

ALCUNE RIFLESSIONI SULLA NARRATIVA DI TRADIZIONE ORALE

M. Dolores Leuzzi

Nel settore Archivio dei Beni Demografici ed Etnoantropologici del ccbe sono conservati numerosi documenti di cultura popolare orale, registrati su nastro durante le ricerche effettuate nel corso degli anni e oggi per buona parte trascritti. A tutt'oggi, dal 1978, sono stati registrati circa undicimila testi di narrativa orale di vario genere raccolti nei centri di Bomarzo, Mugnano, Bassano in Teverina, Chia, Soriano, Vasanello, Piansano, Acquapendente, Latera, Castiglione in Teverina. Si tratta e di documenti formalizzati più o meno brevi (i cosiddetti formalizzati metrici e ritmici), come proverbi, wellerismi, indovinelli, blasoni, filastrocche, conte, chiapparelli, preghiere, invocazioni, presagi, canti epico-lirici, canti lirico-monostrofici; e di testi narrativi veri e propri, riconducibili alla suddivisione in cinque generi (favola, novella, storiella, leggenda, racconto) proposta da Glauco Sanga nel 1985¹.

Se per lungo tempo i testi formalizzati sono stati al centro del nostro interesse, tanto da essere oggetto di una pubblicazione nel 1983², da diversi anni e sempre di più ci si va aprendo l'orizzonte della narrativa vera e propria, vastissimo e per molti tratti inesplorato, almeno nella nostra provincia.

In ambito italiano già dalla seconda metà dell'800 gli studiosi positivisti scoprono o, per meglio dire riscoprono, la fiabistica popolare (un folto gruppo di *demopsicologi*: Pitre, Raffaele, Lombardi Satriani, De Gubernatis, Imbriani, etc. si sguinzaglia per tutta Italia alla ricerca di fiabe e novelle, stenografate con intenti di restituzione fedele della viva voce del popolo e del suo dialetto) e da quel momento in poi, tranne qualche breve arresto, gli studi e l'attenzione verso la narrativa si sono moltiplicati. Negli anni '50 di questo secolo vengono pubblicati i primi repertori di fiabe italiane, quelli di G. D'Aronco per la Toscana³, e quelli di S. Lo Nigro per la Sicilia⁴, catalogati secondo il sistema Aarne-Thompson per tipi e motivi, che, pur avendo valore empirico e non scientifico, è ancora oggi adottato a livello internazionale per la classificazione delle narrazioni grazie alla voluminosità del suo repertorio. Per Aarne e Thompson, esponenti della cosiddetta scuola finnica, i motivi,



che sono gli elementi minimi, "cellulari" della narrazione, possono dar luogo a diverse combinazioni, determinando così i vari tipi e quindi i diversi racconti. I due studiosi hanno individuato 2500 tipi e decine di migliaia di motivi, sulla base dei ponderosi archivi della raccolta finnica ad Helsinki⁵, che è composta di testi essenzialmente della tradizione nordeuropea, i quali però, con varianti più o meno numerose, si ritrovano in grande quantità anche nella tradizione italiana. Con tale sistema "è stata resa possibile la *cifatura* della fiaba"⁶, così per una grande quantità di narrazioni possiamo fare riferimento alle indicazioni di questi voluminosi indici.

Sempre negli anni '50, grande ed immediato impatto hanno avuto le *Fiabe Italiane* di Italo Calvino, lavoro che ha avuto il grosso merito di aver divulgato il ricco patrimonio fiabistico nazionale, dando nuovo impulso agli studi e alle ricerche.

L'ampia raccolta pubblicata dallo scrittore non ha, per sua stessa ammissione, intenti di tipo scientifico e nell'esauriente introduzione Calvino espone dettagliatamente e chiaramente il suo metodo di lavoro: egli ha proceduto allo spoglio di una enorme quantità di narrazioni dialettali raccolte dai folkloristi nell'arco di un secolo, operando una selezione in base a criteri estetici e di rarità dei testi, i quali infine sono stati tradotti, a volte integrati "con una mano leggera d'invenzione"⁷ e comunque elaborati stilisticamente.

Anche le opere di Propp sull'origine e sulla struttura della fiaba di magia hanno avuto ampia risonanza presso tutti gli studiosi di fiabistica, non solo italiani, e sono ancora oggi fondamentali per chi voglia accostarsi a questo campo d'indagine.

Attraverso rigorosi studi compiuti su cento fiabe di magia russe tratte dalla raccolta di Afanasjev⁸, nella *Morfologia della fiaba*⁹ Propp arriva a determinare le funzioni dei personaggi come elementi costanti della fiaba, evidenzia cioè le azioni che i personaggi compiono e che sono però indipendenti dai personaggi stessi e dai modi in cui vengono compiuti. Nel testo proppiano vengono isolate 31 funzioni che si succedono sempre secondo un ordine ben preciso e leggi non casuali. In pratica, secondo lo studioso russo, tutte le fiabe di magia hanno una stessa struttura (struttura monotipica).

Ne *Le radici storiche dei racconti di fate*¹⁰, apparse in Italia prima della *Morfologia*, ma scritte in realtà dopo¹¹, Propp sostiene che il nucleo più antico della fiaba di magia risale ai riti di iniziazione e alle credenze sulla morte collegate a quei riti: quando il mito perde la sua funzione rituale diventa narrazione libera, acquistando dall'esterno elementi diversi che determinano la sua trasformazione in fiaba. In questo lavoro sembrò a molti che Propp avesse preso le distanze dalla matrice strutturalista, con una brusca virata verso lo sto-

ricismo, suscitando un articolato dibattito presso un gran numero di studiosi.

Ciò di cui si sentiva il bisogno in Italia, soprattutto dopo la pubblicazione di Calvino, era una raccolta sistematica di documenti registrati sul campo, e trascritti fedelmente dalla voce dei narratori di tutta Italia: dalla fine degli anni '60 la Discoteca di Stato ha promosso la raccolta di un grosso corpus di documenti di narrativa orale a livello nazionale, interamente schedato e pubblicato¹², lavoro realizzato grazie all'opera di due gruppi di ricercatori, coordinati da Alberto Mario Cirese e Oronzo Parlangeli, impegnati per alcuni anni in tutte le regioni d'Italia.

Come abbiamo già detto, anche presso il ccbe è conservata una cospicua raccolta di documenti di narrativa orale, anche se buona parte di essi appartengono alla categoria dei formalizzati metrici e ritmici. Certo è che noi, alla scoperta della narrativa, siamo arrivati per gradi, un passo dopo l'altro, attraverso il percorso effettuato nel tempo con le ricerche sul campo, dalle brusche e affrettate partenze sul finire degli anni '70 alla caccia del documento puro, del dato oggettivo, il più possibile fisso e pulito, decontestualizzato, a modalità d'indagine più mature, oltre che più proficue. Ciò ha permesso non solo l'individuazione e il rilevamento del documento nudo e crudo da aggiungere alla collezione, ma anche della catena narrativa della quale fa parte, e inoltre la sua eventuale funzionalità e vitalità (se e in quali occasioni esso *agisce* in un determinato orizzonte culturale); soprattutto però, il documento emerge come espressione di un "io narrante", unico e irripetibile, con una sua storia altrettanto unica e irripetibile, ma che tuttavia è essa stessa espressione di un preciso ambiente culturale. L'intervista diventa quindi per gli informatori un'occasione per raccontare e raccontarsi, per ripescare nella memoria storie ormai dimenticate, o semplicemente per comunicarle ad altri per il piacere di comunicare; e se anche sappiamo che la presenza del ricercatore può in ogni caso determinare un certo "tasso di distorsione" dell'informazione, in quanto *agisce* sempre e comunque, pur se in misura minima, come presenza estranea, tuttavia, soprattutto in occasioni di incontri collettivi, constatiamo che la voglia di raccontare è così forte - probabilmente perché repressa da una serie di circostanze - che dopo avvisi spesso stentati la parola prende il sopravvento, quasi in una riaffermazione di sé e per una riconfermata identità



culturale di chi attraverso essa si esprime. Come dice L.M. Lombardi Satriani: "Il silenzio folklorico si pone, essenzialmente, come categoria storica inflitta alle classi subalterne, non scelta del rifiuto del discorso; al silenzio subito si accompagna la volontà di parola"¹³.

Ed ecco allora emergere prepotentemente tutto un universo di autobiografie, storie e microstorie, fiabe e novelle spesso riadattate al proprio vissuto con meccanismi di identificazione personale e, come sostiene Aurora Milillo che ha evidenziato l'esistenza di stretti rapporti tra un testo narrativo e il suo fruitore (intendendo per fruitore sia colui che narra sia colui che ascolta), "i confini tra letteratura orale nella forma della favola e vita vissuta sono incerti"¹⁴. Nasce così, quasi obbligata, l'esigenza di una nuova messa a fuoco dell'obiettivo, laddove il soggetto protagonista non è più il documento *tout court*, ma l'individuo narrante. Riprendendo un'altra affermazione di Aurora Milillo: "si parte dal dato che l'unità minima provvista di valore significativo sia la *persona* in quanto portatrice di un settore specializzato di una *biblioteca* orale, di una fetta di repertorio collettivo, organica perché memorizzata e trascinata secondo un preciso principio strutturante"¹⁵. Oggi dunque per noi l'intervista non è più un frenetico "on-off" del registratore; questo è uno strumento che talvolta quasi ci si dimentica di avere, da azionare all'inizio e spegnere alla fine di ogni incontro con gli informatori, dei quali si registrano anche le lunghe pause, le incertezze, i ripensamenti, le divagazioni.

Se dunque per lungo tempo è stato importante ricercare e trovare i documenti in quanto "pezzi" da collezionare e da conservare, oggi che una grande mole di essi è stata conosciuta e salvata,

appare sempre più necessario indagare come il documento vive o viveva, il suo contesto d'uso, le sue interrelazioni con gli universi circostanti.

Vero è che, senza la paziente raccolta effettuata a partire dal secolo scorso dai nostri *demopsicologi* e dai folkloristi appassionati di ogni paese, oggi non saremmo a questo punto degli studi, perché non avremmo avuto la possibilità di conoscere le migliaia di documenti di fiabistica, novellistica e di narrativa orale in genere e di esercitarci sugli schemi proppiani e degli altri studiosi. Senza questo benemerito lavoro di raccolta saremmo tutti infinitamente più poveri, la cultura popolare sarebbe ben altra cosa da quella che conosciamo e anche la letteratura.

Quindi, per concludere queste brevi osservazioni, oggi possiamo e dobbiamo intervenire nella ricerca (nel nostro caso nel territorio della Provincia di Viterbo) con criteri sicuramente più attenti alle problematiche culturali che sono state elaborate nelle indagini più recenti e aggiornate. Senza tuttavia dimenticare il retroterra che ha nutrito le generazioni di ricercatori che ci hanno preceduto.

NOTE

¹ G. SANGA, *I generi della narrativa popolare italiana*, in *La ricerca folklorica*, n. 12, Brescia, 1985.

² M. ARDUINI, M.D. LEUZZI, G. PALMISCIANO, *Tradizioni orali a Bomarzo*, Viterbo, 1983.

³ G. D'ARONCO, *Indice delle fiabe toscane*, Firenze, 1953.

⁴ S. LO NIGRO, *Racconti popolari siciliani*, Firenze, 1958.

⁵ Si vedano le edizioni aggiornate: S. THOMPSON, *Motif Index of Folk Literature*, Indiana University Press, Bloomington & London, 1955-58 (prima edizione 1932-36); A. AARNE, *The types of the Folktale*, in FF Communications n-184, Helsinki, 1961 (prima edizione 1928).

⁶ V.J. PROPP, *Morfologia della fiaba*, Torino, 1966, p. 23 (prima edizione 1928).

⁷ I. CALVINO, *Fiabe Italiane*, Milano, 1968, p. 17.

⁸ A.N. AFANASJEV, *Antiche fiabe russe*, Torino, 1982.

⁹ V.J. PROPP, *op. cit.*

¹⁰ V.J. PROPP, *Le radici storiche dei racconti di fate*, Torino, 1949.

¹¹ Per quanto riguarda lo sfalsamento dei tempi di pubblicazione delle due opere di Propp e i contesti storico-culturali in cui si inseriscono, si veda l'introduzione di A.M. Cirese a V.J. Propp, *Le radici storiche dei racconti di fate*, *op. cit.*

¹² *Tradizioni orali non cantate. Primo inventario nazionale per tipi, motivi o argomenti*, Discoteca di Stato, Roma, 1975.

¹³ L.M. LOMBARDI SATRIANI, *Il silenzio, la memoria e lo sguardo*, Palermo, 1979, p. 13.

¹⁴ A. MILILLO, *Narrativa di tradizione orale*, MNATP, Roma, 1977, pp. 61-62.

¹⁵ A. MILILLO, *Narrazione folclorica e sequenza repertoriale*, in AA.VV., *Tutto è fiaba*. Atti del Convegno Internazionale di studio sulla Fiaba, Milano, 1980, p. 6.