

nordest *nuova serie*, 180

In copertina: San Bortolo delle Montagne (1979), foto di Gianni Martini.

Redazione di Caterina Selmin

ISBN 978-88-5520-007-3

Prima edizione: Bertani Editore, 1978

© 2020 Cierre edizioni
via Ciro Ferrari 5, 37066 Sommacampagna, Verona
tel. 045 8581572, fax 045 8589883
edizioni.cierrenet.it • edizioni@cierrenet.it

Dino Coltro

Paese perduto

La cultura dei contadini veneti

Il *pomo dorato*
aneddotti e favole

a cura di Marco Girardi

Cierre edizioni

Archivio Dino Coltro

Indice

Premessa 11

PRIMA PARTE

Parole bestie cristiani 19

SECONDA PARTE

Stramboti e induinarghe. I «non-senso» e gli indovinelli 81

TERZA PARTE

Insognàrse. I sogni 91

QUARTA PARTE

Miti leggende storie 111

QUINTA PARTE

Le fòle - Le fiabe

Le fonti 131

I cicli della fiaba nella tradizione orale 147

Le fole del filò	153
Il pomo doraro	161
L'uselin belverde	186
Bianca come la neve e rossa come el sangue	205
I tri albari del sole	230
La roara	255
Con du stivài e on tabàro	278
Du fradèi	293
Sete in t'on colpo	310
Le tre narànze	321
I tre anèi	338
El mago magón e el buteléto furbéto	353
On sasso de puina	358
I tri fradèi	363
L'omo selvatico	371
El gato del prete	379
La butina pitòca	383
El fameio del prete	391
El morto che parla	396
Indora culi e argenta culi	399
L'aqua che bala, la pianta che sona, l'ucelino che parla	402
El scarabuzón	418
La Zendrarola	421
El butel del prete	431
Le tre ravanele	436
Pioci e lendene	449
El perlustrato	460
Brancalion	464
El palazzo de i spiriti	469
L'Anzila	473
Le fole del caregón	481
El galo e la galina	486
Pulzo e Pocio	490
El galo e la so compagnia	495

El cagnolon e la cagnolèta	500
Le tre colombine	503
L'esperienza	506
Le dó vèce	509
Le vècia barbantàna	513
Gnichi-Gnochi-Fasolèti	516
El sàntolo Cocón	521
L'oco e l'oca	524
Nane Oco	530
La pagnoca	535
I tri mas-céti	539
La pegnatína del late	543
Eto-beeto	545
Michele e le noselete	546
El butel con la compagna	549
Le fritole	556
I gnochi	559
Le fole de la piazza	565
Bela-In-Fronte	567
La chiza de la maregna	581
Le tre sorele	589
La castelana romantica	594
La storia de Motio	597
La fameia de montanari	607
La messa de Togno	610
El tegnoso	613
La Butela-Bel-Canto	626
I du veceti con el pegnato	634
La bona opara de la Carlota	637
Taruzelo	640
Fainané	654
El moroso falso	658
La madurana	664

Le fole de ciesa	675
El maniscalco de Gerusalemme	684
La bela Maria	695
Fra Formica	698
Né Tita né Nane	700
El funerale coi piti	703
El pito	706
I gratini dei frati	709
I doni del Padreterno	721
La confession	727
L'obito senza el morto	734
El prete don Dorigo, paroco de Senigo	741
Bibliografia	745
Nota al testo	749

Il pomo dorato

*A mio padre e mia madre
autori con me
di questo libro*

Premessa

«Il pomo doraro» e «Eto-beeto» rappresentano la nuova tappa del mio ritorno nel mondo contadino delle Basse, alla ricerca delle testimonianze e delle voci ancora autentiche della cultura orale.¹

Nel disegno unitario dell'opera, questo volume raccoglie la produzione fantastica e creatrice della cultura contadina, nelle forme che ho potuto trovare e registrare direttamente dai vecchi «contafole» (fiabe e novelline), dal parlare comune del vivere quotidiano (caricature e aneddoti); dalla ripetizione della mia «memoria generazionale».

Il materiale, registrato e trascritto con puntigliosa fedeltà ai contenuti e alle varie forme espressive, non è poco, se si tiene conto delle difficoltà oggettive di ritrovare, nell'attuale momento, l'ultimo anello ancora intatto della catena, ormai interrotta, che legava le generazioni contadine nella trasmissione orale.

I contafole e gli anziani in genere, costituivano la «memoria» del gruppo sociale, delle comunità contadine, di una umanità che non si è mai riconosciuta nella cultura egemone, estranea alla propria «condizione umana»; a sua volta, la cultura egemone ha sempre negato la cultura subalterna, limitandone la pratica con la coercizione economica, sociale e politica.

Sotto questo aspetto, la fiaba coinvolge persone e cose in un senso comune di vita e lascia intravedere la condizione umana e sociale «contadina», dalla quale non c'è riscatto se non nel «meraviglioso», che trasforma e risolve, al di là delle leggi naturali e sociali, i problemi del vivere quotidiano, che premia e punisce con puntuale precisione tutti gli esseri viventi.

Le fiabe «sono, prese tutte insieme, nella loro sempre ripetuta e sempre varia casistica di vicende umane, una spiegazione generale della vita, nata in tempi remoti e serbata nel lento ruminio delle coscienze contadine fino a noi».²

¹ La zona geografica della mia ricerca si è allargata e il «quadrilatero» iniziale (vedi la premessa al volume *La giornata e il lunario*) si è aperto a comprendere Povegliano, Nogarole Rocca, Gazzo (vedi nota alla parte III di questo volume).

² Calvino, *Fiabe italiane*, introduzione.

Una simile raccolta non poteva mancare, per il suo intrinseco interesse linguistico e per il valore di importante elemento di cultura che la fiaba costituisce in ogni società.

Non si conosce, infatti, una società completamente priva di attività fabulistica, per quanto grame siano le condizioni di vita. Gli studiosi sostengono che proprio le strutture di povertà e di miseria delle società contadine, sono all'origine dell'enorme patrimonio fabulistico, lasciato in eredità «non materiale» alle diverse culture successive.

Il rispetto e l'onore dato, in ogni età e classe sociale, all'uomo in possesso dell'arte di fabulare, dimostrano la funzione socio-culturale del racconto magico-religioso e d'avventura.

Ulisse intratteneva la corte di Alcinoò con il racconto delle sue meravigliose avventure. Molti secoli più tardi troviamo il paggio dalla lunga chioma, che legge, di notte, interminabili romanzi cavallereschi, per divertire la sua signora mentre il signore è lontano, in crociata. I preti medievali condiscono i loro sermoni di aneddoti vecchi e nuovi, e non tutti edificanti. Il vecchio contadino, oggi come allora, inganna le lunghe serate invernali con racconti di meraviglie e d'avventure e delle opere straordinarie del destino. Le bambinaie narrano ai bambini le fiabe come «Ranuncolino» (*Rapunzel* dei Grimm) o «La casa costruita da Jack» (*The House that Jack built*). I poeti cantano gesta epiche e i novellieri scrivono novelle. Nel nostro secolo, il cinematografo e il teatro fanno arrivare i loro racconti direttamente all'orecchio e all'occhio mediante le voci e i gesti degli attori. Nei fumoirs dei vagoni letto e delle navi e attorno alle tavole dei banchetti fiorisce l'aneddoto orale.³

La prima distinzione da operare in una produzione così vasta e molteplice, è quella di separare, fin dove è possibile, la fiaba appartenente alla tradizione orale e la fiaba entrata nella tradizione letteraria, anche se è vero che fino al secolo XIX non abbiamo la minima idea sulla fiaba trasmessa oralmente.

La convinzione della necessità di una registrazione scrupolosa del racconto orale, è ormai unanime presso gli studiosi, tanto da apparire assiomatica, ma non è molto antica.

Sino alla fine del medioevo, scrittori come Chaucer si preoccupavano di

³ Thompson, *La fiaba nella tradizione popolare*.

citare le fonti delle loro novelle, il genio e l'autorità di un Boccaccio si piegava all'ascolto del popolo per molta parte della sua invenzione letteraria. Ma, in ogni tempo, lo scopo dello scrittore che raccoglieva da un illetterato una storia interessante, era quello di divertire, mostrando la sua arte narrativa.

Così la figura di Polifemo viene rielaborata nell'epica omerica; la storia del Principe uccello viene trasformata da Maria di Francia in versi ottonari; nel Roman de Renault, molte favole orali assumono un carattere diverso dai modelli tradizionali.⁴

Quando, intorno al 1840, alcuni studiosi cominciarono a pubblicare le versioni autentiche della tradizione orale, rispettandone il contenuto e la forma, si è potuto constatare quale parte importante abbia la fiaba della tradizione popolare nella cultura universale.

La fiaba, a qualsiasi popolo o gruppo sociale appartenga, è un'entità polimorfa e multidimensionale che va studiata in correlazione con tutte le altre manifestazioni culturali.⁵

Un tale compito va oltre le intenzioni di questa raccolta empirica e se, qua e là del lavoro, scappano fuori giudizi e idee, si devono intendere come proposte di problemi da risolvere e da verificare.

Tuttavia, anche all'«empirico integro, che prima di tutto osserva attentamente i fatti e li studia con scrupolo e metodo»,⁶ la semplice descrizione o trascrizione può trasformarsi nella scoperta di un fenomeno.

Un fatto, comunque rilevante, è la prova della resistenza delle fiabe della tradizione orale, in un momento di crisi della «parola», soppiantata da mezzi di comunicazione capaci di una magia nuova e diversa.

La fiaba, nella sua essenza, è sempre stata «contadina» e appare naturale che essa si ritrovi intatta tra le ultime generazioni di contadini analfabeti che della «parola» si servono ancora nel suo antico valore di parola-azione, in cui il dire è il fare, l'azione diventa pensiero e il pensiero azione.

La cultura contadina, infatti, nasce dal pensiero «affettivo», non dal pensiero «logico»; le sue radici si fondano nella esperienza, fatta di osservazione e riflessione. Nell'uomo che lavora la terra, sentimento e pensiero trovano coagulo non in una irrazionalità negativa (Levy-Bruhl) «contrapposta alla struttura logica del pensiero, ma come categoria totalizzante e liberatrice».⁷

⁴ Ivi.

⁵ Gatto Trocchi, *La fiaba italiana di magia*.

⁶ Propp, *Morfologia della fiaba*.

⁷ Gatto Trocchi, *La fiaba italiana di magia*.

Il protagonista delle fiabe da me raccolte, non è mai un predestinato, un «iniziato», e la sua fortuna o potenza, appaiono una conquista personale, ma portata avanti a nome del gruppo cui appartiene, per creare una struttura d'ordine e di sopravvivenza.

In questo senso, anche le figure dello sciocco, del furbo, del forzuto, emergono dalla favolistica contadina in modo diverso dalla interpretazione fatta dalla letteratura colta, e si spiegano solo attraverso l'atteggiamento di contrapposizione del contadino verso il mondo «intellettuale», il mondo «degli altri».

* * *

Accanto alle fiabe, ma prima delle fiabe per il loro diretto legame con la realtà quotidiana, ho raccolto altre forme espressive, ognuna con caratteristiche proprie e tali da costituire dei «generi letterari» autonomi.

Gli aneddoti (i *jests*, gli *humorous anecdotes*, i *merry tales* inglesi, lo *Schwank* tedesco) sono, spesso, fatti di «cronaca», tolti dalla vita di ogni giorno, grama e insignificante, e riproposti come espressioni simboliche di un modo di pensare e di agire. Risultano così delle piacevoli e caustiche «novelline», perché il dato insignificante e comune si riscatta nel sentimento del carnevalesco così ricco, clamoroso e provocatorio del mondo subalterno.

Si tratta della capacità della povera gente di vivere il mondo alla rovescia, guidati da un particolare istinto che rende relativo e «vivibile» ogni aspetto difficile dell'esistere umano.

Dall'aneddotica, scaturirono i «non senso», gli indovinelli, come un passaggio obbligato della parola e della stessa fantasia verso le forme libere della costruzione irreali e fiabesca, un progressivo distacco dai condizionamenti del reale.

Inoltre, gli aneddoti e gli episodi esprimono nella quotidianità, quel «sentimento del contrapposto» così profondo nell'anima bracciantile e che è una delle caratteristiche salienti di tutta la cultura subalterna, come appare anche da una corretta lettura di queste fiabe.

Nella sua caratteristica più peculiare, il «sentimento del contrapposto» diventa espressione di libertà intellettuale e di autonomia spirituale del popolo e delle classi contadine. Questi valori assumono un particolare significato culturale perché portati da gente che, spesso, non possedeva che le braccia per lavorare, soggetta continuamente a regole di vita e di lavoro imposte dalla classe dominante attraverso i rapporti contrattuali. Il contrasto e l'opposizione scattavano in diversi modi: dalle jacquerie ai sanmartino; dall'emigrazione alla occupazione delle terre, al furto campestre, ai moti sociali e trovano espressione nella creazione fantastica, non come fuga dalla realtà, ma in funzione di proposta culturale,

di trasmissione generazionale, di memoria del gruppo sociale. Non è, quindi, coscienza di classe in termini attuali, semmai una «memoria di classe».

In questo senso, anche i sogni acquistano valore espressivo della realtà, o per lo meno diventano modelli interpretativi della realtà, attraverso un simbolismo di parole significative e di dati fissi, tramandati e codificati dalla tradizione orale.

Il sogno e le sue implicazioni reali e fantastiche con la vita quotidiana, fanno parte della cultura popolare, per lo sforzo e il tentativo di stabilire l'origine e lo sviluppo, in termini di un empirismo filosofico, «dei percorsi ideativi celati alla coscienza», attraverso i quali, non di rado, si stabilivano modelli di comportamento.

Non solo, ma l'interpretazione dei sogni, esprimeva un codice di simboli, «creativo» di legami con il pensiero, le idee sulla vita, sulle cose, sui fatti e, insieme, fissava l'attenzione critica su questi legami e la realtà.

L'originalità dell'interpretazione contadina dei sogni, sta nell'aver rielaborato, in una visione unitaria della vita, del lavoro, della realtà e della «coscienza», i vari aspetti magico-pagani o magico-cristiani con un profondo senso del sacro e del divino. A questo sentimento «religioso» di credenze e di pratiche esorcizzanti, restano legati pochi miti che ancora rimangono nel fondo della coscienza popolare come relitti sommersi e dei quali si conservano delle immagini sbiadite.

Le leggende e le «storie», quasi confuse con i miti, rappresentano, invece, una cosa più viva e presente nelle tradizioni locali, negli usi e costumi non ancora tramontati.

Di tutte queste «forme narrative», si potrebbe fare un lungo discorso che porterebbe lontano. Mi sono limitato invece, ad esporre qui le linee del mio lavoro, preferendo una illustrazione più approfondita, anche se non ampia, a premessa dei singoli capitoli.

* * *

Resta da spiegare il mio metodo di lavoro, ma è presto detto. La registrazione alla fonte è stata eseguita con il magnetofono, come appare naturale, oggi, per una simile ricerca.

La trascrizione tiene conto del contenuto, della forma e della dizione. Per questa ultima esigenza, il testo delle fiabe si presenta in modo insolito, con frequenti a capo che danno una apparente struttura in «versi».

Mantenere il ritmo del racconto orale, vuol dire fermare sulla carta un tipo di recitazione originale, particolare della fiaba «contadina» che ha frequenti ripetizioni, ritorni e richiami, nei quali si condensano gli aspetti peculiari della cultura orale. Bisogna ricordare che il «pubblico» non restava passivo davanti al «contafolle», ma partecipava alla drammatizzazione, perché veniva implicato

nella vicenda dalle pause, dagli interrogativi che il dicitore poneva o si faceva.

Il rifacimento di alcuni testi raccolti dagli scolari di Oppeano e Ronco all'Adige, è stato condotto sulla scorta della mia memoria e sul modello formale delle fiabe di Scolfaro Giuseppe e di Coltro Augusto.

La traduzione, poi, non tende a sostituirsi al testo originale che, invece, segue passo passo, sacrificando talvolta la forma a favore della chiarezza.

* * *

La trascrizione del «parlare dialettale» costituisce un grosso problema e pone interrogativi importanti, di non facile soluzione.

Nel riprodurre la fonetica dialettale ho tenuto conto solo dei casi che potevano dar luogo ad ambiguità, risolvendoli nel modo più semplice, così da facilitare la lettura da parte di tutti e non dei soli specializzati.

– Per il verbo «avere» ho usato sia la forma «g'ho», «g'ha», sia la concrezione della particella «gh-» mantenendo l'h anche davanti a a/o/u, secondo l'indicazione che potevo avere dal parlare vivo.

L'imperfetto «gavea» e «g'avea» è usato con lo stesso criterio; così pure il passato «ghinti», «gh'inti» ecc.

– L'uso dell'accento è limitato ai casi di possibile confusione, e per le vocali in genere, ne indica l'apertura e la chiusura. Per le parole piane, segno l'accento tonico quando l'uso nel dialetto si discosta dall'italiano o qualora la pronuncia della parola si presti a equivoci.

– Il segno (') davanti ad una parola indica l'aferesi di una sillaba o la lenizione della consonante iniziale.

– Per indicare la «s» sorda in corpo di parola mi servo spesso del grafema «ss»; tuttavia, si noteranno anche casi diversi, giustificati dall'intento di restare fedele al «parlato» dell'informatore.

– L'uso della «z» risolve, per il dialetto di certe zone, la «s» dolce e sorda, come il grafema «ss» e ha sempre un suono interdentale.

– La spirante palatale sc(e), sc(i) non esiste e il gruppo consonantico va perciò pronunciato separato. La separazione è semplicemente indicata con il segno intermedio (-) oppure, secondo un uso corrente, con (') (es. màs-cio oppure mas'cio).

– Non si danno altre indicazioni particolari per evitare complicazione al lettore, ritenendo di grande aiuto la traduzione.

San Giovanni Lupatoto

Dino Coltro