

T: Se siete d'accordo, io articolerei l'intervista ponendo all'inizio una serie di riflessioni e quesiti, per poi lasciarvi la parola, in modo che possiate fare un discorso organico e una specie di dibattito fra voi, toccando un po' tutte le questioni principali poste.

Partiamo pure dal "Gorilla Quadrumano". L'ultima parte del libro tratta dell'intervento che il gruppo di Drammaturgia 2, il corso di G. Scabia al DAMS di Bologna, ha operato qui, nel territorio di Mira, nell'estate 1974. L'intervento del "Gorilla" é stato abbastanza breve, e precede di un anno quello piú consistente che, sempre nel nostro territorio, ha fatto il "Teatro Vagante" di Scabia, in collaborazione con la Biennale.

Nel '75 sono piú chiare e macroscopiche le cose che vogliamo trattare, quindi parleremo probabilmente piú di quell'intervento. Comunque, nel '74 sono già evidenti sia le idee-chiave di quel modo diverso di vedere e fare teatro, sia i problemi che questo comporta.

Facciamo alcuni esempi. La frase con cui Scabia inizia l'introduzione del libro - "Gorilla" é: "IL TEATRO COME RICERCA DELLE NOSTRE RADICI PROFONDE", che é anche la sottotitolazione del libro. Nel '75 questa pare essere proprio l'idea di fondo dell'intervento del Teatro Vagante, idea precisata ancor piú, caratterizzando queste radici come radici di classe. Mi viene in mente infatti il ritornello del cantastorie che si portava in giro nel '75, tratto da una frase di Malcolm X che diceva che fa parte della condizione di oppresso essere privato della propria storia e della possibilità stessa di scoprirla. Oppure una frase raccolta dalla voce della gente, che é diventata poi uno slogan, una parola d'ordine: "La memoria, cioè riconoscersi". Oppure, importantissima, l'idea del LIBRO DI VERA STORIA DI MIRA, in cui la gente

raccontasse "la storia che non é mai stata scritta, quella del territorio di Mira, dei suoi 36.000 abitanti, della Mira Lanza, del Petrochimico, delle lotte, dei filò, della cultura popolare, del passato e del presente in relazione col futuro". Basti vedere in questo senso i titoli che erano stati programmati.

Poi ci sono altri punti nodali presenti in entrambi gli interventi:

- l'azione teatrale vista anche come ricerca d'ambiente.
- l'intervento come in un reticolato teatrale.
- il tempo continuo: l'intervento non dura lo spazio di uno spettacolo o di una serie di spettacoli, ma comprende tutto il tempo dell'indagine, della comunicazione, e delle azioni teatrali vere e proprie.

Voi potreste fare un commento su queste cose, a cui avete partecipato direttamente anche come animatori, viste a 5-6 anni di distanza, per poi passare però decisamente e più analiticamente a quello che vuole essere il vero argomento dell'intervista... un problema scottante, che si pone puntualmente quando ci s'impegna in questo tipo di azioni teatrali, di teatro: LA CONTINUITÀ DELL'INTERVENTO, il non ridurlo solo ad una parentesi festosa, ma il saperlo radicare nel lavoro di base delle forze locali, che gli diano gambe per essere portato avanti, diventando così punto di aggregazione e di gestione culturale diretta. E questo é un problema che nel "Gorilla Quadrumano" comincia a ~~XXXX~~ porsi qui e là, stimolato dalla gente stessa. Ad esempio non si nasconde, anzi si riporta^{lo} per intero, cercando di dare delle risposte, ai problemi che sollevava a Ramiseto, nell'Appennino emiliano, uno degli organizzatori culturali del Comune. Questo diceva: "...Voi andate in un paese, esaltate la cultura di base, dite che é un patrimonio e che la gente lì deve organizzarsi, farla rivivere, fare cose nuove, ma poi andate via. Fate del populismo. Fate delle continue feste."

A queste obiezioni, il gruppo rispondeva dicendo che ciò che essi volevano fare era proprio l'opposto del populismo e della festa, che volevano stimolare il lavoro di base e non esaltare artisticamente la cultura popolare. Si ponevano poi, appunto, il problema della continuità, dicendo chiaramente che il lavoro che potevano fare loro in IO giorni era solo quello di porre delle basi, che poi era compito delle forze politiche e culturali locali porre delle condizioni per una più lunga permanenza e per un ritorno, e cogliere quindi gli eventuali frutti della loro azione. Questo problema, poi, nel libro si pone ancora a più riprese. Nel '75, però, mi pare che venga posto in modo ancora più cosciente e maturo: già all'inizio si forma intorno al Teatro Vagante un gruppo di coordinamento locale, che partecipa direttamente al lavoro e il cui scopo è esplicitamente di continuarlo. Anche punti di riferimento istituzionali non sembrano mancare: la stessa biblioteca comunale viene trasformata in un grande laboratorio. Si arriva a fare una mozione, fatta approvare dalla popolazione: "I cittadini di Mira, che hanno visto all'opera il T.V., che hanno visto la biblioteca, il centro culturale del territorio, animarsi di partecipazione e di creatività di adulti, ragazzi e bambini, che hanno iniziato a rivivere insieme la vera storia del territorio di Mira, invitano la Biennale, il Comune, le Province, la Regione, a permettere di proseguire il lavoro incominciato e a porre le basi perché diventino attività permanenti all'interno del territorio di Mira e oltre: " Nonostante tutto ciò, però, partito Sebida, partito il T.V., finiti i fondi della Biennale, dopo un po' di tempo, sembra essersi spento tutto. Ecco, il problema che io vorrei voi dibatteste, di cui parlate, però, molto a cuore aperto, schiettamente fino in fondo, è il perché di tutto questo. In tutta sincerità, da protagonisti e in parte

organizzatori di questa vicenda, quali sono state, secondo voi, le ragioni per cui é morto tutto in specifico, nella realtà di Mira? E più in generale, secondo voi, quali sono i motivi, le ragioni profonde dell' eterno riproporsi di questo problema: nascono dall' interno stesso del tipo d'intervento oppure stanno in contraddizioni che ci sono in seno al territorio, alle forze culturali, sociali, politiche locali? Poi, se é possibile fare delle proposte per superare 'sto eterno problema.

E qui vorrei porre un'altra domanda: perché nel nuovo programma culturale dei Comuni della Riviera del Brenta non si ripete un'esperienza analoga, ma si sceglie di programmare un gran numero di concerti, spettacoli, lavori teatrali, diciamo così, "tradizionali"? Perché siamo all'inizio di un lungo cammino che comporta grandi difficoltà, o perché quell'esperienza, sotto sotto, é stata valutata negativamente?

GIULIANO: Il "Gorilla", in realtà, non é stato qualcosa di analogo, di cui si possa dare una valutazione negli stessi termini con cui si può valutare il Teatro Vagante. E' stato un'intuizione di cui si può anche esser stati felici, per carità, ma che non andava molto più oltre di uno spettacolo diverso, da fare in un Festival dell'Unità. Nel '74, il F. dell'Unità di Mira, fra le altre manifestazioni di spettacolo, ha fatto il "Gorilla quadrumano", che sembrava strano, ma é stata una stranezza poi recuperata in positivo. Sembrava strano, dicevo, ma questi tizi, che venivano dall'Università di Bologna e tutto, hanno voluto farlo, oltre che a Mira, se ben ricordo, anche a Mamano e a Dogaletto, girando un po', incontrandosi con la gente, tutto però finalizzato a un discorso, che era quello di presentare questo spettacolo diverso. Non é stato vissuto a Mira in maniera diversa. Anzi, credo che, tranne

forse alcuni ricordi rimasti nella zona di Dogaletto, dove gli hanno cantato la "Chiarastella", e dove, credo, G. Scabia abbia trovato ispirazione per proporre poi un'idea diversa che è nata nel '75, molto di più non sia nato. Quello che, invece, è nato, è stato qualcos'altro: un rapporto con alcune persone qui, e un primo interesse ad un ~~metodo~~ metodo di studio e d'intervento sulla realtà, che non era quello classico, tradizionale, da parte di gente che già in parte lo pensava, probabilmente, ma che non aveva ancora avuto la possibilità di misurarsi con queste cose al di fuori del proprio campanile e del proprio mondo. In questo è stata un'operazione positiva e utile, che ha poi dato spazio a cose ulteriori. Io comunque non direi che sia possibile ragionare molto di più di questo evento, che è stato, così, un modo simpatico di passare una settimana d'estate, ecco. Con queste componenti ulteriori di utilità, ma che sarebbe stato dimenticato se non ci fosse stato poi il Teatro Vagante. Questo lo direi sicuramente. Il Teatro Vagante è tutto un altro tipo di problema. Nasce, anche questo non lo possiamo dimenticare, come intervento abbastanza illuministico proposto dalla Biennale di Venezia, non dal Comune, non dal posto, non da Mira... Dalla Biennale, che trovava comodo avere Mira vicino e trovava comodo avere un operatore che le andava bene per fare una cosa a Mira. Con spese, per l'epoca, folli rispetto ai bilanci che giravano nei comuni, tenuto conto che, credo, allora il Teatro Vagante - non mi ricordo i dati precisi - sia andato a costare alla Biennale qualcosa come 12-15 milioni. I loro costi sono stati di quella dimensione nel '75, il che significa che un intervento del genere adesso costerebbe notevolmente più del doppio, sui 30-35 milioni. Cioè, un intervento di un costo massiccio. Dico questo perché una parte, non tutti, ma comunque una parte, dei motivi per cui l'operazione non è continuata, è da ricercarsi in questo fatto. Credo solo una parte, ~~ma~~ però.

L'operazione nasceva come un'ipotesi molto interessante, che era quella di costruire la vera storia di Mira. Anche qui, le basi teoriche su cui questo ragionamento nasceva sono tutte da indagare, ed era un'operazione in anticipo sui tempi, direi, perché trova riscontro nelle teorie storiografiche di moda di questi tempi, nelle riletture nostrane dei vari "Annales" nell'opera italiana di Ginzburg e dintorni in questo tipo di cose. Ed era un'idea positiva, quella di ricostruire la storia di un territorio dal punto di vista di classi subalterne. Questo in un posto in cui è notevolmente difficile, perché Mira in parte può esprimere anche una coscienza storica molto lineare, esemplare, che trova uno sviluppo storico vero e proprio ed unilineare, diciamo. In alcuni altri luoghi, che sono la maggioranza del territorio, sicuramente la maggioranza della popolazione, questo non è assolutamente più vero. Questo perché ci sono delle rotture storiche pesantissime, con immigrazioni sia da luoghi vicini che lontani. Mira e Oriago, i centri principali, sono centri d'immigrazione, con migrazioni interne allo stesso comune che però trovavano delle differenze, per così dire, tribali, notevolissime. Se noi pensiamo alla cultura espressa da una sottofrazione come Dogaletto e da un'altra come Tresievoli, abbiamo differenze spesso abissali, perfino di lingua. Il tentativo affascinante su cui si reggeva l'operazione del T.V., era di ~~XXXX~~ tentare di dare unità a questa cultura creando, in sostanza, una nuova mitologia. L'ambizione era quella. La festa finale con la bruciatura del mostro, vale a dire con l'enfaticizzazione mitica della lotta contro la Montedison, con tutto quel coacervo di questioni che venivano sollevate, come ripresa moderna della vecchia abitudine di bruciare la "vecchia", la strega, di purificare col fuoco il male. Anche questi sono concetti su cui bisognerebbe pensare un po' più a lungo, perché diventano poi pericolosi da maneggiare e

non sempre produttivi. Comunque, questa era l'ambizione di fondo di tutta l'operazione, e continuarla in quella direzione, secondo me, avrebbe comportato grossi problemi. C'era di positivo, invece, un accento messo sulla necessità di una ricerca storiografica e antropologica, che in qualche misura era continuata negli anni successivi, fino al '77, soprattutto nei lavori che la biblioteca aveva fatto in rapporto con alcune scuole, e che aveva prodotto qualcosa. Poi c'è stato un momento di sopravvivenza sotto la cenere di queste cose. Non è vero che siano morte, perché per esempio a Mira adesso sta conducendo - con un'operatrice esterna, ma comunque con un lavoro finanziato dal Comune stavolta, il che è un salto di qualità notevole: un'esigenza nata all'interno del territorio - una ricerca sulla narrazione popolare mirese. E questa va non nel segno della mitizzazione di queste cose, ma nel segno dello studio, che sono cose diverse. Questa è la lezione che, credo, abbiamo imparato dal T.V. Io, almeno, ha imparato che giocare coi miti è pericoloso, ed è conveniente, anzi opportuno, da un punto di vista non solo di studio o letterario, ma anche politico, andare allo studio di queste cose, invece che alla mitizzazione, ecco. Fra l'altro, esigenze di questo tipo stanno nascendo non solo a Mira, si stanno allargando, sono nell'aria. L'operazione era in anticipo sui tempi, insomma. Però ha insegnato alcuni metodi ancora opportuni ed utili.

2 - bravo

GUALTIERO: Io concordo perfettamente con l'analisi di Giuliano. Aggiungerei alcuni elementi per capire meglio la situazione. Dunque, intanto teniamo conto di questo: un investimento massiccio da parte della Biennale in un momento in cui, in un paese, l'attività culturale è zero. Sta forse nascendo, però non nella direzione della programmazione, ma di una, così, "ricezione di eventi". Le spinte fondamentali, due: la nascita della nuova Biblioteca e la presenza, nel territorio, di un primo gruppo organizzato, che propone l'attività culturale come attività

8

di intervento politico, il "Centro di cultura proletaria". Devo dire anche, tra l'altro, che pur essendo io sia del Centro di cultura proletaria, che tra gli animatori di questa iniziativa, mi trovavo diviso, nel senso che il C.d.c.p. ha avuto allora notevoli riserve e dubbi sull'impostazione di questo tipo di lavoro. E quindi é stato solo parzialmente coinvolto, mentre la Biblioteca é stata aggredita e stravolta da questo intervento, senza che però, a mio avviso, rimanessero indicazioni, strumenti e scientifici, e organizzativi, e di prospettiva ed economici, perché questo scossone potesse produrre un ~~mutamento~~ momento diverso di organizzazione ed intervento della Biblioteca. Come questa dev'essere lo si pone come problema, ma é uno dei problemi irrisolti. Questo intervento del T.V. ha sollevato interrogativi; non era suo compito dar loro risposta, ma é caduto anche in un terreno in cui era oggettivamente improbabile che potessero esserci delle risposte. Altro elemento: il T.V. ha coagulato personalità a livelle di dirigenza, chiamamola così, cioè di animazione dell'esperienza, che erano, per allora, indubbiamente eccezionali. Cioé, non eccezionali le singole personalità, ma eccezionale la confluenza di 6 o 7 o 8 personalità e capacità produttive...

GIULIANO: ...Anche molto complementari ~~tra~~, fra l'altro, cioè erano un team studiato molto bene...

GUALTIERO: ...Articolate, complementari, etc., che non avrebbero mai potuto riproporsi. E tutta l'articolazione del lavoro del teatro si é basata non nello sfruttamento di queste capacità per evocarne altre, ma nello sfruttamento delle risorse che queste capacità offrivano. Mi spiego: si reggeva, questo teatro, sulla spettacolarità dell'intervento di G.Scabia, sulla capacità di proporre messaggi visivi di D. Birelli, sulla capacità

Subs!
Subs!

concreta e pratica di organizzare dei momenti di laboratorio della Or-
 tensia Mele e di Stradiotto, il quale poi, da solo, in questo territo-
 rio é naufragato completamente. Non é un caso che, uscito da questo
 tipo di operazione come animatore ufficiale del Comune, non supportato
 da una politica culturale confacente, secondo me, e non supportato lui
 stesso da un gruppo di lavoro che stesse alla pari di quello con cui
 aveva lavorato, é naufragato. E poi, l'intervento dell'operatore cultu-
 rale della Biblioteca, che eccezionalmente non fa il bibliotecario, ma
 fa il manager nei rapporti col territorio, e cioè abdica in qualche
 modo a una funzione di bibliotecario, per assumerne un' altra, che
 poi non gli é stato più possibile assumere. Cioé, l'operatore cultura-
 le inteso come organizzatore di cultura, Giuliano non ha più potuto
 assumerlo, dopo...

GIULIANO: C'è per esempio da dire, per capire il clima di quegli anni
 col Comune, che io per fare quel lavoro con la Biennale, ho preso un
 mese di aspettativa dal lavoro del Comune. Cioé, il rapporto era questo,
 era un'altra cosa, insomma. Che poi fosse mediata e che fosse tutta
 una confusione, per motivi più complicati e anche da indagare, é vero,
 però l'ufficialità é questa: io nel mese di agosto-settembre '75 all'
 ufficio personale risuldo in aspettativa per motivi di famiglia.

GUALTIERO: Io personalmente facevo un'operazione di musicista, diciamo
 così, o comunque di esperto di problemi musicali, che non era né la mia
 competenza riguardo al territorio, perché io sono insegnante elementare
 qui, né era pensabile che io potessi occuparmi in tutto il mio prossimo
 tempo di queste cose. Né era pensabile che il Comune di Mira potesse,
 né oggettivamente né soggettivamente, farsi carico di una minima strut-
 tura di mantenimento dell'operazione, da un punto di vista ed economi-
 co e soggettivo, ripeto. Cioé, bisogna fare i conti con il tipo di am-
 ministrations, con il tipo di progetti, di priorità, che a quel tempo,

va detto, l'amministrazione di Mira, anche se di sinistra, dava. Per cui andava bene il fatto eclatante, la cosa che si vede, dopodiché il lavoro più sotterraneo, più continuo, più sistematico, che non si vede e non dà frutti immediati - e che ha dei costi - evidentemente, ripeto, per ragioni oggettive e soggettive, non sarebbe stato mantenuto. Siamo di fronte agli inizi della crisi, a una stretta spaventosa del credito, che negli anni immediatamente successivi, '76 e '77, diventa selvaggia, fino al punto che non ci sono neanche i soldi per pagare il personale e le matite. Quindi, tutto questo é come uno che va a fare un pranzo magnifico, si porta a casa un blocchetto di ricette e non ha neanche le carote da mettere nel brodo. Gli resta un pacco di ricette e di frustrazioni. E questa é una cosa. La 2° motivazione sta, invece, all'interno dell'operazione, che é un'operazione di ricerca e spettacolo, dove la ricerca non é materiale per una riflessione e uno studio successivi (il Teatro Vagante non se lo pone come problema), ma é un materiale su cui basare un elemento di comunicazione, cioè di agitazione e propaganda, intendiamoci. Agitazione e propaganda che non aveva - ancora una volta torniamo al discorso di prima - il referente a cui rivolgere poi la sua proposta di istituzionalizzazione. Cioè, aveva un referente ~~pubblico~~ pubblico, la gente, ma non aveva un referente amministrativo. Ultima cosa, ma solo in ordine di tempo e non d'importanza: il dato che non ci siamo neanche a livello di formazione di quadri e di metodo. Dati i titoli delle cose che si potrebbero documentare, non sappiamo né a che cosa è finalizzata esattamente 'sta cosa, né il come si realizzerà quest'eventuale finalizzazione. Cioè, la "Vera Storia" intanto presume già un'ipotesi: che ci sia una falsa storia. E questo, secondo me, riletto oggi, sa di manicheo, per cui abbiamo i buoni e i cattivi: la classe operaia é quella buona, i padroni sono quelli

me vera storia viene data la storia molto, mentite // -
 nel senso delle teorie di vera storia -
 che fermentano, molti - teatro
 dell'oppresso era prima, tanti dem. nei ora //

2,

cattivi. Dimenticandoci quello che sono i buoni e i cattivi nello scontro di classe, cioè di interessi economici, culturali e politici. E anche lo scontro tra storie, e cioè tra modi di leggere il reale, è parte dello scontro di classe. Quindi non si tratta di fare il "libro della vera storia", ma di portare all'interno del libro di storia anche una certa parte. Allora, come andiamo a fissare, documentare, raccogliere, ordinare, rendere leggibili, trasmettere, trasformare in restituzione di atti e di fatti questa nostra raccolta, questo nostro materiale? Anche questo non teneva conto di un altro fatto, e cioè che l'istituto culturale o amministrativo che volesse o potesse farsi carico di questa cosa doveva pensare a strumenti di restituzione, che avessero in sé elementi di economicità tali da poter essere fatti rapidamente, per tutti, nei tempi più brevi e in maniera più efficace. Tutto questo prevedeva una riforma degli strumenti culturali dell'Ente Locale, con la quale il progetto del Teatro Vagante non si è misurato e non era suo compito misurarsi, perché era, ancora una volta, un'operazione "Biennale". E soltanto se le restituiamo questa sua dimensione di operazione della Biennale, con tutto quello di buono e cioè di dimostrativo che ha in sé, ma anche di limitato, fatuo, destinato a terminare, solo ridandogli questa sua caratteristica, noi gli diamo il suo giusto peso. Se lo vediamo come un'operazione culturale da cui prendere l'esempio per organizzare, diciamo no. A mio avviso, questi anni di crisi da una parte, ma anche di ripensamento, hanno sottolineato questi limiti dell'operazione.

*dogma cm 100
 case maltrattate, per
 l'operaio 11*

T: E come considerereste un'iniziativa di questo tipo riproposta oggi, C i Comuni in tutt'altra situazione e con gli operatori e gli animatori stessi di queste iniziative che si pongono la questione di rivedere certe basi organizzative e teoriche?

GUALTIERO; Non so, se il Comune di Mira o di Dolo o di Fiesse mi chie-
desse di fare 'sta cosa, non è che non farei nulla, non farei però
quella cosa, personalmente. Il che non significa che qualcosa non vada
fatto. Ma non dimentichiamoci ancora una volta il tramite della ripro-
posizione di talune... cioè, noi abbiamo sentito il bisogno di far re-
citare 3-4-5 persone del luogo, ma sostanzialmente l'ossatura è una
produzione fortemente professionale. E' una produzione di professione
teatrale. Per cui non so fino a che punto Matondo, o la Mira Lanza, o
la Montedison, fossero un pretesto per altri tipi di cose, oppure fino
a che punto la nostra capacità di trasformare in messaggio questo abbia
trasformato questo messaggio piuttosto che un altro, ma in maniera quasi
indifferente.

Allora, cosa va rivisto? Secondo me, in un territorio abbiamo bisogno
di 2 cose: di elementi di lettura culturale e di elementi di scrittura
culturale, cioè momenti di conoscenza, di consapevolezza, e di comunica-
zione e restituzione. Io credo che G. Scabia, G. Bertelli, Birelli,
Pasqualetto etc. fossero in grado di ~~riutilizzare~~ riutilizzare le ~~no~~ cono-
scenze derivate dalla lettura di alcuni fatti emergenti in un territo-
rio, perché il loro ambito di lettura era vasto, e quindi la strumenta-
lità che controllavano era professionalmente perfezionata, e che quindi
non basti dire "Cerchiamo la storia di Mira", ma al limite "Conosciamo
storie"; non basti dire "Rappresentiamo in teatro Mira", ma "Conosciamo
il teatro". E quindi la I° ~~ma~~ operazione è avere una grossa aper-
tura e disponibilità di questo territorio rispetto ai fatti della cul-
tura, come momenti di consapevolezza e lettura da parte collettiva.
Ecco il senso di "Teatro Musica" e di queste cose, primo.
Secondo, un recupero delle tradizioni, della storia orale etc., che
tenga conto di 3 elementi fondamentali:

- 1) Della domanda emergente, che passa attraverso le scuole ma non solo.

Ad esempio la vicenda del "filò" che stiamo vivendo coinvolge gli anziani, i quartieri.

2) Dei mezzi attraverso cui questo discorso diventa proponibile, e quindi dei veicoli che si usano per socializzare il risultato.

3) Darsi modi e tempi perché, oltre alla socializzazione immediata, esista la documentazione, e cioè la storicizzazione del prodotto, di una raccolta. E questa dipende ~~anche~~ da come la fissi e la rendi leggibile, consultabile, confrontabile.

In questo senso, io direi che in questo territorio, oltre a questo intervento massiccio per tirar fuori la gente dalle case ("Teatro Musica"), per rimetterla insieme di fronte a certe cose, farla discutere, farla partecipare, oltre i laboratori che stiamo avviando, l'operazione "filò" è abbastanza coerente. Accanto alla professionalità di Chiara Crepaldi e di chi ci lavora attorno, si risveglia la ~~coscienza~~^{coscien-}za della propria storia della gente, la si trasforma in strumento di comunicazione, perché si fa il filò, e lo si fa in maniera tale da non essere una fotocopia di "quello che era", del bel tempo andato, ma in modo che sia un'operazione che oggi trasforma, di fatto, il significato del filò medesimo. Infatti diventerà quasi una compagnia teatrale di anziani e giovani del paese, che propongono questo fatto a tutto il resto del paese. Ultima cosa: che va a fondare un fondo per la raccolta della comunicazione orale, che non fa di questo momento spettacolare una cometa di passaggio, ma il momento di produzione di un oggetto di conoscenza che resta, che è consultabile, riutilizzabile in ogni momento. Il progetto è piccolo, però a mio avviso ha tutte le componenti e non prescinde dal coinvolgimento a priori - cioè nell'investimento economico e strutturale - dell' Ente Locale.

GIULIANO: Io un'operazione del genere non la riproporrei, in quei

14

termini almeno. Prima di tutto perchè era un'operazione molto legata al periodo che stavamo attraversando: il '75 è soltanto 7 anni dopo il '68, in Italia poi il '68 è stato nel '69...6 anni dopo, con la prima fase di sistematizzazione, per così dire, delle esperienze che allora si sarebbero volute e si tentava di fare. Adesso è passata sotto i ponti tant'acqua, ed è difficile pensare a un'operazione che aveva un'estrema politicizzazione al suo interno, una carica rivoluzionaria quasi, notevole. Teniamo appunto conto della sostanziale mitologia del discorso, che era antipadronale, difficilmente riproponibile, francamente, in un periodo come questo, quando certe idee più che in attacco sono in difesa. Invece, quello che credo sia da proporre è sempre la ricerca, il lavoro quotidiano che ci permette di conoscere, sapere, vedere, distinguere e lavorare sul passato per conoscere il nostro futuro. Forse con meno elementi spettacolari, di visibilità immediata, però con un fondo costruttivo molto maggiore, che lasci segni più concreti, poi, in fondo, di quanto non è stato allora.

* | Peraltro, è anche sempre vero che di allora qualche segno è rimasto: la gente, tutto sommato, dopo 6 anni ne parla ancora, ma come di un grande momento di spettacolo. E questo non mi pare assolutamente sufficiente. In quei termini non lo rifarei. Quelle forze, le impiegherei credo meglio lavorando per cose più immediate. Pensiamo al completo abbandono di questo tipo di ricerche: la poca attività storiografica che si fa dalle nostre parti, riguarda la Riviera del Brenta ai tempi della Repubblica Veneta, come stavano i canali del '300, amenità più o meno aneddotiche che qualcuno pubblica anche ogni tanto, riguarda ^{di questo genere} le ville, ecco, ma non tutto il resto. Credo che l'unico testo uscito in tempi recenti, sia quella storiotta della Resistenza a Mira del De Lazzari, nel '60.

T: Questo a livello ~~storiografico~~ storiografico, ma a livello di spettacolo?

GIULIANO: Beh, a livello di spettacolo io non so fino a che punto abbia senso che operatori tutto sommato esterni, professionisti, s'impadroniscano di questi temi per fare uno spettacolo, per fare le loro operazioni. Possono impadronirsi di questi, ma altrettanto gli va bene impadronirsi di quelli dei pastori ciociari, dei bantù o degli indiani Nambikwara; sarebbe lo stesso. Poi pensiamo un attimo: un intellettuale pensa che sia ragionevole andare da uno, farsi raccontare la sua storia e poi scriverci su una cosa, rappresentargliela e fargliela rivedere. Ma pensiamo a Levi-Strauss che vada a raccontare ai Nambikwara storie che li ha ricavato. L'operazione non mi sembra, alla fine, molto ripagante. Sarebbe invece costruttivo riuscire a far sorgere l'esigenza all'interno delle stesse popolazioni, della gente, di lavorare attorno alla propria storia. E questo devo dire che era una coscienza già presente nel Teatro Vagante, anche se è rimasto a livello di enunciazione teorica. Sotto questo profilo, lo spettacolo diventa una cosa completamente diversa. Diventa, per esempio, il filò che nasce adesso come esigenza spontanea, magari con modi mutati, con forme diverse da quelle di un tempo, quando si vanno a raccogliere le fiabe dai vecchi di Tresievoli o di Giare. Questo è lo spettacolo, ma non ha senso fare lo spettacolo su Mira con l'operatore... era un limite, tutto sommato, dell'operazione, anche se era intrinseco, perchè questa era nata come operazione della Biennale, che questo chiedeva in sostanza, e noi si faceva lo spettacolo proprio per questo.

Miranda
C. Fracchi

le m e
mentare ad
alter h
la cui p
ed h

no

int. cor. d. l. un. h.



- ① Funzioni unitarie
- ② spettacolo ~~storiografico~~
- ③ popolazione →
- ④ ^{eter}collobratori: un servizio colto la fusione di un ~~certo~~ della ~~storia~~
- ⑤ i che un ~~certo~~ funzione di s
- ⑥ il ritorno alle forme ~~lib~~ e ~~Verdiani~~

La ricerca si dovrebbe articolare nei mesi di ottobre, novembre dicembre e gennaio.

Una prima fase prevede una serie di incontri con insegnanti, genitori e operatori interessati, sulle diverse tematiche inerenti al fenomeno fiaba, con comunicazioni di bibliografie, diffusioni di materiali specifici, esemplificazioni di ricerche già effettuate sul campo, ecc.

Successivamente, seguirà una fase di ricerca sul campo, in collaborazione con quattro classi elementari, comprendente interventi di raccolta di fiabe reperibili sul territorio incontri con gli anziani conoscitori di fiabe, drammatizzazioni che possono sia essere parte del normale lavoro didattico, che costituire un momento di rapporto con il territorio circoscante, mediante la loro presentazione in spazi esterni alla scuola.

E' prevedibile un'espansione di questa esperienza, che si configura anche come centro di interesse per le normali attività didattiche (lettura, scrittura, attività espressive) nelle scuole materne.

I materiali così raccolti ed elaborati saranno presentati all'attenzione di alcuni esperti, che interverranno nel corso della ricerca, e saranno soggetto di comunicazioni alla cittadinanza, spettacoli, uscite negli spazi pubblici, ecc.

Sarebbe opportuno concludere l'esperienza con un momento d'incontro popolare, che permetta di verificare l'attualità della fiaba come possibile momento di spettacolo, specie se i suoi meccanismi di racconto sono sorretti dall'abilità istrionica di un grande narratore.

Motivo di più per affrontarla in un ambito educativo come la Scuola, in cui inevitabilmente si presenta scottante il problema della trasmissione e discussione dei valori sociali e morali. Naturalmente i modi di approccio e le proposte operative, rispetto ad un tema così complesso e multiforme, varieranno secondo le caratteristiche e le esigenze dei partecipanti: l'indagine sul campo, la spettacolarizzazione, il contatto assiduo con i narratori potranno essere condotti assieme ai ragazzi, mentre l'approfondimento di questioni teoriche particolari sarà limitato all'interessamento personale degli adulti.



per non rimanere impoveriti, perchè possa continuare a comunicare, anche attraverso la viva mediazione dell'oggi.

Nei filò non si raccontavano solo favole, e nemmeno solo favole di magia, come si potrebbe pensare dall'abbondanza degli studi sull'argomento.

Si può scegliere però di lavorare sulla favola tradizionale in quanto forma strutturata, confrontabile, implicante la conoscenza di alcune regole di narrazione, spesso elementarmente drammatizzata nei suoi stessi elementi.

Ed è importante anche verificare che essa non è un racconto per bambini, come è stata ridotta in ambiente urbano ed attraverso varie operazioni letterarie e cinematografiche.

La fiaba dei filò è la testimonianza, fantastica ma anche realistica, di un'intera civiltà, nei suoi aspetti ludici ma anche problematici, in cui le vicende della vita umana e la morte sono presenti con l'immediatezza che caratterizza la vena popolare.



Certo, non è la prima volta che si risponde a queste domande: la scoperta dell'ambiente, della sua storia, lo studio degli strumenti linguistici locali, sono tutte buone motivazioni, che continuano a dare piena ragione agli operatori scolastici di ri proporre l'argomento.

Interessante sarebbe però un modo di fare la ricerca, coinvolgente soggetti adulti e nonadulti, che possa portare a risultati di di versi: da una parte ad esempio riproporre l'esigenza di un dialogo con la generazione dei vecchi, tradurre in forme contemporanee i messaggi simbolici delle fiabe di magia, capire e riprovare lo spirito del ritrovo serale in cui protagoniste erano la fantasia e la memoria di un narratore; dall'altra parte perfezionare gli strumenti di raccolta ed analisi del materiale folklorico, impara re ad usare i metodi internazionali di classificazione che garan tiscono validità scientifica e possibilità di consultazione ad ogni sia pur minima raccolta empirica.

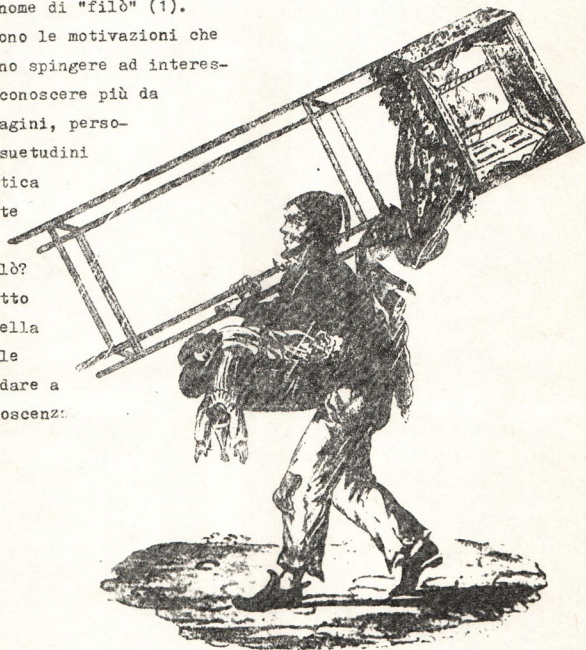
E' certamente meritevole la paziente opera di recupero, di fi saggio delle forme culturali sopravvissute solo nella memoria e' la Scuola deve trasmettere il senso del valore storico che esse hanno; ma la stessa Scuola, se intende porsi come promotrice at tiva di cultura, deve anche saper elaborare strumenti di sempre nuova comprensione e attualizzazione della conoscenza.

A tal fine fare una esperienza concreta di ciò che può suscitare oggi una favola di tradizione orale, attraverso il contatto diretto con un narratore e in un contesto fisico particolare, può produrre un risultato qualitativamente importante, per cia scun so ggetto partecipante.

Non si tratta di voler ricostruire nostalgicamente o sperienze concluse, compito per altro impossibile per i radicali cambiame nti avvenuti nella struttura della famiglia e della sua organiz zazione; si tratta invece di dare un linguaggio nuovo, nostro, ad un patrimonio che è gran parte della storia dell'umanità,

tenzione presente oggi, a diversi livelli, verso la cultura tramandata oralmente, soprattutto grazie al perdurare nel mondo contadino, fino al secondo dopoguerra, di quella forma d'incontro particolare che, in parte del settentrione prende il nome di "filò" (1).

Ma quali sono le motivazioni che oggi possono spingere ad interessarsi e a conoscere più da vicino immagini, personaggi, consuetudini di una pratica storicamente smessa come il filò? È soprattutto il mondo della scuola quale senso può dare a questa conoscenza?



BAGATELLARO

- (1) Il filò era la riunione delle famiglie di una corte, nella stalla riscaldata dagli animali, durante le sere invernali. Lì avveniva lo scambio delle idee sugli avvenimenti passati e presenti e lì si turnavano i contafole, straordinari raccontatori che narravano una "fola" anche per dei mesi, tanta era l'abilità espressiva di questi personaggi.

PROPOSTA DI RICERCA STORICO - DIDATTICA SULLA FIABA
TRADIZIONALE MIRESE "... E IL FILO' SI INCONTRA CON LA SCUOLA".

Le tradizioni popolari sono state fonte di studio specialistico e dilettantesco, fonte d'ispirazione letteraria e drammaturgica. Anche prima del Romanticismo, il quale segnò l'avvio consapevole ed esplicito degli studi di folklore, tutta la produzione colta ebbe come costante interlocutore il mondo popolare.



Il prete di campagna che si annota i detti e le filastrocche tradizionali, o l'Istituto nazionale che promuove la ricerca con tecnici specializzati, sono aspetti concomitanti di un'at-



COMUNE DI MIRA

PROVINCIA DI VENEZIA
ASSESSORATO PUBBLICA ISTRUZIONE

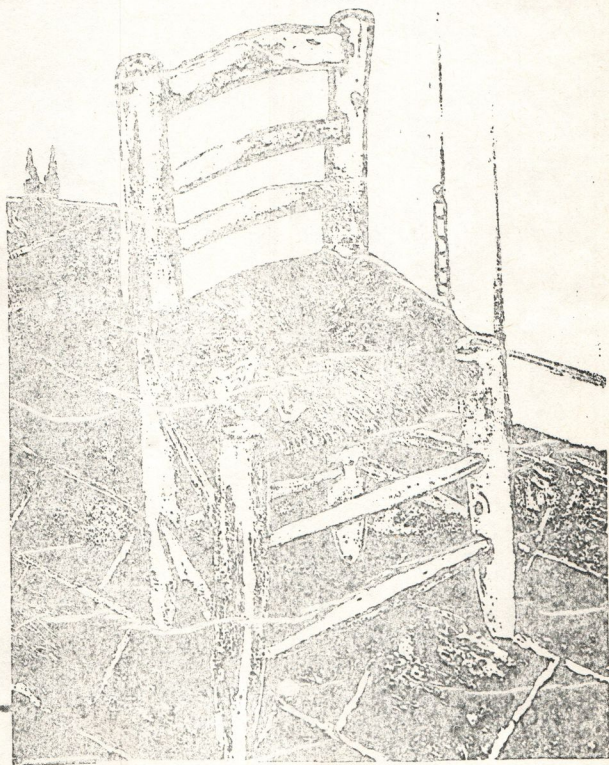
Molto spesso, la vita scolastica non è completamente integrata nel suo territorio: ne nasce così il pericolo di avere una scuola che insegni "tutto", ma che non riesca a far comprendere compiutamente proprio gli elementi di base, la cultura dalla quale nasce la società civile di un paese.

L'Assessorato alla Pubblica istruzione di Mira, nel proporre alla scuola la ricerca "... e il filo si incontra con la scuola" affidata a Chiara Crepaldi, intende porre un'prima base di un discorso che ci auguriamo sia il più possibile profondo e articolato: lo sviluppo di una coscienza culturale del nostro territorio. Crediamo, a prescindere dalle applicazioni didattiche, ma nella prospettiva di questa crescita, che la scuola ne sia uno dei "luoghi deputati", e che per questo chiediamo la partecipazione di insegnanti, genitori, alunni.

Ci auguriamo, quindi, per la riuscita della ricerca, nel suo spirito più vero, e non solo considerata come raccolta di materiali, l'intenzione e l'intervento di tutti, che permettano sia una migliore sintesi fra l'attività didattica e la cultura espressa dal territorio mirano, sia un'intensificazione delle esperienze scolastiche intese come sperimentazione e ricerca.

... e il filo

s'incanta



con la scuola

COMUNE DI MIRA

ASSESSORATO ALLA PUBBLICA ISTRUZIONE E CULTURA

....e il fiò s'incontra
con la scuola



Ricerca storico-didattica sulle tradizioni popolari orali
ottobre—novembre—dicembre 1980

COMUNE DI MIRA

ASSESSORATO ALLA PUBBLICA ISTRUZIONE E CULTURA

....e il fiò s'incontra
con la scuola



Ricerca storico—didattica sulle tradizioni popolari orali
ottobre—novembre—dicembre 1980

PREFAZIONE

Sono passati tre mesi da quando cominciammo i primi approcci, ricordate, con le fiabe, con il fiò.....

Adesso vi posso raccontare qualche cosa di voi, di tre frazioni che si chiamano Tre-sievoli, Giare e Marano.

Perchè non tutti sanno degli altri.

E quasi nessuno sa di me, che girando per queste strade a caccia di fiabe ho trovato anche degli amici.

In questo tempo molte belle storie sono state narrate, nella stalla o in casa, o anche a scuola.

E tutto rimane nelle fotografie, nei nastri, negli scritti.

Resterà come l'abbiamo voluto evocare, coi bicchieri e le patate americane, col nostro can tastorie, e col pensiero dei terremotati.

Questa è la sola forma della Tradizione: quella che passa attraverso di noi nell'istante stesso in cui le diamo vita.

Chiara CREPALDI



TRESIEVOLI

Una mattina io e Guido, l'obiettore di coscienza che collabora a questa esperienza, andammo dal maestro Livio, lo trovammo a casa. Insieme decidemmo di invitare i nonni a scuola, perchè spiegassero personalmente ai ragazzi che cos'era il fiò e come avveniva, e narrassero qualche storia imparata dai vecchi contafiabe nelle stalle. Parlammo anche di un possibile incontro serale, da organizzare presso una famiglia contadina.

Più avanti avremmo conosciuto anche la bidella Linda, le maestre Adelina, Ivana, Lilliana, la famiglia Favaretto, i genitori che tanto peso hanno poi avuto nella realizzazione dei fiò, nella mobilitazione collettiva.

Vi racconto intanto come avvenne il primo incontro coi nonni nella classe terza, il 5 novembre 1980.

PRIMO INCONTRO COI NONNI

I ragazzi della terza elementare, seduti a cerchio in classe, cominciano subito a raccontare, recitando un po', due storielle: Pieréto e Bèa Bèa gamba bèa.

Mentre Guido ed io arremmiamo dietro al registratore e alla macchina fotografica ecco i nonni: "Sémo vignù a scuò'la a setanta ani!" dice uno, e si siede.

Faccimmo conoscenza: Federico, Guido e Bruna (mamma di Silvio).

Una volta la gente si raccontava delle favole?

Andavate in stalla?

Guido comincia deciso:

"Sì, andasévimo in sta'la.

Se trata che na volta so vignù in sta'la qua da Pieri,

ca ghéva ùndese ani

e go trovà per fatalità

uno de chi randàj

che va dormire pa'e stae

come spassacamìn, giustaombrèe...

E ghe 'sé sto tissio

che 'l 'sé

sentà,

da so'lo,

e noantri 'sogàvimo ae carte, da tosatèi vero.... cossì.

E ghe ièra sti vèci sentàj

ch'i ghe vardava a noaltri.

A on certo momento sto vècio

el dise: "Putèi, el ga 'ito,

vollo che ve cònta mi na bèa fàvoa?" el ga 'ito,

e'ora noantri subito conténti à!

E 'ora el ga dito:

"Ghe ièra na vòlta el dise on prète el dise,

so na paròchia, el dise vero

che 'l vièn fòra daa canònica.

El dise l'alsa i occhi al cielo el dise

el se acòr'se in sima
a un albero su on prato
el dise de na pico'la cassetina, el dise.
Sto prete subito el dise
còre tòre na sca'la mònta su,
el ga ciapà sta cassetina el se a ga portà 'so.
El ga vardà dentro ghe gèra na
putèa péna nata,
nuda e cruda!
E 'ora sto prete còssa gao fato?
El è corso subito in sérca de fasse e panesèi!
E dopo el la ga...
in sérca de na dòna per dare il late.... véro,
e poi l'ano batesata
e a méssso nome Angelina.
Siché
questa dòna ièra na mama de quattro
fiòì,
co so marìo,
lavori no ghe ne ièra, niente ghe ièra,
siché sto prete se ga combinà co sta dòna
pa levàrghe darghe 'e tète sta putèa,
pa tirà ghea granda.
E'lora 'lu ghe passava da magnare a so popà e ai fiòì,
e sta dòna el se la ga tirà co lu so na vila,
da só'la, co sta putèa.
El ghe ha dito: "Varda dòna, el ga 'ito,
qua el dise, te me rancùri sta putèa
pa a to faméia penso mi!
E te dago el permesso ogni siè mési che te vaghi casa
védere
i to putèi.
Bisogna ca te ghe inségni orassiòn,
e che te ghe dai da magnare,
che te 'a lèvi par bene, e la dito!"
Siché 'ora vièn
passa di ani, del tempo,
sta putèa vièn grandéta....
Sta dòna 'ndando casa ogni siè mesi cussi
'a ga cumissià co 'a 'sé stà grandéta cussi
a pèrdeghe l'afèto de sta putèa!
La ne 'ndava pì drìo!
Apéna apéna da magnare!
No 'a 'avava! No 'a petenava!
Gnénte!
'A 'assava.... tutta spòrca!

E sta putèa, el ne diséva, 'a se gratava dapartuto vero,
'a ièra tuta spòrca pièna de peòci!

La dise, sta fémena: "Eh te pòi lanciarte, 'a dise,
ormai te si grandéta la ga 'ito!"

La dise e conténtete ghe te daga da magnare la ga 'ito!"

Siché sta putèa povaréta

la ièra rabiósa no!

Na bèa matina nel leto,

che sta dòna no ghe ièra,

se ga stàca la Madòna dal quadro,

'la se ga sentà davanti

e 'a ga comissia subito 'avarla e petenarla

e insegnarghe orassiòn!

Siché sta putèa

conténta mòrta!

E dai

tute 'e matine

sta Madòna sénsa farse védere da sta spósa

'la ghe 'ndava drìo ea a sta putèa.

Vièn che passa ancora dei ani,

e sta Madòna ghe dise: "Sènti Angelina dise,

guarda che un giorno, la dise,

ghe sarà, la dise, quel prete

che te chiederà da essere la dòna di suo capricio!

Tu rispóndi no!

La mia mama Madòna non vuòle!

Capisci?"

E'lora vièn che

ariva el momento:

sto prete riva,

el ciapa el paga sta dòna 'l ghe dà i soldi,

el la ga linquidà, el la ga mandà casa sua.

El ga 'ito: "E tu Angelina rimarai qui dòna

per mio capricio!"

:" No! la ga 'ito, la mia mama Madòna non vuòle!!!"

Sto prete el la ga vardà ã!

El dise: "Ciò qua... 'l dise.... E lora ti mando ala morte"

:" Che 'l fassa quello che 'l vòle la ga 'ito....

Mi, la dise, la me mama Madòna non vuole!"

E 'lora còssa galo fato?

El la ga ciapà e la ga rinchiusa drènto su na cèa,

el ga trovà uno.... un bòia,

el ga proméso tanti soldi che 'l va a copare sta tósa!

Na bèa tósa sa?!

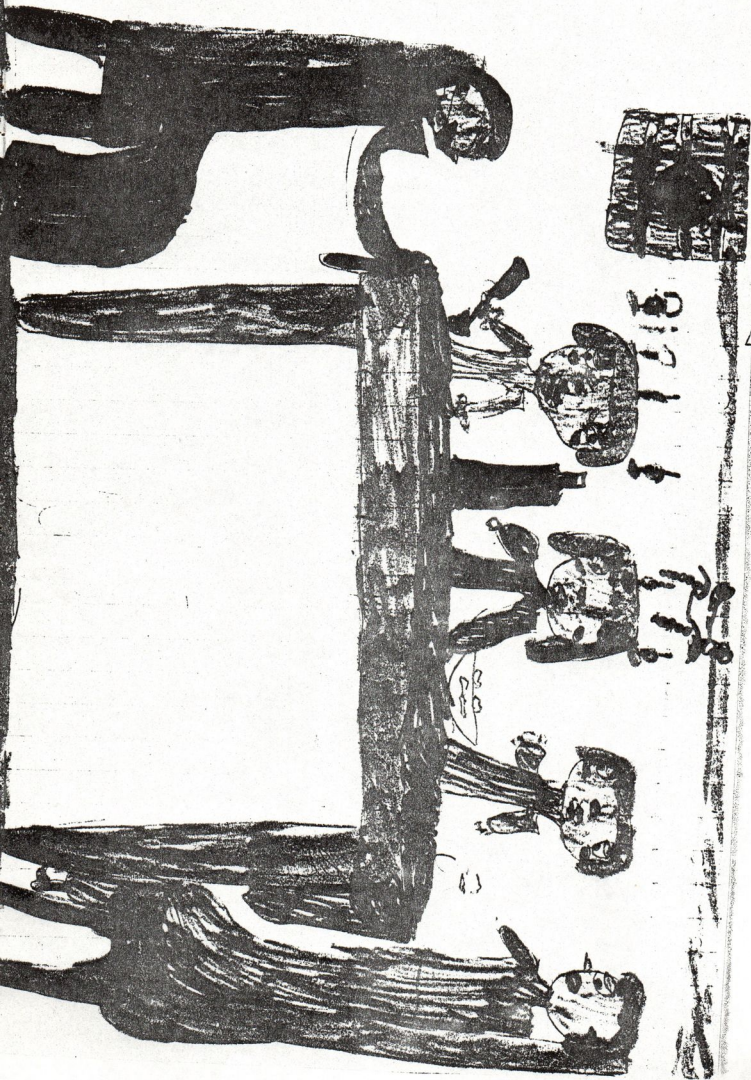
Gióvine!

Siché

sto qua quando che rla compàgna drènto sto prete

el ghe ga mostrà

sta bèa dòna sta bèa cristiana
sta bèa toséta infati,
el dise:
"Te dao tanti soldi 'l dise
te me 'a còpi.
E te me porti le vèsti
e 'l cuore
e li ochi el a dito!"
:"E va bén el ga dito",
ciò questo
el ghe ga pensà sóra
de copare na bèa cristiana cossì!
Còssa ga 'lo fato?
El ga copà un can
el ghe ga cavà i òci e 'l cuore no,
e dopo el 'sé 'ndà da ea
el ga 'ito:" Dame i vestiti 'l ga dito, tui,
e ti te vèr'so la porta e te parti
te scampi per conto tuo!"
el dise,
che no 'l ga vùo coraio coparla!
E siché l'è 'ndà da sto prete
el ghe ga consegnà el cuore i òci
e.... el vestito,
'l prete contento aposto
lo ga pagà.... e via.
Vièn che questa se ga butà nel bōsco!
Pièna de vergògne no!
Nuda!
La s'imbusava su dei busi su dee tane.....
Nascosta per qua! Nascosta per là!
La ga fato na vita... ghe tocava magnare.... anca.....
èrba..... quéo che 'a catàva....
na vita bruta!
Siché vien che col tempo
a ghe 'sé un principe
che.... col cavào,
el can parte
el va cacia in bōsco.
Finché vièn che a on trato
sto can
se acòr'se, drènto so na busa, su na tana,
el comissia sto can : "Bou bou bou....!" sbraiare.
E 'ora vièn che
sto principe smonta dal cavào
el ghe presenta a carobìna a s'ciòpa subito 'dòsso,
e questa risponde:" No, la dise!
Sono carne umana!" la ga 'ito,



:"Vièni fòra!"

:"Non posso venire!

Perchè so nuda e cruda!"

E' 'ora 'lu se ga levà el mantèo

el ghe 'o ga méssso davanti cussì

e ea se ga fato vanti

el la ga imbavaglià,

e 'l se 'a ga

méssa sul cavào

e 'l se 'a ga portà a casa.

Na bèa dòna!

Na bèa cristiana! La ièra....

'na bèa putèa....."

(Il nonno Federico interrompe il racconto di Guido per fare dell'ironia:"El la ga vi sta lu!?"

Guido risponde : "Eh ciò! Me par de védarla.... se 'a sé Angelina! Ròba dea Madòna!")

:"E infati vièn che

questo se ga incapricià subito no,

elora el va a casa

el ghe dise : "Mama - incóntra a so mama e so papà - varda che bèa péscia che go fato!

Varda che bèa, 'l dise, signorina che go portà a casa!"

:" Uhh....! dise, còssa ghèto portà a casa!

Ròba de bóscio!"

:" Eh no mama! - el ga 'ito.

E 'lora ciò

questo se 'a ga sposà

e 'l se 'a ga tegnùu....e i se gavrà parlà no!

Siché dopo col tempo

che tuto 'ndava ben

'a ga bùo un putèo.

'Sé stà manifestà

de questa, che 'sé stà trovà nel bóscio....

che 'a ga nòme Angelina.....

che 'a ga bùo un putèo....

E tuti conténti.

Ciò.... sto prete

el ghe ga pensà sóra

che col témpo

còssa ga'lo fato?

El ga cercà vestisse da frate

col sacco in spa'la e 'ndare a carità,

a tirare campanèi...

per curiosità pa védare.... questa.

E lu l'è 'ndà su sto pa'lasso

fihcè

'l se ga fato vanti

e 'l ga visto... el ga spionà
el ga trovà
finaménte el punto che 'l se ga imajná
trovò 'a càmera che dòrme el putèò!
El 'sé 'ndà 'tórno
drìo el palasso drènto pa 'la finestra
con un cortèò el ghe ga squartà el putèò a tòchi!!
E 'l ghe 'o ga copà!
Quando che ea va drènto
in càmara,
ogni tanto che la ndava a véderslo,
la se tròva el putèò cussi!
La se ga butà in desperassiòn!
La dise:" Aaaauiutttto mamma mamma mamma!!
El me putèò el me bambino che qua che 'à!!"
Còre de 'à subito anca
la mama vero,
la mama de sto fiò'lo, de sto principe,
e'a dise.... 'a ghe ga dito tante paròe a ea
parchè 'a ghe ga dito che l'è stà ea!!
Che ea 'sé na béstia de bosco!
Che no 'a 'sé na cristiana!
Che no 'a sé umana!
E i ghe ga dà 'a péta che 'sé stà ea!
Vièn casa so fiòlo el principe el Re e tuti
:" Qua, i dise, bisòn condanarla a morte....
parchè 'la ga copà el so putèò...
Chí vùto che sia stà?!
Pì de ea no 'sé stà à!

E' una bestia! 'Sé stà trovà in bósco! Sénsa cuore!"
E infati vièn che i ciàpa
e i 'a conduce a 'a mòrte.
E 'lora i ghe ga dà el so putèò
tuto infagotà in braciò
e ea i 'a ga portà 'ncora a 'a morte....
Quando che ghe 'sé el boia co....
co 'a spada pa darghe on còlpo pa tajarghe 'a tésta,
subitamente l'Angeo con na man
ghe 'a ga fermà!
E i ga 'assà 'ì,
fèrmi,
finché 'sé stà costreto 'assarla ndare,
pa 'a so strada.
E ea a 'sé partia co sto putèò in brasso
pian'séndo

Camina, camina, camina..... e....

vrurr!! ghe passa 'a Madòna!

'A ghe va davanti e 'a ghe dise:" Che ai Angelina!?"

La dise:" Go el mio bambino la dise

l'è morto! la dise"

:" Che vediamo!" la ga dito

e allora la lo varda... la lo ciàpa:" Ma no!!"

à ga dito,

la 'o vanta alto...

e lu ga vèrto cussì.... 'a se 'o ga ciapà

:" Varda, 'a dise, che bèlo vivo!

Nòooo piangere! No è morto la ghe fa!!"

La se 'a ciàpa a man

el putèò in mèso,

e i camina

su un grande viae... lungo...

camina, camina, camina, camina

fin ch'i 'sé rivai su na casa

véro

in mèso al deserto,

ghièra na casa che là ghe ièra tuti.... infèrmi!

Stòrpi! Gòbi!

E tuta sta... sta iènte,

e sta Madòna, la ièra la casa sua de ea

che 'a rancurava tutti, evéro,

sti ma'lài!

'A 'sé ndà dentro co sta Angelina,

sto putèò

e là.... la ga tegùà là con ea,

magnare e bévare... come on ricòvaro!

Vièn che col témpo

quésta ndava fòra, col so putèò...

'a se sentava sol viae de 'a strada.... su 'e muréte...

su e 'so!

Vièn che on giòrno

sto principe

el ga pensà col cavao fare na pasejata.

E là el ga córso co sto cavao

che 'l ga trovà sta bèa strada larga

e córi, e córi, e córi, e córi, córi!

El se ga portà propio

vissin sto... sto afare de sto convénto... de sto... ricòvaro!

El véde sentà

so 'a banchina

na bèa signora con un putèò.

E 'l se ga voltà co sto cavao

e 'l ghe domanda còssa che 'sé quà còssa che 'sé 'à....

E 'a ghe spièga tante ròbe, 'a ghe spièga.

Più vanti

'a Madòna... sta vècia, sòta

e 'ora i se parla

e lu dise che'l 'sé

on principe

e a Casa Rea'le.... e che questo... e che quéo...

e che no 'l 'sé mai stà su chi paragi,

che 'l ga visto questo, quéo... infati... che 'sé bèò

infati visitare qua.

E 'ora sta Madòna ga dito se 'l 'sé conténto

:" Mi on bèl giorno ve fasso

on gran pranso

de tutti i vostri regnanti!

Vignì qua,

'a dise,

che qua ghe 'sé da magnare e da bévare

e fassemo na bèa fèsta in compagnia!"

E 'lora vièn che

questo 'sé stà molto conténto

e l'è partio, l'è ndà casa

e 'l ghe ga contà a so mama e so popà e tuti i so regnanti e via... via de sèguito.

Siché 'sé partio on bel giòrno,

i 'sé ndai tuti quanti co sti cavai

i se ga presentà 'là,

e 'sé ndà anche el prete 'sé ndà!

Invità anca 'lu,

el se ga invità... e via!

L'é partì e l'è ndà 'là.

Co i 'sé ndai 'là ciò... i ga trovà una tòla!!

Tutto preparà!

Tutto bén!

E là i se ga sentà tuti quanti,

se ga sentà l'Angelina col putèò,

e ghe ièra sta Madòna in parte,

sta vècia, véro

e 'ora i ga cumissià a magnare! Bévare! Contàssea!

Vièn che on cèrto momento

tutti i cònta 'e so cavatèe, 'e so bar'seète,

i fa na ridàta!

A on cèrto momento 'l ghe fa, la Madòna,

'a dise:" Ciò, 'a dise,

Giovanìn, 'a dise,

dìsi 'nca ti na poesia a sti signóri! 'a dise,

che almanco ghe fàga capire...

chelcòssa!"

A'lora sto putèò subito

che 'l ièra on putèò grandetìn, che se varda atòrno

qua e 'là... mònta in sima a 'a tòà,
el ga cumissia a dire:" La mia mama da picina
el ga 'ito, sono stata trovata déntro in una piccola cassetta,
'l ga 'ito da questo prete!
L'a trovata nuda e cruda! 'l ga 'ito.
Poi sono ndati in cërca de fasse e panesèi,
poi l'ano batesata,
sono ndati in cërca de na dòna per darghe 'l late 'l ga 'ito,
pòi se l'ano, 'l ga 'ito, portata dentro in una vila,
se l'ano fata venir grande,
pòi voleva che fusse la dòna di suo capricio!
E la mama Madòna non vuòle!!"
e la Madòna ga fato VVrrrrrrrrrrr!
'A 'sé partia.... 'a 'sè ndà per aria!
E 'l dise:" E questo prete 'l ga 'ito....
dopo.... 'a me ga vùo mi, 'l dise,
e questo prete mi a squartato
e la mia mama Madòna mi ha salvato!!" 'l ga 'ito.
Co i ga caplo tuta sta storia
e là i 'sé vignùì a conossénsa,
e 'lora i se 'a ga ciapà, i se 'a ga caricà el putèo e anca ea,
e i 'sé parti/tuti quanti
i se 'a ga portà a casa!
E i ghe ga 'ito:" Che mòrte ghe fémo fare al prete?"
E 'ora i 'o ga 'igà co 'a tèsta drio 'a còa de un cavao,
siché 'ora el prete 'sé ndà a raméngo
e 'a faméja 'sé stà complèta!"

Bellissima favola, l'abbiamo ascoltata tutta d'un fiato.

E poi: patate americane, vino nuovo e aranciata.... E ancora storielle, più corte, divertenti.

E' scaturito un fiume prorompente di memoria, di voglia di parlare e cantare in questa mat tina così piovosa a scuola.

Le strade buie, i fatti prodigiosi, il tabarro dei nonni, il caldo della stalla, l'orco, il martorèo dispettoso passano davanti ai nostri occhi....

Io penso che mancano la miseria, il freddo, il tribolare, ma nessuno ama ricordarli direttamente.

E' più bello raccontarsi di Angelina, dell'orco, della umèria, i bambini di divertono.

Del resto la storia di Angelina, o della ^pPrincipessa che non ride mai, parlano anch'esse di quella miseria perchè sono passate nelle stalle per secoli, sono immagini che fanno parte della vita contadina, del nostro passato preindustriale.

I nonni ci fanno toccare ancora quelle radici, questi bambini di Tresievoli sembrano serg ni, pur nella dubbia identità di domani.

Ma è proprio vero che basta spostarsi di alcuni chilometri, laggiù in fondo, più vicini ai tubi fumanti, agli appartamenti ammucchiati, per perdere il legame, la comunità, la storia?



Riuniti nella classe terza con i genitori abbiamo discusso un pomeriggio di questo fiò, di questo incontro che vorremmo fare ancora nella stalla.

Le mamme si accendevano, avevano molte cose da dire perchè avevano vissuto questa esperienza da bambine, a loro piace raccontare come si stava, cosa facevano da bambine.

Hanno descritto i minimi particolari del fiò, dei loro fiò, si sono assunte in prima persona i compiti per farlo presso la famiglia Favaretto.

Mi hanno portato pochi giorni dopo a vedere che stavano allestendo per il fiò una vecchia costruzione del '500, ora adibita a cucina.

Sono andate in soffitta a prendere un vecchio arcolaiò, altri oggetti in disuso, si stava ripassando storie e canzoni e avevano avvertito i vecchi che venissero a raccontare... io non mi aspettavo tutto questo.

Penso ai Seminari universitari sulle tradizioni popolari, ai libri degli archivi, agli studi sulle metodologie di raccolta e sul concetto di mondo folklorico, e mi sembrano tutti così lontani, così separati da queste energie vive; anche se è vero che io sono giunta qui attraverso l'università e ho imparato dagli studiosi laggiù in città a valutare i repertori narrativi di questi nostri vecchi, a capire l'importanza di una nuova versione dell'Ochéta magica, tipo Aarne - Thompson 571: Per far ridere la principessa, tutti appiccicati insieme.

Ma è un sapere che si cala raramente in provincia, che non sembra cercare interlocutori collettivi e protagonisti.

Il senso del nostro intervento, come promotori della ricerca folklorica, sta invece proprio nell'avviare nel vivo tessuto territoriale questi momenti di autoascolto intergenerazionale; allora la propria storia non rimane un nostalgico reperto, un tassello slegato e sconnesso, ma diventa un mezzo di apertura e di crescita comuni.

Venerdì sera è avvenuto l'incontro a fiò, piccoli grandi e vecchi, nuclei familiari, paesani ed estranei.

La botte con la graspià sottoscala, i lumi a petrolio ai muri, le forme di formaggio finte su di un legno sospeso a mezz'aria, la cipolla e l'aglio, l'arcolaiò.... tutto era stato preparato in modo eloquente: una ricca citazione di vita contadina che passa attraverso le cose, gli oggetti, fino ai gesti e alle parole: stasera facciamo finta di fare il fiò.

Recitiamo il fiò?

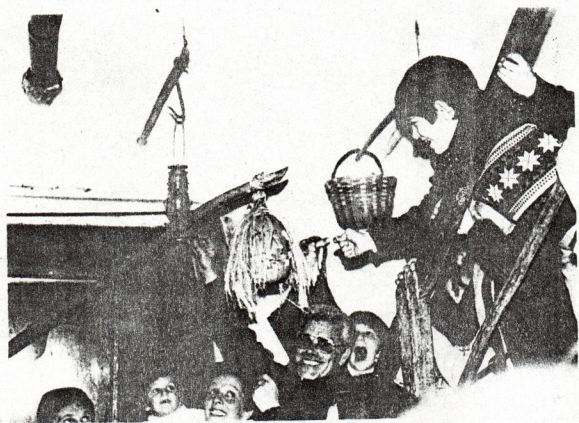
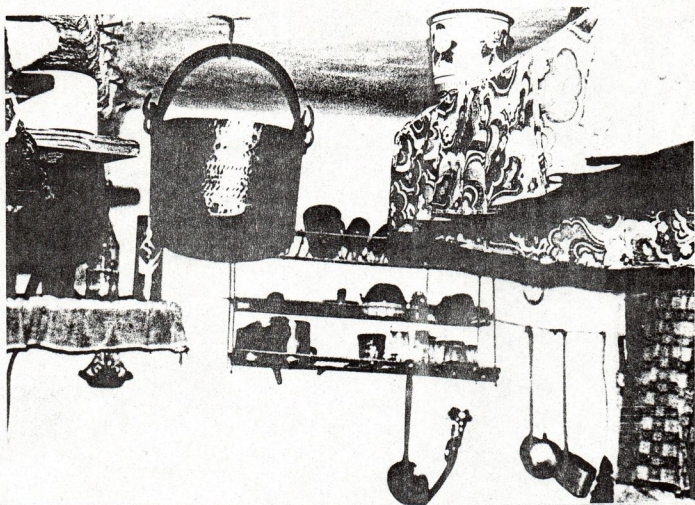
La scenografia è lì per accogliere e trasmettere solo un ricordo?

Si tratta di un nucleo paesano che sta celebrando una sua commemorazione?

Certo io credo sia anche questo .

Intanto è arrivato Menegò'lo, una macchietta, con i suoi travestimenti, e i bambini col maestro cantavano, i genitori dicevano battute e barzellette.

Io mettevo in bocca di tutto, noccioline, zucca, pinsa, e guardavo dappertutto, mi sembrava impossibile così tanta gente!





I vecchi hanno avuto da dire storie dimenticate, battute sui preti e i sacrestani, furbizie di contadini.

E poi dal buio dietro i vetri è apparsa una zucca vuota, come una faccia illuminata, la umèria, qualcuno aveva preparato la sorpresa, che ridere i bambini!

La gente continuava ad affluire, non ci si stava più, le voci si accavallavano, eravamo ormai in troppi.

Bisogna fare largo per chi entra: abbiamo spostato l'arcolaio, la botte, i formaggi finti..

I simboli si sciolgono, i segni, i riferimenti lasciano il posto alle persone in piedi, al mangiare sui tavoli.

Lo spettacolo da vedere eravamo tutti noi che cantavamo.

Alla fine ho registrato tante storie, Guido ha fatto molte fotografie, e non sappiamo neanche noi come far sentire e vedere a tutti quanta ricchezza può mettere assieme questa gente in una sera.

Altri fiò sono stati fatti a Tresievoli.

Le maestre hanno anche raccolto le impressioni scritte dai genitori su questa esperienza.

E' stata una bella idea, le testimonianze personali, meditate hanno contribuito a comprendere meglio queste nostre azioni.

Ve ne cito qualcuna tratta dai quaderni dei bambini di seconda.

1-11-1980

Sono la mamma di Simone, e devo dire che le impressioni che ho ricevuto dal fiò vissuto in prima persona sabato scorso, sono state ottime, anzi devo dire che da diversi anni non mi divertivo così

in compagnia di estranei, l'unica
critica, se così si può chiamare, è
per lo spazio [...]

Certe belle abitudini non si dov-
rebbero perdere, ma cercare di man-
tenerle avvicinandosi fra vicini
di casa, anche sconosciuti, come
sono per noi tutti gli abitanti di
Tuscani, ma purtroppo la televisio-
ne, la paura di lasciare le case in-
costituite, la pigrizia, si fa allontane-
rare sempre più.

Personalmente ho gradito molto, le
belle storie raccontate dai vecchi, le
canzoni cantate dai bambini, e alle

grisa di tutti e quando le altre
signore mi hanno chiamato per nome.

[.....]

Teila (mamma di limo-
ne)

..... È stata una bella serata, mi
sembrava di essere tornata in dietro di
circa 20 anni, quando si faceva il "fiò",
quasi dappertutto, ricordo molto poco però
qualcosa ancora mi è rimasto di allora
specialmente quando andavo con la mia
nonna, a piedi per le strade senza luci
e avevo paura ma volevo andare lo stesso
e pretendere che la mia nonna mi portas-
se in braccio[.....] perché che l'ambiente
era troppo piccolo e la gente era molto, solo
questo era diverso da allora, il resto era
tutto uguale.....

..... Tornando a casa ho avuto un
po di nostalgia di quei tempi e del mia
paese natale[.....] in ogni modo
è stato molto bello!

La mamma Maria

MARANO

Qui lavoriamo nella classe quinta della maestra Maria Rosa.

Abbiamo invitato in classe diversi nonni e poi, una sera, siamo andati nella casa di Nicola che abita in campagna e ha due vecchie prozie che sanno molte favole.

I° FIÒ A MARANO

Quando imboccammo la stradina che porta alla casa le luci del cortile si accesero, uscirono Nicola, la mamma Gianfranca, la nonna Alba, il cane e sentimmo voci in cucina. C'erano i vicini di casa e le vecchie prozie, Candida e Maria Rosa, che già incontrammo an che a scuola.

La casa era aperta, le sedie preparate nella sala della televisione.

Mamma Gianfranca aveva detto: "Se metémo qua in casa a contàrse 'e fiabe, che adesso gavémo el termossifón! In sta'a ghe 'sé fredo!"

Ci sedemmo e ci presentammo: la maestra con la sua famiglia, la famiglia di Nicola, i vicini, i ragazzi di quinta, Guido ed io col registratore e la macchina fotografica.

La prima che partì coi racconti fu la nonna Alba, il suo ritmo narrativo era secco e preciso, le rime e le formule tradizionali di chiusura erano perfette.

I bambini erano curiosi, sentivano il clima di una serata un po' speciale; si divertivano quando saltava su la prozia Candida, prorompente, che voleva dire "indovinèe" e rime e tutto quello che le veniva in mente: "Quando ghe 'sé gente e che bevo un po' de piú fasso sem pre cossì!" diceva Candida.

Cominciammo a scioglierci un po' tutti, il numero di persone era l'ideale per non parlare uno sopra all'altro.

Era un cerchio di sedie, un incontro somnesso, familiare; niente teatro.

I bambini raccontarono barzellette e "tóchi", ci fu anche da mangiare: múneghe, castagne, noci, vino e aranciata.

I giovani mangiavano molto, invece i vecchi all'inizio si schernivano: due castagne... non sono abituati prima di dormire.... Ma ridendo poi cominciavano a farsi avanti e il vino fi nì presto.

Le fiabe e anche le storie accadute nei dintorni erano interessanti, io mi appassionavo sempre piú perchè già le stavo classificando tutte col l'Indice internazionale dentro la mente.

Sono ormai inguaribile.

Mentre ce ne stavamo andando Gianfranca mi disse all'orecchio: "Adesso che sémo amissi po di vignère qualche fèsta a trovarne...." e mi sentii un po' imbarazzata: per lei è stata una visita importante, è venuta la maestra e tutta questa gente, ci ha accolto nella sala, nella stanza piú bella; questo è stato un fiò completamente agganciato alla vita quotidiana, il rapporto che ne è nato ha un peso reale, vero, bisogna rispettarlo.

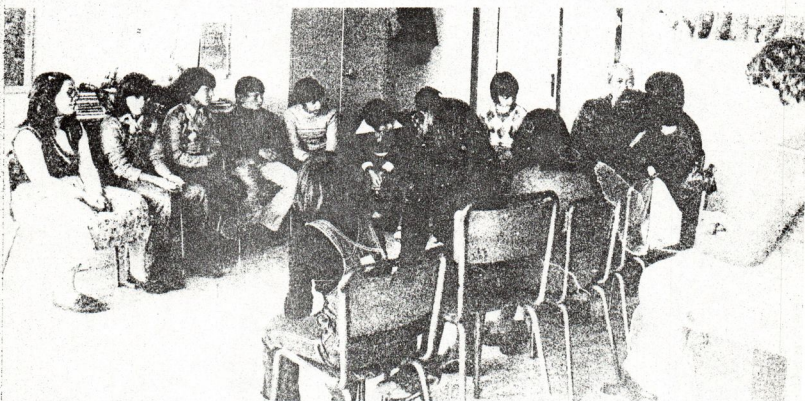
Caricammo sulla macchina i bambini, li accompagnammo in piazza dove li attendevano i genitori.

Ridevamo tanto lungo la stradina che senza accorgersi, col buio, siamo andati a finire den tro una scolina.

IL CANTASTORIE DI MARANO

Ormai con i ragazzi di quinta abbiamo sentito tante fiabe, tanti indovinelli e storie di spiriti e streghe.

Però c'è una fiaba, El Nòno Cocón, che è diventata la preferita.



L'abbiamo sentita raccontare in diverse versioni, l'abbiamo disegnata, drammatizzata, pensata molto.... Insomma, un giorno abbiamo deciso che la vogliamo raccontare in rima, con grancassa e fisarmonica e chitarra e col telone diviso in quadri, sapete come fanno i cantastorie?

E' necessario disegnare in grande le scene della storia, scrivere le rime secondo le scene.... ma è difficile!

I ragazzi ci provano e scopriamo che le rime non sono solo le finali delle parole, a caso. Abbiamo disegnato alla lavagna l'ossatura di una strofa, una quartina, abbiamo provato a ritmare le parole inventate sul momento, dove va la rima? Quanto è lungo il ritmo di una frase-tipo?

Anche suonare e cantare, come fanno i cantastorie, richiede allenamento: Davide suona la fisarmonica, ma si confonde quando noi cantiamo, va fuori tempo.

La grancassa poi pesa molto e, al chiuso, copre tutte le voci.

Non ci scoraggiamo!

A forza di insistere siamo ormai a buon punto: il telone è quasi pronto e la storia in rime eccola qua:

LA STORIA DEL NÒNO COCÓN

Ghe iera 'na putina
che a voeva a fritoína
ma no a gaveva el farsuron
par frisare el fritoeon.

Eora a va dal noneto
e a pasa pal boschetto
a busa al portonsin
e a chiede el farsurin.

El nono che a impresta
però a na condision modesta:
che finle de cosinar
a ghe ne porta un fià da magnar.

Eora a putea
a se incamina so a stradea
par rivare so a caseta
da a so mameta.

Così a ghe raconta el fato
e e se mete a cosinar secondo el pato.

Finlo de cosinarle
a putina se mete a contarle
a ghe porta a l Nono Cocon
secondo a condision.

Però pasando pal bosco
a putina a trova un lupo losco

che el ghe dise: " Dàme na fritoina
senò te magno bea putina!!"
e ea putea daea paura
a tòe 'na fritoa daea farsura.

Ma più vanti a trova 'na cacarea
eora a impasta e a fa 'na fritea.
Dopo a ga incontrà 'na cagneta
che a ghe dise: " Dame na fritoeta!

Senò te dago un mórsegon!"
e a putea a buta so un fritoeón,
dopo a core e a scampa via
in meso i alberi par chea vía.

Più vanti a trova 'n'altra cacarea
a impasta a impasta e a fa 'na fritea.
Camina camina a trova el gato
che iera sà sconto, pronto in aguato,

el ghe domanda: " un fritoeón!
Senò te dàgo un bel sgrafón!"
Più vanti a trova 'na cacarea
e lì ghe vien a stesa idea:

a impasta a impasta e a fa un fritoeón
e o mete anca queo sol farsurón.
Rivada a ea casa del Nono Cocon
col cuor che bate a busa al porton.

El vèrse a porta el Nono Suchèla
el tasta, el sàia più de 'na fritea:
" ~~Mmmmmmm~~ che dolsessa! Bheeeee che cativessa!" (6 volte)
El nono imbestiallo

el ghe dise: "Porco sio!
Cossa me gheto portà bruto bestion?!
'Stanote te magnarò in un solo bocon!"
Ea putea daea paura

a buta par tera fin a farsura
e in meso al bosco tutta impaurìa
a ritorna par a so via.
Rivada a casa a conta a storiea

e a ea mama ghe vien 'na idea:
sol so letin a ghe mete un bamboin
a visin ai so oceti a ghe mete un fia de agheti.
Po' a sèra porte e balcon

perchè non vegna dentro el Nono Cocon.
A mesanote se sente e so scarpote
e 'na vose che dise così: " Vàrda che so chi sol primo scain!"
A mameta ghe dise a puteeta: " Ficate soto! Ficate soto!

GIARE

INCONTRO CON DUE ANZIANI ALLA SCUOLA ELEMENTARE

Arturo e Lina, fratello e sorella affiatati cantori a due voci, amanti di feste, balli e ritrovi, sono stati gli ospiti del nostro fiò scolastico.

A Giare nell'aula grande ci stiamo tutti.

Già i bambini avevano raccolto molte filastrocche e qualche storia, qualcuno li ha recitati.

Ma Arturo dice giustamente: "De matina, con un capucin in panda, 'sé difissie scaldarse a contare!"

Dopo che abbiamo bevuto un bicchiere Arturo e Lina partecipano più attivamente.

Lina è veramente una brava narratrice, il suo repertorio è ricchissimo, lei stessa lo ha diviso in generi: "Voio che ve cóna na storiéta o na fiabéta?"

Sentitene una:

:" Ghe ièra na volta na mama

che gavéva do fiò,

e ièra vegnù fòra el dechrèto

che chi che faséa ridere 'a fiò del Re se sposava insième,

e 'ora dise chi che fa ridere 'a fiò del Re se sposa insieme,

e 'ora 'a nona 'a dise a sti do putèi, a sti do nevódi

'a dise: "fasso na bèa pinsa

ve dào mèsa paròmo sòto on brasso

e ndè in sérca dea fortuna!

Chissà che trovè qualcòssa!"

Quando ch'i 'sé stai pa 'a strada,

i ga trovà....

i ga trovà l'ordine che chi che ièra bóni fare ridere 'a fiò del Re se sposava insieme,

i vignéa principi.

E 'à cara da Dio, vièn

che questi i passa pa sto viae 'óngo,

pa sta strada ndare védare si 'sé bóni fare ridere...

i ga dito: "Ghe farò tuti i sèsti del móndo!

Mi pénso da essere capace da... da farla ridere."

E 'vécce no cara!

No 'a ga fata ridere!

Uno 'sé 'ndà,

vanti rivare da sta Principessa

ghièra un fòsso fòndo,

un fòsso fòndo, a 'à ghe dise...

el sènte na vóce che dise: "Giòvene bèl giòvene me tira su da qua! Che 'sé tanti ani che so qua!"

e ghe dise na vecéta,

e lu dise: "Ehh in móna to mare vècia!

Che go ndare far ridere 'a fiò del Re mì!"

No 'l ghe fa niènte.

Dopo so fradèo còssa fa'lo?

El è pi' ndrìo no,
alora el passa el stesso fòsso,
sul stesso.... el gièra un care'són.... le strade na volta dirocàe...
perchè no ghe ièra bèò...
e 'a ghe dise
el sente dire anche "u:" Gióvene bèl giòvene me tira su da qua! Che 'sé sénto ani che so
qua! Tanti ani.... insóma!"

:" Sì sì nòna!" el ghe ga dito
e ciàpa, el va 'so da sto fòsso fòndo
el ghe tira su, co na man,
el ghe tira su sta vécéta no,
su 'a riva del fòsso no!
El la tira alto,
el ga dito:" Bèn dèssò spèta che te dago 'a mancia:
varda caro fiò
che ti te gavarè na fortuna granda, sa te si bòn da tignètea,

se te me scólta mi"
:" Sì sì nòna" staltro fradèo 'l ga dito, quéo c'a tirà su a nonéta,
e ghe dise:" Va' te dago sta ocherina,
sta ocherina 'sé magica
che quando che calchedùn 'la tóca fa: Chéo!
E ti te ghé da dire: Tàchete! che se tacarà tuti"
Ciò!
Ciapa su
el ciapa su ciò 'l va,
el ciapa su e intanto, strada fasséndo fa scuro,
el véde distante un ciaréto,
cara el dise:" dèssò la Principessa sarà in 'èto...
a fato scuro.... co tute ste ròbe!
E 'ora dèssò vò su chel ciaréto,
domando compermèssò, me fèrmo 'à,
po' doman matina persèguo 'a strada"
E là ciò el va su sta... su sta faméja,
'l ghe domanda compermèssò:
ghe ièra na mama, un pupà e do fiòe,
da sposare.
E 'ora i ga dito:" Come mai giòvine qua in mèso i campi?"
i ghéa anca paura... in mèso i campi,
el ga dito:" Me go pèrso via.... pa intarèssi...
Fè on piassér darne da dormire!"
e 'ora dito:" Sì sì,
mètarémo in camera co 'e fiòe!",
perchè ghièra camera de popà
camera pa 'e fiòe... i ièra poariti à!
Come noàntri na vòlta à!

Insóma i l'a méssó in camera di fiòi,
e no ghièra mià né bagni né gnénte na vòlta no!

A ghe ièra el vaso da nòte sóto el lèto....

pa orinare Signore!

A ghè tanti che i ghe l'a anca adèssó!

Anche s'i ga i bagni però eh!

E 'à, cara da Dio,

còssa sucéde?!

Che i ghe fa un lèto in tèra

i méte in càmara, in tèra,

e... 'a ocarina 'l se 'a ga sempre tignùda da rènte!

E dòpo ciapa...

ghe scampa da orinare ae tóse de nòte no!

A na tósa a... ghe fa bisogno a ndare in sérca del vaso da nòte!

Insoma 'a va sóto el lèto,

e órca miséria.... el ciàro no 'a gavéva corajo perchè 'a se vergognava del tóso!

'A 'sé ndà a ùsta... cussì...

no 'a 'sé ndà a tocàre 'a ocherina!

E 'a ocherina ga fato: Chéo!

Tàchete! 'l ga 'ito,

se ga tacà 'a tósa so sta ocherina!

E no 'a se destaca mià piú eh!

Staltra tósa ghe dise, so sorèa,

:" Var' chéa bruta porseóna...!

còssa fèto 'à con chel tóso!! Cossì e co'là!!"

E 'à, cari da Dio,

'a ga dito: " No son bóna cavàrme!"

:" Eh, dise, spéta che vègno mi 'a ga dito,

védere mi se te dago 'e bòte...! Vèrgognósa!"

E 'a ga ciapà da on brasso, pa un brasso pa tirarla via da sto tóso,
ma sempre al scuro! Perchè 'e se vergognava mostràre a camìsano!

A sto tóso à!

E insoma 'a 'sé ndà,

òstia ne a ga ciapà na aéta dea ocherina 'nca ea!

A fato: Chéo!

Tàchete! lu ga dito.... se ga tacà anca quèa!!

Dopo ghe 'sé el papà e 'a mama

càsse! su a càmara de 'à

i sènte che fa baldòria... ste tóse: " Còssa ghe 'sé!

Còssa no ghe 'sé!" i brontoava,

va so pare

e 'l dise: " Nate d'on can!

Varda còssa che 'sé qua!

Còssa fàe co sto tóso! Quésto e quéo!"

E 'ora so papà

ciàpa pa tirare indrio 'e tóse,

no 'l ghe urta 'a ocherina fa: Chéo!

Tàchete! 'lu ga dito,

s'a tacà anca so pare!

E 'opo so mare stéssa fonsión,
stéssa roba:" Ohhh còssa fàe ste tóse!
Anca ti te si ndà 'là!",
èco,
insoma 'a va pa ciapare 'a tósa pi' giòvine,
che ne sia na vergògna.... a cavarla,
ciàpa su sta ocherina
ma 'a ièra na bèa ocherina granda!
'A ièra màjca! 'A ièra brava!
Insoma
no se ga tacà el papà 'a mama e 'e do fiòe?
'Tanto 'sé vegnuò giorno,
e dòpo el persègue 'a strada, el ga 'ito:' Dèssò vignì via cu mi!"
:" Ma cussi!?" 'e pian'séva.... i sberegava!
I se vergognava no in camisa ndare...!!
Quando chi 'sé stai
in so 'a strada in 'à,
pa 'ndare fare ridere sta fiò del Re
che, ciò, éo ghéva el pensiero de sposarse insieme co 'a Principessa no!
Vàra ti se no 'l fava de tuto... el se cavava 'e braghe anca 'lu mi digo!
E 'a cara còssa 'sé sta?
'Sé sta che... dòpo,
caminando in via via,
ciò passa na suòra poaréta,
che ndava in Convénto... che ndava casa da méssa,
e 'ora sta suora, co 'e man sui cavii:" Aaahh!
Se no basta! El papà 'a mama 'e fiòe drio!!
Aaahh ma còme se fa! Almanco vegni via.... 'a tósa pì giòvine!"
N'a tóca 'a ocherina 'a fa:" Chéo! Tàchete! 'lu ga dito,
se a tacà anche 'a suòra!
Dòpo passa un frate, che ièra drio ndare a Padova a dire 'a méssa,
par carità, al Santo insùma
:" Se no basta! So popà 'e tóse...
so popà e so mama e 'a suòra.... e anca 'a suòra...
Almanco lèvo 'a suòra! Per non fare scàndao al mondo!"
E no va sto frate a ciàpare 'a suòra e 'l se tàca anca 'lu!!
Bèn insoma el ghéva na compagnia drio!
Che dòpo còssa 'sé stà?
Ghe ièra, su na casa de contadini,
ciò che na volta se sa che gavémio tanto po'lame,
insoma co 'l ga visto tutà sta... sta cònfusion
el ga'loga saltà in sima 'a tèsta dea ocherina!
E 'a fato: Chéo! Tàchete lu,
e el ga'lo,
e insùma i 'ndava via tuti...
e dòpo ghe ièra el asino,
elóra i ndava via caminando,

' tóse pian'séva, so mama e so popà pregava,
 'a suòra e 'l frate,
 el ga'lo su 'a tèsta dea ocherina, el musso!
 E tuti i diséva: el musso iò!
 el ga'lo chirichichì!
 E 'a suòra pregava.... el frate.... e ciò tute ròbe...
 el 'sé ndà davanti 'a còsa.... davanti a'la Principéssa,
 insóma 'a se ga méssò ridere vanti chi ghe diga,
 chi vaga là vissìn!
 : " Chi 'sé qua!? Varda che co'lòna! Còssa 'sé qua!
 'a s'a méssò ridere,
 e 'lu dàghe na peà a tuti quanti!
 : " Ndè a casa vostra, che mi me spóso co 'a Principéssa!
 E i 'o ga fato Principe
 e dòpo i 'sé ndà
 i ga parecià un bèl bagno,
 che ièra poaréti! Un bagno caldo 'l se ga lavà!
 E dòpo un vestito,
 i é ndà tòghene uno dei mèjo che i gavéva vestiti,
 e i lo ga vestìo,
 i 'sé ndai in césa e i se ga sposà insième!
 E i ga dà el tròno da Principe,
 el papà dea Principéssa.
 L'è diventà un rico signór
 e dòpo i ga fato na nòsse compòste

sùr'si pèai
 gati scortegài
 fòje dea 'sia
 cùnteme 'a tua
 che 'a mia 'a 'sé finìa!"

Abbiamo riso molto con l'ocherina magica; poi anche Arturo ha raccontato una storia lunga e divertente, Le avventure dell'uomo fatto di curame.

Ai pranzi di nozze lui ama fare scherzi, scenette, travestirsi da donna, e con la sorella canta stornelli e canzoni a doppio senso, che fanno ridere gli adulti.

Alla fine ne hanno cantato qualche strofa: i bambini si divertivano moltissimo perchè il loro modo di cantare, intrecciando le voci ora a squarciagola ora in falsetto, è una cosa inconsueta per il nostro orecchio.

Arturo ha insistito perchè la prossima volta vengano anche i genitori, lui preferisce il pubblico adulto.

Allora ci siamo ripromessi di fare un fiò allargato, nella stalla dei cavalli in fondo al la strada di Giare.



UN GRUPPO DI STUDIO E UNA PROPOSTA

Già da tempo un gruppo di maestri si riunisce ogni martedì in Municipio a Mira. Tutte le registrazioni e il materiale documentario delle varie esperienze di ricerca sul campo sopra esemplificate vengono analizzati e discussi alla luce delle odierne metodologie di classificazione, comparazione, e studio delle fonti popolari orali. Ad esempio la storia di Angelina, ricondotta all'Indice Internazionale per Tipi e Motivi di Aarne - Thompson si scopre essere il tipo AT 710 La protetta della Vergine, di cui esistono varianti in tutte le parti d'Europa, nel vicino Oriente, nell'Africa settentrionale, nella Giamaica.

Questa fiaba ha subito tali e tante variazioni da quando, nel XVI° secolo, fu pubblicata dallo Straparola, e cent'anni dopo dal Basile, che non è troppo facile ricostruirne la storia.

Frequenti sono le contaminazioni con altre fiabe, in cui appare sempre questo tema della moglie perseguitata e calunniata, di chiara derivazione medioevale.

La continua incertezza, poi, se ci si trovi davanti ad una pia leggenda della Vergine benedetta o ad una truce storia di streghe, ha generato nella tradizione molte incongruenze. L'accusa di infanticidio, fatta alla nostra Angelina, è siglata dal Thompson come motivo K 2155.1.1, mentre il carnefice compassionevole che le salva la vita è il motivo K 512.2. Gli studi che stiamo conducendo su questi ricchi materiali raccolti finora nel territorio mirese ci hanno stimolato emotivamente e culturalmente, portandoci ad alcune considerazioni: perchè non progettare un gruppo di ricerca continuativa su questi documenti orali del territorio?

Prevedere la costituzione di una nastroteca in cui ordinare e fissare le ultime memorie storiche inedite, patrimonio della generazione che sta morendo?

Chissà.

Per ora sicuramente la raccolta e lo studio di questi pochi mesi daranno buoni frutti.

Intanto, molto presto, vorrei che tutti veniste a sentire il nostro cantastorie e gli amici di Tresievoli, Giare e Marano che narreranno le fiabe più belle.

Per questo già da ora vi do un appuntamento: faremo il più grande fiò mai visto.

