

FIABE DEL VESUVIO

Intervento del professore Sebastiano Martelli alla presentazione del libro a Santa Maria del Pozzo in data 21.1.95.

Mi sono avvicinato a questo libro da una condizione diversa dal mio amico e collega Paolo Apolito, sia per diverse competenze professionali che abbiamo e sia per il rapporto diverso che con la realtà che è dietro questo libro, la realtà storica, umana e sociale di questo centro, che lui conosce ed io non conosco.

La mia quindi è una lettura di questa realtà solo attraverso il libro e non con quella complessa conoscenza che ne ha il mio amico Apolito.

E quindi mi consentirete di cominciare con la prima impressione, quella che un lettore, diciamo professionale, si pone immediatamente rispetto a questo libro. Ecco la struttura - lo ricordava anche Apolito nella seconda parte del suo intervento - la struttura di questo libro, che, oltre ad avere quelle caratteristiche che lui già accennava, cioè non un'operazione freddamente filologica - ecco per dare un'ulteriore, meno brillante e più didascalica da parte mia, un'ulteriore idea al pubblico, ecco prendiamo l'operazione che ha fatto De Simone con i due volumi che sono usciti da Einaudi - *Le Fiabe campane* - ecco è un'operazione diversa da quella che ha compiuto Angelo Di Mauro, nel senso che, dopo una breve introduzione c'è il *corpus* delle fiabe; o altre operazioni con il discorso poi che giustamente Apolito ha fatto della trascrizione, della traduzione, meglio, dal dialetto all'italiano.

Ecco qui ci troviamo davanti ad un'operazione completamente diversa, che certamente è finalizzata a quegli obiettivi che Apolito ricordava, che io condivido, cui cercherò di aggiungere qualcos'altro che mi è sembrato di potere ricavare dalla lettura del libro anche in questa direzione. E cioè un obiettivo dell'autore di far transitare la fiaba in un'epoca storica in cui dobbiamo constatare che la fiaba c'è ma che ha bisogno - in un'epoca che ha cambiato tutti i referenti e ha cambiato l'umanità da cui queste fiabe provengono - di trovare altri strumenti, di trovare altri veicoli perché la fiaba possa transitare da un'epoca all'altra.

E, sia secondo Apolito che secondo me, Di Mauro è riuscito a fare questa operazione. Appunto vediamo più precisamente questa operazione, che fuoriesce da un approccio di tipo asetticamente filologico o storico rispetto a questa materia della fiaba e utilizza una cornice e delle tecniche letterarie.

Ecco questa è la novità fondamentale, diciamo la caratteristica che immediatamente emerge.

L'autore non si è limitato a raccogliere queste fiabe, non si è limitato a proporre, non si è limitato neppure a tradurre, ma le ha inserite in un racconto suo, cioè il raccoglitore è diventato narratore. Non solo, ma ha incamerato entro se stesso, ha introiettato tutti quei narratori, quei cinquecento narratori che ha incontrato nel suo lavoro, nella sua esperienza umana in questo centro.

Ed ecco allora questa cornice non è una cornice - mi consentirà nello spirito un po' didascalico, rivolgendomi a studenti che vedo e insegnanti - se cornice poi letteraria è stata, non è la cornice boccacciana. Non si tratta di una cornice, appunto, dove i narratori si incontrano e raccontano queste storie, in quel caso novelle e in questo caso le fiabe. No qui l'autore/narratore va oltre. Va oltre ed entra in questo mondo, entra nella comunità, diventa egli stesso narratore e riesce a sintetizzare tutti i narratori che ha incontrato nella sua esperienza.

Diceva Calvino - come sapete c'è stato un tempo della sua attività in cui Calvino, il nostro più grande scrittore di questo secolo, non devo ricordarlo io qui, che ha dedicato molta attenzione alle fiabe, si è fatto egli stesso operatore editoriale, diciamo, di una raccolta di fiabe molto importante - ecco proprio nell'introduzione a questo lavoro molti anni fa Calvino diceva *le fiabe nella loro ripetuta e sempre varia casistica di vicende umane, una spiegazione generale della vita, nata in tempi remoti e serbata nel lento ruminio delle coscienze contadine fino a noi, sono il catalogo dei destini. Le fiabe sono vere.*

Che cosa voleva dire Calvino con questa affermazione *le fiabe sono vere*?

E credo che l'operazione che ha fatto Di Mauro non sia molto distante da questa visione di Calvino. Cioè le fiabe non sono dei racconti per passare il tempo, per ricordare alcune cose, per dare spazio all'immaginazione. Le fiabe sono e diventano, alla fine diventano vere, cioè diventano nel loro congegnarsi, nel loro mescolarsi ai destini di coloro stessi che le raccontano, diventano storia, cioè diventano realtà.

E allora il nostro Di Mauro ha tradotto questa impostazione nella struttura stessa del libro e cercando di non raccogliere queste fiabe, incasellarle, distribuirle in un libro, ma di rimescolarle, di rifonderle, di ristrutturarle e di dare un disegno.

Quale disegno?

Il disegno appunto di una storia vera. Quale storia? La storia di questa comunità.

Allora ecco la struttura del libro che acquista alcune caratteristiche: la scansione stessa dei capitoli, le stagioni dell'anno e le stagioni della vita, la nascita, l'infanzia, l'adolescenza, l'amore, il matrimonio e la morte. L'ultimo capitolo si chiude appunto con le fiabe dedicate alla morte.

E quindi l'immagine stessa dei narratori. Prima Angelo Di Mauro ricordava una cosa molto importante, (che mi sono annotata perché è un punto centrale), quando diceva che i narratori delle varie fiabe operano una certa selezione della memoria, in cui mettono evidentemente altro, per cui le fiabe degli ambulanti hanno certe caratteristiche, le fiabe di altri narratori con altre professioni, con altre attività, con altre esperienze di vita hanno certe caratteristiche.

Voi sapete, chiunque ha avuto a che fare minimamente con studi sulla fiaba certamente ricorderà qualcosa di Propp, il grande studioso delle fiabe russe, il quale ha dimostrato appunto che nei racconti di fiabe ci sono delle funzioni, cioè ci sono delle strutture costanti che compaiono. Poi in luoghi diversi, in tempi diversi, in narratori diversi, scattano le varianti, le aggiunte, le sottrazioni, le modifiche, cambiano i personaggi, anche se rimangono queste strutture intorno a cui il racconto si aggrega.

Bene. Nel libro di Di Mauro noi troviamo molte di queste situazioni. E lui stesso quando ha ricordato, ha fatto questa affermazione, cioè come i narratori selezionano questa memoria, selezionano la materia piegandola rispetto alle proprie esigenze. Ecco allora la fiaba diventa anche il racconto, la storia del narratore. Allora non è un'operazione - come giustamente diceva anche Apolito - non è un'operazione assolutamente falsificante perché nella storia stessa della fiaba in fondo il narratore ha avuto sempre questa funzione di riproporre una fiaba tradizionale, di ricontestualizzarla rispetto ai tempi, rispetto alle situazioni, rispetto anche al pubblico, se il pubblico era di bambini, era di adolescenti, era di adulti.

Ma torniamo a percorrere brevemente questo libro che appunto alla luce di questa struttura che l'autore ha voluto dare, ripeto non di una semplice giustapposizione di fiabe ma di ricontestualizzazione, cioè di un'operazione di riaggregazione di queste fiabe strutturandola, appunto dandoci un tempo e dandoci una geografia, una geografia di luoghi, di persone, di vicende. Ed allora si apre con una sorte di introduzione ai luoghi appunto che sono i luoghi Somma: il borgo, la Terra Murata, la montagna.

Ed immediatamente questa geografia dà segnali di racconti anche diversi, come se le fiabe che si aggregano e trovano uno sfondo nel borgo avessero certe caratteristiche diverse da quelle della montagna. Ed anche i personaggi, che sono personaggi della montagna come Oreste, sembrano avere delle caratteristiche, sembrano avere o voler dare dei messaggi che non contrastano ma che comunque hanno delle sfumature diverse rispetto a quelle che nascono nel borgo.

E poi i luoghi privilegiati in cui nascono le fiabe, in cui si aggrega il racconto: il sagrato della Collegiata oppure certi vicoli, certe edicole votive, certi angoli del paese, o immediatamente una delle tante leggende che hanno per oggetto i tesori, le tante storie che, non solamente a Somma ma in tutti i luoghi delle comunità tradizionali, intorno al tesoro rispondevano certamente a quella che Propp chiama la funzione fondamentale primaria, cioè quella della mancanza. È intorno a questa mancanza - come diceva uno scrittore - è il tempo della civiltà contadina, era soprattutto il tempo della mancanza delle tante cose che mancavano.

E certamente le fiabe dei tesori avevano questa funzione compensativa, questa funzione di immaginario compensativo per ciò che non c'era e si desiderava.

Ma l'altra annotazione, chiamiamola così, un po' professionale, che voglio fare per poi continuare a scorrere il libro secondo quella scansione temporale di racconto fino a diventare anche romanzo stesso, fino quasi ad assumere le connotazioni, la struttura di un romanzo che ha una sua vicenda, un suo inizio, una sua fine, un suo svolgimento attraverso certe tappe. Ecco il libro si può leggere anche come un romanzo perché proprio per la struttura adottata dall'autore si presta a questo tipo di lettura e questo è un elemento diciamo che io sottolineo positivamente e che quindi, tralasciando tutto il discorso che abbiamo fatto all'inizio sul problema se l'operazione è giusta o non è giusta da un punto di vista filologico.

Bene, l'altra annotazione che volevo fare, (vi faceva riferimento anche Paolo Apolito), negli anni, anche a livello di studi, c'è stata molta discussione sul rapporto fra cultura popolare e cultura dotta, cultura colta. Quali comunicazioni, quali interferenze tra le due culture?

Io mi sono sempre ritrovato in un'analisi di un autore - parlo di Peter Bark - il quale nel rapporto tra cultura popolare e cultura dotta parla di una circolarità in ascesa e di una circolarità in discesa. Non esiste una separazione netta tra le due culture, c'è una continua circolarità.

E qui Angelo Di Mauro ce lo dimostra in azione. Questo senza affermazioni retoriche. Basta fare un piccolo inventario in queste fiabe dei materiali che provengono da una tradizione colta, chiamiamola, il *Vangelo, le Mille e una notte* e altri materiali che invece provengono dall'*humus* popolare direttamente. Non introducendo alcuna affermazione di tipo colto il nostro Di Mauro ce lo dimostra in azione attraverso i materiali che ci propone, come questa visione sia corretta, cioè questo continuo flusso tra i due livelli culturali.

Continuiamo ad andare avanti ed ovviamente con questa scansione temporale arriviamo alla nascita, alle fiabe che ruotano intorno al tempo degli inizi della vita dell'uomo, intorno alle figure della balia, le figure del vecchio e della puerpera, il decalogo che le vecchie del paese sciorinavano alle donne in attesa e poi le tante figure, Maria la lavandaia, i bambini del cortile, don Achille il Puparo, che popolano i primi anni di vita dei bambini del paese.

E poi il passaggio all'infanzia, il passaggio all'adolescenza e alle prime maturazioni, alle prime prove di come nella comunità tradizionale il ragazzo passava dall'infanzia all'adolescenza, di come avveniva la maturazione, i tanti modi di maturare, i tanti modi di socializzare, la vita nei vicoli, la promiscuità familiare, sociale, l'abbigliamento.

Ecco il libro ci accompagna in questa struttura di racconto del tempo lungo, della vita e del tempo che diventa poi tempo della storia di questa comunità. E poi appunto le prove dell'adolescenza: la prima sigaretta, il figlio del capraio, la prova perché non possa più considerarsi ragazzo ma giovane, una sfida con il padre, o le storie di altri, le figure che escono ed entrano nella vita del paese, il fotografo Totunno e Centobutti, con il rifiuto della fotografia perché - come ci ricorda anche Carlo Levi nel *Cristo s'è fermato ad Eboli*, lui lo dice a proposito della pittura, Angelo Di Mauro a proposito della fotografia - questo rifiuto di farsi fotografare perché la fotografia può tirare fuori l'anima, può tirare fuori qualcosa che si vuole tenere dentro, che non si vuole mostrare agli altri.

O le figure di ragazzi, di bambini, di adolescenti che trovano tra le notazioni più felici del libro, come il Ciruzzo, figlio adottivo, al quale l'acqua è fatale perché cade in una pozza d'acqua e rimarrà menomato per tutta la vita.

E così poi le figure del funaio, del ramaio, l'arrotino e soprattutto i vecchi.

Ecco io non voglio aggiungere altro a quanto ha detto Apolito sul ruolo che queste figure che io purtroppo non ho conosciuto e che lui ha conosciuto e che soprattutto ha conosciuto e conosce Angelo Di Mauro. Queste figure di vecchio che aprono continuamente i capitoli del libro, i tanti vecchi sono centrali al racconto.

La fiaba, per esempio, del tempo dell'innamoramento, del tempo delle nozze, della prima notte di matrimonio quando con tocchi molto delicati l'autore ci ricorda uno dei tanti frammenti di racconto

di fiaba. Lo sposo infine senza scoprirla, l'aveva presa per mano e le aveva recitato:

*Garufaniello mio, e quant'addure!
ce sta chi te desiria e nun t'ave.*

E lei aveva risposto:

*Sempe dicive ca stive speruto,
saziaténno mo' che m'hai 'mano.*

Così su questi toni delicati ci sono altri passaggi del tempo dell'amore, del tempo della maturazione. E con gli squarci poi su quella che era la vita comunitaria, le feste, il carnevale, le fiere del martedì in Albis, sant'Antuono, le tante figure dell'impagliasedie, il funaio, il ramaio e via dicendo.

E per arrivare all'ultimo capitolo, sul quale mi voglio soffermare e sul quale voglio chiudere. Il capitolo sulla morte, come diceva anche Apolito, non diciamo certo niente di nuovo ricordando che il tempo della morte era un tempo vissuto in maniera molto diversa dal modo come noi oggi e la società moderna lo vive. E forse per capire molto della società tradizionale, della civiltà contadina, è proprio su questo momento che bisogna soffermarsi.

Ed il libro di Di Mauro si chiude proprio col capitolo dedicato alla morte, che si apre con un'immagine letteraria, a conferma appunto di questa cornice, di questa struttura letteraria, che felicemente avvolge la riproposta delle fiabe e l'uso delle fiabe stesse, quella del pavone. Prima di dire questo chiedevo all'amico Apolito, e lo chiedo a Di Mauro, se c'è nella tradizione antropologica questa figura del pavone o è soltanto un'immagine letteraria, che mi ha ricordato il pavone felliniano nel film *Amarcord*, che compare all'improvviso nell'inverno di Rimini: un pavone bellissimo, grande, che ha la stessa funzione che Di Mauro gli attribuisce nel libro.

È una sorta di geografia del racconto, una geografia di figure, di fiabe, che attraverso le penne, attraverso i colori, attraverso i disegni, hanno questa funzione di arabesco, questa funzione di tanti fotogrammi che ci sono sulle penne del pavone.

Questa cornice, il pavone fa da introduzione a questo capitolo sulla morte.

Ecco Paolo Apolito prima ricordava il passaggio sulla solitudine che è molto bello, che è la pagina che insieme col pavone introduce questo discorso sulla morte.

Che cosa troviamo in questo capitolo?

Intanto come la morte era vissuta dalla comunità, come ci si avvicinava all'evento, come nella civiltà contadina tradizionale questo momento si viveva?

Dove la morte appunto era un passaggio e questo passaggio si viveva non come un cambiamento radicale portandosi dietro anche quegli affetti non luttuosi della vita. Per esempio si apre proprio con questo racconto del personaggio del paese che aveva cercato di accumulare soldi e che in vita sua non era stato mai felice e forse non aveva mai sorriso e che non si era mai divertito, e che forse - si dice nel racconto - probabilmente si sta divertendo solo nel giorno del suo funerale perché, essendo la città piena di neve e di ghiaccio, la bara viene fatta scivolare sulla neve con una sorta di partecipazione ironica, bonariamente ironica, da parte della comunità.

Oppure la morte si poteva vivere chiedendo soccorso alla magia, come si fa ancora oggi in molti casi. Cioè come per la figura di Andrianella che rievoca per una madre il fantasma del figlio ammazzato da una fucilata. La madre troverà nella magia, nel soccorso della magia e delle sedute, chiamiamole spiritiche, conforto mantenendo il contatto col figlio morto.

E però credo - e non so se la mia interpretazione è giusta - poiché questa morte è una morte non domesticata, cioè una morte per disgrazia, allora ecco che l'ombra del figlio ricompare solo alle spalle, la madre non riesce a vederlo di fronte.

Non so se questa lettura è esatta, ricordando certi passaggi degli studi di Lombardi Satriani, per esempio, sulla morte che indica appunto nella morte per disgrazia certe caratteristiche che ritroviamo in questo passaggio.

Ma la morte si vive anche in altre maniere, ma per ragioni di tempo non posso ripercorrere tutte queste pagine del libro.

Voglio arrivare alla conclusione che mi pare molto bella e molto interessante, sulla quale voglio chiudere con qualche considerazione.

L'ultimo paragrafo si intitola *Il popolo delle fiabe*. Qui a conclusione del capitolo sulla morte il nostro Di Mauro si sofferma non più sulla morte com'era vissuta nella civiltà contadina, ma su un'altra morte, quella che avvolge la civiltà contadina che è morta e che continua a morire. Cioè, che cosa resta di questa comunità? Che cosa resta del passato, della memoria, della storia di questa comunità?

È un pagina molto interessante, di cui io voglio ricordare qualche piccolo passaggio.

Lassù oggi il rione Casamale è il borgo murato di sempre, chiuso a nord e a sud da due castelli. Il muro di cinta scompare a tratti inglobato dalle case che a fiotti lo superano, in parte cade a pezzi. Il Casamale si apre in vicoli stretti e pare una melagrana spaccata sul colle. Nel suo ventre un formicolio di attività. Le vecchie porte massicce hanno scordato la mano dell'artigiano che le ha costruite. Portano sul legno corroso macabri resti di gufi o falchi uccisi, leggeri di sole piume.

La pagina che segue continua su questo tono, cioè di una sensazione dell'autore, dell'amarezza dell'autore rispetto a una realtà che va scomparendo, rispetto a tutto ciò che si sta cancellando, tutto ciò che sta andando via e che non si riesce a fermare.

E allora come fermarlo questo tempo? Come si può in qualche modo fermarlo?

I bambini del Casamale, naufraghi delle tenebre, le ragazze col rossetto di carta crespata rossa, le mogli semplicione, i vecchi. Oreste, Assunta, Miloccia, zì Gennaro, Andrianella, tutti se ne sono andati, non ci sono più. Sono tutti andati come respiro caldo raccolto in una bolla di sapone, svaniti alla memoria dei più come il Re/cavallo, Favetta, Bittordo, Lumeo.

Allora che fare rispetto a questo?

La conclusione Di Mauro ce la pone con un interrogativo dicendo: *...che anche la loro vita sia stata solo una breve storia incatenata alle parole?*

E qui la risposta ovviamente c'è, è nel libro.

All'interrogativo che l'autore si pone alla fine di questo capitolo la risposta la dà tutta il suo libro.

È proprio questa la funzione della fiaba: attraverso le parole ecco dare memoria, dare continuità a tutto quello che si è cancellato, a tutto quello che si sta cancellando.

Allora la fiaba diventa la possibilità di prolungare la vita di chi non c'è più, di prolungare la memoria.

Ecco giustamente Paolo Apolito prima si poneva il problema del perché i giovani dovrebbero leggere le fiabe.

Certo questo è il motivo fondamentale, la risposta è proprio questa perché attraverso la fiaba possano ricostruire la memoria di un tempo che non c'è, che si è cancellato, e perché la fiaba ha avuto ed ha anche la grande funzione che non è solo memoriale ma che diventa civile, e diventa - giustamente come diceva Apolito prima - diventa *politica*, perché la memoria di quelle persone non la trasmetterà la storia con la 'S' maiuscola, ma la può trasmettere proprio la fiaba.

Sebastiano Martelli
Università di Salerno