

MARIANO FRESTA

BREVI CONSIDERAZIONI SULLA LINGUA DELLE TRASCRIZIONI
DELLE FIABE E DELLE NOVELLE POPOLARI
TRA OTTOCENTO E NOVECENTO

Oralità e scrittura

Oggi la raccolta dei testi di narrativa popolare è certamente agevolata dagli strumenti di registrazione magnetica e di videoregistrazione. Così, se questi testi si vogliono trascrivere sulla carta, gli interventi si riducono alla trascrizione fonetica, alla sistemazione della punteggiatura, alla disposizione della scrittura sulla pagina. Difficilmente il trascrittore ha la necessità di intervenire sulla sintassi, sulla grammatica e sul lessico del testo originale registrato. Per abbreviare, indico come esempio il volume di G. Venturelli, *Documenti di narrativa toscana*,¹ dove i testi autentici sono stati trascritti usando solo alcuni accorgimenti fonetici e di punteggiatura. Naturalmente la trascrizione è priva dei tratti soprasegmentali, ma essa è molto più vicina all'originale parlato di quelle che non possono usufruire di questi strumenti della tecnologia moderna. Strumenti che, ovviamente, non erano a disposizione dei demologi e dei raccoglitori dell'Ottocento, per cui è lecito chiedersi quale sia il rapporto tra l'autentica narrazione orale di allora e le raccolte di fiabe e di novelle che sono arrivate fino a noi per mano del Nerucci, dell'Imbriani, del Pitre, ecc.

Gli studiosi di folklore del secolo scorso affermano di essersi sforzati di trascrivere così come sentivano parlare e narrare. Non possiamo non credere alle loro affermazioni, ma certamente la trascrizione dei testi, pur volendo essere fedele all'originale, in effetti era condizionata dalla sensibilità, dal gusto e dallo stile personale di scrittura del raccoglitore-trascrittore.

Sappiamo che Imbriani trascriveva con l'aiuto della stenografia ciò che il narratore gli dettava; poi, prima di dare alle stampe i risultati della ricerca, è certamente intervenuto passando dalla trascrizione stenografica a quella definitiva, apportandovi necessariamente tutte le modifiche, i tagli, le aggiunte a livello sintattico, grammaticale e lessicale, pur cercando di rimanere quanto

¹ G. VENTURELLI, *Documenti di narrativa toscana*, Lucca, 1984.

più vicino possibile al parlato. Questo è almeno il suo intento programmatico esplicitato nella prefazione. Sebastiano Lo Nigro, una diecina di anni, fa analizzare le trascrizioni che delle novelle avevano fatto l'Imbriani e il Nerucci e giunse alle seguenti conclusioni: nell'Imbriani c'è la «continuità di una tradizione espressiva che traduce la fiaba di magia nel linguaggio realistico della novella con un procedimento narrativo che riflette i modi del parlare quotidiano». Nella raccolta di novelle montalesi del Nerucci, invece, sembra che «la fiaba toscana sia stata trasposta sul piano di una scrittura letteraria [...] anche se l'autore compie un raffinato lavoro di mimesi del parlato, specialmente nella revisione del volume, ma quel che manca al modo di narrare del Nerucci è il ritmo serrato e continuo del dialogo tra narratore e pubblico».²

Come raccoglieva e trascriveva Marzocchi?

Se sappiamo qualcosa del modo di lavorare degli altri raccoglitori ed editori ottocenteschi, di C. Marzocchi³ non sappiamo nulla. Conosceva la stenografia? Aveva inventato un suo modo di trascrivere velocemente mentre il portatore raccontava? Sono domande senza risposta. Si possono fare delle congetture. Ed io qui ne avanzo una. Riportando alcuni passi delle lettere del Marzocchi, Aurora Milillo lo definisce «un occhio che guarda, una mente che ne prende consapevolezza»,⁴ nel senso che il giovane raccoglitore si era impadronito della tecnica narrativa popolare tanto da farsi 'novellaio' e da essere ricercatissimo perché le sapeva lunghe e le sapeva «anco» raccontare.⁵ Se questo è vero, allora il suo stile, se non è l'immagine riflessa delle modalità espressive e narrative popolari, è tuttavia ad esse alquanto vicino. Ma quanto vicino? In che rapporto sta col tipo di scrittura dell'Imbriani? Qual è, infine, lo stile del Marzocchi? Per cercare una risposta a queste domande, si può tentare di mettere a confronto alcune novelle trascritte dal Marzocchi con altre dei raccoglitori a lui coevi; e ciò non tanto per individuare il suo stile letterario, quanto per mettere in luce, nei limiti del possibile, la tecnica con cui arrivò a quella scrittura.

Perché il raffronto sia più efficace, utilizzerò anche alcune fiabe dell'antologia di Calvino che, negli anni '50, *riscrisse* in italiano moderno molte delle novelle raccolte nel secolo scorso. Il confronto ci permetterà di vedere così

² S. LO NIGRO, *La fiaba popolare toscana nella realizzazione scritta di due folkloristi: G. Nerucci e V. Imbriani*, in *Interni e dintorni di Pinocchio*, a cura di P. Clemente e M. Fresta, Montepulciano, Editori del Grifo, 1986, pp. 90 e 93.

³ *Novelle popolari senesi raccolte da C. MARZOCCHI*, 1879, a cura di A. Milillo con la collaborazione di G. Aiello e F. Carneseccchi, Roma, Bulzoni, 1992.

⁴ A. MILILLO, *Nota introduttiva a Novelle popolari senesi cit.*, p. XVIII.

⁵ *Ibid.*

anche il tipo di lingua usata da Calvino e la distanza o la vicinanza che essa ha con quella delle trascrizioni di ottant'anni prima.

Qui mi limito ad esaminare alcuni brevi testi, per vedere in che rapporto stanno tra di loro. I testi sono tratti da: Imbriani, *La novellaja fiorentina*,⁶ dal Marzocchi, dal volume di Venturelli più sopra citato e da Italo Calvino, *Le fiabe italiane*.⁷ Purtroppo il confronto non potrà essere fatto per i quattro editori su testi relativi alla stessa storia o fiaba perché le raccolte non lo consentono. Mi limiterò a collazionare, in maniera molto fugace, la novella *I due gobbi*, che si trova in Venturelli (n. 24), Imbriani (n. 43) e Calvino (n. 90); la novella *Prezzemolina* presente in Imbriani (p. 209) e Calvino (n. 86); ed infine, *La ragazza coraggiosa*, che si trova in Marzocchi (n. 25) e in Calvino (n. 93).

Il confronto non mira a stabilire il rapporto oralità/scrittura in assoluto, come problema teorico, ma a vedere, in alcuni casi particolari, come l'oralità si trasformi nel momento in cui viene trascritta, e soprattutto a vedere i vari aspetti stilistici, personali del trascrittore, una volta che l'oralità è diventata forma scritta.

Il confronto e l'analisi

Passo adesso ad esaminare i brani, partendo dal livello di scrittura 'più basso', quello cioè che si limita a trascrivere foneticamente ciò che il registratore magnetofonico ha fissato su nastro, e, passando attraverso la fase intermedia dell'Imbriani e del Marzocchi, arrivo fino a Calvino che riscrisse quanto altri avevano raccolto con procedure e mezzi diversi.

I Gobbi

Confronterò qui, per brevità, gli *incipit* della novella *I Gobbi*.

Venturelli (24):

C'era una volta una madre, aveva du' figlioli. Poverini! Erano propio nella miseria e ppo' 'un avévino voglia gnanche di lavorare. E pper di più avevano la gobba; una gobba, poverini, che stavano quasi con la testa in terra. Dice: «Eh, moglie 'un ne troviamo, siamo brutti, siamo così gobbi! E bbisogna andare in cerca di fortuna da qualche pparte».

⁶ V. IMBRIANI, *La novellaja fiorentina con la novellaja milanese*, nota introduttiva di Italo Sordi, Milano, B.U. Rizzoli, 1976.

⁷ I. CALVINO, *Fiabe italiane*, Torino, Einaudi, 1971.

Imbriani (43):

C'era due gobbi, due compagni, via; ma tutti e due gobbi; ma uno più gobbo dell'altro. Poeri gli erano, senza un quattrino. Dice un di quelli: «Io vo' andare a girare il mondo – dice – perché qui non si mangia, si more di fame. Voglio vedere, s'io fo fortuna».

Calvino (90):

C'erano due gobbi, fratelli. Il gobbo più giovane disse: «Voglio andare a far fortuna», – e si mise in viaggio.

Nella redazione di Venturelli c'è il parlato, con le sue ripetizioni, i suoi intercalari, il giudizio del narratore sui personaggi, l'ellissi del soggetto; ci si sentono, soprattutto, anche se assenti, i tratti soprasegmentali, la gestualità, gli ammiccamenti agli ascoltatori.

In quella dell'Imbriani è conservato certamente il modo popolare del racconto; ma si ha l'impressione che lo studioso abbia calcato la mano, che il suo fiorentineggiare sia d'accatto, costruito a freddo. Il suo più che popolare appare uno stile popolaresco, quasi uno scimmiettamento del parlato popolare, come certe composizioni in vernacolo pisano di Renato Fucini.

Calvino usa uno stile lapidario, incisivo; la sua sintassi è leggera, lineare, ridotta all'essenziale. Ma dov'è l'atmosfera dell'affabulazione? Il tono, mi pare, è piuttosto referenziale, manca la connotazione.

Prezzemolina

Esaminiamo adesso un altro *incipit*, tratto dalla novella di *Prezzemolina*. Per inciso, nel Marzocchi si trovano tre racconti intitolati a Prezzemolina, Perzemolina e Pitursellina, ma essi non hanno nessun rapporto, oltre al titolo, con quelle qui brevemente analizzate.

Imbriani

C'era una volta marito e moglie. E la sua finestra, di questo marito e moglie, rimaneva sull'orto delle fate. Questa donna era incinta. Un bel giorno s'affaccia alla finestra, e vede un prato di prezzemolo, il più bello! Lei sta attenta che le fate le vadan via, prende la scala di seta e si cala e si mette a mangiare il prezzemolo a tutto spiano. Mangia, mangia, poi la risale la scala, serra la sua finestra e via!

Calvino

C'era una volta marito e moglie che stavano in una bella casina. E questa casina aveva una finestra che dava sull'orto delle fate.

La donna aspettava un bambino, e aveva voglia di prezzemolo. S'affaccia alla finestra e nell'orto delle Fate vede tutto un prato di prezzemolo. Aspetta che le Fate

siano uscite, prende una scala di seta e cala nell'orto. Fatta una bella scorpacciata di prezzemolo, risale per la scala di seta e chiude la finestra.

Nel brano dell'Imbriani è possibile leggere, nonostante le forzature bozzettistiche e vernacolari, le modalità sintattiche della lingua popolare: troviamo *c'era* con la concordanza a senso dei soggetti; c'è una paratassi, *E la sua finestra s'affacciava* [...] che non si regge senza la specificazione, *di questo marito e moglie*, che necessita dell'iterazione del primo soggetto; c'è sottinteso che una donna gravida di solito ha delle voglie strane, in questo caso voglia di prezzemolo; c'è infine una vivacità di rappresentazione che è tipica del parlato. Le osservazioni già fatte a suo tempo da Lo Nigro sullo "stile di parlato" dell'Imbriani possono essere riconfermate e ribadite.

Calvino, invece, dà chiarezza all'enunciato, come esige la forma scritta, elimina il sottinteso e lo porta in evidenza, elimina le iterazioni pleonastiche, ricostruisce il discorso con una sintassi semplice e lineare. Ma opera anche due correzioni: la prima riguarda la donna, che nell'Imbriani *era incinta* e che nella sua versione più pudicamente *aspettava un bambino*. La seconda riguarda la scala di seta: nella versione di Imbriani si dice: *prende la scala di seta*, perché in una favola di scale ce n'è una sola e non può naturalmente essere che di seta, come tutto il pubblico uso ad ascoltare favole sa; Calvino scrive che la donna *prende una scala di seta*, come per dire che fino a quel momento si parlava di cose reali, mentre con quell'azione si passa dalla realtà al regno della fiaba; questa sostituzione dell'articolo determinativo con l'indeterminativo mi dà la sensazione dell'estraneità di Calvino al mondo della fiaba popolare.

La ragazza coraggiosa (Calvino: Il palazzo della regina dannata)

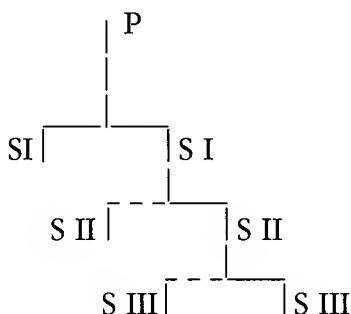
Le novelle che Calvino ha ripreso dalla raccolta del Marzocchi sono due: *La ragazza coraggiosa*, che egli intitola *Il palazzo della regina dannata*, e *Il re dei pavoni*. Mi limito a fare qualche osservazione sull'*incipit* della prima.

Marzocchi:

Viveva ne' tempi passati una vecchia vedova che faceva la filatrice ed aveva tre figliole le quali esercitavano lo stesso mestiere, ma per quanto lavorassero non giungevano mai a metter da parte un centesimo perché il guadagno bastava appena alle loro spese.

Marzocchi costruisce un *incipit* articolato e denso. Una Reggente con due Secondarie di primo grado, di cui la seconda coordinata per polisindeto ma con ellissi del pronome relativo. La seconda regge, a sua volta, due Secondarie di II grado, di cui la seconda è un'avversativa, costruita con un iperbato, perché dopo la congiunzione ma è inserita la concessiva; tutto il periodo, poi, si

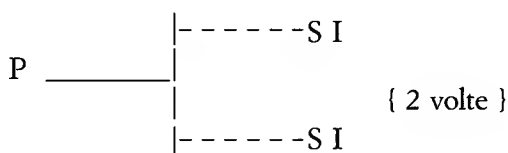
chiude con una causale che indica la condizione materiale di vita dei protagonisti, che costituisce la base ideologica ed essenziale della narrazione.



Calvino:

Viveva nei tempi passati una vecchia vedova che faceva la filatrice, e aveva tre figliole, filatrici pure loro. Per quanto s'affaticassero a filare mattino e sera, le tre filatrici non giungevano mai a mettere da parte un centesimo, perché il guadagno bastava appena alle loro spese.

Calvino spezza questo periodo così complesso, ricavandone due molto semplici, costituiti da una Reggente e due Secondarie di I grado. La somma delle proposizioni nei due periodi non è però uguale a quella delle proposizioni del periodo marzocchiano, ma inferiore di una unità, perché Calvino trasforma la relativa «le quali esercitavano lo stesso mestiere» in un'apposizione «filatrici pure loro».



Ancora un esempio, preso qualche rigo più sotto:

Marzocchi:

Le figliole piangevano, ma lei [la madre] le chiamò intorno al letto e disse [...].

L'avversativa ma è qui del tutto illogica. Ci si aspetterebbe: le figliole piangevano, ma la madre no. Invece quest'avversativa è una trasgressione della norma e come tale ha una forza maggiore: è come se si dicesse: *poiché le figliole piangevano, lei impose loro di smetterla e chiamandole intorno al letto, disse*

[...] Ma nel parlato popolare, come si sa, la paratassi prevale sulla ipotassi, anche se per realizzarla bisogna ricorrere all'uso improprio dell'avversativa *ma*.

In Calvino tutto è reso più semplice:

Chiamò intorno al letto le figliole tutte in lagrime e disse [...].

La regolarità e la semplicità sintattica dell'enunciato fa perdere, però, al racconto tutta la sua intensità.

Una digressione per una censura

Tralasciando momentaneamente il discorso sullo stile, vorrei riandare per un momento alla *donna incinta* di poco fa. Abbiamo visto che Calvino modifica l'espressione in *La donna aspettava un bambino*, che, senza un contesto ben preciso, può avere una certa ambiguità, potendo benissimo riferirsi anche ad una signora che aspetta, che so, il figlio di un'amica all'uscita della scuola materna.

Ma c'è un altro passo in cui Calvino in qualche modo censura la fiaba e nello stesso tempo il Marzocchi; siamo quasi alla fine del racconto: Nina, la protagonista, ha invitato il giovane a salire su [...].

Marzocchi

«Ora beberemo assieme una tazza di caffè». «Volentieri». E gli dette il caffè allopiato. Il giovane dopo aver ciarlato un poco s'addormentò e Nina, cavato un pugnale, glielo cacciò nel cuore, poi chiamò le sorelle perché l'aiutassero a portar giù il cadavere.

Calvino modifica il racconto: nella sua versione il caffè non è allopiato ma avvelenato; così abbiamo:

E il giovane smontò da cavallo e salì le scale. – «Ora berremo assieme una tazza di caffè». – «volentieri». – Bevve dalla tazza avvelenata e cadde morto. Nina chiamò le sorelle perché l'aiutassero a portar giù il cadavere [...].

Non riesco a capire questa censura; tra l'altro nelle fiabe l'orrido, la morte violenta, gli sventramenti di uomini e bestie, il cannibalismo sono piuttosto frequenti. Questa Nina che cava il pugnale e lo caccia nel cuore del giovane non mi sembra un personaggio eccessivamente sanguinario; anzi, quel *caccia* ha una forza espressiva che è, forse, l'equivalente dell'energia feroce di Nina, conscia, e perciò tanto più energica e feroce, che quell'azione le consentirà di raggiungere il suo scopo. Non si tratta di machiavellismo spicciolo: eticamente l'atto è senza dubbio riprovevole, ma da un punto di vista didattico, oltre che stilistico, credo che sia molto più produttivo dell'asettico *bevve dalla tazza avvelenata e cadde morto*.

Conclusioni

Essendomi limitato alla lettura dell'*incipit* di tre novelle, certamente non posso trarre conclusioni di nessun genere. Posso, al massimo, lasciarmi tentare da qualche suggestione da prendere con tutte le cautele del caso.

È indubbio che il metodo di raccolta oggi non può che essere quello usato da Venturrelli; nessuno vieta che si possano poi ritrascrivere, per un pubblico più vasto e non specializzato, le novelle in un italiano più o meno standard, come lo stesso Venturrelli ha fatto. Ma a livello scientifico la documentazione deve rispettare la realtà, quella demologica ed anche quella linguistica che dalla prima non si può separare.

Ma veniamo al dunque: a me sembra che Imbriani, per mezzo della stenografia, riesca in qualche modo a riprodurre il suono della parlata. Ogni tanto in verità deborda, cade nel bozzettismo, nella leziosaggine linguistica, ma il suo sforzo di riportare la narrazione originale mi appare abbastanza riuscito.

Calvino elimina del tutto il suono della parlata dialettale; riduce tutto ad un italiano standard, di forma geometricamente perfetta e lessicalmente polita, ma di una politezza che rischia sovente di essere neutra, impersonale, oserci dire 'plastificata' come certi oggetti, ieri preziosi manufatti di artigiani, oggi costruiti in serie e buoni per tutti i gusti. Rileggere le sue fiabe mettendole a confronto con quelle dell'Imbriani e del Marzocchi, a mio parere, non gli rende un favore.

Marzocchi, come giustamente scrive Aurora Milillo, ha delle qualità letterarie. Non voglio qui esprimere nessun giudizio di carattere estetico; certo è che le sue novelle si pongono letterariamente su un livello alto, tanto che Calvino, diversamente da come si comporta con l'Imbriani, si limita a ritoccare appena la sua struttura sintattica e il lessico: da quello che si può vedere dalle due novelle ritrascritte, Calvino riprende almeno all'80 per cento la scrittura del senese, trovandola dunque vicino al suo gusto moderno, alla sua sensibilità e alla sua idea di una lingua lineare chiara ed incisiva. Il Marzocchi ci metteva in più un pizzico di toscaneità che dà alla sua lingua quella freschezza e quella sapidità che, a mio parere, invece mancano a Calvino.

Nello stesso periodo in cui il Marzocchi raccoglie le novelle e lavora alla loro stesura, in Italia e soprattutto in Toscana si dibatte sulla questione della lingua. Il ministro Broglio e A. Manzoni avanzano le loro proposte che fanno storcere la bocca a molti intellettuali toscani.⁸ Non sappiamo se Marzocchi partecipasse o fosse informato del dibattito. Mi pare, però, di poter dire

⁸ Della poco benevola accoglienza delle proposte del Manzoni e del Broglio può far fede lo stornello che in quegli anni si cantava a Firenze: *Fior di trifoglio - da san Firenze s'è sentito un raglio - era un sospiro del ministro Broglio*. San Firenze era la sede del Ministero della Pubblica Istruzione al tempo di Firenze capitale; lo stornello, composto da Giuseppe Rigutini, è riportato da F. TEMPESTI, *Chi era il Collodi*, in C. COLLODI, *Pinocchio*, Milano, Universale Feltrinelli, 1972, p. 47, n. 3.

che la sua lingua potesse costituire uno degli esempi da tener presente per realizzare gli intenti manzoniani. Epurata da qualche dialettalismo di troppo, da qualche popolarismo forzato, la lingua del Marzocchi mi sembra fresca, ariosa, vivace, degna di diventare, dantescamente, se non proprio *aulica* e *curiale*, almeno *cardinale* e *illustre*. A leggere le novelle del Marzocchi mi sono ricordato di quanto dicevano a Pescia L. Giannelli e C. Lavinio a proposito del *Pinocchio*: a parer loro, la lingua del Collodi è «una dilatazione talora in senso localistico [...] del repertorio letterario, reso ricco di registri che l'autore maneggia [...] con sapienza» (Giannelli); e l'opera è «l'esempio migliore di concretizzazione del canone manzoniano» (Lavinio) – in opposizione al “manzonismo degli stenterelli”, mi permetto di aggiungere, e con esiti più vivaci rispetto agli stessi risultati dell'autore dei *Promessi sposi*.⁹

Ecco, forse il mio giudizio avrebbe bisogno di una lettura più ampia e più profonda, ma la lingua delle novelle del Marzocchi mi ha fatto ricordare quella del *Pinocchio*.

⁹ Si vedano L. GIANNELLI, *Una lettura dei «dialettalismi» di Pinocchio*, e C. LAVINIO, *Fiaba popolare, oralità, vernacolo*, ambedue in *Interni e dintorni di Pinocchio* cit., rispettivamente alle pp. 241 e 187.