

Laura Oretti
Te la dico, te la scrivo.

Un testo della narrativa tradizionale tra oralità e scrittura

Autorica odpira pomemben problem v ljudskem pripovedništvu: razkorak med govornim in zapisanim. V svojem prispevku predstavlja poseben zgled: pripovedovalka, Rovinjčanka, roj. 1922 je zgodbo (Pastir namesto duhovnika odgovarja na kraljeva vprašanja – AT 922) povedala in sama tudi zapisala.

Discussing an important theme in folk narrative, the discrepancy between what is said and what is written afterwards, the author introduces a special example: a female narrator from Rovinj, born in 1922, narrated a story (Pastir namesto duhovnika odgovarja na kraljeva vprašanja/A Shepherd Answers the King's Questions on Behalf of a Priest - AT 922) and also put it in writing by herself.

L'analisi dei rapporti fra oralità e scrittura rappresenta una delle questioni più dibattute nell'ambito degli studi sulla narrativa popolare, sia per quanto concerne la fase di formazione del testo (e dunque la sua possibile derivazione da fonti letterarie), sia sul versante della raccolta e documentazione dello stesso. Fin dagli esordi demologici ottocenteschi l'attenzione dei ricercatori si è appuntata sul problema della trascrizione delle narrazioni orali, nel tentativo di individuare dei principi teorici che consentissero di determinare le tecniche di trattazione più consone ai testi della tradizione orale. L'introduzione sempre più ampia di moderni strumenti di registrazione (dal magnetofono alle videocamere) e l'affermarsi negli ultimi decenni di una nuova prospettiva di analisi più attenta anche alle componenti linguistica, stilistica e formale dei racconti, hanno reso possibile il superamento di alcune *impasse* teorico-pratiche¹ e l'aprirsi verso nuovi campi d'analisi, quali, ad esempio, lo studio della relazione che intercorre fra narrazione orale e *performance* teatrale, o quello rivolto ad isolare le specifiche tecniche espressive dell'oralità e lo stile personale dei singoli narratori.

¹ È ormai universalmente riconosciuta, ad esempio, l'inaccettabilità di compiere rimaneggiamenti e "abbellimenti" e la necessità di trascrivere esattamente ciascun testo orale in tutte le sue componenti foniche e sintattiche.

Il recente emergere di un'ottica sempre più attenta anche alle caratteristiche formali della narrazione ha spinto numerosi ricercatori ad interrogarsi sulle modificazioni che si producono in un testo nel suo passaggio dall'oralità alla scrittura, ponendo in luce quanto una simile operazione, nonostante la possibile fedeltà della trascrizione (a partire magari da un nastro magnetico), finisca per determinare una trasformazione profonda ed indelebile del linguaggio, tale da poter essere considerata in realtà un processo di "vera e propria transcodificazione".²

Se comunque un'analisi di tipo storico-contenutistico poteva accettabilmente essere condotta anche a partire da testi non perfettamente aderenti alla tradizione (Grimm, Von Arnim, ma anche Imbriani ed altri), sembra alquanto più discutibile il presupposto che un'analisi dell'oralità possa essere compiuta su fonti che in realtà orali non sono. La difficoltà di raccogliere (o di poter utilizzare) un numero consistente di registrazioni rilevate sul campo ha infatti spesso causato il ricorso a "trascrizioni" (prodotte da letterati, cultori della tradizione locale o ricercatori del passato) il cui grado di affidabilità all'originale è raramente riscontrabile. È evidente che in un simile contesto il ricercatore debba valutare una duplice transcodificazione, ovvero il passaggio da un genere all'altro, ma anche la "traduzione" della cultura popolare nei moduli propri della cultura "alta". Non si tratta infatti di determinare unicamente in che misura i testi si modifichino in base alla forma in cui si incarnano (e dunque alle leggi compositive ed alle diverse convenzioni che sono proprie di ciascun genere espressivo), bensì di stabilire in che grado una "trascrizione" possa comportare una ristrutturazione globale del racconto, tale da veicolare contesti culturali, sociali, cognitivi ed esperienziali del tutto differenti.

Di qui la perplessità, suscitata da alcuni studi folclorici, che sia plausibile ritenere di poter rintracciare le regole del narrare tradizionale attraverso lo studio di testi trascritti con modalità incerte, o di isolare "leggi universali" senza l'opportuna verifica sul campo.³ Quanto, ad esempio, la "mancanza di prospettiva" riscontrata da Lüthi nella fiaba di tradizione orale è dovuta allo statuto di quel genere narrativo e non piuttosto allo stile personale del singolo narratore, o all'assenza, nell'uditorio, di persone che partecipino della stessa realtà sociale, geografica, culturale? O ancora quanto l'uso di formule di apertura e chiusura standardizzate può essere considerato un segnale di oralità e non invece un elemento che il narratore stesso percepisce come fiabesco ed utilizza consapevolmente solo quando desidera creare un determinato effetto artistico?

In un'ottica di questo tipo l'incontro con un informatore che, oltre ad essere un bravo narratore, scelga di utilizzare anche lo strumento della scrittura per trasmettere i propri racconti, appare ricco di potenzialità: avremo così la possibilità di confrontare

² Cristina Lavinio, *La magia della fiaba: tra oralità e scrittura*, Firenze, La Nuova Italia, 1993, p. 3. Il fatto stesso che nello scritto manchino tutta una serie di fattori che conferiscono senso al prodotto orale (gesti, ritmo, toni, pause, mimica, ma anche quel contesto relazionale e spazio-temporale, quel flusso narrativo dialogico che stanno alla base e motivano ciò che si sta raccontando), o che nell'oralità ci sia una sovrabbondanza di elementi che nello scritto appaiono come ridondanti o ripetitivi (iterazioni, intercalari, interiezioni, recupero di porzioni di testo dimenticate, interruzioni), comporta che si faccia un uso diverso della parola e dunque che si producano, in effetti, due testi differenti. In definitiva il testo scritto nasce per essere letto, quello orale per essere agito ed ascoltato.

³ L'analisi svolta da Cristina Lavinio sulle *Fiabe italiane* di Calvino (op. cit., cap. 6) mostra ad esempio come uno scrittore possa essere in grado di utilizzare molti elementi considerati tipici dello stile orale per produrre dei testi che del popolare abbiano il sapore ed il ritmo, anche quando questi siano del tutto assenti dalla variante originale: «nel passaggio dall'oralità alla scrittura ... la fiaba perde infatti molti dei suoi tratti costitutivi, e tale perdita determina facilmente l'insorgere dell'esigenza di una rielaborazione scritta che sia magari diretta a simulare l'oralità, ma utilizzando, per raggiungere questo scopo, i vantaggi, i lussi e i procedimenti della scrittura» (p. 3).

due varianti di un testo che sia veramente “lo stesso” (ossia un prodotto riconducibile alla medesima fonte e allo stesso ambito culturale)⁴ e dunque di testare l'effettiva validità degli assunti teorici proposti.

Il primo incontro con E.B. ha generato in me un iniziale disappunto. Ero andata a Rovigno alla ricerca di testi della tradizione orale e con l'idea di raccogliere, per quanto possibile, anche delle narrazioni in quello che, a detta dei linguisti, è uno dei pochi “dialetti indigeni” rimasti in uso in Istria.⁵ Ma E.B. era di altro avviso. Non aveva nessuna intenzione di narrare in una lingua che, secondo lei, io non avrei potuto capire.⁶ Lo sentiva come qualcosa di artificioso e mi disse che, se avessi voluto un racconto in rovignese, mi avrebbe offerto in un secondo momento una trascrizione delle “sue” narrazioni, che aveva già preparata tempo prima per aiutare il figlio che raccoglieva tradizioni locali con l'intento di farne dei racconti a fumetti. Non mi restò altro che registrare quanto aveva in mente di raccontarmi e attendere i suoi scritti, che in effetti mi consegnò dopo qualche giorno. Solo allora mi accorsi dell'opportunità che mi era stata offerta per cercare di comprendere, più da vicino, come si strutturano diversamente il pensiero e la narrazione a seconda del mezzo espressivo che si usa.

E.B., nata a Rovigno nel 1922, si trovò ben presto a vivere in prima persona i drammatici avvenimenti che in pochi anni avrebbero mutato il volto della regione. Seguendo “istintivamente” le idee antifasciste del padre, si impegnò attivamente in politica, tanto che alla fine degli studi (ha completato la preparazione magistrale a Forlì), le venne negato l'accesso al lavoro perché dichiarata dal prefetto “politicamente malsana”. Arrestata durante l'occupazione tedesca, riuscì a salvarsi solo grazie all'interessamento di un conoscente, “fascista per bisogno”, che garantì per lei. La scelta della clandestinità le apparve allora l'unica soluzione e prese “la via del bosco”, dove rimase per un anno e mezzo, lavorando principalmente a fianco delle donne e nella propaganda.⁷ L'impegno politico, sociale e civile contrassegnò la vita di E. B. anche dopo la liberazione⁸, ma, pur

⁴ È data qui ovviamente per implicita la questione dell'impossibilità di ricondurre un testo della tradizione orale ad una forma che sia definibile come “la stessa”, al di là delle sue varianti.

⁵ Giuseppe Vidossi, Matteo Bartoli, *Alle porte orientali d'Italia. Dialetti e lingue della Venezia Giulia (Friuli e Istria) e stratificazioni linguistiche in Istria*, Torino, Gheroni, 1948, p. 82.

⁶ Lo stesso mi accadde anche durante una campagna di raccolta a Sissano e mi pare una comprova evidente del fatto che la narrazione in ambito tradizionale non è mai un evento avulso dal contesto relazionale, ma piuttosto un atto sociale che necessita dell'interazione e della presenza fisica di esecutore e pubblico. E.B., in altra occasione, ebbe modo di esprimermi la sua idea del rovignese in questi termini: *«noi gavemo sto dialeto che el xe ostrogoto. No, no xe un brutto dialeto, solo che xe difficile pronunciar, perché el ga dei ditonghi e allora xe difficile... Mi so invece tutti i altri – Dignan, Galesan, Vale – ga [difficoltà], ma xe più facile de pronunciar. El nostro no. Per esempio el stesso nome dela città, Rovigno, se disi Ruveigno. Xe subito... el primo aprocio xe un po' difficile, eco»*.

⁷ A funzioni e cariche di tipo organizzativo affiancò anche attività pratiche, che così descrisse nel corso di un'intervista, raccolta il 27.11.95, messami a disposizione dall'antropologa statunitense Pamela Ballinger, alla quale va il mio ringraziamento: *«Io avevo prima di tutto l'attività delle donne, era il Fronte Femminile Antifascista, quella volta si chiamava. FFA. (...) E poi lavoravo – durante la lotta, sempre ero in bosco – lavoravo all'Agitprop, alla sezione stampa e propaganda. Battevo a macchina, facevamo dei manifestini, distribuivo la stampa – quella volta arrivava il nostro giornale e poi «La voce del popolo» – tutto nell'illegalità era fatto, in ciclostile insomma, ecco. E quindi mandavo su articoli di vario genere, sugli avvenimenti in città, in bosco, cose che... Poi quando moriva qualcuno, di questi combattenti, facevamo la biografia, insomma... Quindi lavoravo nell'Agitprop, nell'agitazione e propaganda, insomma nella stampa ecco, e più nella sezione delle donne. Questo fino alla liberazione»*.

⁸ Eletta nel comitato regionale subito dopo la liberazione, si occupò di sanità ed educazione, vivendo per alcuni anni in vari centri dell'Istria (Albona, Fiume, Capodistria) e stabilendosi infine a Rovigno, dove ebbe l'incarico della direzione delle scuole italiane fino al pensionamento. Ha ricoperto diverse cariche pubbliche ed è stata presidente dell'Associazione dei Combattenti fino alla sua morte, avvenuta agli inizi del 1999.

avendola condotta lontano dalle occupazioni comuni a larga parte delle sue coetanee, non le fece dimenticare la cultura della propria infanzia. Anzi. Grazie alla sua eccellente memoria – affinata ed allenata dall'abitudine alla narrazione – E. B. riusciva a dare corpo ad una vivida ricostruzione della vita personale e cittadina e ad un cospicuo repertorio narrativo che le era stato tramandato dai nonni materni e da altri parenti quando era ancora bambina.⁹ Sembra quasi che il condurre un'esistenza "fuori dagli schemi" abbia contribuito a cristallizzare le memorie del passato in immagini plastiche a tutto tondo, episodi ben delimitati che E.B. narrava e ri-narrava usando grosso modo le stesse parole, pur differendo tempi, circostanze ed uditorio. E ciò sia nel caso di racconti provenienti dalla tradizione orale, sia per quanto riguarda alcuni episodi salienti della propria vita, ai quali conferiva una formulazione narrativa.¹⁰

E.B. aveva un modo di narrare peculiare, che risentiva probabilmente delle ripetute occasioni in cui era stata scelta come "fonte" per la ricostruzione della storia, della cultura e delle tradizioni di Rovigno. Non sembrava lasciare posto all'improvvisazione; pareva invece che seguisse un suo preciso progetto, uno schema mentale che si era preparata in vista dell'incontro. Al nostro primo colloquio non ci fu molto spazio per i convenevoli. Intuendo in anticipo ciò che mi interessava, cominció quasi subito a narrare i testi del suo repertorio, concatenandoli l'uno all'altro con ritmo serrato, senza particolari preamboli.¹¹ Il racconto procedeva veloce, punteggiato dai dialoghi, che prevalevano in modo netto sulla parte descrittiva, regalando ritmo, calore e vivacità ai testi. La gestualità e la mimica – forse perché eravamo comunque in un ufficio, con altre persone che si avvicendavano, e per di più sedute ad un tavolo con il registratore in mezzo – non erano molto marcate, ma la narrazione non ne risentiva grazie anche alla sua notevole abilità nell'uso degli espedienti paralinguistici (cambio di ritmo e velocità del racconto, mutamenti nel tono, sapiente uso delle pause, inserimento di suoni onomatopeici a sottolineare l'azione, largo impiego del discorso diretto, talvolta anche con variazione del registro linguistico). Le incertezze erano rare e le autocorrezioni quasi del tutto assenti, segno di una grande padronanza non solo dei testi, ma anche dell'arte narrativa orale.¹²

⁹ Così E.B. ricordava le narrazioni in ambito familiare: *-d'inverno – ti sa – de sera, quando che fazeva scuro presto, allora... Noi no gavevimo el fogoler, quel col fogo in mezo, cusì. Gavevimo quel imurado (...). Allora stavimo tacadi vicin de sto fogo, e verzevimo anche la portela che ne vegni un pochetin de caldo de più, e sta mia nona ne contava perché, cos' te vol... e in quella volta iera el lume a petrolio, porchè no iera ancora venuda la luce, iera... l'acqua corente iera soltanto zo in magazin de una signora che ghe voleva pagarghe dieci centesimi per cior una mastela de acqua (...). E allora co sta lume, pian pian, mia nona me contava ste storie, sta roba, ecco. Mia mama la ghe dieseva "Cos' ti ghe conti ste robe che dopo ti ghe impinisti la testa". "No, no – la distì – xe bel". Ehi.*

¹⁰ La capacità di rielaborare le proprie esperienze in forma di racconto può generare talvolta una sovrapposizione di racconti fantastici e vicende reali, o di aneddoti di paese e vicende personali. Durante il nostro primo incontro dedicato alla raccolta, E.B. mi raccontò, ad esempio, un aneddoto relativo a due cognate che riescono a gabbare il dazio fingendo un parto imminente, presentandolo come «un fatto avvenuto a Rovigno durante il periodo del fascismo». La narrazione, inserita all'interno di un corpus di testi della tradizione orale, non era attribuita a una persona particolare ed era raccontata con lo stesso stile narrativo che caratterizzava il resto del suo repertorio. Nell'incontro seguente, improntato più specificamente sulla ricostruzione della sua storia personale, avvenuto a distanza di un anno, l'aneddoto ritrovò la giusta contestualizzazione e si rivelò essere un episodio accaduto a due sue parenti dirette.

¹¹ Tranne in un caso, definito come «*quela de Macacan*», i racconti non venivano presentati con formule referenziali o titoli. I testi erano introdotti semplicemente con un «*E dopo xe...*», «*E dopo, speta... dopo iera un altro...*», «*E poi ancora xe...*», «*E dopo, speta... cosa gavessi ancora de contarte?...*», «*E poi, speta... iera ancora qualcosa...*», e cominciavano senza formule d'apertura ritualizzate, solitamente con un «*Alora iera un prete [un giovane / due cognade]*».

¹² Per non dire della notevole abilità mnemonica, che le permetteva ad esempio di riproporre in modo magistrale

Ho avuto modo di registrare in quell'occasione, accanto ad alcuni aneddoti sulla vita cittadina e ricordi personali, nove testi narrativi tradizionali (tutti riconducibili ai tipi della classificazione internazionale di Aarne-Thompson), che costituiscono – a quanto suggerito dalla stessa E.B. – l'intero repertorio narrativo a lei noto. Negli incontri successivi, in effetti, non emerse alcuna nuova narrazione (né ve ne sono nel manoscritto che mi fu affidato più tardi), ma dubito che la questione possa considerarsi esaurita. Non posso infatti escludere che le mie domande, in seguito incentrate più direttamente sulla ricostruzione della sua "storia di vita", non abbiano posto in secondo piano altre eventuali narrazioni conosciute.

Il *corpus* raccolto risulta costituito da documenti narrativi che, secondo la struttura dell'indice internazionale, appartengono a "generi" diversi¹³, ma presentano in effetti un forte carattere unitario, non tanto per una superficiale omologia dei personaggi protagonisti (in maggioranza preti o personaggi appartenenti alla sfera del sacro), quanto perché ripropongono tutti il motivo dell'astuzia, sia come riscatto dei deboli contro i potenti, che nell'accezione più equivoca di furbizia (che come tale viene allora punita). Solo in tre testi l'astuzia rimane implicita e la narrazione si focalizza sul suo opposto, la stupidità.

L'amore per la battuta arguta, il gioco, la beffa, pervade i racconti narrati da E.B. e molti suoi ricordi della vita rovignese, nei quali appaiono soprattutto gli scherzi fra coetanei e gli episodi dal carattere più squisitamente comico. Il contrasto di questo aspetto faceto ed ironico del narrare con la ricostruzione degli eventi drammatici dell'esperienza partigiana, sembra suggerire il fatto che E.B. conferisse alla vita cittadina dell'età infantile un carattere mitico di spensieratezza, convivialità e giovialità: un periodo felice che lei poteva rivivere (e condividere) grazie alla sua grande abilità mnemonica ed alla perfetta padronanza delle tecniche narrative orali.

Anche l'utilizzo della scrittura non era certamente un evento inusuale per E.B., sia come strumento di studio e conoscenza, che quale mezzo di comunicazione ed espressione (nella vita lavorativa, nell'attività politica e ad uso personale), ma, a giudicare dai testi in mio possesso, sembra che appartenesse ad un diverso modo di esperire la realtà.

Il primo aspetto che colpisce nel comparare le due versioni della fiaba qui presentata¹⁴, è l'incredibile omogeneità dei testi. I due racconti procedono in modo lineare, rispettando fedelmente la sequenza interna dei motivi narrativi. Non ci sono sbalzi, né discrepanze, così che è stato particolarmente agevole presentare le varianti accostate specularmente l'una all'altra. Di primo acchito sembrerebbe quasi che il testo scritto sia una "traduzione" o un riassunto della versione orale, ripulita dalle ripetizioni, interiezioni ed indecisioni tipiche del parlato. Ma, osservando più attentamente, si nota come la tecnica narrativa sia profondamente diversa.

le complesse e astruse concatenazioni che sono alla base di un tipo come l'AT 1562A, tutto giocato sulla formula finale, una sorta di litania in latino maccheronico, recitata con ritmo velocissimo.

¹³ Una fiaba di magia (AT 330A: *The smith and the devil [death]*), due racconti romanzeschi (AT 922: *The shepherd substituting for the priest answers the king's questions*; AT 964: *Thief [murderer] deceived into betraying himself by a gesture*), una storia dell'orco stupido (AT 1000 + AT1004: *Bargain not to become angry + Hogs in the mud; sheep in the air*), e cinque scherzi ed aneddoti (AT 1228A: *Fools shoot from wooden gun*; AT 1562A: *The barn is burning*; AT 1689: *Thank God they weren't peaches*; AT 1699: *Misunderstanding because of ignorance of a foreign language*; AT 1822: *Equivocal blessings*). Nel manoscritto, accanto ad aneddoti cittadini, sono presenti solo due testi tradizionali: l'AT 330A e l'AT 922, qui riproposti.

¹⁴ Fonte di questa fiaba è una «zia furlana», di S. Giorgio al Tagliamento, che si era trasferita a Rovigno e, sposato lo zio materno di E.B., aveva vissuto per alcuni anni accanto alla nipote in casa della suocera.

La variante orale (A) è tutta costruita sull'impatto emotivo e visivo. I personaggi sono rappresentati tramite le loro azioni e le loro parole, senza lasciare molto spazio ai commenti esplicativi. Le situazioni sono tradotte in immagini; i sentimenti e le emozioni in dialoghi diretti.¹⁵ Il testo viene messo in scena e drammatizzato. Numerose sono anche le sollecitazioni rivolte all'uditore e gli intercalari e i commenti che creano complicità fra chi narra e chi ascolta. Si notano inoltre diversi dispositivi incentrati sulla ripetizione, riconducibili alle dinamiche dell'oralità ed alle tecniche di memorizzazione: dal racconto ripetitivo, dove si rappresenta più volte un fatto avvenuto una volta sola (è il caso delle tre domande poste dal cavaliere in A16 e ripetute in A21, oltre che, ovviamente, nel finale A26), alla più semplice ripetizione di parole o espressioni, che spesso ha anche la funzione di crearsi il tempo per recuperare il ricordo di quanto accadrà in seguito e di organizzarlo ai fini narrativi (si veda ad esempio in A17 "*Alora el xe andato via, rabià. El xe andato via*"). Anche i commenti personali dei protagonisti (A13, A24) e della narratrice (A7, A18), così come l'uso marcato del dialogato (si veda ad esempio lo scambio di battute in A22) possono costituire a ben vedere dei luoghi di strutturazione della memoria, poiché creano delle pause riflessive, un variare di ritmo, all'interno dell'intreccio narrativo.

Tipico del narrare orale è inoltre il sovrapporsi di formule riassuntive e racconti ripetitivi, che crea un effetto ridondante di accentuazione della ripetizione (A17: "*Xe nato ... cusì cusì, che el nostro ... sacrestan ga scritto sta roba ...*"). Allo stesso modo vanno riferiti alle dinamiche dell'oralità sia l'iper-utilizzo del "dice", che la discordanza dei tempi verbali, i quali scivolano a più riprese dal passato al presente e viceversa.¹⁶

La variante scritta (B) si discosta da quella orale fin dal suo esordio con la presenza di un titolo formalizzato e l'impiego di una formula d'apertura standardizzata ("*A gira ouna vuolta*"), chiari segnali della sensibilità di E.B. alle esigenze di una produzione letteraria ed artistica. Lo stile narrativo, così vivace ed immediato nella variante A, diventa qui più piano, discorsivo e costruito. Si perde la freschezza delle caratterizzazioni a vantaggio di una descrizione più ragionata e "spiegata", mentre l'impatto del dialogato si attenua, fino a sparire quasi del tutto. Accanto alla naturale eliminazione di incisi, intercalari e interiezioni, spariscono anche le discordanze dei tempi verbali ed i commenti che strizzavano l'occhio all'ascoltatore. Il testo è scritto in una lingua media, fortemente ricalcata sul parlato, e segnata da una certa propensione per il "colore popolare", con l'inserimento marcato di modi di dire e vocaboli di un dialetto che talvolta appare esibito più che interiorizzato.

In questo procedere lineare si perdono la tensione narrativa e tutti quegli elementi che creavano un'aspettativa nel racconto. Si confronti ad esempio come viene presentato l'arrivo del sacrestano all'osteria, uno dei momenti significanti del testo in quanto dà origine all'azione. La variante A, con quell'ammiccante "*e vicin de la drogheria, eh!... iera un'osteria, ah!*", lascia già presagire tutto quello che accadrà al pover'uomo che "*ghe piaseva tanto beber*", ed anzi prolunga sapientemente l'attesa, facendolo anche andare a fare la sua commissione, prima di condurlo al faticoso tavolo. Nella variante B, invece,

¹⁵ Si veda, ad esempio, come vengono resi in A24 l'ansia ed il timore del padre guardiano con il semplice ed efficace inserimento di quel "*Ahh, come che moriremo tuti, poveri!*", che fa da contrappunto alla solida fiducia del sacrestano.

¹⁶ Sulle diverse funzioni dell'inciso "dice" si veda Glauco Sanga, *Chi "dice" nella fiaba?*, in *Per Giuseppe Sebesta. Scritti e nota bibliografica per il settantesimo compleanno*, Comune di Trento, 1989, pp. 433-437; sui tempi verbali Cristina Lavinio, op. cit., pp. 41-70.

l'osteria è data per scontata ed è addirittura preceduta dalla raccomandazione di non ubriacarsi, così che tutto il *pathos* della situazione va perduto e si produce piuttosto l'effetto moralistico della violazione di un tabù. Similmente accade al momento risolutivo (A/B26), dove tutta la ricchezza drammatica del "botta e rispo-sta", con quelle vittorie strappate una ad una, quesito dopo quesito, si traduce in un arido elenco. La soppressione del dialogato toglie inoltre calore ai personaggi. Si veda, ad esempio, la figura del padre guardiano che, senza le sue esclamazioni stupite, ansiose o spaventate (A13, A17, A21, A22, A24), viene appiattita e disumanizzata, riducendosi ad uno stereotipo privo di emozioni.

Se nella variante B spariscono quasi completamente i sentimenti, vengono introdotti invece alcuni elementi esplicativi e descrittivi, tali da motivare in modo più completo gli eventi. In B8, ad esempio, l'incomprensibile crudeltà e spietatezza del "*cavalier che andava in cerca de fortuna*" viene spiegata con l'affermazione che era un signore "*dasparà par tante dasgrasie che el viva boù*" ed infine riscattata in quell'andarsene ridendo in B27. Allo stesso fine di ricucire i fili lasciati in sospeso si può ricondurre anche la pulizia della porta "incriminata" da parte del sacrestano (B23), che in vero nulla aggiunge al racconto se non la sensazione di un ritorno all'ordine, di un'espiazione del peccato commesso.¹⁷

Mi sembra infine di particolare interesse per la comprensione della diversa strutturazione del pensiero che presiede alla stesura scritta del racconto, la comparazione delle due varianti ai punti 16 e 26. Il testo B è infatti costruito su una schematizzazione logica e visiva, che solo lo strumento della scrittura è in grado di motivare e permettere, mentre quello A è tutto giocato sulla capacità espressiva di immedesimazione ed interpretazione dei due punti di vista, propria della drammatizzazione narrativa e teatrale. In definitiva, al contrario di quanto suggerito comunemente dai manuali di scrittura creativa, in questo caso il testo orale "mostra", mentre quello scritto "dice", instaurando una sorta di contrapposizione fra il mondo delle emozioni, che rivive nella parola, e quello della razionalità, che esplica un preciso controllo sulla produzione scritta.

Questi racconti, appresi inizialmente da E.B. per via orale, trovano dunque la loro migliore espressione quando vengono riprodotti con le tecniche del narrare tradizionale, che era forse anche quello avvertito come più naturale, familiare ed appropriato dalla stessa narratrice. Ritengo infatti che E.B. avesse interiorizzato a tal punto il modello narrativo soggiacente ai testi della tradizione orale, che al momento di trasporli sulla carta finiva per ricostruirli a ricalco, per tradurli quasi, in un linguaggio "altro".¹⁸ Il racconto, conservato interiormente per immagini, perde cioè il suo potere evocativo, producendo lo stesso scarto che sussiste fra il narrare ed il riferire una narrazione.

Il testo qui presentato corrisponde al tipo AT 922 (*The shepherd substituting for the priest answers the king's questions*) dell'indice internazionale Aarne-Thompson, al quale rimando per una bibliografia approfondita.¹⁹ Rispetto al modello esplicitato da

¹⁷ L'intento morale appare più volte nei testi di E.B., che spesso si concludono con un riepilogo nel quale si sottolinea il significato implicito del racconto.

¹⁸ Anche l'uso del dialetto rovignese, che pure appartiene ad E.B., è in realtà in questo caso una traduzione, poiché ben difficilmente poteva essere parlato dalla zia friulana, che è stata la fonte primaria di questo testo.

¹⁹ Stith Thompson, *The types of the Folktale. A classification and bibliography. Antti Aarne's Verzeichnis der Märchentypen translated and enlarged*, "FF Communications" n. 184, Helsinki, 1923, pp. 320-321. In particolare si veda Walter Anderson, *Kaiser und Abt*, "FF Communications" n. 42, Helsinki, 1923, che, comparando quasi seicento varianti scritte ed orali, avanza l'ipotesi di una forma originaria sviluppatasi all'interno di una comunità

Thompson la variante di E.B. presenta alcuni aspetti originali: il motore dell'azione prodotto dalla propensione al bere del sacrestano ed il finale, nel quale è assente qualsiasi ricompensa (al di là dell'aver salva la vita), o scambio di ruoli fra il risolutore degli indovinelli e il padre guardiano o il signore. La tipologia dei quesiti rientra invece in quella delle domande "cosmiche", comuni a gran parte dei testi.

El nonsolo imbrignon

Note sulla trascrizione: la divisione del testo in paragrafi segue la ripartizione presente nel manoscritto redatto da E.B. Per agevolare la lettura si è preferito non adottare le regole della grafia fonetica nella trascrizione del nastro, segnalando unicamente il diverso suono della lettera "s", che altrimenti, nell'assenza della doppia consonante tipica dei dialetti veneti, avrebbe potuto causare una certa confusione. In questo modo "s" indica la sibilante sorda (it. sera), "ò" la sibilante sonora (it. rosa), con l'unica eccezione delle forme del presente indicativo del verbo "essere", per le quali si è mantenuta la tradizionale grafia "xe". Il corsivo indica l'impiego dell'italiano nel testo, i tre punti di sospensione le pause o le esitazioni. La variante A è stata registrata a Rovigno il 7.4.94 (Nastro 4, 253-348). Nella variante B sono state conservate le eventuali imprecisioni e discrepanze presenti nell'originale.

Riassunto italiano: un sacrestano, sotto l'effetto del vino, scrive sulla porta del suo convento "Qui si trova la felicità". Un signore di passaggio chiede ragione della scritta al padre guardiano e, non ottenendo la risposta desiderata, gli impone la risoluzione di tre indovinelli impossibili, pena la distruzione del convento. Il sacrestano, sostituendosi al suo superiore, risponde ai tre quesiti, rivelando nell'ultima risposta la verità sullo scambio.

Classificazione: AT 922 (*The shepherd substituting for the priest answers the king's questions*).

<i>Versione orale (A)</i>	<i>Versione scritta (B)</i>
1 E poi questa!... Questa, questa...	El nonsolo imbrignon.
2 Allora iera un... un giovane che 'l faseva el... el sacrestan in un convento de frati e lui iera... ghe piafeva tanto beber e quando che i lo mandava fora a comprar qualcosa... iera dijastri.	A gira ouna volta un cunvento da frati che i veiva un nonsolo ca ga piasiva un mondo el vein.
3 Un giorno i lo manda che 'l vadi a far la spefa. E... ghe ocoveva un vaso de pitura perché doveva un pochetin rinfrescar... certe parti de, de... o i banchi in cefa, insoma...	Oun giorno el padre guardian el uò ciamà el nonsolo par mandalo in pais a cumprà oun può da vazi da pitoura par daghe ouna rinfrescada ai banchi della cesa.
4 e i ghe difi: «Ciol – difi – un vafo de pitura e un penelo». «Sì, sì», ghe difi, e 'l va.	Quando el padre guardian ga uò dà i soldi al nonsolo, el ga uò racumandà da tournà priesto e da non imbrigase.

ebraica del Vicino Oriente intorno al VII secolo d.C. Nel mondo anglofono è ben conosciuta anche in veste di ballata, con il titolo di *King John and the Bishop*. Per le varianti regionali e rimandi bibliografici in area italiana, slovena e croata si veda anche Laura Oretti, *A camminando che 'l va... Repertorio della narrazione di tradizione orale delle comunità italiane dell'Istria*, Trieste, Edizioni Italo Svevo, 1994, pp. 120-121.

5 E vicin de la drogheria, eh!... iera un'osteria, ah! E lui el xe andato là. Xe andà in drogheria el ga ciolto el penelo e... e... anche sto vafo de pitura, però i soldi che ghe restava – perché ghe vanzava qualcosa – e lu el xe andato a beber.	El nonsolo el si si in pais e quando el si rivà anduve ca gira la drugareia el uò pansà che el pudiva zì a bivi oun bicier in spacio ca gira rento la drugareia.
6 El ga bevù tuto e adiritura – sicome che 'l iera simpatico – altri ghe ga oferto... Insoma lu el iera imbriago a tochi. El va... va in sto convento e davanti de la porta, cusì con sto penelo, ghe ga fato bel de scriver « <i>Qui si trova la felicità</i> ».	E cusì un bicier duopo l'altro el uò scusumà squasi douti i suoldi. El gira biel incicarà ma cun i puochi suoldi ca ga uò rastà el uò conprà oun vaso da pitoura e un paniel, e cun la fiaca el si turnà al convento. Intanto ga uò da fora la bala e prima da si drento sul purton el uò scritto con la pitura e cul paniel sula puorta quiste paruoie: « <i>Qui si trova la felicità</i> ».
7 E poi lui xe andato ben dentro, el xe andato in... nela sua camereta che el gaveva, el se ga meso a dormir e là – fia – tuto felice el stava!	Duopo duro coume un steiso el si si drento e el sa uò dastirà sul paion el sa uò indurminsà coume un suco.
8 A un certo momento pasa de là un cavalier che andava in cerca de fortuna.	Pruoprio el di drio a uò pasà da là un siur che el gira dasparà par tante dasgrasie che el viva boù. Stu siur el sa uò farmà davanti el purton del convento anduve che gira screite li paruoie che el nonsolo aviva piturà da imbriago.
9 El bati sto... sona la campana, el bati sta porta e ghe vien el padre guardian verzer la porta.	Stu siur el uò sunà la campana e oun frato a zi zì a vierzaghe el purton.
10 El ghe difi: «Cosa el defidera?». El ghe difi... el difi – però lori no saveva che xe scrite ste parole, no? – el ghe difi, difi: «Son venudo in cerca de la felicità», no?	Stu zuano siur el ga uò dumandà da favalà cun el padre guardian e quando el si rivà el ga uò dumandà sa gira viro che là a sa truviva la «filisità».
11 El ghe difi: «Sì – el difi – qua – el difi – xe la felicità, la serenità, xe tuto quel che defidera, perché qua xe la <i>casa di Dio</i> ...».	Alura el viecio frato al ga uò deito che in convento, con la grasia del Signor douti gira filisi.
12 «Machè – el ghe difi – mi voio quel che gavè scritto de fora!».	Alura stu siur el uò pansà che el frato lu ciuliso parculo e douto rabià el ga vuò mostrà quil ca gira scritto dal da fora sulla puorta.
13 Allora el varda: «Orpo – el difi – sto mato ga scritto sta roba», el ghe difi... «e sto qua el se ga sentì ofefo».	Alura el frato el uò capei che el nonsolo el gira turnà imbriago e el veiva scritto quile paruoie.

<p>14 El difji: «Me gavè ciolto in giro» – no 'l podeva dirghe che ga scritto el sagrestan, el xe stado sito – allora el ghe di': «Ben – ghe di' – mi vado via. – el difji – Fra oto giorni ritorno e voi doverè darne tre risposte, e queste tre... E se no me saverè risponder a quel che mi ve domanderò ve farò masar tuti, perché me gavè ofe'fo come persona, me gavè ciolto in giro».</p>	<p>El ga uò dumandà scousa al siur pragandolo da vi pasiensa. Ma stu siur douto inviparà el ga uò dito che loù pasaruò indreio duopo uoto giurni e che el ga faruò tri dumande e se el nu savaruò raspondaghe, el faruò masà douti i frati e el brousarò la cesa coun douto el cunvento.</p>
<p>15 El ghe di': «Cosa?», el ghe difji.</p>	<p>El viecio padre guardian alura el uò vusiù a cugnusi li tri dumande.</p>
<p>16 «Quanto che pesa la luna. Che distanza che xe tra el ciel e la tera e cosa – el difji – che penserò mi in quel momento». «Sì, sì, sì, sì».</p>	<p>Cousì el zuano siur el ga uò fato le tri dumande. 1) Quanto pisa la louna. 2) Quanto si largo la tiea dal sil. 3) Cuosa che pansaruò el siur quando el turnaruò indrio.</p>
<p>17 Allora el xe andato via, rabià. El xe andato via. E sto povero padre guardian el va dentro: «<i>Fratelli</i> – el ghe difji – <i>cosa è successo?</i>». E sti qua: «E cosa, cosa...?». El ghe difji: «Xe nato – el difji – cusì, cusì, che el nostro... el sacrestan ga scritto sta roba e adeso noi gavemo le conseguenze, tra oto giorni noi dovemo...». El ghe difji: «Niente – el difji – andemo in ciefa pregar. Preghemo che Iddio ne ispiri per poder resolver questi tre indovineli».</p>	<p>El zuano el si sì veia e el puovaro padre guardian douto invili el zì tournà drento in counvento, anduve che el uò ciamà douti i frati e i si sidi in cesa a pragà el Signur.</p>
<p>18 E sto omo dormiva, ah! E dopo el se ga sveià, a un certo momento, el va in cerca, el va in cucina per vedere se xe de magnar, el trova tuto fredo, no xe acefi né i fornei, né niente. El difji: «Cosa – el difji – no se magna?».</p>	<p>El nonsolo vierso misudi el sa uò dasmasadà muorto da fam. El si sì in cousina ma nu gira nisun e sul fugulier nu gira gnanche ouna pignata che buiva. El uò sarcà par douto el counvento i frati ma nul uò catà nisun.</p>
<p>19 Allora el va in ciefa e li vedi che i prega.</p>	<p>El si sì in cesa e là li uò catadi che i stiva douti countriti in zinucion intenti a pragà.</p>
<p>20</p>	<p>Alura el ga uò doumandà cuosa ca gira nato parchì loù el nu sa racurdiva da vi fato la munada da screivi quile paruoie sul purton.</p>

<p>21 «Ahhh – el ghe fa el padre guardian – cos’ che ti ga fato!». El ghe di’: «Cosa?», el ghe difi. «Ara – el difi – anderemo tuti ala morte per colpa tua, che te ga scritto cusì e cusì. E... dovemo risponder ste tre robe: quanto pe’ la luna, che distanza che xe tra el ciel e la tera e cosa che penserà sto cavalier quel momento che ‘l vegnerà là a parlar con noi» – «a parlar con mi», perché col padre guardian –. «Ohh – el ghe di’ – per sta roba! – el difi – Tuto regoleremo».</p>	<p>Quando el padre guardian ga uò cuntà dela dasgrasia ca ga gira capitada e de li dumande che el siur gaviva fato, el nonsolo ga uò dumandà pardon e daspui el ga uò deito: «Mi i iè fato el maron e mi i va salvarì».</p>
<p>22 El ghe disi: «El me daghi un poco de soldi, che vado comprar certa roba». «Ohhh – el ghe di’ – ti te andarà a beber!». «No – el ghe di’ – ghe dago la mia parola, sta volta, che mi ve salverò».</p>	<p>El ga uò dumandà un può da suoldi cun l’impigno da non imbragase piun.</p>
<p>23 Alora el va in drogheria, el compra un sete, oto, dieci – no so – gomitoli de spago e dopo li fa tuti in un grande.</p>	<p>El uò natà el purton e daspui el si s’ in pais e cun i suoldi ca ga uò dà el frato, el uò cumprà tanti giorni da giavita e el si turnà indrio.</p>
<p>24 E dopo el ghe difi al padre guardian, el ghe difi: «Lei devi taiarse la barba, la intachemo su un toco de... de roba, e me la meterò mi e mi sarò al posto suo». El ghe difi: «Ahh, come che moriremo tuti, poveri!». E i pregava lori in cefa, e i pregava.</p>	<p>El giorno preima che caio i uoto giurni el ga uò fato taià la barba al padre guardian el sa la uò intacada sul suovo muso e el ga uò dito: «mei i sarìe al vostro posto a raspondaghe a quil siur tanto muscardin e vui i farì la parto del nonsolo».</p>
<p>25 E sto sacrestan xe sula porta e ariva sto cavalier.</p>	<p>Ala meitina del giurno dreio zi rivà el siur e el padre guardian, vistì da nonsolo, el ga uò vierto el purton del cunvento e si s’ a ciamà el falso padre guardian che el si rivà con un grandò grandò giorno da giavita.</p>
<p>26 E alora el ghe difi: «Bon – el ghe difi – ti sa darne le risposte?», el ghe difi. «Sì, sì», el ghe di’. El difi: «Quanto pe’ la luna?». El ghe difi: «Un chilo». «Come un chilo?». «Eh, lei la ga quatro quarti, e la pe’ un chilo». «Hm – el ghe disi – ben... questa... la va». El difi: «E che distansia xe tra el cielo e la tera?». El ghe di’: «Vardi, mi go misurà, xe tuto sto gomitolo».</p>	<p>Alura el siur ga uò fato la prima dumanda.</p> <ol style="list-style-type: none"> 1) Quanto pisa la louna: e lu el ga raspondo 1 chilo perchè la uò quatro quarti. 2) Quanto si largo la tiera dal cil: e lu el ga uò mustrà el grandò giorno da giavita disendoghe che se el nu crido che el vago a cuntrulà. 3) Cuosa che el pensa in quil mumento: e lu el ga di «Vui i pansì da favalà cun el

<p>Se no 'l credi, el vadi a controlar!», Controolar no 'l podeva... E dopo el ghe diji: «E adeso rispondime el terzo: cosa penso mi in questo momento?». El di': «Lei pensa de parlar col padre guardian e invese el parla col sacrestan!».</p>	<p>padre guardian e invice i favali con el nonsolo».</p>
<p>27</p>	<p>El siur quando che el uò visto l'astusia del nonsolo el sa uò dà parvinto el ga uò pardunà douto, e ridendo el si si veia.</p>
<p>28 E cusì el ga vinto la scomesa. El ga fato el guaio, ma el ga anche salvado la... la situasion.</p>	<p>Cousì douti i frati i uò fato festa ringrasiando el Signur e piun da douti el nonsolo che el uò savisto cun astusia fa el pacà ma anche la pinitensa.</p>

Povzetek

“Povem ti, napišem ti.” Tradicionalna pripoved povedana in zapisana

Prispevek prinaša primerjavo med dvema variantama zgodbe *The shephard substituting for the priest answers the king's questions* (AT 922) – ustne, ki je bila posneta na kraju samem in zvesto prepisana s posnetka, ter pisne, ki jo je naredila ista pripovedovalka. Obenem ponuja nekaj razmislekov o različnih načinih oblikovanja misli, spomina in verbalizacije glede na posamezna izrazna sredstva, ki so bila uporabljena. Primerjava med obema besediloma, ki sta vzporedno predstavljena na koncu eseja, dejansko pokaže, kako se navidezni homogenosti obeh variant zoperstavljajo tako velike razlike na stilni ravni, da se močno čuti vpliv na način pripovedovanja.

Ustna varianta – kot predvideno jo zaznamujejo vrinki in netočnosti, ki so značilne za govorni jezik, ter prijemi, ki jih je moč pripisati dinamičnosti ustnega izražanja – predstavlja pripovedno tehniko z močnim čustvenim nabojem. Še posebej je mogoče opaziti, da je besedilo uprizorjeno in dramatizirano na način, ki je značilen za gledališko scenografijo: zaplet se razrešuje prek podob, osebe se predstavljajo skozi svoja dejanja, medtem ko se čustva izražajo v neposrednih dialogih.

Nasprotno pa stil pripovedi v pisni varianti vsebuje močno opisno in razlagalno komponento. Dogodek ni več prikazan, ampak je podan z izrazito rabo odvisnega govora ter z uvodnimi razlagami, ki utemeljujejo dogodke na logični ravni. Pripoved je zgrajena razumsko, pri čemer so dogodki nanizani tako natančno, da bi jih lahko navedli v obliki oštevilčenega seznama. Tradicionalni stil pripovedovanja, ki se v ponovnem zapisu, iztrganem iz poročevalskega konteksta, izgubi, se skuša posnemati z uvajanjem ustaljenih uvodnih obrazcev ter z vrivanjem narečnih besed in izrazov, za kar ni bilo potrebe pri ustnem izražanju.

Zdi se, da velika homogenost obeh variant kaže, kakor da bi informatorka, ko je podala svojo pripoved na papirju, skušala v resnici svojo zgodbo – ki jo je v sebi ohranila v podobah – “prevesti” v jezik, ki pripada drugačni izkustveni resničnosti. Pri tem je napravila isti odmik, ki tudi sicer obstoji med pripovedovanjem in podajanjem pripovedi.