egli ha sottoposto alla critica diffusa le posizioni della 'scuola storico-geografica', ritenendo che la comprensione della trama folkloristica (*tale type*) e il motivo da cui Antti Aarne e Stith Thompson sono partiti "non sia una base affidabile per una ricerca comparativa"². Contestando "la tendenza a considerare i motivi come unità completamente libere, indipendenti dal contesto circostante", Dundes ha sostenuto che la classificazione dei tipi fiabeschi creata da Aarne "non si basa sulla struttura delle fiabe, ma su valutazioni soggettive del classificatore". Come alternativa al 'metodo finlandese' è stata considerata dallo studioso americano l'analisi morfologica di V. Propp, basata, come è noto, sull'identificazione di elementi strutturali stabili nelle trame n. 300-749 secondo l'indice di Aarne. Supponendo che siano proprio le 'funzioni' identificate da Propp a essere considerate 'motivi emici' o 'motifemi', Dundes ha proposto,

* I paragrafi 1 e 2 sono stati tradotti da Roberta Nasta, i paragrafi 3 e 4 da Simona Piergiacomo.

¹ Cfr., K. L. Pike, *Language in Relation to a Unified Theory of the Structure of Human Behavior, Part 1. Summer Institute of Linguistics*, Glendale 1954, pp. 8-28.

² A. Dundes, *Fol'klor: semiotika i/ili psichoanaliz*, Moskva 2003, p. 15.

inoltre, l'uso di un altro termine emico, 'allomotivo', che denota il 'modo di manifestazione', cioè varianti specifiche del motifema corrispondente. Oltretutto, Dundes concordava con Propp sul fatto che "il narratore è completamente libero di scegliere la nomenclatura e i ruoli degli attori", cioè gli allomotivi, e riteneva necessario seguire i processi di selezione e alternanza di questi ultimi nel contesto delle caratteristiche strutturali generali di una particolare cultura, della psicologia individuale e collettiva, nonché delle circostanze concrete del racconto della fiaba, comprese le specificità del pubblico.

Sebbene la critica di Dundes a molti dei principi e della metodologia della scuola storico-geografica sembri abbastanza ragionevole, la stessa classificazione dicotomica degli schemi di Aarne e di Propp come 'etici' ed 'emici', solleva seri dubbi. I tipi di trama dell'indice Aarne-Thompson-Uther sono riconosciuti dallo studioso intuitivamente, nonostante le possibili variazioni di motivi e personaggi: in questo senso, possono essere rappresentati come unità emiche che non separano tanto i folkloristi e gli individui da essi studiati, ma li uniscono grazie a forme comuni di 'memoria narrativa'. Inoltre, lo stesso programma di ricerca di Propp, che all'epoca deliziava così tanto Dundes, mi sembra che abbia celato fin dall'inizio un difetto metodologico.

Evidentemente, nonostante le successive obiezioni di Propp secondo cui il suo 'approccio morfologico' fosse notevolmente influenzato dal formalismo russo, *Morfologija skazki* [Morfologia della fiaba] è stato scritto con uno sguardo al lavoro di V. Šklovskij *Svjaz' priëmov sjužetosložënija s obščimi priëmami stilja* ('O teorii prozy') [Il legame tra i procedimenti di composizione dell'intreccio e i procedimenti generali dello stile ('Teoria della prosa')], e più specificamente alla sua sezione *Ob etnografičeskoj škole* [Sulla scuola etnografica], che contrapponeva lo studio formale delle trame alla 'teoria del prestito'. Non è in dubbio che nella sua ricerca sulle fiabe Propp, in particolare, sia stato

guidato dalla seguente dichiarazione di Šklovskij:

Le coincidenze casuali non esistono. Esse sono spiegate solo dall'esistenza di leggi speciali sulla composizione della trama. Anche l'ipotesi del prestito non spiega l'esistenza di fiabe identiche a distanza di migliaia di anni e di decine di migliaia di chilometri. [...] In effetti, le fiabe si sbriciolano costantemente e si formano di nuovo sulla base di leggi speciali, ancora sconosciute, della trama⁴.

Allo stesso tempo, nella *Morfologia della fiaba* Propp non ha rifiutato in linea di principio lo studio storico-etnografico delle trame narrative, ritenendo che l'analisi strutturale abbia lo scopo di fornire una base adeguata alle ricerche di natura storica: "Studiare la struttura di tutti i tipi di fiabe è un prerequisito necessario per lo studio storico di una fiaba. Lo studio delle leggi formali predetermina lo studio delle leggi delle dimensioni storiche"⁵. Come noto, Propp ha cercato di rimanere fedele a questo credo e nelle sue opere successive ha formulato il concetto di genesi della fiaba, interpretando quest'ultima come un riflesso superstizioso dei 'riti di passaggio' arcaici, in primo luogo di quello di iniziazione e di quello funerario.

Senza soffermarsi ora sui dettagli del concetto di 'radici storiche di una fiaba' elaborato da V. Propp, (dettagli che hanno suscitato critiche anche da posizioni fattografiche)⁶, sottolineo che le sue basi sono state formate dal ricercatore nello stesso momento in cui è stata scritta la *Morfologia della fiaba* e che la metodologia 'morfologica' di Propp fin dall'inizio includeva una componente evolucionistica⁷. Ciò è evidente non solo attraverso segni diretti (cioè da al-

⁴ V. Šklovskij, *O teorii prozy*, Moskva 1929, p. 27.

⁵ V. Propp, *Morfologija skazki*, Moskva 1969, p. 20.

⁶ Si vedano: B. Kerbelite, *Poiski obrjada v skazkach (zametki o knige V. Ja. Proppa)*, in *Consortium omnis vitae. Sbornik statej k 70-letiju professora F. P. Fëdorova*, Daugavpils 2009, pp. 66-82; Idem, *Neosuščestvlenaja ideja klassifikacii skazok (Zametki o "Morfologii skazki" V. J. Proppa)*, in *Neizvestnye stranicy russkoj fol'kloristiki*, a cura di A. Toporkov, Moskva 2015, pp. 230-246.

⁷ Come è noto, Propp aveva intenzione di includere nella prima edizione della *Morfologia* una sezione dedicata alla "spiegazione storica" della "somiglianza delle fiabe di magia" (E. Meletinskij, *Strukturno-tipologičeskoe izučenie skazki*, in V. Propp, *Morfologija*, op. cit., p. 134), tuttavia V. Žirmunskij gli suggerì di sviluppare tale tema in un altro libro (K. Čistov, *V. Ja. Propp: legendy i jakty*, "Sovetskaja ètnografija", 1981, 6, p. 59).

³ Sull'importanza delle opere di A. Veselovskij in tali contesti si veda: J. Merrill, *Fol'klorističeskie osnovanija knigi Viktora Šklovskogo "O teorii prozy"*, "Novoe literaturnoe obozrenie", 2015, 3, pp. 197-213.

cuni passaggi del testo)⁸, ma anche attraverso alcune circostanze dirette. Considerazioni simili alle idee storico-etnografiche di Propp possono essere trovate non solo negli scritti di P. Sentiv o, diciamo, di J. Frazer, ma anche nel già citato lavoro di Šklovskij dove, insieme alla critica della ‘scuola etnografica’ viene fatta una sorta di concessione all’antropologia evoluzionistica. Scrive Šklovskij: “Senza negare la possibilità di motivi su base domestica, personalmente noto che per creare tali motivi di solito usano una collisione di costumi, la loro contraddizione; la reminiscenza di un’usanza ormai scomparsa può essere usata per costruire il conflitto”⁹. “Scompaiono le culture, — gli fa eco Propp —, muore la religione, e il suo contenuto si trasforma in fiaba”¹⁰.

Pertanto, in un certo senso, si può sostenere che le basi teoriche del concetto sviluppato da Propp di una fiaba nel suo insieme risalgono proprio alla nota di Šklovskij sulla ‘scuola etnografica’. È vero, come ha mostrato A. Toporkov, che Šklovskij, a sua volta, ha usato piuttosto intensamente il manuale di M. Speranskij nelle sue riflessioni sul folklore intitolate *Russkaja ustnaja slovesnost’* [Letteratura orale russa]¹¹, in modo che ha sicuramente senso discutere della *Morfologia della fiaba* nel più ampio contesto del pensiero filologico russo e occidentale della fine del XIX secolo e in particolare dell’inizio del XX secolo delle idee teoriche di A. Veselovskij. Per me, tuttavia, è importante un altro aspetto adesso: sia in Šklovskij che in Propp l’approccio formalistico ai testi folklorici comprendeva una componente genetica parzialmente mascherata, a seguito della quale il concetto di morfologia della fiaba includeva fin dall’inizio contraddizioni metodologiche interne. In *Istoriceskie korni volšebnoj skazki* [Le

radici storiche dei racconti di fate] Propp tornò effettivamente a tecniche esplicative più tradizionali di natura ‘ritualistica’ sviluppate dall’antropologia evoluzionistica a cavallo tra il XIX e il XX secolo e contrarie al pathos del formalismo filologico. Anche supponendo che il modello morfologico creato da Propp rifletta davvero alcune ‘costanti della trama’, tali leggi non sono chiarite in alcun modo attraverso l’uso della ‘teoria dei resti’ e concetti ‘ritualistici’. Le ‘funzioni’ presenti in morfologia della fiaba e i complessi motivi presentati in *Le radici storiche* sono scarsamente comparabili.

Si può certamente sostenere che i suddetti cambiamenti nella metodologia fiabesca di Propp erano dovuti a fattori di natura più o meno extra-scientifica, vale a dire alle condizioni del lavoro di ricerca e dell’insegnamento in una società totalitaria. È evidente, inoltre, che nel 1930 Propp è stato influenzato dal fascino della ‘nuova dottrina del linguaggio’ di N. Marr (ancora una volta, ideologicamente impegnata) e del relativo approccio ‘semantico-paleontologico’, dove evoluzionismo e neomitologismo¹² si combinavano in modo bizzarro. Tuttavia, i problemi riguardanti l’utilizzo dell’approccio morfologico sono sorti tra quegli scienziati che vivevano in un mondo molto più libero e sicuro dell’URSS degli anni Trenta e Cinquanta. In questo senso, è indicativa l’evoluzione della metodologia dello stesso A. Dundes il quale, come possiamo vedere all’inizio della sua carriera scientifica, era uno degli zelanti seguaci della Morfologia della fiaba di Propp. Tuttavia, dopo dieci anni, avendo egli eletto come nuovo punto di riferimento teorico la psicoanalisi di Freud, affermò che l’approccio morfologico “non spiega perché dovrebbe esistere esattamente un tale modello di fiaba o cosa esso significhi — se mai ha un significato”¹³.

Senza soffermarsi qui sulla relazione piuttosto confusa e curiosa tra modelli esplicativi ‘morfologico-strutturali’ e ‘psicoanalitici’ nello studio delle trame narrative, faccio notare che al giorno d’oggi, sia le interpretazioni socio-storiche, sia quelle ritualistiche che psicoanalitiche, sono difficili

⁸ Per esempio: “[...] si può avanzare l’ipotesi che uno dei primi fondamenti della composizione della favola, e cioè la peregrinazione, rifletta credenze nella peregrinazione delle anime nel mondo dei morti. Questa rappresentazione e con essa varie altre, poterono indubbiamente aver origine in modo mutuamente autonomo in tutto il globo terrestre. Le contaminazioni culturali e l’estinzione delle credenze portano a compimento il processo”, V. Propp, *Morfologia della fiaba*, Torino 2000, pp. 113-114.

⁹ V. Šklovskij, *O teorii*, op. cit., p. 30.

¹⁰ V. Propp, *Morfologia*, op. cit., p. 113.

¹¹ Cfr. A. Toporkov, *Rannie stat’i V. B. Šklovskogo i učebnik. M. N. Speranskogo “russkaja ustnaja slovesnost’”*, in “Izvestija RAN. Ser. literatury i jazyka”, 2016 (LXXV), 2, pp. 60-65.

¹² Si veda, ad esempio: B. Putilov, *Metodologija sravnitel’no-istoričeskogo izučeniya fol’klora*, London 1976, pp. 39-49.

¹³ A. Dundes, *Fol’klor*, op. cit., p. 74.

li da riconoscere come esaustive nello studio delle ‘tecniche di una trama’ nell’ambito della narrativa orale. In particolare, uno dei principali problemi della folkloristica del XX secolo è la contraddizione e la mancanza di coerenza degli approcci formali, semantici e genetici adottati per lo studio dei motivi e delle trame. A questo proposito, vale la pena considerare la revisione della rigida opposizione postulata da Šklovskij fra la teoria del ‘prestito’ e il metodo formale.

A mio parere, le sfide analitiche che devono affrontare i folkloristi e gli antropologi coinvolti nello studio delle fiabe di magia (e, in effetti, anche di altre forme narrative orali) sono associate principalmente non alla genesi, bensì alle peculiarità della trasmissione delle trame studiate nel tempo e nello spazio. Indipendentemente da eventuali affermazioni critiche rivolte all’indice di A. Aarne così come alle opere dei predecessori e dei seguaci dello scienziato finlandese, ne consegue con piena evidenza che combinazioni stabili di motivi specifici trasmesse oralmente o per iscritto (e negli ultimi cento anni – e con l’aiuto di altri mezzi mediali), sono in grado di ‘sopravvivere’ per millenni e di superare vaste distanze geografiche. Sebbene questi processi (come anche il concetto di ‘tradizione’) siano stati studiati ripetutamente e in dettaglio da molti folkloristi piuttosto raramente sono diventati oggetto di riflessione teorica.

Ovviamente, il problema della trasmissione di una storia orale coinvolge diversi aspetti coniugati tra loro. Da una parte, la comunicazione di contatto implica, prima di tutto, una componente ‘performativa’: mezzi verbali e non verbali specifici per l’interazione del narratore con il pubblico, funzioni sociali e contesti di comunicazione, ‘significati impliciti’ della narrativa, ecc. Come è noto, la tendenza influente del folklorismo americano degli anni Settanta ha affermato che il testo folklorico ha senso analizzarlo solo in quanto *performance* e nient’altro. Con ogni evidenza, l’idea di ‘censura collettiva’ secondo P. Bogatyřev e R. Jakobson è rilevante proprio in questo contesto. D’altra parte, la trasmissione costante di una particolare sequenza di trame dovrebbe essere basata sulle proprietà della memoria personale, cioè, per così dire, sulla censura individuale o cognitiva. È

possibile raccontare l’una o l’altra trama (anche se con variazioni) solo ricordandola, indipendentemente da come interpretiamo le caratteristiche psicofisiologiche della memoria umana. È importante, inoltre, tenere presente che la trasmissione di fiabe e di altre trame narrative non solo nell’era moderna, ma anche molto prima, si basava sia sulla comunicazione orale che su altri mezzi mediali – la scrittura e l’immagine. Ciò suggerisce che le differenze socio-psicologiche nei meccanismi di comunicazione orale, scritta e ‘ibrida’ descritte in particolare da W. J. Ong¹⁴, nel processo di trasmissione di determinati insiemi di motivi non sono di fondamentale importanza, sebbene possano ovviamente svolgere un ruolo significativo nei singoli casi. Su questo aspetto ci tornerò in seguito.

Ben noti ai folkloristi sono gli esperimenti di F. Bartlett e B. Anderson, dedicati alla trasmissione lineare di testi folklorici i quali, in generale, consentono di affermare che con la ‘trasmissione a catena’ anche le sequenze di trame relativamente brevi si rivelano poco vitali e si disintegrano abbastanza rapidamente. B. Anderson vide in ciò una prova della propria ‘legge di autocorrezione’, la quale presuppone che ogni narratore ascolti una storia o l’altra più volte e da fonti diverse: in questo modo si ottiene l’unità e la sostenibilità dei motivi all’interno della stessa trama. L’ipotesi della trasmissione multicannale proposta nel 1975 da L. Dégh e A. Vázsonyi¹⁵ implica che le narrazioni circolino nella società attraverso speciali ‘canali di informazione’ basati sul ‘coinvolgimento emotivo’. Le persone a cui, per qualche motivo, questa o quella storia sembra significativa, cercheranno di ricordarla e comunicarla agli altri, e il resto può ignorarla o dimenticarla rapidamente. Tali osservazioni, tuttavia, non ci forniscono ancora spiegazioni chiare su ciò che risulta essere la chiave per la stabilità di trame specifiche.

¹⁴ Cfr. W. J. Ong, *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*. 30th anniversary ed. with additional chapters by J. Hartley, New York 2012.

¹⁵ Cfr. L. Dégh – A. Vázsonyi, *The Hypothesis of Multi-Conduit Transmission in Folklore*, in *Folklore: Performance and Communication*, a cura di D. Ben-Amos – K. S. Goldstein, Paris 1975, pp. 207-252, in particolare i riferimenti e a la critica agli esperimenti di Bartlett, Anderson e altri.

2. 'VIRUS DELLA COSCIENZA'

Dunque, le influenti teorie folkloriche del XX secolo non forniscono una risposta inequivocabile e coerente al problema della costante trasmissione storico-culturale delle trame narrative. Possiamo suggerire qui qualcosa di nuovo? Mi sembra che le prospettive note per comprendere questi processi siano fornite dalla cosiddetta 'teoria del meme'. Permettetemi di ricordarvi che il concetto stesso di 'meme' (letto in inglese come 'MIME', ma nella lingua russa moderna ha acquisito un diverso segno vocalico) è stato proposto nel 1976 dallo zoologo britannico e teorico dell'evoluzione R. Dawkins. Nel suo libro *The Selfish Gene*, dimostrando che il soggetto o, per così dire, l'evoluzione biologica non dovrebbe essere considerata come una specie o dei singoli organismi, ma come geni (replicatori primari) capaci di auto-replicarsi, Dawkins ha ritenuto possibile studiare simili 'replicatori culturali' – unità di imitazione che sopravvivono e si diffondono a causa dell'elevata 'attrattività psicologica'. "Esempi di meme", ha scritto Dawkins, potrebbero essere "melodie, idee, parole d'ordine popolari, stili di abbigliamento alla moda, modi per scolpire vasi o costruire archi. Se i geni si diffondono, passando da un corpo all'altro per mezzo di spermatozoi o uova, i memi fanno lo stesso, passando da un cervello all'altro attraverso un processo che, in senso lato, può essere chiamato imitazione"¹⁶. Questa idea di Dawkins ha presto guadagnato un notevole numero di sostenitori (principalmente tra psicologi e specialisti che si occupano di studi cognitivi) che hanno cercato di descrivere e interpretare le caratteristiche dell'evoluzione culturale usando la teoria del meme¹⁷. La diffusione di approcci di questo tipo ha scatenato una vivace discussione, alla quale hanno partecipato rappresentanti di diverse discipline umanistiche (soprattutto sociologi e antropologi)¹⁸. I critici della

teoria del meme hanno affermato che i sostenitori di quest'ultima erano prevalentemente appassionati non della sua applicazione a materiali specifici, ma cercavano di dimostrare che poteva essere vero in quanto tale¹⁹. Tra i principali richiami rivolti alla teoria del meme, è il suo carattere metaforico – cioè l'invenzione di un 'nuovo dizionario' per concetti già esistenti (ad esempio, il conetto di diffusionismo antropologico o della scuola storico-geografica nella folkloristica) – nonché l'incapacità di dimostrare che il principio biologico della selezione naturale, a determinare effettivamente, i processi di evoluzione culturale²⁰. Il tono generale dello scetticismo degli umanisti su tale teoria è ben espresso da T. Heyd, il quale crede che "la teoria del meme favorisce l'emergere di metafore squisite", ma ha ancora "un significato estetico piuttosto che scientifico"²¹.

Senza entrare ora nei dettagli concettuali della polemica, farò notare che questa teoria, nella sua forma 'volgarmente biologica', è difficilmente applicabile alle discipline filologiche e antropologiche, nonché al folklore moderno. Prima di tutto, vale la pena sottolineare che la teoria del meme cambia radicalmente la nostra comprensione della semantica della trama, del motivo e di altre forme o tassonomie della trasmissione narrativa. Se l'esistenza stessa di un replicatore culturale è dovuta al suo potenziale di adattamento, i significati generati (ed estratti) da individui non sono di fondamentale importanza e possono essere estremamente (anche se non assolutamente) variabili. Il cervello umano, in questa prospettiva, risulta essere solo un 'terreno fertile' per l'unità auto-replicante. Pertanto, in termini di approccio semiotico, la vitalità di alcune trame narrative non dipende da una semantica stabile o da 'radici storiche', ma dipende da un lato da un'elevata 'adattabilità cognitiva' e dall'altro da ampie opportunità di utilizzo sociale.

Questa idea fornisce una nuova prospettiva sul

¹⁶ R. Dawkins, *The Selfish Gene*. 2nd ed., Oxford 2006, p. 192.

¹⁷ Cfr. D. Sperber, *Explaining Culture: A Naturalistic Approach*, Oxford 1996; S. Blackmore, *The Meme Machine*, Oxford 1999; *Darwinizing Culture: The Status of Memetics as a Science*, a cura di R. Aunger, Oxford 2000; R. Aunger, *The Electric Meme: A New Theory About How We Think*, New York 2002; K. Distin, *The Selfish Meme: A Critical Reassessment*, Cambridge et al. 2005.

¹⁸ Si veda, ad esempio: M. Bloch, *A Well-Disposed Social Anthropologist's Problem with Memes*, in *Darwinizing Culture*, op. cit.,

pp. 189-203; E. Oring, *Memetics and Folkloristics: The Theory*, "Western Folklore", 2014 (LXXIII), 4, pp. 432-454; Idem, *Memetics and Folkloristics: The Applications*, in "Western Folklore", 2014 (LXXIII), 4, pp. 455-492.

¹⁹ E. Oring, *Memetics*, op. cit., p. 455.

²⁰ Ivi, p. 477.

²¹ T. Heyd, *Email Hoaxes: Form, Function, Genre Ecology*, Amsterdam 2008, pp. 7-8.

problema dell'identificazione analitica delle unità della trama e del motivo, discusso all'inizio di questo articolo. E le strutture sintagmatiche di una fiaba una volta elaborate da Propp, e ancora di più i modelli paradigmatici proposti da Lévi-Strauss, hanno non solo un carattere eccessivamente generalizzato, ma anche a modo loro 'intuizionista' e non consentono di spiegare l'adattabilità cognitiva e la stabilità evolutiva delle trame narrative. Apparentemente, il rifiuto categorico di Propp di discutere gli attributi degli attori a favore dell'analisi delle loro funzioni da un tale punto di vista non è del tutto corretto: se si considera una successione stabile di motivi come un meme adattabile, gli attributi di un personaggio, con tutta la variabilità possibile, possono svolgere un ruolo non meno importante delle sue azioni²². Pertanto, l'analisi 'memetica' della storia dei soggetti folklorici, a quanto pare, dovrebbe ugualmente tenere conto, allo stesso modo, sia della classificazione di A. Aarne che del modello morfologico di Propp.

Più problematico, tuttavia, è l'uso del modello darwiniano dell'evoluzione biologica e dei principi della selezione naturale in relazione al materiale culturale. In effetti, non esiste una definizione rigorosa per il termine 'meme': la questione di come distinguere tra un replicatore culturale e il suo vettore individuale rimane discutibile. Tutti gli organismi biologici si formano secondo i programmi genetici, ma si può affermare che tutte le forme culturali sono basate sul meme? Ovviamente non è così, quindi il modello evolutivo rimane ad oggi uno degli anelli più deboli della teoria del meme. Più significativi in questo contesto (almeno in relazione alla ricerca folklorica) sembrano essere i modelli 'epidemici' e 'ambientali', che consentono di parlare di diffusione 'virale' di forme culturali e di 'ecosistemi' formati da testi. Tale approccio, tuttavia, non contraddice il principio della selezione naturale. Così, B. E. Ellis crede che le leggende possano comportarsi "come gli organismi in un ecosistema, evolvendosi attraverso la selezione naturale per sfruttare le condizioni in cui vengono trasmesse da persona a persona"²³.

Per valutare quanto sono praticabili questi modelli teorici, passiamo a esempi concreti.

3. LETTERE E BATTERI

Nel 1994, O. Goodenough e R. Dawkins hanno pubblicato una breve nota, dedicata a uno dei generi di 'lettere postali' 'lettere della felicità' e 'lettera di San Giuda'²⁴, Ragionando sulla scrittura circolare come un tipico esempio di 'virus della coscienza', notano in particolare che "provocando sensi di colpa, paura, avidità e zelo, essa (la 'scrittura circolare' – A. P.) costringe gli organismi riceventi a riprodurli ventidue volte e trasmettere venti nuove copie a nuovi potenziali riceventi mediante l'infezione postale". Qui Dawkins e Goodenough scrivono del fatto che alcuni 'organismi' possono avere 'immunità' a tali virus, il che è dimostrato dalla limitata circolazione di alcuni tipi di 'lettere della felicità'.

Senza soffermarsi sulla storia culturale e sulla storiografia folklorica delle lettere circolari²⁵, noterò che è proprio questo genere o forma testuale a essere perfettamente adatto per dimostrare l'approccio memetico alla ricerca culturale. Le lettere circolari (come le forme più arcaiche dei testi apotropaici)²⁶ assomigliano davvero, se non a virus biologici, a quelli informatici: si infiltrano facilmente in qualsiasi ambiente sociale, culturale e linguistico, si adattano a esso e stimolano la riproduzione. Tuttavia, questo esempio offusca il confine tra geni e meme? O si tratta ancora una volta di 'metafore squisite'?

Proprio in questo contesto possiamo osservare fenomeni culturali che ci permettono di parlare di una sorta di simbiosi tra meme e organismi bio-

76.

²⁴ O. R. Goodenough – R. Dawkins, *The 'St Jude' Mind Virus*, "Nature", 1994, 371, pp. 23-24.

²⁵ Cf. E. H. Seljamaa, *Remarks on the Historical-Geographical Method and Structuralism in Folklore Studies: The Puzzle of Chain Letters*, "Journal of Ethnology and Folklore", 2008, 1, pp. 83-98; D. Radčenko, *Oдно absolutno sčastlivoje pis'mo: k vo-prosu o rasprostranenii fol'klora v internete*, "Antropologičeskij forum", 2013, 18, pp. 163-187.

²⁶ A. Toporkov, *Zaključenie, in Sisinnieva legenda v fol'klornych i rukopisnych tradicijach bližnego vostoka, balkan i vostočnoj evropy, a cura di A. Toporkov*, Moskva 2017, pp. 789-792; Idem, *St Sisinnius' Legend in Folklore and Handwritten Traditions of Eurasia and Africa (Outcomes and Perspectives of Research)*, "Studia Litterarum", 2019 (IV), 2, pp. 312-341.

²² Cf. E. Novik, *Sistema personažej volšebnoj skazki*, in *Struktura volšebnoj skazki*, Moskva 2001, pp. 122-160.

²³ B. Ellis, *Aliens, Ghosts, and Cults*. Jackson, Mississippi 2003, p.

logici. Intendo pratiche di propagazione di colture di lievito batterico simbiotico conosciute in diverse culture, e per quanto riguarda la Russia definite da S. Borisov²⁷ e I. Bessonov²⁸ ‘torte della felicità’ (‘torta Hermann’, ‘torta Vaticana’, ‘torta Matrona di Mosca’, ecc.) e ‘funghi della felicità’ (‘Kombuča’)²⁹, che dovrebbero ‘vivere in casa’ e portare felicità ai suoi abitanti. Contemporaneamente, alla popolazione della cultura corrispondente vengono distribuite (oralmente o per iscritto) le istruzioni per prendersene cura. Il principio della trasmissione qui si basa sullo stesso modello virale: la ‘lievitazione’, da cui vengono preparati dolci rituali o una bevanda che porta felicità, che è necessario distribuire a un gruppo di ‘amici’ o di ‘brave persone’. Si tratta, quindi, di una variante specifica della ‘lettera della felicità’ (non necessariamente, tuttavia, una minaccia per coloro che ‘interrompono la catena’), che garantisce la diffusione e la moltiplicazione delle colonie batteriche e fungine. È importante tenere presente che queste popolazioni sono spesso antropomorfizzate, o almeno dotate di caratteristiche di agente e soggetto: ‘la torta Herman’ ‘vive in casa’ e può essere ‘allevata’³⁰, mentre ‘l’erba Egiziana’ (cioè Kombuča) deve essere “chiamata con uno dei nomi (diverso dal nome della madre)”, si può “parlare con lei e raccontarle dei suoi affari, della felicità e dell’infelicità” e “aiutarla a partorire ogni domenica”³¹.

Penso che in termini di emozioni attese, l’effetto delle lettere circolari e dei ‘lieviti della felicità’ non sia poi così chiaro come sembrava a Dawkins e Goodenough: la riproduzione di tali ‘virus sociali’ implica una combinazione più o meno equilibrata di aspettative di pericolo e sicurezza, paura e speranza di felicità. Allo stesso tempo, come alcuni ricercatori credevano, il principale effetto sociale della

diffusione delle lettere circolari è la formazione o il ‘riasssemblaggio’ dei social network. In questo modo, L. Degen ha analizzato tali testi come una sorta di ‘leggenda della felicità’ e ha suggerito che la loro circolazione è limitata a ‘reti di mittenti e destinatari’ relativamente ristrette (e talvolta chiuse) che formano il ‘contesto della leggenda’³². Aggiungerò che la tipica forma di trasmissione delle lettere circolari del XX secolo deriva in parte dalla pratica di raccogliere donazioni monetarie secondo il principio della ‘palla di neve’, nonché dai primi tipi di ‘piramidi finanziarie’ postali. In tale prospettiva, le comunità o ‘reti di felicità’ create dalle lettere circolari sono paragonabili, per esempio, alle pratiche di marketing multilivello o ‘di rete’ (MLM), in cui la distribuzione virale di prodotti di marca (come ‘Amway’) crea anche una sorta di ‘comunità di successo’³³.

Torniamo, tuttavia, alle contraddizioni e alle prospettive metodologiche della teoria del meme. Mi sembra che il modello descritto di diffusione e simbiosi di testi/trame e culture biologiche consenta in parte il superamento della critica all’approccio memetico, anche se in un contesto teorico leggermente diverso. Si tratta della teoria dell’attore-rete e-più in generale-della cosiddetta ‘svolta ontologica’ degli studi sociali. Permettetemi di ricordarvi che i principi di inter-oggettività formulati da B. Latour e dai suoi collaboratori conferiscono non solo alle persone, ma anche agli oggetti (esseri viventi, artefatti, ecc.) lo status di attore, unità operative della vita sociale³⁴. Nel nostro caso, tali unità sono testi scritti, batteri e lieviti, così come le persone che li diffondono; tutti insieme formano una sorta di ‘ecosistema della felicità’ che opera su idee di pericolo, sicurezza e fortuna. Tuttavia, per il folklorista e per l’antropologo, come probabilmente anche per lo specialista in studi cognitivi, il desiderio dei teorici sociali di attribuire a tutti gli oggetti un uguale grado di *agency* (cioè la capacità di agire in modo indipendente) e di ragionare in

²⁷ Cfr. S. Borisov, *Sovremennye raznovidnosti russkich ženskich kommunikativno-magičeskich praktik*, in *Šadrinskaja starina 2000: kraevedčeskij al'manach*, Šadrinsk 2000, VIII, pp. 64-75.

²⁸ Cfr. I. Bessonov, *Tradicija predači 'svjatogo chleba' i 'piroga sčas'ja' v XX-XXI vv.*, “Živaja starina”, 2011, 3, pp. 5-8.

²⁹ Cfr. E. Yarbrough, *Kombucha Culture: An Ethnographic Approach to Understanding the Practice of Home-Brew Kombucha in San Marcos, Texas: Master of Applied Geography Degree*, San Marcos (TX) 2017, <https://digital.library.txstate.edu/handle/10877/6756>; accessed: 10/25/2021.

³⁰ I. Bessonov, *Tradicija*, op. cit., p. 6.

³¹ Cfr. S. Borisov, *Sovremennye raznovidnosti*, op. cit.

³² Cfr. L. Dègh, *Legend and Belief. Dialectics of a Folklore Genre*, Bloomington; Indianapolis 2001, pp. 191-192.

³³ Cfr. D. Terešina, ‘Sostradatel'nyj kapitalizm’ i ego ‘rečevye žanry’: (vos)proizvodstvo ‘istorij uspecha’ v setevom marketinge, in *Izobrenie religii: desekularizacija v postsovetkom kontekste*, Santk-Peterburg 2015, pp. 232-262.

³⁴ Cfr. *Sociologija veščej: Sb. statej*, a cura di V. Vachštajn, Moskva 2006.

questo contesto sulle ‘interazioni incrociate’ tipologicamente più o meno omogenee, sembra piuttosto meccanicistico ed etnograficamente poco fondato. Quindi, diciamo che qualsiasi persona o qualsiasi comunità seleziona fra tutti i possibili partner di comunicazione solo alcuni oggetti specifici. È chiaro che il confine delle nostre concezioni di ‘agente’ e ‘non agente’ in generale è piuttosto fluido e difficile da stabilire, ma qui, probabilmente, è ancora possibile distinguere alcuni criteri, sulla base del concetto di ontologia intuitiva, a cui mi riferirò di seguito.

Il lievito in questione è ovviamente caratterizzato da un alto grado di *agency*, poiché spesso antropomorfizza. La scrittura è più complicata (è un messaggio mediato da mezzi mediali specifici e coinvolge espressioni performative nel caso di una forma postale ‘tradizionale’), un artefatto, un pezzo di carta (e una busta) con lettere scritte a mano o stampate. Pertanto, dovrebbe piuttosto essere percepito come un mediatore o un simbolo di connessioni all’interno della rete, invece che un agente indipendente. Allo stesso tempo, alcuni testi di questo tipo sembrano anche creare una sorta di illusione ‘feticizzata’ dell’*agency*: la lettera ha ‘vita’, ‘aggira’ o ‘sorvola’ ‘il mondo intero’ un certo numero di volte. Pertanto, le interazioni all’interno degli ‘ecosistemi della felicità’ sono piuttosto caratterizzate da un alto grado di *agency* attesa, che in generale sembra essere caratteristica dei contesti rituali. Quindi, E. B. Sørensen suggerisce che gli agenti sovrumani sono necessari per motivare l’azione rituale, nella quale, a differenza del comportamento umano ordinario, le intenzioni ‘immediate’ non sono correlate a quelle ‘finali’ e le azioni eseguite non sono associate al loro risultato atteso.

La combinazione di questi due aspetti dell’azione rituale rende estremamente importanti le nozioni di *agency* sovralimentata (a) collegando le intenzioni immediate delle azioni rituali a quelle definitive (spiegando perché vengono compiute esattamente queste azioni) e (b) fornendo una connessione tra le azioni compiute e il loro risultato atteso (spiegando perché queste azioni producono un risultato)³⁵.

Ovviamente, ciò si aggiunge al fatto che i memi testuali si rivelano agenti più agli occhi di R. Dawkins e dei suoi seguaci che a coloro che memorizzano e riproducono questi memi. Per quanto riguarda la teoria dell’attore-rete, anche qui è indicativo il dibattito sul fatto che le ‘entità immateriali’ possano essere considerate unità attive dell’interazione sociale. Scrive V. Vachštajn:

La versione purista della topologia sociale ci proibirebbe probabilmente di fare appello alle entità immateriali come entità topologiche. Tutto ciò che non è nello spazio euclideo non esiste nemmeno nello spazio delle reti. Tuttavia, questo va contro ogni logica della teoria dell’attore-rete di cui fa parte la topologia sociale. La ‘formula di rete’ della città è composta da elementi di natura topologicamente diversa. Alcuni di loro sono intangibili (cioè hanno un permesso di soggiorno nello spazio delle reti, senza essere ‘cittadini’ dello spazio fisico). Segni, immagini, metafore, narrazioni sono oggetti dello spazio di rete (‘nodi della rete’)[...]³⁶.

Non sono molto chiari, tuttavia, i principi per separare questi ‘nodi’ come singoli oggetti o attori. Dove inizia e finisce la narrazione? Come e perché separiamo un’immagine dall’altra? La teoria del meme propone il suo metodo: dovrebbe riguardare le ‘unità di replica’, che il nostro cervello evidenzia e limita intuitivamente come degno di attenzione, memorizzazione e riproduzione. Ma come avviene questa separazione? Per provare a rispondere a questa domanda, torniamo al problema della trasmissione della trama.

4. LA LEGGENDA MODERNA: EFFETTO EMOZIONALE E ONTOLOGIA INTUITIVA

La leggenda moderna (metropolitana) è un genere folklorico che circola in forma orale, cartacea (libri, giornali, media elettronici e reti) e visiva (cinema e altre produzioni video) ed è strettamente correlata a varie forme di immaginazione cospirativa, fobie collettive e panico morale. Nella folkloristica di lingua inglese la leggenda moderna è definita come un tipo di narrazione paragonabile alle forme ‘tradizionali’ di leggende, ma allo stesso tempo significativamente

³⁵ J. Sørensen, *Acts that Work: A cognitive Approach to Ritual Agency*, “Method and Theory in the Study of Religion”, 2007 (XIX), 3-4, p. 297.

³⁶ B. Vachštajn, *Peresborka pousednevnosti: bespilotniki, lifty i proekt PkM-4*, “Logos”, 2017 (XXVII), 2, p. 40.

diversa da esse. Di per sé, la comprensione della leggenda come forma testuale o come apparato retorico deriva dall'accentuazione della 'non rigorosa autenticità' delle informazioni riportate. L. Degh scrisse che "una leggenda diventa tale nella misura in cui implica dispute sulla fede. Una leggenda, che sia breve o lunga, completa o rudimentale, locale o conosciuta in tutto il mondo, che parli del soprannaturale, terribile, misterioso o grottesco, dell'esperienza personale o aliena, è resa tale da uno scontro di opinioni opposte"³⁷. Allo stesso modo la pensa E. Oring, il quale sostiene che la leggenda come tipo di narrazione orale si distingue per uno speciale apparato retorico progettato specificamente per enfatizzare la veridicità degli avvenimenti. In altre parole, essa tratta di ciò che può teoricamente essere messo in dubbio, di ciò che di tanto in tanto deve essere dimostrato o motivato³⁸. G. Bennett ritiene che la specificità sostanziale della leggenda implichi una sorta di dissonanza cognitiva. Essa si forma

combinando la nostra percezione abituale del mondo con qualcosa di completamente diverso oppure unendo due categorie culturali completamente diverse per noi. Il primo di questi conflitti è al centro di storie di spiriti, diavoli, santi e mostri. Il secondo, il quale combina, per esempio, sicurezza e minaccia, amore e morte, infanzia e crudeltà, dà vita a storie di maniaci, bambini castrati, genitori che uccidono la propria prole, donne che tolgono la vita ai propri amanti. In termini generali, il primo conflitto tende a formare leggende 'tradizionali' e il secondo quelle 'moderne'³⁹.

I simboli, gli argomenti e le trame delle leggende metropolitane sono strettamente correlati alla vita culturale e politica della società moderna. Da un lato, hanno un impatto significativo sulla cultura popolare⁴⁰. Dall'altro lato sono chiaramente guidati da 'ansie collettive' espresse, trasmesse o formate attraverso le voci, così come attraverso il panico di massa e le campagne politiche. Una parte significativa del corpus narrativo delle leggende metropolitane è associata all'idea di attività nascoste, pericolose e dannose da parte di gruppi etnici e sociali, strutture

statali, società segrete e individui singoli. Si tratta di storie di satanisti e settari religiosi che praticano omicidi rituali e abusi sessuali, atti terroristici, spaccio di droghe, sperimentazione medica sugli esseri umani, praticano contagi con malattie mortali, rapimenti di bambini sfruttati per la schiavitù sessuale, per il cannibalismo e per la rimozione di organi interni per il trapianto, vendita di beni di consumo e prodotti pericolosi per la salute da parte di società, reti commerciali, ristoranti fast food, ecc.

La rappresentazione emotiva delle leggende metropolitane che circolano nelle zone più disparate del mondo moderno è spesso spiegata dai ricercatori nel contesto della psicologia dell'ansia e della privazione, dei sentimenti di paura e impotenza generati da vari fattori sociali e culturali. Ci sono interpretazioni che collocano le trame delle leggende metropolitane nel contesto dei concetti sociologici di 'società del rischio' e 'ansia sociale'. Inoltre, per comprendere l'effetto sociale delle leggende metropolitane è importante che esse aprano ampie opportunità di discussione pubblica sui confini della realtà, su ciò che può e non può essere. Questa circostanza sembra contribuire alla circolazione delle leggende metropolitane non solo in forma narrativa, ma anche drammatizzata o 'ostensiva'.

Sebbene a differenza delle lettere circolari sia improbabile che le leggende metropolitane siano percepite dai loro narratori e ascoltatori come agenti indipendenti, le loro trame possono anche essere descritte come 'virus della coscienza'. In tale veste la diffusione delle leggende metropolitane e di altri generi narrativi è diventata oggetto di analisi sperimentale nella moderna psicologia sociale e cognitiva, nonché nell'antropologia. Gli studi su tale argomento sono principalmente orientati su due modelli esplicativi che possono essere definiti emotivi e contro-intuitivi. Esiste, infatti, un contesto teorico più ampio di ricerca sulla trasmissione di informazioni, in cui sono state espresse anche altre ipotesi⁴¹.

³⁷ L. Degh, *Legend and Belief*, op. cit., p. 97.

³⁸ Cfr. E. Oring, *Legendry, and the Rhetoric of Truth*, "Journal of American Folklore", 2008, CXXI, 480, pp. 127-166.

³⁹ G. Bennet, *Bodies: Sex, Violence, Decease, and Death in Contemporary Legend*, Jackson 2005, p. XII.

⁴⁰ Cfr. M. J. Koven, *Film, Folklore, and Urban Legends*, Lanham; Maryland; Toronto; Plymouth (UK) 2008.

⁴¹ In particolare, sulla predilezione dell'informazione importante per la sopravvivenza (*ecological survival information bias*), o collegata alle relazioni umane (*social information bias*), o con un carattere stereotipato (*stereotype consistency bias*) vedi: J. M. Stubbingsfield – J. J. Tehrani – E. G. Flynn, *Serial Killers, Spiders and Cybersex: Social and Survival Information in the Transmission*

Tuttavia, al momento non mi soffermerò su di loro.

L'ipotesi dell' 'effetto emotivo' è stata espressa nel lavoro degli psicologi americani C. Heath, C. Bell e E. Sternberg, dedicato alla circolazione delle leggende metropolitane⁴². Gli esperimenti condotti da questi ricercatori mostrano che quando si scelgono determinate trame o le loro varianti, le persone non sono guidate da criteri di autenticità o di valore pratico delle informazioni, ma da un maggiore effetto emotivo: così, la massima vitalità durante la trasmissione è stata dimostrata da testi che hanno provocato nei soggetti un disgusto estremo. Queste osservazioni suggeriscono che la diffusione del meme della trama può essere vista come un'originale 'valanga culturale', "una selezione incontrollata di contenuti emotivamente significativi, piuttosto che informativi"⁴³. Esperimenti simili sono stati condotti successivamente da J. M. Stubbersfield e i suoi colleghi della Durham University. I risultati delle loro osservazioni suggeriscono che il discorso non dovrebbe riguardare solo il disgusto: la preferenza nella trasmissione è stato dato a trame che hanno suscitato emozioni diverse, ma in ogni caso intense⁴⁴.

Tra i sostenitori della visione costruzionista dell'antropologia delle emozioni questo approccio può causare scetticismo. Così, A. Kirzjuk scrive sulla ricerca di Heath e dei suoi colleghi:

Essa suggerisce l'esistenza di una 'natura umana' comune: gli esseri umani sono strutturati in modo tale da tendere a diffondere le storie che evocano le emozioni più forti. Al contempo, la percezione del disgustoso, cioè l'insieme di fenomeni e situazioni che evocano l'emozione corrispondente, può variare notevolmente da una cultura all'altra. [...] Il concetto di 'selezione emotiva' non risponde alla domanda sul perché una particolare trama venga

of *Urban Legends*, "British Journal of Psychology", 2015, 106, pp. 288-307.

⁴² Cfr. C. Heath – C. Bell – E. Sternberg, *Emotional Selection in Memes: The Case of urban Legends*, "Journal of Personality and Social Psychology", 2001 (LXXXI), 6, pp. 1028-1041.

⁴³ Ivi, p. 1040. Si veda inoltre: K. Eriksson – J. C. Coultas, *Corpses, Maggots, Poodles and Rats: Emotional Selection operating in Three Phases of Cultural Transmission of urban Legends*, "Journal of Cognition and Culture", 2014, 14, pp. 1-26.

⁴⁴ Cfr. J. M. Stubbersfield – J. J. Tehrani – E. J. Flynn, *Chicken Tumours and a Fishy Revenge: Evidence for Emotional Content Bias in the Cumulative Recall of Urban Legends*, "Journal of Cognition and Culture", 2017, 17, pp. 12-26.

diffusa in un determinato contesto culturale⁴⁵.

Tale posizione, tuttavia, è pure vulnerabile. In primo luogo, il riconoscimento del ruolo del linguaggio e delle norme culturali nella costruzione degli stati emotivi non nega la natura neurofisiologica di questi ultimi. L'adattamento sociale o la coltivazione delle emozioni difficilmente può essere compreso e descritto senza tener conto dell'esperimento della loro esperienza corporea⁴⁶, in ogni caso connessa alla natura biologica comune a tutte le persone. Per quanto riguarda gli specifici contesti culturali della 'selezione emotiva', non è difficile analizzarli nell'ottica della 'trasmissione multicanale' secondo Dégh e Vázsonyi. Il coinvolgimento emotivo qui non è riducibile né a fattori puramente sociali né esclusivamente biologici, poiché la trasmissione di trame emotivamente significative presenta una forma di controllo e coltivazione in relazione agli stati emotivi con l'aiuto di reti comunicative. Questo ci riporta all'idea di 'emozioni attese'⁴⁷, sulla base delle quali si formano specifiche comunità o canali di informazione. La diffusione delle leggende moderne nei media digitali, che ricordano generalmente la diffusione delle lettere circolari, nello specifico consente di parlare di retorica dell'ansia o della preoccupazione, poiché tali testi, di regola, sono accompagnati da formule specifiche che richiedono attenzione, vigilanza, cautela e massima copia e diffusione ("Attenzione!", "Avvertimento!", "Massima diffusione!", ecc.). Ecco, per esempio, come suona una delle versioni del racconto internazionale *Ago con SPEED*⁴⁸, ristampata nel 2018 da "Novye Izvestija":

Orrore, LEGGETE!!! Nel cinema Komsomolec, una spettatrice si è seduta su una poltrona e ha sentito dolore a causa di una puntura alla gamba. Quando ha guardato da vicino, ha visto un ago appena visibile all'interno della poltrona che faceva capolino di circa 3-4 millimetri, con un biglietto: "SIETE appena stato infettato da SPEED". Il Centro per il controllo delle malattie segnala molti casi simili in altre città, verificatisi di recente. Tutti gli

⁴⁵ A. Kirzjuk, *La trama è un sintomo? Come i folkloristi studiano le leggende metropolitane*, "eSamizdat", 2022 (XV), pp. 377-393.

⁴⁶ Cfr. J. Leavitt, *Meaning and Feeling in the Anthropology of Emotions*, "American Ethnologist", 1996 (XXIII), 3, pp. 514-539.

⁴⁷ Cfr. B. Rosenwein, *Problems and Methods in the History of Emotions*, "Passions in Context", 2010 (I), 1, pp. 1-32.

⁴⁸ Cfr. T. C. Correll, *You Know about Needle Boy, Right? Variation in Rumors and Legends about Attacks with HIV-Infected Needles*, "Western Folklore", 2008 (LXVII), 1, pp. 59-100.

aghi sono stati testati per la reazione allo SPEED e sono risultati positivi. Il Centro per il controllo delle malattie riferisce: “Sono stati ritrovati aghi all’interno di sportelli automatici. Chiediamo a tutti di essere più attenti e prudenti quando vi trovate in una situazione del genere. Tutti i posti a sedere nei trasporti pubblici, nei treni veloci e suburbani, negli aerei dovrebbero essere controllati in quanto rappresentano una possibile minaccia per la salute e la vita. Prima di sedervi, perlustrate molto attentamente lo schienale e il sedile”. Questo è un nuovo tipo di terrorismo dell’unione internazionale non ufficiale dei portatori di HIV e dei malati di SPEED. Non hanno nulla da perdere e per questo hanno deciso di vendicarsi. Inoltre, il Centro vuole salvare vite mandando questo messaggio a quante più persone possibile (è semplicemente un avvertimento a stare più attenti sui mezzi pubblici) dal momento che esiste una potenziale minaccia. Noi dovremmo prestare attenzione nei luoghi pubblici, ma il resto è nelle mani dell’Onnipotente. Pensateci: potete salvare la vita di qualcuno o dei vostri parenti, di molti amici, di persone a voi vicine⁴⁹.

Il secondo approccio allo studio della trasmissione delle leggende (come, del resto, anche di altre forme narrative) si basa sul concetto di ‘minimo effetto contro-intuitivo’, formulato dall’antropologo franco-americano P. Boyer e sviluppato successivamente da alcuni psicologi cognitivi occidentali (J. Barrett, A. Norenzayan, ecc.). Secondo Boyer, la maggior parte delle idee e dei concetti che identifichiamo come religiosi si basano sulla violazione delle aspettative intuitive che determinano la percezione quotidiana del mondo che ci circonda e che si formano durante il periodo di sviluppo iniziale. Questo effetto ‘contro-intuitivo’, che serve a ‘catturare l’attenzione’ (*attention-grabbing*), può essere interpretato come un mezzo per trasmettere informazioni socialmente significative o, nei termini della teoria del meme, come garanzia dell’adattabilità evolutiva delle idee corrispondenti. “Le credenze e le norme religiose”, sostiene Boyer, “così come le emozioni a esse associate, sembrano essere organizzate in modo tale che, stimolando la coscienza, conservandole nella memoria e generando reazioni complesse, le persone siano indotte a credere in esse e a trasmetterle agli altri”⁵⁰. Inoltre, le rappresentazioni basate su errori minimi (e di conseguenza più plausibili)

dell’ontologia intuitiva’ hanno la precedenza nella trasmissione. Pertanto, in questa prospettiva, la selezione dei singoli motivi e trame viene effettuata a scapito di un ‘minimo effetto contro-intuitivo’ (di seguito denominato MCI).

Il concetto di MCI, tra le altre cose, aiuta a far fronte a un problema che, in qualche modo, deve essere preso in considerazione da folkloristi e antropologi che discutono l’applicabilità delle categorie del soprannaturale o del fantastico ai materiali della ricerca. Per le culture che non hanno sperimentato l’influenza della filosofia europea dei tempi moderni, la categoria del soprannaturale non può essere riconosciuta come emica. La traccia lasciata sulla pietra dal passo di Santa Paraskeva, la ‘padrona del campo’, il demone che abita nel monastero, per il contadino russo del XIX secolo era, con ogni probabilità, tanto ‘naturale’ quanto le persone che vivevano nel quartiere. Allo stesso tempo, questo stesso contadino era ben consapevole di come una persona differisse da agenti simili a un demone e a un santo: questi ultimi hanno specifiche caratteristiche contro-intuitive, possono diventare invisibili, spostarsi istantaneamente da un punto all’altro, trasformare una creatura vivente in pietra, entrare in un altro corpo e così via. Gli esperimenti di Norenzayan e dei suoi colleghi mostrano che le trame fiabesche, che includono determinate proporzioni di modelli intuitivi e contro-intuitivi minimi, si rivelano effettivamente più vitali⁵¹.

Tuttavia, che dire delle leggende metropolitane? In primo luogo, ben poche tra queste includono immagini e motivi che potremmo chiamare ‘soprannaturali’; inoltre sappiamo che la formazione del corpus della trama delle ‘leggende moderne’ è connotata, per così dire, da una graduale scomparsa del soprannaturale. In secondo luogo, il lavoro di Stubbersfield e del suo gruppo, basato sui materiali della storia di Bloody Mary, mostra che in questo caso i singoli elementi contro-intuitivi della trama non sembrano conferire un notevole vantaggio a testi specifici⁵².

⁴⁹ Cfr. *Pošel v kino – zarazilsja SPiDom...kak nas pugajut psevdougrozami*, “Novye izvestija”, 18.06.2018, <https://newizv.ru/news/politics/18-06-2018/poshel-v-kino-zarazilsya-spிடom-kaknas-pugajut-psevdougrozami> (ultimo accesso: 25.10.2021).

⁵⁰ Cfr. P. Boyer, *Religion Explained. The Human Instincts that Fashion Gods, Spirits and Ancestors*, London 2002.

⁵¹ Cfr. A. Norenzayan – S. Atran – J. Faulkner – M. Schaller, *Memory and Mystery: The Cultural Selection of Minimally Counter-Intuitive Narratives*, “Cognitive Science”, 2006, 30, pp. 531-553.

⁵² Cfr. J. M. Stubbersfield – J. J. Tehrani, *Expect the Unexpected?*

Possiamo quindi applicare il concetto di MCI alla leggenda moderna? A mio parere, è necessario un approccio più ampio che consenta di parlare non solo dell'ontologia intuitiva associata alle categorie di base, ma anche, diciamo, di sociologia intuitiva, cioè delle nostre aspettative stereotipate e delle previsioni sulla società che ci circonda, luoghi, tecnologie, artefatti, ecc. La dissonanza cognitiva di cui scrive Bennett difatti rappresenta anche una violazione di tali aspettative, che probabilmente può essere considerata pure nel contesto del modello MCI: il terrorista, nonostante i suoi piani maligni, è capace di gratitudine e salva una persona in particolare; la pillola, che dovrebbe alleviare il dolore, risulta essere mortale, e la persona che si reca in un luogo per svagarsi, si rivela essere essa stessa l'oggetto del consumo, dal momento che il suo rene viene rubato per un trapianto. Naturalmente adesso sto semplificando alquanto il modello, dal momento che probabilmente non dovrebbe riguardare elementi contro-intuitivi singoli bensì le trame in generale, ma questo è un argomento che merita una trattazione a sé.

A mio parere, i modelli emotivi e contro-intuitivi nel loro insieme non si contraddicono a vicenda e possono essere usati e verificati insieme. Tuttavia, se torniamo all'approccio memetico e alla teoria dell'attore-rete, dovremmo chiederci come funzionano in questo caso gli 'ecosistemi' delle leggende metropolitane, delle persone che le trasmettono e di altri attori dell'interazione sociale. In altre parole, in che modo, in questo contesto, definiremo e analizzeremo le funzioni delle trame delle leggende metropolitane? Sia i sostenitori della teoria del meme sia gli studi MCI non concordano sul grado di utilità sociale di unità stabili di replicazione culturale. Molti (incluso Boyer) si sono orientati principalmente/maggiormente verso la loro natura parassitaria: i 'virus della coscienza' si diffondono e sopravvivono non perché siano necessari per qualche motivo, ma perché corrispondono meglio alle caratteristiche del cervello umano. Tuttavia, se stiamo ancora parlando di ecosistemi di interazione sociale, allora è

del tutto lecito presumere che non solo le colonie di tali virus vivono da parassiti negli esseri umani, ma che anche questi ultimi in qualche modo sfruttano i parassiti. Nel caso delle lettere circolari, lo ribadiamo, abbiamo un'ipotesi più o meno chiara: tali meme contribuiscono ovviamente alla creazione, riformattazione e forse anche alla distruzione dei social network. Le leggende, come già detto, possono anche contribuire alla formazione di nuove reti o comunità di solidarietà (ad esempio di gruppi o reti focalizzati sull'aspettativa di determinate emozioni). È possibile, tuttavia, prendere un'altra strada e presumere che in diversi contesti e situazioni sociali le funzioni della stessa trama possano generalmente essere alquanto differenti.

Una leggenda, che sia 'moderna' o 'tradizionale', è una forma di trama relativamente semplice composta da pochi 'motifemi' o 'funzioni'. È facile da capire, ricordare e riprodurre per praticamente quasi tutti gli adulti. Come, però, dovremmo affrontare sequenze narrative più complesse, comprese le fiabe su cui Propp ha basato il suo modello? Negli studi sulle fiabe degli ultimi decenni, la teoria del meme è stata utilizzata da J. Zipes⁵³, il quale credeva che l'adattabilità e la sopravvivenza delle rispettive trame dovessero essere in qualche modo correlate alle peculiarità delle strategie comportamentali quotidiane caratteristiche delle diverse culture, ma allo stesso tempo dovute alle proprietà biologiche di una persona: "In qualità di meme, una fiaba, comprese quelle di magia, è una comunicazione che indica qualcosa di rilevante nel nostro comportamento geneticamente e culturalmente determinato, così come l'interazione adattativa con l'ambiente in un contesto storico"⁵⁴. Uno dei temi centrali della fiaba è la ricerca, la scelta/evasione e la possibile perdita di un partner sessuale/coniugale, quindi la chiave per l'adattabilità di tali trame dovrebbe probabilmente essere ricercata nella loro corrispondenza alle aspet-

Testing for Minimally Counterintuitive (MCI) Bias in the Transmission of Contemporary Legends: A Computational Phylogenetic Approach, "Social Science Computer Review", 2013 (XXXI), 1, pp. 90-102.

⁵³ Cfr. J. D. Zipes, *Why Fairy Tales Stick: The Evolution and Relevance of a Genre*, New York 2006; Idem, *What Makes a Repulsive Frog So Appealing: Memetics and Fairy Tales*, "Journal of Folklore Research", 2008 (XLV), 2, pp. 109-143; Idem, *The Irresistible Fairy Tale: The Cultural and Social History of a Genre*, Princeton-Oxford 2012.

⁵⁴ Idem, *What Makes a Repulsive Frog So Appealing*, op. cit., pp. 110-111.

tative intuitive (disattesa delle aspettative) in questa particolare sfera. Il problema, tuttavia, è che non abbiamo dati etnografici sufficienti sull'esistenza orale e la trasmissione della fiaba, e le nostre idee su queste trame sono in gran parte determinate dalle loro rappresentazioni scritte/stampate, ovvero una sorta di 'narrazione forzata'⁵⁵. In questo caso, è più facile per noi giudicare la diffusione, la mutazione e le funzioni delle trame fiabesche nel contesto delle moderne forme mediali (libri, film, ecc.), a cui Zipes presta particolare attenzione. Questo, tuttavia, è argomento per un altro studio.

Anche i confini dell'applicabilità di modelli 'virali' ed 'ecologici' nello studio della 'struttura' e della trasmissione delle trame folkloriche meritano una trattazione a parte, nel contesto delle caratteristiche di ricezione, memorizzazione e narrativizzazione di determinate combinazioni di motivi. In ogni caso, mi sembra che questa questione abbia promettenti prospettive analitiche e meriti un'attenzione particolare da parte di folkloristi e antropologi.

www.esamizdat.it ◇ A. Pančenko, *Ecosistemi di trame: modelli emozionali e cognitivi nella folkloristica contemporanea*. Traduzione dal russo di R. Nasta e S. Piergiacomo (ed. or: Idem, "Ékosistemy sjužetov": émocional'nye i kognitivnye modeli v sovremennoj fol'kloristike. "Russkaja literatura", 2022, 1, pp. 14-29). ◇ eSamizdat 2022 (XV), pp. 363-376.

⁵⁵ Cfr. M. Douglas, *Red Riding Hood: An Interpretation from Anthropology*, "Folklore", 1995, 106, p. 4.

◇ **A. Panchenko, *Ecosystems of Tales: Emotional and Cognitive Models in Today's Folklore Research*** ◇

Translated by **Roberta Nasta and Simona Piergiacomo**

Abstract

Italian translation of *Èkosistemy siuzhetov: èmotsional'nye i kognitivnye modeli v sovremennoi fol'kloristike* by Aleksandr Panchenko.

Keywords

Transmission of Tale Types, Theory of Memes, Anthropology of Emotions, Cognitive Science, Chain Letters, Contemporary Legend.

Author

Aleksandr Panchenko is a research fellow at the Institute of Russian Literature, Russian Academy of Sciences (St. Petersburg, Russia) and a professor at the European University at St. Petersburg. His research interests include vernacular religion in Russia, contemporary folklore and popular culture, new religious movements and New Age spirituality, anthropology of conspiracy theories.

Translators

Roberta Nasta obtained her Bachelor's Degree in Linguistic and Intercultural Mediation at the International University of Rome – UNINT in 2021 with a dissertation entitled *The Popular Print (lubok) as a Reflection of the Russian Reality and its Changes*, which analysed the passage from the simple picture used by peasants as a tool to decorate their homes, to literary genre. In 2021 she spent a semester in Russia at Tomsk State University and a year earlier she studied in Spain, at the UAB University of Barcelona. Currently she is attending the second year of Master's Degree in Translation and Interpretation at the UNINT.

Simona Piergiacomo obtained her Bachelor's Degree in Linguistic and Intercultural Mediation at the University of Bari Aldo Moro in 2018 with a dissertation entitled *The Role of the Train in Russian Literature: The Motif of the Railway in Lev Tolstoi's Works*, analysing, in particular, *Anna Karenina* and *The Kreutzer Sonata*. She finished her Master's Degree in Translation and Interpreting at the International University of Rome – UNINT with a dissertation entitled *The Image and the Function of the Train in Soviet Literature*, focusing on Soviet authors who employed this symbol in their works. Currently, she is working on the translation of articles on Russian literature.

Publishing rights

This work is licensed under **CC BY-SA 4.0**



© (2022) Roberta Nasta, Simona Piergiacomo