

NARRATIVA DI TRADIZIONE ORALE A VENOSA

di

Angela Remollino

BASILICATA REGIONE *Notizie*

Fin dagli esordi e per un lungo periodo, gli studi sulla narrativa di tradizione orale, e in particolare quelli aventi come oggetto la fiaba, sono stati incentrati sull'analisi dei testi, sulla loro catalogazione e sui tratti comuni che era possibile riscontrare in diverse parti del mondo o all'interno di una singola nazione, mostrando dunque per lo più attenzione per i contenuti e le forme dei testi, prendendo poco in considerazione orale del racconto e lavorando solo raramente sul materiale raccolto direttamente sul campo, preferendo operare su testi già trascritti e tradotti.

Verso la metà del XX secolo, però, si è affermato un nuovo orientamento ad opera di alcuni studiosi¹, che hanno messo in luce l'importanza dell'apporto individuale dell'esecutore e hanno iniziato a considerare la narrazione delle fiabe, all'interno delle comunità indagate, come una forma di arte. Ed è in questa prospettiva che si pongono in Italia gli studi di Autora Milillo e Carla Bianco, le quali, a partire dagli anni Sessanta del '900, si sono occupate di narrativa di tradizione orale prendendo principalmente in considerazione il narratore e l'atto del narrare. Milillo sostiene che, se si considera la fiaba come essa si mostra e si manifesta all'interno di un determinato contesto culturale, quale l'ambiente contadino, pastorale e artigiano italiano, si capisce come essa ogni volta appaia un segmento di discorso narrativo, che è indispensabile considerare nella sua globalità prima di poterne comprendere le singole parti².

Ciò deriva dalla concezione che l'essenza della letteratura orale non risiede nei testi folklorici, ma nel significato che essi assumono all'interno di un contesto dato e nella performance dei narratori. Narrare fiabe, dunque, come qualunque racconto di tradizione orale, è fondamentalmente un atto sociale e come tale necessita di essere analizzato.

Questo particolare approccio alla narrativa di tradizione orale non pretende di studiare il testo attraverso il contesto, o viceversa, ma considera entrambi parti inseparabili, per cui lo studio dell'uno è indispensabile per la comprensione dell'altro. In tal modo, se si focalizza l'attenzione sulla narrazione come attività culturale, si riconosce al narratore un ruolo attivo nella scena, nella composizione e nell'esecuzione orale.

Considerando l'atto del discorso, l'evento narrativo e l'esecuzione del narratore, si concentra inevitabilmente l'attenzione sulla forma e sui modi in cui essa viene espressa, poiché la natura dello stile può fare luce su altre questioni, come quelle riguardanti le relazioni tra individuo e società e tra tradizione e innovazione.

Così lo studio della narrazione orale non si limita ad analizzare un testo scritto, ma un testo detto e trascritto solo per questioni di comodità. L'arte del narrare diviene un'arte verbale che deve essere analizzata anche tenendo conto degli aspetti contestuali, paralinguistici, gestuali e musicali, in quanto elementi costitutivi del testo verbale e non solo meri accessori.

VENOSA: NARRATORI E CONTESTO NARRATIVO

Da marzo a ottobre 2000 ho condotto a Venosa, una ricerca sul campo ispirata dall'intenzione di verificare l'attuale consistenza di una narrativa di tradizione orale in un contesto culturale totalmente inserito nella contemporaneità. Lo scopo, una volta individuati i soggetti in grado di narrare fiabe, racconti o aneddoti, era quello di capire se e quali racconti siano ancora oggi vitali e funzionali, se cioè oggi come in passato vengano raccontati, secondo quali modalità e con quali finalità. Le persone interpellate, tutte anziane, sono state dodici (sette donne e cinque uomini), tutti accomunati dal fatto di essere nati a Venosa, di avere un'età compresa fra i 60 e gli 80 anni e di



Venosa (PZ). Castello
(Foto: A. Laurino)

possedere una istruzione di livello elementare.

La ricerca ha dimostrato che voler cercare un qualche carattere regionale all'interno nel repertorio collezionato e analizzato non è esatto poiché anche il patrimonio orale testimonia gli scambi culturali che si sono verificati nel corso dei secoli e le influenze subite nel rapporto con le regioni confinanti, soprattutto di quella pugliese. Semmai caratteristiche tipicamente venosine possono essere rintracciate solo nei narratori che, con il loro dialetto e la loro sensibilità culturale, fanno da anello di congiunzione tra l'universalità dei testi catalogati e la specificità del contesto.

Tutto ciò riporta alla reale funzione del narratore che non è un semplice riproduttore, bensì un portatore di un «settore specializzato» di «biblioteca collettiva»³, e ciò appare ancora più evidente se si prendono in considerazione i singoli repertori di ciascun narratore.

Tra questi, ad esempio, Maria Lavinia spinoso ha memorizzato quali esclusivamente fiabe di magia, per cui può essere definita una narratrice a repertorio magico.

Vincenzo Zaccagnino, invece, racconta storielle divertenti e, dunque, il suo repertorio è sicuramente anedddotico-licenzioso, mentre Domenico Melillo narra quasi esclusivamente fatti che ha vissuto in prima persona e, per questo, potrebbe essere considerato un narratore storico.

Le preferenze di repertorio non sono spiegabili con certezza. Esse potrebbero dipendere però dal sesso dei narratori: cioè i repertori magici

sono più frequenti nelle donne, quelli anedddotici, licenziosi e storici sono maggiormente ricorrenti negli uomini.

Le donne, infatti, davano sfoggio delle proprie abilità narrative soprattutto all'interno del contesto familiare e il loro uditorio era per lo più infantile e per questo lo scopo delle narrazioni era soprattutto più didattico che ludico. Raramente esse potevano inserirsi in una situazione narrativa pubblica, specialmente, poi, se i temi trattati erano erotici o osceni.

Gli uomini, invece, erano dispensati dalla pratica narrativa infantile e si dilettevano a intrattenere parenti e amici con storielle ammiccanti o «fatti di guerra» a cui essi avevano partecipato di persona o di cui avevano sentito parlare da precedenti testimoni.

Tra le dodici persone individuate come narratori solo una, la signora Maria Lavinia Spinoso, è stata individuata come narratrice attiva e riconosciuta tale da una ristretta cerchia di persone.

Gli altri narratori sono invece da considerarsi dei narratori-ripetitori, che hanno dimostrato cioè, nella situazione specifica di richiesta, di possedere un patrimonio narrativo e di saperlo narrare con efficacia, pur non avendo svolto una effettiva funzione di narratori in situazioni di racconto reali.

Il loro contributo non è da sottovalutare in quanto essi documentano ciò che hanno imparato da un altro narratore o ciò che si raccontava nei contesti ai quali avevano accesso.

In entrambi i casi, che si tratti sia di narratore attivo o di

ripetitore, il possesso di una buona memoria e il controllo di tecniche di memorizzazione si presentano come requisito indispensabile per una buona esecuzione.

Alla base della tecnica narrativa c'è però la versatilità, la disponibilità di più registri espressivi, le capacità mimiche e gestuali indispensabili per far risaltare le varie atmosfere che si succedono in un racconto. Le occasioni di socializzazione, utilizzate a volte anche per il racconto, venivano create non solo all'interno del nucleo familiare, ma anche nelle attività lavorative durante le quali era evidente il nesso vincente tra socialità e lavoro come rimedio per affrontare meglio la fatica o il carico di lavoro. Il bisogno di socializzazione a Venosa trovava la sua realizzazione negli incontri serali nelle case dei vicini, soprattutto durante le lunghe serate invernali attorno al focolare o d'estate nelle stradine del paese.

L'abitudine al racconto però è andata a poco a poco perdendosi con il trascorrere degli anni e, attualmente, le modalità di socializzazione seguono altri criteri, così come le necessità lavorative di ieri sono diverse da quelle attuali.

Oggi infatti, con l'evoluzione delle tecniche agricole e con l'avanzare del processo di modernizzazione, sono venute meno molte occasioni di incontro collettivo e le fiabe raccontate ai bambini a scopo didattico e ludico non hanno più ragione di esistere; essi oggi hanno la possibilità di scegliere tra vari intrattenimenti e solo raramente fanno esplicita richiesta di volere ascoltare le fiabe di un tempo

oppure, se coinvolti in questo tipo di narrazione, se ne disinteressano presto.

CONSISTENZA E TIPOLOGIA DEL REPERTORIO

Le narrazioni documentate nel corso della ricerca devono essere interpretate come documenti di racconto poiché è il narratore a creare l'evento narrativo attraverso le motivazioni che lo portano a raccontare e il contesto in cui egli inserisce la propria "esibizione".

Lo studio di questo repertorio venosino tiene conto fondamentalmente dell'approccio alla fiaba di Aurora Melillo la quale, pur non disdegnando la disciplina comparatistica e classificatoria dei testi raccolti durante una ricerca sul campo, tiene in gran conto la performance della narrazione e del soggetto narrante. In base a tale concezione, si può dire che non esistano a Venosa solo le fiabe e il tipo di racconto catalogati attraverso gli indici internazionali e nazionali, ma volta per volta è possibile ascoltare narrazioni non formalizzate, cioè narrazioni che non rientrano in nessun tipo di catalogazione.

I testi in tutto sono 67 dei quali solo 36 classificabili secondo i sistemi di indicizzazione universalmente riconosciuti (per lo più fiabe di magia e aneddoti, solo tre racconti su animali, uno a tema religioso e uno con struttura a formula⁴) e ben 31 non catalogabili (fatti vissuti in prima persona dal narratore o avvenimenti di cui egli ha sentito parlare).

Il patrimonio narrativo locale è, senza dubbio, il prodotto della mescolanza di due gran-

di filoni: da un lato ci sono i testi che provengono dalla tradizione orale anonima certificata dalla classificazione, dall'altro i testi che nascono dalle vicende quotidiane e storiche della comunità o dei singoli narratori.

Le fiabe vere e proprie sono in questo repertorio, come spesso capita, in numero minore rispetto agli altri racconti perché in ogni comunità narrativa le esperienze personali sono sempre in primo piano, e per questo, più numerose.

Dalle risposte dei singoli narratori, inoltre, si può dedurre che le fiabe comuni e i racconti di animali siano oggi prive di una reale funzione, non vengano cioè raccontati neppure ai bambini, mentre gli aneddoti e tutti i documenti non classificati siano ancora funzionali.

La trasmissione del patrimonio narrativo se da un lato è andata a mano a mano affievolendosi dall'altro continua a persistere in forme differenti. Tale persistenza permette di avanzare l'ipotesi che a Venosa pur essendosi verificata una crescente perdita delle favole comuni e dei racconti animali, si è, viceversa, constatata una notevole creatività narrativa nell'ambito dei racconti scherzosi e licenziosi.

LA LINGUA NELLA FIABA: Z'MNURCHJE

Un aspetto interessante della ricerca è sicuramente quello di aver verificato la forza dirompente che la narrativa di tradizione orale si porta dentro.

Le fiabe e tutti i tipi di racconto che sono stati ripetuti nei secoli hanno un fascino singolare: devono affidarsi

completamente alla narrazione orale.

La loro esistenza è tutta legata al ricordo di chi, avendo ascoltato da fanciullo una fiaba, a sua volta è chiamato a raccontarla. La resa artistica di un racconto è affidata tutta al narratore che con le sue capacità deve saper fare udire le voci, far vedere le streghe e le fate, far sentire gli odori.

Per ottenere tutto ciò il narratore ha bisogno di stratagemmi mnemonici, di combinazioni che non gli facciano perdere il filo del racconto.

Lo stile tipico del genere fiabesco è tendenzialmente omogeneo, ma può arricchirsi quando vi si innestano stili regionali o locali e stili individuali legati all'abilità dei singoli narratori. Ciò spiega le differenti rese artistiche di una stessa fiaba che, solo apparentemente, può essere considerata sempre la stessa.

Sono anche gli aspetti stilistici e linguistici delle esecuzioni narrative che contribuiscono a spiegare perché una fiaba, pur conservando una struttura morfologica relativamente invariata, possa presentare una enorme varietà di esecuzioni, l'una diversa dall'altra. È questa varietà a rendere chiaro che, nonostante la loro semplicità formale e l'inevitabile lieto fine, si possa provare interesse a ogni ascolto o lettura di questo genere.

Cercare di condurre un'analisi linguistica sui testi di produzione orale significa volerne rivendicare un certo valore, perché spesso essi sono considerati prodotto di un'arte effimera in ragione del fatto che la loro artisticità è percepibile solo nel momento della esecuzione, mentre la loro fissazio-

ne tramite registrazione o trascrizione opacizza sempre, a volte lievemente a volte pesantemente, la loro esteticità.

La fiaba, inoltre, ha una sua struttura particolare che la vede chiusa in una cornice composta dalle formule di apertura e di chiusura. Nei testi che ho preso in considerazione la formula di apertura più ricorrente è quella che introduce direttamente i protagonisti tramite la loro presentazione, mentre il classico "C'era una volta..." è un po' meno ricorrente. A volte però la fiaba si apre con il nome proprio del protagonista come nel caso della fiaba che apre la raccolta venosina: "Z'Mnurchje abitava ind nu fuss" (Z'Mnurchje abitava in un fosso...).

Le formule di chiusura, invece, sono più varie e spesso sono in versi. Non di rado riportano ironicamente l'attenzione all'io narrante come per esempio avviene sempre in questa fiaba: "Je stacej' proprij de' sott'l chir mangiav'n e a me sc'ttavn' sol d'oss" (Io stavo proprio lì sotto/ quelli mangiavano e a me buttavano solo le ossa).

La funzione della cornice è quella di staccare la fiaba dal contesto reale nel quale viene raccontata, le formule di apertura e chiusura definiscono così il limite tra ciò che è vero e ciò che è finzione. La lingua della narrazione orale non è mai la stessa di quella usata nella comunicazione quotidiana, c'è soprattutto il discorso diretto, molti intercalari e continue ripetizioni.

Tutto ciò aiuta il narratore a ricordare: si tratta insomma di stratagemmi mnemonici di cui un bravo narratore non può fare a meno. Dove sono presenti le ripetizioni di paro-

le o avvenimenti precedentemente descritti o narrati, spesso, il narratore tende a riassumerle con espressioni del tipo "così e così" oppure "questo e quello" che sono le tipiche modalità riassuntive dell'oralità: "ha detto quello: -Ca m'è succiss' accsè-" (ha detto quello: -Mi è successo così e così-).

I narratori a volte, usano espressioni e vocaboli connotati come "arcaici" o "letterali" di certo inusuali nelle conversazioni quotidiane. Più spesso, inoltre, caratterizzano il linguaggio dei personaggi con variazione di registro, a seconda del ceto sociale di appartenenza o magari della loro provenienza regionale: "Bene io ti debbo sposare/ preparo la tavola per gli invitati e domani vengo a prenderti". Sono queste le parole che pronuncia il re alla ragazza cortese: la signora M.L. Spinoso, dunque, usa per le battute del re l'italiano, mentre per tutto il resto della narrazione fa ricorso al dialetto venosino.

Molto spesso poi all'interno della narrazione vengono inserite strofe cantate e formule che, oltre ad avere una funzione mnemonica, hanno anche una funzione estetica e permettono al narratore di mantenere viva l'attenzione del suo uditorio.

Se è vero che questo tipo di formule o strofe facilitano il ricorso solo di una parte precisa del testo, è anche vero che le fiabe ogni volta che vengono narrate non sono mai esattamente le stesse, anche se si tratta della stessa fiaba raccontata in diverse occasioni dal medesimo narratore.

Sono infatti, inevitabili le differenze sul piano del racconto che il più delle volte dipende dal contesto, dall'uditorio e dal

tempo a disposizione per narrare. Le fiabe dunque sono legate alla loro natura orale mentre è solo la scrittura a costituire la "fissità" del testo⁵. Esistono così numerose varianti di uno stesso racconto, varianti che presentano maggiore o minore fedeltà rispetto a quella selezionata come "tipica", fino ad arrivare a un punto in cui ci si accorge di essere passati a un'altra fiaba.

È il caso della narrazione *La Curiacc'* di cui è protagonista Antonietta Marolda, nella quale ci sono due tipi di fiabe tra loro interlacciate: *I vestiti d'oro d'argento e di stelle* e *La ragazza capra (o taccola)*.

Come anche nella versione di *Z'Mnurchje* raccontata da M.L. Spinoso, a cui ho già fatto riferimento, sono presenti due tipi⁶ diversi di fiaba: *La filatrice presso il pozzo* e *La strega sostituisce segretamente la propria figlia alla sposa*.

Queste due narrazioni hanno in comune gruppi di motivi dosati e mescolati in modo diverso, tanto da renderle un'unica fiaba; ciò dimostra come sia proprio la intertestualità una delle caratteristiche vincenti della fiaba.

Molte volte, però, il narratore può colmare i vuoti con la fantasia: può aggiungere un tassello personale al racconto, ma può anche omettere o cambiare parti di narrazione che non gli piacciono.

Nascono anche così, probabilmente, alcune varianti di fiabe, ossia quelle versioni di racconto che pur seguendo lo schema principale di una fiaba classificata si distinguono da essa per alcuni particolari: per gli intrecci narrativi o per il finale. Tali differenze potrebbero essere dovute non solo alla

storia personale o alle preferenze del narratore, ma anche ad avvenimenti storici, sociali e culturali che hanno segnato la zona in cui viene narrata.

Nel repertorio venosino da me analizzato, per esempio, la fiaba di *Z'Mnurchje* mi è stata raccontata tre volte da narratori differenti. Si tratta di una delle fiabe più popolari nel mondo, tanto che può vantare delle versioni illustri nelle raccolte dei Grimm e di Afanas'ev e già a partire dal XVII secolo fu rielaborata letterariamente da Basile nel *Pantamerone*.

La fiaba, che rientra nel ciclo di Cenerentola, ha come tema centrale il conflitto tra sorelle o sorellastre, una cortese e l'altra scortese che, il più delle volte, nella tradizione italiana, compare fuso con il tema della sposa sostituita di cui funge da introduzione e di rado costituisce un racconto indipendente.

Una fanciulla gentile e obbediente è spesso maltrattata dalla sorellastra e dalla matrigna. Un giorno, mandata dalla matrigna a gettare l'immondizia, fa cadere inavvertitamente il cestino che ha in mano nel fosso in cui abita *Z'Mnurchje*. Il vecchio la invita a scendere da lui per riprendersi il cestino. La ragazza scende e si mostra gentile e affettuosa con lui tanto che egli decide di premiarla con doni meravigliosi che la rendono ancora più bella. Tornata a casa la matrigna vuole sapere da dove provengono quei doni e, appreso l'accaduto, ordina a sua figlia di fare la stessa cosa. La ragazza, però, quando si trova con l'anziano, si mostra scortese e lui la punisce dandole doni sgradevoli che la rendono bruttissima. Intanto il re apprende

dell'esistenza di una bellissima ragazza in paese e decide di sposarla. Si presenta a casa della giovane e gentile fanciulla, ma la matrigna al momento del matrimonio, la scambia con la brutta figliastria. L'inganno è scoperto, le bugiarde punite e il re sposa la giovane ragazza bella e cortese.

Nella versione di M.L. Spinoso sono presenti entrambi i temi: quello del conflitto con la sorella cortese e quella scortese fanciulla e quello della sposa sostituita, mentre quest'ultimo motivo è assente nelle altre due versioni raccolte.

Inoltre, le ricompense che il vecchio elargisce sono differenti da una versione all'altra: nella narrazione di M.L. Spinoso la ragazza cortese è premiata con una stella sulla fronte e quella scortese con una coda d'asino; nelle altre due versioni la ragazza cortese è premiata dal vecchio con abiti bellissimi, quella scortese con una grossa quantità di sterco.

Per quanto riguarda i titoli dei racconti di tradizione orale si può avanzare l'ipotesi che essa ne sia priva, dal momento che il più delle volte il titolo coincide con l'incipit della storia che il narratore si accinge a esporre.

Podò capitare più frequentemente, invece, che il narratore incominci la sua narrazione con stilemi del tipo "quella di...", "la fiaba di..." seguiti dal nome del protagonista o da quello degli oggetti centrali per lo sviluppo del racconto: "*Po staj quer du frat n'zeist e du frat ciut...*" (*Poi c'è quella del fratello furbo e di quello scemo*). Il ricorso a simili designazioni serve non solo per citare i testi più velocemente ma anche per

richiamare alla memoria il contenuto stesso dei racconti. Questo tipo di intitolazione è strettamente legata sia al luogo dell'esecuzione sia ai singoli narratori.

Nel corso dell'intera ricerca si è andata sempre più consolidando la convinzione che la narrativa di tradizione orale a Venosa non sia oggi un'attitudine spontanea ma piuttosto un patrimonio gelosamente custodito da poche persone. Il rischio è che esso vada nel tempo lentamente scomparendo non consentendo alle giovani generazioni di venirne opportunamente a conoscenza.

Note

¹ Franz Boas, grande studioso della favolistica primitiva, era convinto, per esempio, che le origini della narrativa orale fossero gioco dell'immaginazione riguardo agli eventi della vita umana e che fosse impossibile scoprire la fonte originaria di tale narrativa. Egli si interessò molto allo stile nella favolistica, alla connessione fra caratteri stilistici e le tribù e alla formazione di particolari fiabe all'interno di un certo popolo. Cfr. STITH THOMPSON, *La fiaba nella tradizione popolare*, Milano, Il Saggiatore, 1994, p. 592.

² Cfr. AURORA MILILLO, *La vita e il suo racconto*, Reggio Calabria, Casa del libro editrice, 1983, p. 18.

³ Cfr. AURORA MILILLO, *Narrazione folklorica e sequenza repertoriale*, in *Tutto è fiaba. Atti del V convegno Internazionale sulla fiaba*, Milano, Emme edizione, 1980, p. 1-11: 6.

⁴ Cfr. THOMPSON, *La fiaba nella tradizione* cit. p. 323-325.

⁵ Cfr. LAVINIO, *La magia* cit. p. 122.

⁶ Thompson definisce tipo «una fiaba tradizionale con una esistenza indipendente», mentre il motivo è «il più piccolo elemento del racconto, capace di persistere nella tradizione». Cfr. THOMPSON, *La fiaba nella tradizione* cit. p. 562. Queste definizioni sono alla base degli indici di Thompson 1955-58 e Aarne-Thompson 1961.