

La trama è un sintomo?

Come i folkloristi studiano le leggende metropolitane

Anna Kirzjuk

◇ eSamizdat 2022 (XV), pp. 377-393 ◇

NEI paesi anglofoni ed europei, il termine ‘leg-
genda metropolitana’ è noto sia agli studiosi,
che al grande pubblico. Nel senso più ampio defini-
sce una narrativa folklorica non formulare, dotata di
un fondamento di credibilità, la cui azione si svolge
entro *realia* ben noti al pubblico, come in metropoli-
tana, al ristorante etnico, al McDonald’s, al cinema,
al centro commerciale, in autostrada. Lo spettro te-
matico di queste storie è piuttosto ampio: si tratta
di ‘storie di cibo avvelenato’ (*contamination food
stories*), che avvertono del pericolo di mangiare fuo-
ri casa; ‘leggende sulla salute’ (*health legends*), che
raccontano di parassiti insoliti, di procedure medi-
che dannose e di forme nascoste di contagio HIV;
leggende sul furto di organi (*organ theft legends*);
tipiche *horror stories* su case infestate e contatti
simili con forze dell’aldilà. Storie di questo genere
spesso non vengono definite leggende metropolita-
ne, ma contemporanee o moderne (*contemporary
o modern legends*); nella letteratura inglese questi
due termini vengono impiegati come sinonimi, e così
verranno usati anche in questo articolo.

Il termine ‘leggenda metropolitana’ non ha un pre-
ciso analogo nell’apparato concettuale della folklori-
stica russa. I termini specialistici ‘nostrani’ esistono
solo per un tipo di questi testi, le *supernatural sto-
ries*, che nei lavori in lingua russa possono anche
essere chiamate *bylički, gorodskie bylički* o ‘rac-
conti mitologici contemporanei’. Questi termini però
non lambiscono tutte le narrazioni che i ricercato-
ri anglofoni chiamerebbero leggende metropolitane.
Al contempo, gli storici e i folkloristi russi di regola
associano la parola ‘leggenda’ o ai racconti a temati-
ca religiosa, o alle leggende toponimiche, storiche e
utopiche, ma non ai racconti sulla contemporaneità.
I tentativi isolati di ascrivere la leggenda metropo-

litana americana nel sistema tradizionale di generi
della nostra folkloristica¹ non risultano essere molto
produttivi.

Nei lavori in lingua russa, il termine ‘leggenda me-
tropolitana’ fa la sua comparsa negli anni Novanta.
Tuttavia, molti ricercatori russi lo intendono in mo-
do diverso dai loro colleghi anglofoni. Nelle ricerche
degli anni Novanta e dell’inizio degli anni Duemila
il termine si riferisce alle ‘leggende sulla città’ (cioè
quei racconti sulla storia di elementi concreti della
città)², o alle leggende intese nel tradizionale senso
folklorico sovietico, vale a dire i racconti “fondati su
rappresentazioni popolari-cristiane che includono
un motivo obbligato di miracolo”³. Ciò non significa
che i testi che i folkloristi americani ed europei chia-
mano ‘leggende metropolitane’ non abbiano nulla a
che fare con il campo d’indagine dei ricercatori russi.
Questi testi cominciano a essere raccolti e studiati
negli anni Novanta, ma con la denominazione diffe-
rente di ‘racconti mitologici contemporanei’. In que-
sto caso, si tratta quasi esclusivamente di racconti
sugli avvistamenti degli UFO⁴.

Lo scarso interesse ai testi che la tradizione anglo-
fona definisce ‘leggende metropolitane’ nel periodo

¹ Cfr. Ju. Lanskaja, *Amerikanskaja gorodskaja legenda v kontekste postfolklornoj kul'tury (avtoreferat dissertacii)*, Iževsk 2006.

² Cfr. D. Ravinskij – N. Sindalovskij, *Sovremennye gorodskie legendy: Peterburg*, “Živaja starina”, 1995, 1, pp. 5-8; A. Majer, *Moskovskie gorodskie legendy kak istoričeskij istočnik: istoričeskaja pamjat' i obraz goroda (avtoreferat dissertacii)*, Moskva 2008.

³ Cfr. I. Razumova, *Neskazočnaja proza provincial'nogo goroda*, in *Sovremennij gorodskoj fol'klor*, a cura di A. Belousov – I. Veselova – S. Nekljudov, Moskva 2003, p. 552. Per ulteriori dettagli sulla definizione del termine ‘leggenda’ in uso nella nostra folkloristica, si veda la lezione di Aleksandr Pančenko, *Legendy* in <http://folk.spbu.ru/Reader/panch.php?rubr=Reader-lectures>.

⁴ Cfr. T. Novičkova, *Ėpos i miľ*, Sankt-Peterburg 2001; I. Razumova, *Neskazočnaja proza*, op. cit.

tra gli anni Novanta e l'inizio degli anni Duemila è del tutto comprensibile. In quel periodo i folkloristi russi si dedicavano allo studio del recente e vasto ambito del 'folklore urbano contemporaneo', nel quale questi testi apparivano un oggetto di ricerca né più né meno appassionante dei *sadistskie stiški*⁵, dei *dembel'skie al'bomy*⁶ o del 'folklore delle sottoculture'. Tuttavia, il fatto che il numero dei lavori in lingua russa dedicati alle leggende metropolitane sia ancora oggi piuttosto ridotto⁷, suscita una certa sorpresa.

Le 'leggende metropolitane' sono un tipo di materiale che 'finisce nelle mani' dello studioso (le si può sentire per strada, leggere sui giornali, ricevere via posta elettronica). Quindi perché i folkloristi russi difficilmente 'vedono' questi testi? Una delle possibili risposte a questa domanda è che nella nostra tradizione manca un termine stabilito per la loro definizione.

Alla luce di quanto esposto, auspico che questo articolo sia, se non troppo avvincente, almeno utile. Nella prima parte discuterò la storia dello studio delle leggende metropolitane e i problemi legati alla definizione di questo tipo di testo folklorico. Nella seconda parte mostrerò come gli studiosi di leggende metropolitane interpretano questi testi e di quali

modelli esplicativi si servono per farlo.

BREVE STORIA DEGLI 'URBAN LEGEND STUDIES'

La storia dello studio dei testi che oggi si definiscono con il termine di 'leggenda metropolitana' ha inizio alla fine del XIX secolo, quando i folkloristi riconoscono l'importanza della raccolta non solo del folklore tradizionale o di campagna, ma anche di quello urbano e contemporaneo. Sulla rivista francese "Mélusine" nel 1888 viene inaugurata la rubrica fissa 'Leggende contemporanee', dove si analizzano storie sui politici contemporanei⁸. Ancora prima, nel 1852, sulla rivista britannica 'Notes and Queries' compare l'articolo *Folklore giornalistico*, in cui si esamina la storia del serpente nel ventre (*Bosom serpent*), entrata di conseguenza in tutte le antologie ed enciclopedie delle leggende metropolitane.

Il lavoro sistematico di raccolta delle narrazioni folkloriche contemporanee ha avuto inizio solo negli anni Quaranta del secolo scorso. Su di esso ha influito la ricerca *L'autostoppista scomparso*, pubblicata nel 1942: si tratta di una leggenda metropolitana tra le più studiate e conosciute ai nostri giorni⁹. La maggior parte dei compilatori degli anni Quaranta e Cinquanta del Novecento, Ernest Baughman, Richard Beardsley, Richard Dorson, Rosalie Hankey, erano professori e studenti di college che registravano le leggende che circolavano nel campus¹⁰. I lavori sulle leggende contemporanee degli anni Quaranta e Cinquanta erano tipicamente intitolati 'Storie inverosimili degli studenti dell'Università dell'Indiana'¹¹. Le storie di campus erano prevalentemente 'dell'orrore' — di spiriti (a questo tipo si ricollega il già menzionato *Autostoppista scomparso*), di posti maledetti o di psicopatici. Tra queste si ritrova-

⁵ Quello dei *sadistskie stiški* è un sottogenere del folklore russo, sviluppatosi a partire dagli anni Settanta del Novecento. Si tratta di quartine con versi a rima baciata in cui si descrivono le peripezie di un personaggio, che di norma si concludono con la morte o il ferimento. Lo stile, piuttosto lapidario, si colloca tra sadismo, appunto, e *humour noir*. Per maggiori informazioni, si rimanda a A. Belousov, *Vospominanija Igorja Mal'skogo 'Krivoe zerkalo dejstvitel'nosti': k voprosu o proischozhenii 'sadistskich stiškov'*, in *Lotmanovskij sbornik*, 1995, I, pp. 681-691 [N.d.T.].

⁶ Quello dei *Dembel'skie al'bomy* (da *dembel'*, abbreviazione di *demobilizacija*, 'smobilitazione') è un fenomeno piuttosto ampio legato alle sottoculture sovietiche. Affine alla pratica dello *scrapbooking*, tale fenomeno identifica grossomodo album che raccolgono fotografie, documenti di testo, testi scritti a mano e altri materiali di natura memorialistica sul servizio di leva. Venivano realizzati dai soldati prossimi alla smobilitazione. Per maggiori informazioni, si rimanda a <https://flot.com/welfare/seacall/dmalbums.htm> [N.d.T.].

⁷ Si tratta dei lavori di Aleksandr Pančenko dedicati alle leggende sul furto di organi, A. Pančenko, *'Spasibo za počku!': vlast' i potreblenie v organ theft legends*, "Étnografičeskoe obozrenie", 2014, 6, pp. 22-42, e degli articoli di Aleksandra Archipova e Anna Kirzjuk sulle leggende tardo-sovietiche, A. Archipova — A. Kirzjuk — A. Titkov, *Čužie otravlennye veščiči*, "Novoe literaturnoe obozrenie", 2017, 143-1, pp. 154-166; A. Kirzjuk, *Tri černych 'Volgi': molčanie i strach v sovetskich gorodskich legendach*, "Novoe literaturnoe obozrenie", 2017, 143-1, pp. 167-177.

⁸ J. B. Renard, *Rumeurs et légendes urbains*, Paris 1999, pp. 11-12.

⁹ La trama sulla scomparsa misteriosa di un compagno di viaggio occasionale, che si rivela essere uno spettro, è ampiamente diffusa in tutto il mondo ed esiste in diverse varianti.

¹⁰ Cfr. E. W. Baughman — C. A. Holaday, *Talls Tales and 'Sells' from Indiana University Students*, "Hoosier Folklore Bulletin", 1944, 3-4, pp. 59-71; R. M. Dorson, *American Folklore*, Chicago 1959; e altri.

¹¹ Cfr. E. W. Baughman — C.A. Holaday, *Talls Tales*, op. cit.

vano anche storie comiche di tipo aneddótico, come ad esempio *Il gatto morto in un sacco* (il racconto di un ladro sfortunato, che per errore porta via da un supermercato un sacco contenente il cadavere di un gatto).

Negli anni Sessanta, la leggenda contemporanea si attesta come oggetto di riconosciuto interesse accademico. In questo periodo, gli studi si concentrano all'Università dell'Indiana, in gran parte grazie agli sforzi di Linda Dégh. Nella rivista 'Indiana Folklore', da lei fondata, Dégh pubblica alcune delle proprie ricerche dedicate a specifiche trame (come *La morte del fidanzato* [sic]¹², o *L'uncino*¹³). A differenza dei suoi predecessori, Dégh non raccoglie solamente le leggende all'interno del campus, sebbene siano le storie 'spaventose', che narrano di eventi straordinari e spesso legate all'intrusione di forze soprannaturali nella vita quotidiana, a rimanere l'oggetto principale del suo interesse (e dell'interesse degli altri folkloristi degli anni Sessanta).

Negli anni Settanta si verifica un notevole ampliamento del gruppo tematico dei testi che vengono studiati come leggende metropolitane. Si registra una moltitudine di lavori dedicati a trame che non rientrano nel novero delle 'storie dell'orrore' (horror stories), e che sono del tutto prive della componente 'soprannaturale'. A diventare oggetto dell'attenzione degli studiosi sono le cosiddette 'storie di cibo avvelenato' (contamination food stories), cioè quei rumors e leggende, il cui scopo è mettere in guardia gli avventori di ristoranti etnici e fast-food dal pericolo di avvelenamento¹⁴. Si registrano studi di trame accomunate dal neologismo cokelore, che identifica quelle storie che raccontano delle proprietà pericolose e miracolose della Coca Cola. La bevanda corroderebbe monete, provocherebbe malattie mortali, indurrebbe dipendenza e fungerebbe da mezzo casalingo di contraccezione¹⁵. Vengono pubblicati

lavori dedicati anche ad altre leggende di consumo (chiamate mercantile legends o consumer rumours): a titolo d'esempio, quella sul serpente nascosto nella spesa fatta al negozio di merci d'importazione¹⁶. Negli anni Ottanta e Novanta, questo assortimento si arricchisce delle leggende sui 'terroristi dell'HIV', che lascerebbero aghi infetti in luoghi pubblici, delle 'leggende sul furto di organi' (*organ theft legends*) e altre trame relative a minacce 'reali' di vario genere.

Negli anni Ottanta, gli studiosi della leggenda metropolitana organizzano una propria società scientifica, cominciano a pubblicare periodici e a tenere regolarmente conferenze. Nel 1982 la Società del Folklore dell'Università di Sheffield¹⁷ tiene la prima conferenza dedicata alla leggenda contemporanea, che si svolge nel corso di alcuni anni (1982-1986) e riunisce studiosi di diversi paesi. Nel 1985 ha inizio la pubblicazione del giornale 'FOAFtale News'¹⁸, fondato su iniziativa di Paul Smith per favorire lo scambio di informazioni tra gli studiosi di leggende contemporanee. Nel 1988 viene fondata la International Society for Contemporary Legend Research, che dal 1991 pubblica la rivista 'Contemporary Legend' e tiene conferenze annuali.

Verso l'inizio degli anni Novanta, il volume del materiale scritto sulle leggende metropolitane è tale da rendere necessarie edizioni sussidiarie che orientino il lettore nel *mare magnum* della letteratura critica su questo tema. È per questo motivo che Gillian Bennett e Paul Smith pubblicano alcune bibliografie e un *reader* sulla leggenda contemporanea¹⁹.

G. Fine, *Cokelore and Coke Law: Urban Belief Tales and The Problem of Multiple Origins*, "The Journal of American Folklore", 1979, 92-366, pp. 477-482.

¹⁶ Cfr. A. Carpenter, *Cobras at K-Mart: Legends of Hidden Danger*, "Publications of the Texas Folklore Society", 1976, 40, pp. 36-40; P. Mullen, *Department Store Snakes*, "Indiana Folklore", 1970, 3, pp. 214-228.

¹⁷ L'autrice si riferisce verosimilmente al Centre for Contemporary Legend at Sheffield Hallam University [N.d.T].

¹⁸ La denominazione ha origine dall'unione del termine *folktale* (racconto popolare) e l'abbreviazione di *friend-of-a-friend*, cioè la fonte più tipica di quelle testimonianze che vengono riportate dalle leggende metropolitane.

¹⁹ Cfr. *Contemporary Legend. The First Five Years. Abstracts and Bibliographies from the Sheffield Conferences on Contemporary Legend. 1982-1986*, a cura di G. Bennett - P. Smith, Sheffield 1990; *Contemporary Legend: A Folklore Bibliography*, a cura di G. Bennett - P. Smith, New York-London 1991; *Contemporary Legend: A Reader*, a cura di J. Bennett - P. Smith, New York 1996.

¹² Cfr. L. Dégh, *The Runaway Grandmother*, "Indiana Folklore", 1968, 1-1, pp. 68-77.

¹³ Cfr. L. Dégh, *The Hook*, "Indiana Folklore", 1968, 1-1, pp. 92-100.

¹⁴ Cfr. S. Domowitz, *Foreign Matter in Food: A Legend Type*, "Indiana Folklore", 1979, 12, pp. 86-95; B. S. Donaghey, *The Chinese Restaurant Story Again: An Antipodean Version*, "Lore and Language", 1978, 2-8, pp. 24-26; K. Cunningham, *Hot Dog! Another Urban Belief Tale*, "Southwest Folklore", 1979, 3, pp. 27-28.

¹⁵ Cfr. L. Bell, *Cokelore*, "Western Folklore", 1976, 35, pp. 59-64;

Negli anni Ottanta si verifica non solo l'istituzionalizzazione, ma anche la divulgazione degli *urban legend studies*. Il grande pubblico ne viene a conoscenza grazie ai libri di Brunvand, che a partire dal 1981 pubblica alcune raccolte di carattere divulgativo sulle leggende metropolitane²⁰.

Insieme all'accessibilità delle ricerche sulle leggende metropolitane sopraggiunge l'unificazione terminologica. Sebbene il termine 'leggenda metropolitana', oggi noto, compaia già nel 1968²¹, esso entra ampiamente nell'uso scientifico solo negli anni Ottanta, in seguito a un articolo di Jan Brunvand²². Prima di allora, nei lavori sulle leggende contemporanee domina una varietà terminologica. Negli anni Quaranta e Sessanta, i folkloristi britannici e americani raccolgono *tall tales* (storie inverosimili)²³, *modern tales*²⁴ e *modern folk tales*²⁵. Negli anni Settanta si scrive di *folk legends*, *belief legends*²⁶ e di *urban belief tales*²⁷. Negli anni Settanta, gli studiosi anglofoni cominciano a servirsi del termine 'leggenda contemporanea'. In Francia, in questo periodo, si usano i termini *histoires exemplaires*²⁸ e *rumeurs*²⁹. L'assenza di una terminologia unica non ha contribuito alla formazione di filoni di ricerca distinti. A questo proposito, il termine 'leggenda metropolitana' si è rivelato di grande fortuna: ha acquisito un significato semplice, facilmente traducibile

in diverse lingue e comprensibile al grande pubblico, per un oggetto di ricerca relativamente nuovo³⁰.

Dall'inizio degli anni Ottanta ad oggi, viene usato come sinonimo del termine 'leggenda contemporanea', sia nella letteratura anglofona, sia in quella francofona. Lo studio delle leggende metropolitane è così diventato un filone consolidato negli studi sul folklore, studiosi di diversi paesi hanno iniziato a usare una terminologia unica, hanno costituito una propria società scientifica, fondato riviste e organizzato conferenze. Sono anche mutate anche le questioni sui perché e i modi in cui si deve fare ricerca nel campo delle leggende metropolitane. Le domande che si ponevano gli studiosi degli anni Ottanta sono diverse da quelle dei folkloristi degli anni Quaranta e Sessanta. Questo cambiamento nella prospettiva di ricerca sarà discusso più nel dettaglio nella seconda parte dell'articolo. Prima, è necessario precisare il contenuto stesso del termine 'leggenda metropolitana'.

CONTEMPORANEA? METROPOLITANA? PROBLEMI DI DEFINIZIONE

È stato il folklorista canadese Paul Smith a fornire la più articolata definizione del termine 'leggenda contemporanea'. A suo avviso, si tratta di

una breve narrazione tradizionale, o una sua breve rielaborazione, che non ha una struttura testuale stabile, non ha preamboli o conclusioni formulaici, né una forma sviluppata in modo complesso [...]. Diffuse oralmente, le leggende sono trasmesse prevalentemente nelle conversazioni informali, anche se sono inserite in altri tipi di discorso (aneddoti, memorie, dicerie) e si ritrovano nei più diversi contesti, dalla cronaca giornalistica ai discorsi a tavola. [...] Riportando gli eventi come se fossero accaduti di recente, queste storie si concentrano su persone comuni e luoghi familiari. Esse descrivono situazioni [...] in cui il narratore e il suo pubblico si sono trovati o potrebbero facilmente trovarsi [...]. Di norma, le leggende contemporanee sono raccontate come se descrivessero eventi accaduti realmente³¹.

Perciò, la leggenda contemporanea: 1) non ha precise caratteristiche formali; 2) è in grado di inserirsi in diversi tipi di discorso e di essere trasmessa con diversi canali di comunicazione; 3) presenta avvenimenti narrati che riguardano *realia* noti al pubbli-

²⁰ Cfr. J. H. Brunvand, *The Vanishing Hitchhiker. American Urban Legends and Their Meanings*, New York-London 1981; Idem, *The Mexican Pet: More 'New' Urban Legends and Some Old Favorites*, New York 1986; Idem, *The Baby Train and Other Lusty Urban Legends*, New York 1993; Idem, *Encyclopaedia of Urban Legends*, 2nd edition, Santa Barbara 2012.

²¹ Cfr. W. B. Edgerton, *The Ghost in Search of Help for a Dying Man*, "Journal of the Folklore Institute", 1968, 5-31, pp. 38-41.

²² Cfr. J. H. Brunvand, *Urban Legends: Folklore for Today*, "Psychology Today", 1980, June, pp. 50-62.

²³ Cfr. E. W. Baughman – C. A. Holaday, *Tall tales*, op. cit.

²⁴ Cfr. R. K. Beardsley – R. Hankey, *A History of the Vanishing Hitchhiker*, "California Folklore Quarterly", 1943, 2, pp. 13-25.

²⁵ Cfr. S. Hobbs, *The Modern Folk Tale*, "Chapbook", 1966, 3-4, pp. 9-11.

²⁶ Cfr. L. Dégh, *The 'Belief Legend' in Modern Society: Form, Function and Relationship to Other Genres*, in *American Folk Legend: A Symposium*, a cura di W. Hand, Berkeley-Los Angeles 1971, pp. 55-68.

²⁷ Cfr. K. Cunningham, *Hot Dog!*, op. cit.; G. Fine, *Cokelore*, op. cit.

²⁸ Cfr. V. Champion-Vincent, *Les histoires exemplaires*, "Contrepoint", 1976, 22/23, pp. 217-232.

²⁹ Cfr. E. Morin, *La rumeur d'Orléans*, Paris 1969; J. N. Kapferer, *Rumeurs. Le plus vieux media du monde*, Paris 1987.

³⁰ J. B. Renard, *Rumeurs*, op. cit., p. 35.

³¹ P. Smith, *Contemporary Legend*, in *Encyclopaedia of Beliefs, Customs, Tales, Music and Art*, a cura di A. T. Green, Santa Barbara 1997, p. 493.

co; 4) si riproduce con un fondamento di credibilità. Queste caratteristiche, enumerate da Smith, sono messe in rilievo anche da altri studiosi. Vengono menzionate tutte e quattro nelle definizioni più estese³², mentre le più importanti, di norma la terza e la quarta, si ritrovano costanti nelle definizioni più brevi, come ad esempio quella di Bill Ellis: “una narrazione su un qualche aspetto di vita contemporanea, veritiera per il narratore ma falsa nella realtà”³³.

Nel 1971, al simposio dedicato alla leggenda americana (all'epoca non si parlava ancora né di leggenda ‘metropolitana’, né di leggenda ‘contemporanea’), Robert A. Georges ha avanzato una critica al ‘concetto fondamentale di leggenda’, suggerendo che una leggenda è “una storia o una narrazione che si riferisce a un passato recente o storico e che viene percepita come veridica dai suoi narratori e dal suo pubblico”³⁴. Georges ha dimostrato che tutte le tre componenti di questo concetto, cioè narrativa, riferimento a un passato recente o storico e fondamento di credibilità, sono discutibili e non sempre descrivono il materiale in modo corretto (ad esempio, l'azione delle ‘leggende mitologiche’³⁵ si svolge in un passato preistorico).

Di fatto, Georges afferma che il termine ‘leggenda’ non può essere ritenuto corretto, dal momento che la moltitudine di testi che esso designa è troppo eterogenea. Il termine ‘leggenda contemporanea’, più specialistico, in questo senso si è rivelato meno problematico: i testi che sono stati definiti leggenda ‘contemporanea’ prima, e ‘metropolitana’ poi, per definizione sono caratterizzati da un fondamento di credibilità e non riguardano avvenimenti distanti nel passato. Tuttavia, sono comunque sorte alcune problematiche a riguardo, e in particolare su come propriamente debba essere intesa la ‘contemporaneità’ di una leggenda: la narrazione è da intendersi come contemporanea agli studiosi che se ne occupano alla fine del XX secolo, o contemporanea al narratore?

Alan Dundes si attiene alla prima accezione, strettamente legata a un'interpretazione cronologica, della parola ‘contemporaneità’, e pertanto si oppone al termine ‘leggenda contemporanea’ sostenendo che l'uso di qualificativi come ‘nuovo’ o ‘contemporaneo’ condanna il lavoro degli studiosi a una rapida obsolescenza. Dundes suggerisce piuttosto di definire il materiale in esame come ‘leggende del tardo XX secolo’³⁶. Lo studioso ritiene erronea l'idea di definire una narrazione di diversi secoli fa una ‘leggenda contemporanea’ (anche se gli eventi raccontati erano rilevanti per i narratori).

Paul Smith adotta invece una diversa interpretazione di ‘contemporaneità’, svincolata dal punto di vista cronologico. In questo, è sostenuto da Thomas Pettit, che propone di definire ‘contemporanea’ quella leggenda che narra di eventi avvenuti poco prima dell'atto in cui vengono rappresentati, a prescindere dal momento in cui questo atto viene effettivamente realizzato. Pettit ritiene che, se nel giugno del 1450 viene narrata una leggenda relativa a eventi accaduti nel maggio del 1450, tale leggenda può essere definita ‘contemporanea’³⁷. Jacqueline Simpson condivide la medesima posizione: la studiosa afferma che la trama del ‘cuore mangiato’ può circolare sotto forma di tradizioni o ballate, ma se in un libretto del 1707 si riporta che la storia sia accaduta di recente a Londra, e nel farlo viene fornito un gran numero di dettagli per persuadere il lettore, allora si tratta di una leggenda ‘metropolitana’ o ‘contemporanea’³⁸. Questa concezione di ‘contemporaneità’ è condivisa da molti autori, che individuano la presenza di ‘leggende contemporanee’ nell'America degli anni Dieci³⁹, nella Londra di Charles Dickens⁴⁰, e

³² J. B. Renard, *Rumeurs*, op. cit., p. 6.

³³ B. Ellis, *Legend, Urban*, in *Encyclopaedia of Beliefs, Customs, Tales, Music and Art*, a cura di A. T. Green, Santa Barbara 1997, p. 495

³⁴ R. Georges, *The General Concept of Legend*, in *American Folk Legend: A Symposium*, a cura di W. Hand, Los Angeles 1971, p. 8.

³⁵ Questo è il termine usato dall'autore.

³⁶ A. Dundes, *Series Editor's Preface*, in *Contemporary Legend: A Folklore Bibliography*, a cura di G. Bennett – P. Smith, New York-London 1993, pp. ix-xiii.

³⁷ T. Pettit – P. Smith – J. Simpson, *Contemporary Legend: The Debate Continues*, “Folklore”, 1995, 106, p. 96. Pettit suggerisce di identificare con il termine *modern* la contemporaneità delle leggende riportate alla fine del XX secolo e dedicate ad avvenimenti del tardo XX secolo. Non è semplice riprodurre in russo tali sottigliezze terminologiche, dal momento che in russo sia *modern* che *contemporary* si traducono con *sovremennyj*.

³⁸ Ivi, p. 100.

³⁹ Cir. B. Ellis, *Whispers in an Ice Cream Parlor: Culinary Tourism, Contemporary Legends, and the Urban Interzone*, “The Journal of American Folklore”, 2009, 122, pp. 53-74.

⁴⁰ Cir. J. Simpson, *Urban Legends in the Pickwick*, “The Journal of

addirittura ai tempi dell'antica Roma⁴¹.

La 'contemporaneità densa' delle leggende contemporanee comporta alcune problematiche. Secondo Linda Dégh, in questo genere di narrazioni in realtà non si ritrova alcunché di contemporaneo, dal momento che esse sono versioni rinnovate di trame ben più antiche, e in questo senso non si discostano in alcun modo dalle narrazioni tradizionali⁴². Una delle risposte a questa tipologia di critiche è rappresentata dalla conferma che la 'contemporaneità' delle leggende e la loro differenza dalle narrazioni tradizionali consista nel trattare gli avvenimenti più comuni della vita quotidiana⁴³.

La presenza o l'assenza di elementi 'ultraterreni' diventa un criterio abbastanza comune quando si mettono a confronto leggende contemporanee e tradizionali. Gillian Bennett ritiene che alla base di ogni leggenda ci sia una sorta di 'dissonanza cognitiva', che si forma "combinando il mondo a noi familiare con qualcosa di completamente diverso, o fondendo due categorie culturali che ci sembrano differenti"⁴⁴. Il primo tipo di dissonanza, di norma, crea leggende 'tradizionali' (storie di spiriti, diavoli e mostri). Il secondo tipo, che combina, ad esempio, infanzia e crudeltà, forma leggende 'contemporanee'. Seguendo un ragionamento simile, nei seminari dell'ISCLR del 1991 e 1992, Paul Smith ha esortato i suoi colleghi a escludere le narrazioni con 'elementi soprannaturali' dalla categoria delle 'leggende contemporanee', perché, a suo parere, le 'leggende contemporanee' descrivono eventi bizzarri che si basano su forze naturali⁴⁵.

Un'altra disputa di carattere terminologico è legata al termine di 'leggenda' e alla possibilità di defi-

nirne il genere. Secondo alcuni studiosi, la difficoltà consiste nell'assenza di tratti formali costanti: "la leggenda ha solo contenuto, ed è del tutto priva di forme fisse"⁴⁶. La flessibilità strutturale della leggenda contemporanea, la capacità di permeare narrazioni di ogni tipo e l'assenza di un contesto specifico di riproduzione suscitano dubbi sul fatto che la si possa considerare un genere⁴⁷. Paul Smith dà una risposta positiva alla questione: egli sostiene che proprio queste proprietà 'dubbe' della leggenda contemporanea (flessibilità strutturale e mobilità contestuale), che la differenziano dalle narrazioni tradizionali, sono gli elementi discriminanti del genere⁴⁸.

Di tanto in tanto, si continuano a registrare osservazioni critiche sia in merito al termine stesso, sia relative all'esistenza del genere che esso denota. Tuttavia, occasionali manifestazioni di scetticismo terminologico non hanno impedito né l'esistenza di una società internazionale per lo studio della leggenda contemporanea, né l'organizzazione di conferenze annuali, né la comparsa di nuove opere.

Sebbene tra gli studiosi vi siano talvolta dispute terminologiche, i creatori e i consumatori della cultura di massa in lingua inglese (film, programmi televisivi, raccolte di storie spaventose e divertenti, siti internet specializzati) non hanno difficoltà a usare il termine 'leggenda metropolitana' (nella cultura popolare, 'leggenda contemporanea' non ha attecchito)⁴⁹. Si realizzano film intitolati 'Leggende metropolitane', ci sono siti internet in cui gli utenti condividono storie divertenti o sfatano altre leggende che appaiono sui social network e sui media in forma di notizie⁵⁰.

American Folklore", 1983, 96, pp. 462-470.

⁴¹ Cfr. B. Ellis, *De Legendis Urbis: Modern Legends in Ancient Rome*, "Journal of American Folklore", 1983, 96, pp. 200-208.

⁴² Cfr. L. Dégh, *The 'Belief Legend'*, op. cit. Anche Gillian Bennett avanza una critica del termine in un articolo dal titolo eloquente: G. Bennett, *The Phantom Hitchhiker: Neither Modern, Urban, nor Legend?*, in *Perspectives on Contemporary Legend*, a cura di P. Smith, Sheffield 1984, pp. 45-63.

⁴³ T. Pettit – P. Smith – J. Simpson, *Contemporary Legend*, op. cit., p. 99.

⁴⁴ G. Bennett, *Bodies: Sex, Violence, Decease and Death in Contemporary Legend*, Jackson 2005, p. xii.

⁴⁵ Cfr. B. Ellis, *'The Hook' Reconsidered: Problems in Classifying and Interpreting Adolescent Horror Legends*, "Folklore", 1994, 105, p. 62.

⁴⁶ L. Dégh, *The 'Belief Legend'*, op. cit., p. 73.

⁴⁷ Cfr. P. Smith, *Contemporary Legend: A Legendary Genre?*, in *Perspectives on Contemporary Legend*, a cura di G. Bennett – P. Smith, Sheffield 1989, p. 94; W. Clements, *Interstitiality in Contemporary Legend*, "Contemporary Legend", 1991, 1, pp. 81-92.

⁴⁸ P. Smith, *Contemporary Legend: A Legendary Genre?*, op. cit., p. 99; P. Smith, *Contemporary Legend*, op. cit., p. 493.

⁴⁹ J. H. Brunvand, *Encyclopedia*, op. cit., pp. xxxi-xxxii.

⁵⁰ Tra le più note risorse in lingua inglese di questo tipo spicca il sito americano <http://snopes.com>; tra quelle in lingua francese è particolarmente popolare <http://hoaxbuster.com>.

LEGGENDA METROPOLITANA E RUMOR

A proposito delle dispute intorno al termine ‘leggenda metropolitana’, non si può non fare menzione del concetto di *rumor*. Le definizioni che si danno ai termini ‘*rumor*’ e ‘leggenda metropolitana’ talvolta sono assolutamente identiche. Scegliendo a caso una delle tante definizioni di leggenda urbana (“narrazioni non confermate con temi tradizionali e motivi contemporanei che vengono diffuse in versioni diverse e raccontate come veritiere, o almeno plausibili”)⁵¹, la si può facilmente applicare a quella di *rumor*. Ma in che modo si differenziano l’una dall’altra? O non si differenziano affatto?

Sia il *rumor*, sia la leggenda rappresentano una narrazione non formulare, che si riproduce con un fondamento di credibilità, si realizza in alcune varianti e si fonda sulle credenze fisse (*beliefs*) del suo pubblico. Esistono due tratti distintivi.

Il primo è la complessità della narrazione. Il *rumor*, stando alla definizione di molti studiosi, è una narrazione breve, o un’affermazione, priva di una struttura propriamente narrativa⁵², una comunicazione senza una trama⁵³, o ancora un’unità di informazione senza una trama⁵⁴. La leggenda metropolitana è ritenuta più lunga, dotata di una trama e di una precisa struttura narrativa (inizio, Spannung, scioglimento)⁵⁵. In base a questo, Jan Branvand distingue i *rumors* dalle leggende metropolitane, affermando che “da un punto di vista tecnico si tratta di un genere completamente diverso”⁵⁶. Tuttavia questa differenza (la presenza o l’assenza della trama) consente agli studiosi di esaminare il *rumor* come una proto-leggenda, o come un tipo più semplice di modalità di esistenza della leggenda⁵⁷. Pertanto, il *rumor* secondo cui gli alligatori sarebbero apparsi

nelle fogne di New York può prendere la forma di una leggenda dotata di una vera e propria trama⁵⁸.

Il secondo tratto distintivo tra il *rumor* e la leggenda si ritrova nel fatto che il *rumor* è rivolto contro individui e istituzioni concrete, mentre i personaggi di una leggenda il più delle volte sono anonimi. In ogni caso, questa distinzione non si rivela incontrovertibile nemmeno per coloro che la sostengono. Paul Smith, ad esempio, ammette che le leggende sui prodotti delle catene di fast-food e dei ristoranti etnici dovrebbero essere riconosciute come eccezioni a questa regola⁵⁹.

Per alcuni studiosi, queste differenze sono trascurabili. Gli studiosi francesi preferiscono usare il termine ‘*rumor*’, sebbene abbiano a che fare con le medesime trame che i colleghi anglofoni ascrivono alla categoria di ‘leggende urbane’. Nel novero dei lavori di questo tipo rientrano uno studio di Jean-Noël Kapferer⁶⁰ e un libro scritto congiuntamente da Jean-Bruno Renard e Véronique Champion-Vincent⁶¹. Kapferer considera le leggende metropolitane come un tipo di *rumor* e le definisce ‘*rumors nomadi*’ (*migratory rumor stories*)⁶². Renard e Champion-Vincent usano i termini ‘leggenda’ e ‘*rumor*’ come sinonimi. Tuttavia, questa mancanza di distinzione (o distinzione debole) tra leggenda metropolitana e *rumor* non deve essere considerata una caratteristica esclusiva della tradizione francese: il sociologo americano Jeffrey Victor fa la stessa cosa⁶³.

Le differenze elencate appaiono insignificanti quando lo studioso si occupa di quelle leggende metropolitane che sono in grado, come i *rumors*, di influenzare il comportamento delle persone. Consideriamo una trama sui satanisti che rapiscono i bambini: che la si chiami *rumor* o leggenda, la sua diffusione ha conseguenze reali, a volte molto gravi

⁵¹ P. Turner, *I Heard It Through the Grapevine: Rumor in African-American Culture*, Berkeley 1993, p. 5.

⁵² Ibidem.

⁵³ J. H. Brunvand, *Encyclopedia*, op. cit., p. xxvii.

⁵⁴ Cfr. N. Di Fonzo – P. Bordia, *Rumor, Gossip and Urban Legends*, “Diogenes”, 2007, 213, pp. 19-35.

⁵⁵ Cfr. N. Di Fonzo – P. Bordia, *Rumor*, op. cit.; G. Fine, *Rumors and Gossiping*, in *Handbook of Discourse Analysis. Vol. 3. Discourse and Dialogue*, a cura di T. Van Dijk, London 1985, pp. 223-237; P. Turner, *I Heard It Through the Grapevine*, op. cit.

⁵⁶ J. H. Brunvand, *Encyclopedia*, op. cit., p. xxvii.

⁵⁷ J. B. Renard, *Rumeurs*, op. cit., p. 57.

⁵⁸ Cfr. J. H. Brunvand, *The Vanishing Hitchhiker*, op. cit.

⁵⁹ Cfr. P. Smith, *On the Receiving End: When Legend Becomes Rumour*, “Perspectives on Contemporary Legend”, 1984, 1, pp. 197-215.

⁶⁰ Cfr. J. N. Kapferer, *Rumeurs. Le plus vieux media du monde*, Paris 1987.

⁶¹ Cfr. V. Champion-Vincent – J.B. Renard, *De source sur: Nouvelles rumeurs d’aujourd’hui*, Paris 2005.

⁶² Cfr. J. N. Kapferer, *Rumeurs*, op. cit.

⁶³ Cfr. J. S. Victor, *Satan Panic. The Creation of a Contemporary Legend*, Chicago-La Salle 1993.

(fino ad arrivare ad aggressioni fisiche nei confronti di persone sospettate di far parte di culti satanici). Lo stesso vale per le trame che a volte sono chiamate *consumer rumors*, e talvolta, per le *mercantile legends*. La diffusione di queste trame (come quella del topo trovato in un hamburger di KFC) immancabilmente porta l'azienda sotto accusa a perdere una parte dei suoi clienti⁶⁴.

Inizialmente, i *rumors* venivano studiati da psicologi sociali⁶⁵ e sociologi, le leggende metropolitane dai folkloristi. Tuttavia, a causa dell'ampio potenziale (cioè la capacità del testo folklorico di influenzare il comportamento delle persone)⁶⁶ che hanno sia le leggende che i *rumors*, tale distinzione disciplinare è diventata trascurabile piuttosto presto. A partire dagli anni Ottanta circa, i folkloristi che studiano le leggende metropolitane talvolta si riferiscono ad esse con il termine *rumors*; viceversa, i sociologi, che studiano i *rumors*, talvolta le chiamano leggende metropolitane. La cosa importante è che entrambi studino i *rumors*/leggende con le stesse intenzioni analitiche: si cerca di chiarire le ragioni dell'origine e dell'attrattiva di questi testi, e cioè di capire quale sia la loro funzione sociale⁶⁷. Si può ipotizzare che sia il potenziale ostensivo delle leggende contemporanee ad aver influenzato il desiderio degli studiosi di cercare la connessione tra questi testi e il contesto sociale.

ARTICOLAZIONE FOLKLORICA E COMPENSAZIONE: PERCHÉ SI ORIGINA UNA LEGGENDA METROPOLITANA E PERCHÉ SI DIFFONDE

Negli anni Settanta, come è già stato accennato, i folkloristi che si erano occupati prevalentemente delle 'storie dell'orrore dei campus', hanno iniziato a prestare attenzione alle *mercantile legends*, alle *health legends* e ad altre leggende prive della componente soprannaturale e di intrattenimento, ma il fine è di mettere in guardia da una qualche 'minaccia reale'. I folkloristi degli anni Quaranta e Sessanta si sono occupati principalmente di analizzare la struttura e le particolarità di diffusione dei testi. I tentativi isolati di interpretazione dei significati sociale e psicologico delle narrazioni popolari non sono diventati *mainstream*. Nei lavori tipici di questo periodo, l'autore elencava le varianti delle trame, le classificava e le confrontava, aggiungendo dove e quando erano state registrate. Talvolta, metteva in risalto le opposizioni narrative fondamentali. Nel corso degli anni Settanta, dopo un breve periodo di studio delle leggende-monito, gli interrogativi della ricerca cambiano. La domanda chiave diventa il perché una determinata leggenda ha origine e diventa popolare, e riguarda quindi la sua funzione sociale. Dagli anni Ottanta in poi, dare risposta a questa domanda è diventata una prassi quasi obbligatoria nei dibattiti sulle leggende metropolitane.

Nei suoi articoli degli anni Settanta, Alan Dundes rimproverava i folkloristi per la loro attenzione esclusiva alla struttura dei testi folklorici, e insisteva sulla necessità di studiare non solo ciò che un testo 'è', ma anche di interpretarne il significato, cioè di cercare di capire 'perché' si diffonde in un determinato gruppo⁶⁸. A prescindere o meno dall'influenza diretta dell'opera di Dundes, dalla metà degli anni Settanta questa idea si è saldamente affermata negli studi sulle leggende metropolitane. La maggioranza degli studiosi è convinta che la leggenda metropoli-

⁶⁴ Cfr. G. Fine, *The Kentucky Fried Rat: Legends and Modern Society*, "Journal of the Folklore Institute", 1980, 17, pp. 222-243.

⁶⁵ I primi studi fondamentali sono stati effettuati durante la Seconda guerra mondiale, con l'obiettivo di chiarire i meccanismi psicologici responsabili della trasformazione dei *rumors* durante il passaggio da un gruppo a un altro. Per maggiori dettagli si veda E. Osetrova, *Sluchi o sovremennoj sociokul'turnoj srede: Istoriogračeskij obzor*, "Antropologičeskij forum" 2011, 15, pp. 57-58, http://www.intelros.ru/pdf/Antropo_Forum_online/2011_15/osetrova.pdf.

⁶⁶ Il concetto di ostensione verrà approfondito più avanti.

⁶⁷ Talvolta, sociologi e folkloristi si riuniscono per studiare insieme *rumors*/leggende. Un esempio di questa ricerca congiunta è il libro del folklorista Bill Ellis e il sociologo Gary Alan Fine, dedicato ai *rumors* americani relativi al terrorismo, ai migranti e al commercio internazionale. B. Ellis – G. A. Fine, *The Global Grapevine: Why Rumors of Terrorism, Immigration and Trade Matter*, Oxford 2010.

⁶⁸ Cfr. A. Dundes, *On the Psychology of Legend*, in *American Folk Legend*, op. cit.; A. Dundes, *Proekcija v fol'klora. V zaščitu psihoanalitičeskoj semiotiki*, in *Fol'klor: semiotika i/ili psihoanaliz*, a cura di A. Dundes – A. Archipova, Moskva 2003, pp. 72-107.

tana 'significhi qualcosa'. Gli studiosi ritengono che la leggenda contenga informazioni sulle condizioni del gruppo che la diffonde. Per capire per quale motivo un gruppo diffonde un determinato testo, bisogna 'leggere' il testo in modo tale da ottenere questa informazione.

L'adozione di questo approccio all'analisi dei testi folkloristici, avvenuta quasi contemporaneamente allo sviluppo della cosiddetta 'scuola contestualista'⁶⁹ nella folkloristica americana, dovrebbe essere qualificata come il segno di una 'svolta antropologica' nella folkloristica. L'avvento della 'svolta antropologica' nell'ultimo quarto del XX secolo è stato menzionato in relazione a diverse discipline umanistiche, e in particolare agli studi letterari, alla storia e ai *cultural studies*. Nel senso più generale, la 'svolta antropologica' è intesa come "lo spostamento dell'accento dalla testualità autosufficiente alla pragmatica della comunicazione, in conseguenza del quale l'oggetto principale della disciplina umanistica diventa l'individuo, conosciuto [...] principalmente attraverso i mediatori segnici, i testi"⁷⁰. Il risultato della 'svolta antropologica' negli studi culturali è la convinzione che 'all'interno dei testi non c'è nulla, se non ciò che le persone vi hanno inserito. Questo processo di 'inserimento' deve essere al centro di uno studio scientifico della cultura, adottando una prospettiva 'esterna'⁷¹.

La leggenda come messaggio nascosto. Nel tentativo di rispondere alla domanda sul motivo dell'esistenza di una leggenda, gli studiosi iniziano a esaminarne la trama come 'messaggio nascosto'. Per comprendere il significato dell'esistenza di una leggenda, questo messaggio deve essere 'visto' e decifrato. Questo approccio allo studio delle leggende urbane è influenzato dalla semiotica (anche se gli

autori delle opere sulle leggende urbane non fanno riferimento diretto a lavori di semiotica), dove l'attenzione si concentra sul messaggio (*message*), su come viene trasmesso e decifrato.

L'idea che alcuni messaggi velati siano codificati nelle narrazioni popolari è stata suggerita più volte da diversi studiosi. Nella raccolta *L'autostoppista scomparso* del 1981, Jan Brunvand ha scritto di 'messaggi secondari' (*secondary messages*) contenuti all'interno delle leggende metropolitane⁷². Lo studioso francese Jean-Noël Kapferer ha analizzato le trame dei *rumors* partendo dal presupposto che dietro il contenuto visibile di un *rumor* si ritrova sempre un *message* velato: 'In realtà, stiamo diffondendo un altro messaggio di cui non siamo consapevoli'⁷³. Sono questi messaggi nascosti (*messages cachés*), sostiene Kapferer, a garantire la soddisfazione emotiva che proviamo nel diffondere dei *rumors*, e ciò significa che sono proprio questi messaggi a contenere la risposta alla domanda sul perché della popolarità dei *rumors*⁷⁴. In molti lavori scientifici, l'idea del messaggio nascosto non viene dichiarata esplicitamente, ma viene data per scontata: ad esempio nell'articolo di Elissa Henken, che cerca di mettere in evidenza il 'messaggio fondamentale' di ogni leggenda analizzata⁷⁵.

Il testo della leggenda viene quindi percepito come un 'messaggio nascosto' che richiede insistentemente di essere decifrato. La necessità di ricercare il significato sociale diventa quasi un imperativo: "questi racconti non sono storie vuote: sono pieni di significato e quindi è molto utile studiarle"⁷⁶. Nel 1916 Sigmund Freud scrisse all'incirca la stessa cosa nel merito di un altro tipo di materiale, insistendo sul fatto che 'i sogni hanno un significato'⁷⁷. Qualche decennio più tardi, Jacques Lacan, suo seguace e instancabile interprete, ha portato avanti questo

⁶⁹ I rappresentanti della scuola concettualista hanno sostenuto che un testo folklorico non dovrebbe essere considerato come oggetto statico, ma come processo comunicativo. Per maggiori dettagli sulle idee dei contestualisti, si veda l'articolo di Michail Alekseevskij, *Fol'kloristika meždu tekstom i kontekstom*, "Vestnik RGGU", 2011, 9, pp. 42-57.

⁷⁰ Cfr. N. Poseljagin, *Antropologičeskij povорот v rossijskich gumanitarnykh naukach*, "Novoe Literaturnie Obozrenie", 2012, 113, <http://www.nlobooks.ru/node/1739>.

⁷¹ Cfr. K. Platt, *Začem izučat' antropologiju? Vzgljad gumanitarija: vmesto manifesta*, "Novoe Literaturnie Obozrenie", 2010, 106, <http://magazines.russ.ru/nlo/2010/106/ke4.html>.

⁷² Cfr. J. H. Brunvand, *The Vanishing Hitchhiker*, op. cit.

⁷³ J. N. Kapferer, *Rumeurs*, op. cit., p. 165.

⁷⁴ Kapferer ha scritto di *rumors*, ma ha esaminato trame che altri ricercatori studiano come leggende metropolitane. Come già accennato, nella tradizione della ricerca francese i termini *rumeur* e 'leggenda metropolitana' sono spesso usati come sinonimi.

⁷⁵ Cfr. E. Henken, *Gender Shifts in Contemporary Legend*, "Western Folklore", 2004, p. 63, pp. 237-257.

⁷⁶ J. B. Renard, *Rumeurs*, op. cit., p. 7.

⁷⁷ Z. Frejd, *Vvedenie v psichoanaliz: lekci*, Moskva 1989, p. 53.

pensiero: ‘il desiderio principale del sogno è quello di esprimere un messaggio’⁷⁸. Come vedremo in seguito, la somiglianza di queste formulazioni non è incidentale.

I teorici degli *urban legend studies* distinguono diversi approcci per spiegare le leggende contemporanee, in cui l’approccio ‘psicoanalitico’ può coesistere con quello ‘sociologico’ e ‘mitologico’⁷⁹ o ‘linguistico’⁸⁰. Spiegherò l’erroneità di tali classificazioni con un esempio. Jean-Bruno Renard distingue tre livelli di interpretazione delle leggende metropolitane: mitologico, sociologico e psicoanalitico⁸¹. A livello mitologico, emergono i collegamenti della narrazione con le trame del folklore tradizionale. A livello sociologico, l’interprete colloca la leggenda in un contesto storico-sociale e ne mostra la funzione sociale. Renard non dice come funziona l’interpretazione psicoanalitica, ma rimanda ai lavori di Alan Dundes e Michael Carroll. Uno sguardo più attento a questa tipologia rivela un ‘terzo incomodo’, ovvero il modo di interpretare, che Renard chiama ‘mitologico’. L’identificazione di motivi paralleli alle trame tradizionali è solo indice del materiale di cui è fatta la trama di una leggenda contemporanea, ma non dice nulla sul significato della sua esistenza. Nelle parole di Dundes, un’operazione di questo tipo risponde al ‘come’, ma non al ‘perché’.

Nel costruire le loro tipologie di approcci esplicativi alla leggenda metropolitana, sia Renard che Brunvand mescolano interpretazioni del ‘come’ e del ‘perché’. A mio avviso, è importante costruire una tipologia di interpretazioni che rispondano alla domanda sul significato dell’esistenza di una trama, dal momento che si tratta di una *key question* alla quale, in un modo o nell’altro, cerca di rispondere quasi ogni studioso di leggende metropolitane. In un certo senso, nel rispondere, ogni studioso agisce come uno psicanalista.

Quando parlo del carattere psicoanalitico delle interpretazioni del ‘perché’, non mi riferisco a una terminologia specifica o a Freud (è proprio per questo

che i lavori di Alan Dundes e Michael Carroll sono inseriti nel novero delle interpretazioni psicoanalitiche del folklore), ma, in primo luogo, al fondamento ermeneutico generale degli studiosi e, in secondo luogo, alla validità dei risultati analitici.

In primo luogo, tutte le interpretazioni che rispondono alla domanda ‘perché’ sono guidate dall’ ‘ermeneutica del sospetto’ tipica della psicoanalisi. Non si tratta solo della convinzione che il testo di una leggenda costituisca un messaggio codificato sullo stato psicologico del gruppo che lo diffonde (lo psicoanalista vede questi messaggi codificati nei sogni, nelle azioni compulsive e nei sintomi somatici del paziente), ma anche della convinzione che il significato di questo messaggio sia fundamentalmente inaccessibile al portatore della trama. Gli studiosi di leggende metropolitane sono convinti della natura inconscia del testo folklorico e che i portatori del folklore non ne comprendano i significati. Secondo Dundes, essi “trovano che articolare i loro simboli inconsci sia difficile come la grammatica della lingua che parlano”⁸². Questi ‘simboli inconsci’ e i significati vengono decodificati dallo studioso. Come il paziente non capisce il significato del suo sintomo senza l’aiuto dello psicoanalista, così i propagatori del *Rumor di Orléans* (una storia popolare in diverse città francesi di provincia, secondo la quale i titolari dei negozi di moda indurrebbero alla prostituzione le loro giovani clienti) non avrebbero mai immaginato che, nel raccontarsi la storia, stessero in realtà esprimendo la loro “paura di perdere il controllo sui giovani”⁸³.

Il desiderio di comprendere la funzione sociale di una trama porta gli studiosi di leggende contemporanee ad agire in modo simile ai sociologi marxisti, cioè a rispondere alla domanda ‘cosa si cela dietro a questa cosa’⁸⁴. In ogni caso, la diffidenza dei folkloristi non ha carattere sociologico, ma medico. Mentre la ‘sociologia del sospetto’ rivela le vere motivazioni degli agenti sociali⁸⁵, i folkloristi esaminano il testo

⁷⁸ J. Lacan, *Seminary: ‘Ja’ v teorii Frejda i tehnike psichoanaliza*. Kn. 2, Moskva 1999, p. 182.

⁷⁹ Cfr. J. B. Renard, *Rumeurs*, op. cit.

⁸⁰ Cfr. J. H. Brunvand, *Encyclopedia*, op. cit.

⁸¹ J. B. Renard, *Rumeurs*, op. cit., pp. 95-98.

⁸² A. Dundes, *Proekcija*, op. cit., p. 76.

⁸³ J. N. Kapferer, *Rumeurs*, op. cit., p. 111.

⁸⁴ N. Luhmann, ‘Čto proisходит?’ i ‘čto za ètim kroetsja?’. *Dve sociologii i teorija obščestva*, “Sociologičeskoe obozrenie”, 2007, 6, pp. 100-117.

⁸⁵ N. Luhmann, ‘Čto proisходит?’, op. cit.; V. Wachstein, *K teo-*

come se fosse un sintomo e cercano di discernere la ‘malattia’ del gruppo che produce e diffonde questo testo. La ‘sociologia del sospetto’ presuppone che gli agenti sociali nascondano intenzionalmente le vere motivazioni delle loro azioni. I sintomi e i sogni non sono analizzati come un mezzo per “nascondere la verità”, ma sono invece “un discorso fortemente dichiarativo di sé”⁸⁶. Il sintomo, il sogno e la leggenda metropolitana ‘tentano di parlare con noi’, e se il loro linguaggio è oscuro, ciò deriva dal fatto che per qualche motivo il paziente che soffre di incubi ricorrenti, o il gruppo agitato da una storia inquietante, non possono esprimerne direttamente il contenuto.

Lo psicoanalista cerca il significato dei sogni e dei sintomi del paziente mettendo in evidenza i dettagli della sua biografia e ricostruendo il ‘linguaggio’ individuale del suo inconscio. Cosa fa quindi lo studioso di leggende metropolitane? Il sociologo Jeffrey Victor, riprendendo l’idea di Kapferer sui ‘messaggi nascosti’, afferma che il loro significato va ricercato “esaminando il contesto sociale di una determinata cultura”⁸⁷. Discuterò in seguito di come questo funziona in pratica.

In secondo luogo, tali interpretazioni di storie folkloriche, come tutte le interpretazioni psicoanalitiche, sono piuttosto arbitrarie e difficilmente confutabili (il che, nella concezione di Karl Popper⁸⁸, le priva dello status di scientificità). Nel rispondere a possibili accuse di questo tipo in uno dei suoi lavori programmatici, Alan Dundes ha scritto: “Al di là di ogni dubbio, la questione di ‘dimostrare’ qualsiasi [interpretazione] è improbabile se ci troviamo a trattare materiale simbolico”⁸⁹. La questione della dimostrazione, tuttavia, si pone soprattutto quando ci troviamo di fronte a diverse versioni interpretative della stessa trama e non possiamo confutarne nessuna. Per esempio, ci risulta difficile decidere chi sia il corretto interprete della famosa leggenda metropolitana *Runaway Grandmother* (una storia sulla misteriosa scomparsa del cadavere di una nonna

morta all’improvviso): Linda Dégh, che ritiene che la leggenda rifletta la paura del ritorno in vita dei morti⁹⁰, o Alan Dundes, che sostiene che la trama incarna il desiderio segreto dei giovani di sbarazzarsi dei fastidi causati dai vecchi e dei loro cadaveri?⁹¹

Un tentativo di risolvere la questione tra le diverse interpretazioni di una stessa leggenda è stato fatto nel 1987 da Bill Ellis⁹². Nella leggenda americana *L’uncino*, particolarmente diffusa tra gli adolescenti, si narra di un certo psicopatico con un uncino al posto della mano: Dégh interpreta questa figura come un riflesso della paura dei disabili, mentre Dundes come un riflesso della paura che hanno le giovani ragazze per il loro primo rapporto sessuale⁹³. Ellis ha raccolto trascrizioni dettagliate della leggenda e ha registrato una grande quantità di dettagli emersi dal discorso dei narratori, che indicano come essi vedano la presenza di un sottotesto sessuale nella storia. Ciò permette a Ellis di considerare la versione di Dundes più attendibile di quella di Dégh⁹⁴. Tuttavia, in primo luogo, anche le interpretazioni del comportamento dei narratori, sulla base delle quali Ellis trae questa conclusione, sono tutt’altro che indiscutibili. In secondo luogo, Ellis formula un’altra interpretazione, non meno arbitraria delle versioni di Dundes e Dégh: egli sostiene che, sebbene la leggenda sia piena di significati sessuali, essa non esprime paura, bensì il desiderio di godere del sesso, e lo psicopatico con l’uncino rappresenta la figura repressiva di un tutore della morale.

Quindi, le possibilità di dimostrare o smentire i diversi risultati dell’analisi di una stessa trama sono fortemente limitate. Ma possiamo cercare di capire

rii podozrenija, “Postnauka”, 04.04.2014, <https://postnauka.ru/longreads/24674>.

⁸⁶ Cfr. J. Lacan, *Seminary*, op. cit.

⁸⁷ J. S. Victor, *Satanic Panic*, op. cit., p. 50.

⁸⁸ Cfr. K. Popper, *Logika i rost naučnogo znanija*, Moskva 1983.

⁸⁹ A. Dundes, *On the Psychology of Legend*, op. cit., p. 26.

⁹⁰ Cfr. L. Dégh, *The Runaway Grandmother*, op. cit.

⁹¹ Cfr. A. Dundes, *On the Psychology of Legend*, op. cit.

⁹² Cfr. B. Ellis, *Why Are Verbatim Transcripts of Legends Necessary?*, in *Perspectives on Contemporary Legend*, a cura di G. Bennett – P. Smith, Sheffield 1987, pp. 31-60.

⁹³ La leggenda *L’uncino* è stata molto popolare tra i folkloristi americani negli anni Settanta e Novanta; quindi, la varietà delle sue interpretazioni non si limita alle versioni di Dundes e Dégh. La più curiosa è quella della femminista Rosan de Caro, secondo la quale la figura dello psicopatico con l’uncino rappresenta la sessualità ‘repressa’, e la ragione della nascita della leggenda è la pressione sociale che induce le ragazze a percepire la loro natura sessuale come un qualcosa di disgustoso e pericoloso, citato in B. Ellis, *‘The Hook’ Reconsidered*, op. cit., p. 64.

⁹⁴ B. Ellis, *Why Are Verbatim Transcripts of Legends Necessary?*, op. cit., p. 55.

come funziona questa analisi, e mettere in luce come i diversi studiosi rispondono alla questione delle funzioni sociali della leggenda.

Due modi per rispondere alla domanda ‘perché’.

Di norma lo studioso di leggende metropolitane spiega la popolarità di una trama attraverso due operazioni. 1) Prima, cerca (e necessariamente trova) i fattori sociali che, causando aggressività, stati di paura, ansia o sensi di colpa, creano disagio psicologico nella società. 2) Successivamente, osserva la relazione tra questi stati emotivi e il testo della leggenda, e mostra in che modo la leggenda permette di alleviarli. Questo secondo passo, nel determinare il meccanismo di funzionamento della leggenda, è il momento in cui iniziano le differenze (e i problemi di falsificabilità dei risultati analitici). Alcuni studiosi ritengono che la funzione della leggenda sia quella di ‘articolare’ gli stati di disagio emotivo. Altri trovano che la leggenda offra al pubblico una ‘compensazione’ del problema, in forma di soluzione simbolica. La leggenda non si limita a descrivere la paura, ma la compensa rappresentando la realtà come più semplice e sicura di quanto non sia: non solo è indice di un senso di colpa represso, ma aiuta a superarlo.

Articolazione folklorica. Interpretare le leggende metropolitane come un’ ‘articolazione folklorica’ di problemi sociali o di stati di disagio emotivo è il modo più comune di rispondere alla domanda sul ‘perché’. La leggenda, da questo punto di vista, viene interpretata come una sorta di ‘linguaggio’ che aiuta un gruppo ad articolare problemi ed emozioni che non è in grado di formulare e comunicare in altro modo.

Il modello di articolazione folklorica è particolarmente utilizzato quando si analizzano leggende legate al corpo umano, ad esempio per le trame di violenza e malattie. Ciò è largamente influenzato dalle idee di Mary Douglas, secondo la quale il simbolismo corporeo è un mezzo per esprimere le paure sociali. Partendo da questa premessa, Patricia Turner spiega una leggenda popolare tra gli afroamericani negli anni Ottanta. La leggenda offriva una spiegazione complottista a una serie di omicidi di adolescenti neri ad Atlanta: lo scopo degli omicidi sarebbe stato quello di ottenere una certa sostanza, necessaria ai medici bianchi per la ricerca sugli interferoni, che

però era contenuta solo nei corpi dei neri⁹⁵. Turner ritiene che raccontando storie di minaccia al proprio corpo, gli afroamericani articolassero la percezione di un senso di minaccia nei loro confronti come gruppo sociale.

Un altro esempio di un’ analogia interpretazione si ritrova nel lavoro di Gillian Bennett sulle leggende di animali che hanno preso dimora nel corpo umano (la trama più famosa di questa serie è quella del *Bosom serpent*). Queste leggende, sostiene Bennett, diventano un linguaggio per descrivere la malattia, un modo per visualizzarla. La studiosa le considera ‘metafore incarnate’, che permettono di razionalizzare l’eziologia della malattia e, talvolta, di curarla efficacemente⁹⁶.

È proprio secondo questo modello interpretativo (la leggenda urbana come espressione dell’inesprimibile) che Best e Horiuchi⁹⁷ spiegano le ragioni della popolarità della leggenda dei dolcetti avvelenati, che verrebbero distribuiti ai bambini ad Halloween da malvagi sconosciuti. L’analisi di Best e Horiuchi si struttura come segue. La leggenda degli avvelenamenti di Halloween, dicono, era maggiormente diffusa tra la fine degli anni Sessanta e l’inizio degli anni Settanta. Era un periodo in cui l’America stava vivendo una guerra impopolare, in cui scoppiavano proteste e manifestazioni studentesche, e rivolte nei ghetti, e gli americani venivano a contatto con sottoculture nuove e con il problema della tossicodipendenza. Allo stesso tempo, le tradizionali comunità di quartiere dell’ ‘America ad un sol piano’ andavano disgregandosi. La diffusa preoccupazione per i bambini, che sarebbero potuti morire in guerra, cadere vittima della criminalità urbana o della tossicodipendenza, si è fusa con un senso di perdita di fiducia nei confronti del prossimo e ha trovato espressione nella narrazione, semplice e diretta, di anonimi malfattori che avvelenavano i dolcetti di Halloween dei bambini. La leggenda metropolitana,

⁹⁵ Cfr. P. Turner, *I Heard It Through the Grapevine*, op. cit.

⁹⁶ G. Bennet, *Bosom Serpents and Alimentary Amphibians: A Language for Sickness*, in *Illness and Healing Alternatives in Western Europe*, a cura di M. Gijswijt-Hofstra – H. Marland, London 1997, p. 239.

⁹⁷ Cfr. J. Best, G. Horiuchi, *The Razor Blade in the Apple: The Social Construction of Urban Legends*, “Social Problems”, 1985, 32, pp. 488-499.

sostengono gli studiosi, rappresenta una forma di risposta alle tensioni sociali⁹⁸. Essa diventa un'alternativa alla formulazione di rivendicazioni sociali (*claims-making activity*): indicando una minaccia fittizia, la leggenda aiuta la società a gestire un'ansia che fino ad allora era poco chiara e indifferenziata⁹⁹.

Jeffrey Victor spiega la popolarità dei *rumors* sulle attività delle sette sataniche, che hanno causato un panico diffuso nell'America rurale alla fine degli anni Ottanta, con il meccanismo di 'articolazione' delle problematiche sociali. Victor elenca dettagliatamente i fattori di deprivazione sociale ed economica sperimentati dalla popolazione delle aree rurali (chiusura di aziende, aumento di disoccupazione e povertà, incremento dei divorzi e crollo della fiducia nelle istituzioni tradizionali). La leggenda delle sette sataniche, secondo lo studioso, era l'espressione della confusione e della paura associate alla deprivazione socioeconomica. Secondo il pensiero di Victor, la leggenda contiene 'la seguente affermazione implicita': "L'ordine morale della nostra società è minacciato da potenti e misteriose forze del male, e noi stiamo perdendo la fiducia nella capacità delle nostre istituzioni e autorità di affrontarli"¹⁰⁰.

La leggenda può diventare una realizzazione simbolica di quei desideri irrealizzabili e eticamente inaccettabili del pubblico. È in questo senso che Dundes interpreta la già menzionata leggenda metropolitana *Runaway Grandmother*. In questa leggenda, una giovane famiglia va in vacanza e porta con sé la nonna; la nonna muore improvvisamente durante il viaggio, costringendo la famiglia a fare un viaggio di ritorno, dopo il quale il cadavere scompare misteriosamente. Dundes ritiene che i giovani americani non sopportino nulla che abbia a che fare con la vecchiaia e la morte. Preferirebbero non occuparsi dei loro parenti anziani in vita, ed evitare il fastidio dei funerali. Tuttavia, nella realtà, questo desiderio è irrealizzabile e moralmente inaccettabile. Emerge quindi una trama che lo realizza nella forma socialmente autorizzata di una leggenda metropolitana, in cui la morte improvvisa di una nonna e la successiva

scomparsa miracolosa del suo cadavere sollevano i giovani da preoccupazioni spiacevoli e, allo stesso tempo, dai loro sensi di colpa¹⁰¹.

La leggenda può anche alleviare il disagio emotivo del pubblico attraverso il meccanismo dell'inversione proiettiva. Come funziona questo meccanismo? A titolo d'esempio, nel 1969, negli Stati Uniti si è diffusa la leggenda secondo cui alcuni adolescenti neri avrebbero castrato un ragazzo bianco in un bagno pubblico. Dundes attribuisce la popolarità di questa storia al dibattito pubblico sul superamento della segregazione razziale con il nuovo sistema di ripartizione dei bambini nelle scuole. Storicamente, dice Dundes, erano i bianchi a castrare i neri, ma nella leggenda, grazie al meccanismo dell'inversione proiettiva, la vittima e l'aggressore si invertono i ruoli: "Di conseguenza, diventa possibile scaricare sulla vittima la colpa del crimine che i bianchi vorrebbero commettere contro i neri"¹⁰². In questo modo, la leggenda metropolitana aiuta i bianchi americani a superare il senso di colpa sia per i crimini commessi contro i neri in passato, sia per l'ostilità provata nei loro confronti nel presente.

Non bisogna pensare che il modello di compensazione folklorica sia legato esclusivamente all'uso della terminologia psicoanalitica e a un 'approccio freudiano' al folklore. Michael Carroll si pone come fedele seguace di Dundes e fa riferimento a Freud più spesso di Dundes stesso, ma interpreta il suo materiale nella prospettiva di articolazione folklorica. Ad esempio, sostiene che la leggenda americana *Roommate's Death*¹⁰³ "rifletta l'ansia delle giovani ragazze per il dolore e il sanguinamento associati alla perdita della verginità"¹⁰⁴. In questa interpretazione, la leggenda metropolitana non allevia l'ansia, ma la articola soltanto. Va detto che anche Dundes non

¹⁰¹ A. Dundes, *On the Psychology of a Legend*, op. cit., pp. 33-36.

¹⁰² A. Dundes, *Proekcija*, op. cit., p. 96.

¹⁰³ Nella leggenda, una studentessa, sola di notte nella sua stanza, sente qualcuno grattare alla porta. In preda alla paura, chiude la porta a chiave e il mattino seguente, apre la porta e vede il corpo della sua compagna di stanza, assassinata, in una pozza di sangue. Trova anche un biglietto con scritto: "Sei contenta di non aver aperto la porta?".

¹⁰⁴ M. Carroll, *Allomotiifs and the Psychoanalytic Study of Folk Narrative: Another Look at 'The Roommate's Death'*, "Folklore", 1992, 103, p. 229.

⁹⁸ J. Best – G. Horiuchi, *The Razor Blade*, op. cit., p. 489.

⁹⁹ Ivi, p. 495.

¹⁰⁰ J. S. Victor, *Satanic Panic*, op. cit., pp. 54-55

segue sempre il modello della compensazione folklorica. Una delle eccezioni di cui sono a conoscenza è la sua analisi della leggenda dell'uncino, che Dundes interpreta come l'espressione della paura delle ragazze per una possibile aggressione sessuale al loro corpo¹⁰⁵, ma non dice nulla su come la leggenda compensi questa paura.

Né si deve pensare che il modello di compensazione folklorica si trovi esclusivamente nelle opere di Alan Dundes. Nella sua analisi delle leggende sugli aghi infettati dall'HIV in attesa di ignari avventori sulle poltrone dei cinema, nei locali notturni e nei telefoni pubblici, Diane Goldstein dimostra che queste narrazioni non riflettono le paure del pubblico (nei confronti di estranei o di persone sieropositive), ma forniscono alcune alternative e un'immagine auspicabile della realtà¹⁰⁶.

Analizzando questa trama (che ha causato diverse e potenti crisi di panico collettivo in Canada e negli Stati Uniti negli anni Ottanta e Novanta), Goldstein osserva che, in tutte le sue varianti, il contagio avviene in uno spazio pubblico e l'antagonista è un anonomo estraneo. L'autrice giunge alla conclusione che la leggenda dovrebbe essere vista come una 'risposta resistente' (*resistant response*) alla medicina moderna, che sostiene che la fonte dell'infezione da HIV può essere un partner fisso. Le storie sulle siringhe pericolose esteriorizzano il rischio e sostengono proprio la posizione contraria ('il pericolo viene dai luoghi pubblici e da estranei anonimi'). Goldstein ritiene che la funzione sociale di queste leggende sia quella di consentire alla società di resistere ai discorsi di potere. Tuttavia, ciò che Goldstein chiama 'resistenza' in realtà è una forma di compensazione: le storie di infezioni da aghi in luoghi pubblici risolvono simbolicamente le paure innescate dal discorso medico sull'HIV. Queste leggende ritraggono la realtà come il pubblico vorrebbe vederla, e in questo senso hanno lo stesso effetto di compensativo della storia della 'nonna in fuga' nell'interpretazione di Dundes.

Resta aperta la questione di quanto la scelta di

uno di questi due modelli esplicativi sia determinata dall'ottica del ricercatore o dalle caratteristiche intrinseche della storia. La risposta a questa domanda richiede una riflessione particolare, non molto appropriata nel contesto di questo articolo.

LA CRITICA ALL'ERMENEUTICA PSICOANALITICA' E LA RICERCA DI ALTERNATIVE

Come già detto, i risultati dell'interpretazione basata sulla ricerca del 'significato nascosto' di una leggenda si sono rivelati piuttosto arbitrari. Questo ha suscitato critiche e ha portato alla ricerca di metodi alternativi per rispondere alla domanda sulle ragioni dell'esistenza delle leggende.

Le voci critiche hanno iniziato a farsi sentire negli anni Novanta, dagli stessi ricercatori che in precedenza avevano ampiamente usato il metodo della 'ricerca dei significati nascosti' nei loro lavori. In un articolo del 1994, Bill Ellis si occupa nuovamente della leggenda *L'uncino*. Egli esamina le trascrizioni della leggenda raccolte negli archivi dell'Università di Berkeley e giunge a concludere che è impossibile identificare una versione 'tipica' in questo corpus. Pertanto, afferma, tutti i tentativi di affermare che ogni versione 'tipica' è un contenitore di un 'significato nascosto' sono inutili. Non esiste una 'leggenda perfetta' da cui una corretta metodologia possa trarre il 'significato nascosto'. Piuttosto, "la leggenda racchiude una serie di discorsi che ogni interprete usa per le proprie esigenze sociali"¹⁰⁷. In un altro articolo, Ellis sostiene che sono i folkloristi ad attribuire significato alla leggenda, non chi è coinvolto nella sua trasmissione, e che un tale 'approccio interpretativo' non fa che ostacolare la ricerca¹⁰⁸.

Cosa suggerisce allora Ellis in alternativa all'"approccio interpretativo"? Invece di attribuire significati particolari a una leggenda, bisognerebbe chiedere ai fruitori stessi perché la raccontano e la ascoltano. I narratori della leggenda *L'uncino*, intervistati dal folklorista Samuels, riferiscono di per-

¹⁰⁵ A. Dundes, *On the Psychology of a Legend*, op. cit., pp. 29-30.

¹⁰⁶ Cir. D. Goldstein, *Once Upon a Virus: AIDS Legends and Vernacular Risk Perception*, Logan 2004.

¹⁰⁷ B. Ellis, *The Hook' Reconsidered*, op. cit., p. 68.

¹⁰⁸ B. Ellis, *Aliens, Ghosts, and Cults. Legends We Live*, Jackson 2003, cit. in E. Oring, *Memetics and Folkloristics: The Applications*, "Western Folklore", 2014, 73, p. 462.

cepirvi “un avvertimento morale”, e di provare qualcosa di “veramente spaventoso”. E *L'uncino* viene solitamente raccontata in situazioni in cui questa paura è percepita come convenzionale (stando seduti intorno a un falò, visitando luoghi spaventosi). Quindi, secondo Ellis, la leggenda svolge principalmente una funzione di intrattenimento¹⁰⁹.

Tuttavia, la conclusione sulla ‘funzione di intrattenimento’ non è affatto una risposta alla domanda che si sono posti gli studiosi che lavorano nell’ambito dell’“approccio interpretativo” criticato da Ellis. Conosciamo molte storie ‘davvero spaventose’, e tutte sono in un certo senso ‘divertenti’, ma perché la leggenda *The Hook* era così popolare tra gli adolescenti americani (e non sovietici o guatemaltechi) tra gli anni Sessanta e Ottanta? Ellis fornisce una risposta a un’altra domanda sul ‘perché’, e cioè alla domanda sulla pragmatica della rappresentazione della storia, e non sulle funzioni sociali della trama.

Un’altra alternativa all’“approccio interpretativo” è stata presentata nel lavoro degli psicologi delle Università di Stanford e Duke¹¹⁰. Essi suggeriscono che i folkloristi considerano piuttosto vanamente la leggenda come un commento a eventi reali socialmente rilevante. In realtà, tali narrazioni non riflettono emozioni, ma le evocano. Le leggende sono come i memi di Dawkins, e la loro forza vitale non è legata alle informazioni che contengono, ma alle emozioni che suscitano nel pubblico. Chris Bell e i suoi colleghi hanno condotto una serie di esperimenti che hanno dimostrato che le persone sono più disposte a diffondere trame che evocano un’emozione più intensa (in questo esperimento si trattava dell’emozione del disgusto). Nel corso dell’esperimento, ai soggetti sono state presentate tre versioni di una leggenda popolare su una lattina di soda in cui qualcuno trova un topo morto. Le tre varianti si differenziavano per la loro repulsività: mentre nella versione più leggera il consumatore individuava il topo per via di uno strano odore proveniente dalla lattina, nella versione più repellente il topo finiva inghiottito insieme alla

bevanda. La maggioranza dei soggetti ha espresso la volontà di diffondere proprio la versione più disgustosa. I dati di questo esperimento sono stati confermati da un’analisi dei siti che raccolgono leggende metropolitane: è stato riscontrato che più il testo è ‘disgustoso’, maggiore è il numero dei siti in cui compare.

Questo studio estremamente interessante risponde alla domanda sul perché delle origini di una leggenda? Come molti altri studi psicologici, implicitamente 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. In qualche luogo la coda di un topo non suscita disgusto, e da qualche altra parte nessuno si preoccupa delle latine di soda. Anche all’interno della stessa cultura americana contemporanea, in un dato contesto una storia su un ratto in una lattina di Coca Cola riscuote grande successo, mentre, in un altro contesto, lo ha una storia altrettanto disgustosa, su un cuoco di un ristorante etnico che aggiunge il proprio sperma contaminato alla salsa. Il concetto di ‘selezione emotiva’ non risponde alla domanda sul perché una particolare trama venga diffusa in un determinato contesto culturale. In conclusione, uno sguardo attento rivela che ambedue le alternative, ‘chiedere a chi trasmette’ o la teoria della ‘selezione emotiva’ non permettono di dare risposta alla domanda sulle funzioni sociali della leggenda. Questo, a propria volta, mette in dubbio la possibilità stessa di rispondere a questa domanda in modo non ‘psicoanalitico’.

LA TEORIA DELL’OSTENSIONE:
NON ‘PERCHÉ’ COMPARE,
MA ‘COME’ AGISCE UNA LEGGENDA

Non si deve pensare che la riflessione sulle leggende metropolitane si sia mossa esclusivamente nella direzione di chiarire le ragioni sociali della loro esistenza. Un’alternativa a questa direzione può essere individuata nella teoria dell’“ostensione”, proposta

¹⁰⁹ Ivi, p. 91.

¹¹⁰ Cfr. C. Heath – C. Bell – E. Sternberg, *Emotional Selection in Memes: The Case of Urban Legends*, “Journal of Personality and Social Psychology”, 2001, 81, pp. 1028-1041. Sono grata ad Aleksandr Pančenko per avermi consigliato questo lavoro.

nel 1983 da Linda Dégh e Andrew Vázsonyi¹¹¹, e successivamente integrata da Bill Ellis¹¹². In questa teoria, sviluppata principalmente sul materiale delle leggende metropolitane, sono state classificate diverse forme in cui il folklore influisce sul comportamento di chi lo trasmette: dall'interpretazione di eventi incomprensibili nelle categorie della narrazione folklorica fino al tentativo di tradurlo nella vita. Proprio come le interpretazioni del 'perché' delle leggende metropolitane, il concetto di 'ostensione' non tratta il testo in sé (la sua struttura o origine), ma il rapporto del testo con la realtà sociale, e il vettore di questo rapporto è diverso. La questione sulle cause sociali che danno origine a una particolare narrazione è qui sostituita dalla questione su quali fenomeni in realtà questa narrazione sia in grado di provocare. Mentre i già citati Best e Horiuchi cercano di capire quali ragioni sociali siano responsabili della popolarità della leggenda dei dolcetti avvelenati che anonimi malfattori danno ai bambini ad Halloween, i teorici dell'ostensione mostrano l'effetto che questa leggenda ha sui suoi 'portatori': alcuni la usano per coprire i propri crimini (*pseudoostension*), mentre altri decidono di dare vita alla storia (*ostension itself*)¹¹³.

CONCLUSIONE

Pertanto, il centro dell'attenzione degli studi sulle leggende metropolitane è cambiato più volte. All'inizio i folkloristi hanno raccolto e classificato i testi, studiandone soprattutto la struttura, i collegamenti con le trame tradizionali e le caratteristiche della rappresentazione. Negli anni Settanta, l'attenzione si è spostata dalla descrizione della struttura e delle variazioni di una trama alla ricerca delle sue cause e funzioni sociali. Nel tentativo di rispondere alla domanda sul perché questa o quella leggenda abbia origine e diventi popolare, i folkloristi agiscono adottando l'ermeneutica del sospetto' psicoanalitica: essi esaminano la trama della leggenda come

un 'messaggio nascosto' in cui sono 'codificati' in modo particolare le condizioni emotive del gruppo che la diffonde. Non sorprende che le risposte degli studiosi a questa importante domanda soffrano della 'afflizione generica' della psicoanalisi, cioè arbitarietà e non falsificabilità. Tale approccio 'interpretativo' (per usare l'espressione di Bill Ellis) viene criticato sia dai folkloristi che dai rappresentanti di altre discipline. Tuttavia, i tentativi di trovare un'alternativa a questo approccio, come utilizzare metodi più 'affidabili' per ottenere un risultato analitico meno arbitrario, fanno sì che la domanda sulle ragioni dell'esistenza della leggenda rimanga senza risposta. I teorici dell'ostensione accantonano la questione del perché un gruppo produce e diffonde una trama, e si rivolgono al modo in cui la trama lo influenza.

www.esamizdat.it ◇ A. Kirzjuk, *La trama è un sintomo? Come i folkloristi studiano le leggende metropolitane*. Traduzione dal russo di L. Cortesi (ed. or.: Idem, *Sjužet — èto simptom? Kak fol'kloristy izučajut gorodskie legendy*, "Fol'klor i antropologija goroda", 2018, I(1), pp. 20-43) ◇ eSamizdat 2022 (XV), pp. 377-393.

¹¹¹ Cfr. L. Dégh – A. Vázsonyi, *Does the Word 'Dog' Bite? Ostensive Action: A Means of Legend*, "Journal of Folklore Research", 1983, 20, pp. 5-34.

¹¹² Cfr. B. Ellis, *Death by Folklore: Ostension, Contemporary Legend, and Murder*, "Western Folklore", 1989, 48, pp. 201-220.

¹¹³ Cfr. Ibidem.

◇ **A. Kirziuk, *Is Plot a Symptom? How Folklorists Study Urban Legends*** ◇
Translated by **Luca Cortesi**

Abstract

Italian translation of *Siuzhet — èto simptom? Kak fol'kloristy izuchaiut gorodskie legendy* by Anna Kirziuk.

Keywords

Urban Legend, Psychoanalytic Hermeneutics, Folklore Articulation, Folklore Compensation.

Author

Anna Kirziuk – PhD, social anthropologist and folklorist, the author of numerous articles on urban legends, rumors and conspiracy theories, co-author of the book *Dangerous Soviet Things: Urban Legend and Fears in the USSR* (in Russian). Among her fields of interest: urban folklore, oral history, collective memory and memory conflicts.

Translator

Luca Cortesi obtained his PhD at the Ca' Foscari University of Venice in 2020, with a dissertation on Velimir Khlebnikov's non-fiction prose. His research interests include early 20th Russian prose, Russian avant-garde poetics, WWI literature, and the contacts between Russian and Italian Futurist movements.

Publishing rights

This work is licensed under **CC BY-SA 4.0** 
© (2022) Luca Cortesi