

Saggio scientifico originale – Izvorni znanstveni rad – Original scientific paper

UDK 811.131'282(497.571Valle d'Istria)

811.131'282.09Obrovaz, G.-32

DOI: 10.32728/studpol/2023.12.01.02

DAI MANOSCRITTI DI GIOVANNI OBROVAZ: UNA FIABOLA VALESA IN DIALETTO ISTRITO DI VALLE D'ISTRIA

Sandro Cergna
Università degli Studi Juraj Dobrila di Pola
scergna@unipu.hr
ORCID: 0000-0002-1381-1780

RIASSUNTO

Il contributo presenta una fiaba in dialetto istrioto di Valle d'Istria, rinvenuta nel terzo Quaderno manoscritto di Giovanni Obrovaz, e finora mai pubblicata. Il testo vallese si rivela così prezioso testimone della secolare tradizione di narrativa popolare, tramandatasi oralmente di generazione in generazione fino a circa la metà del XIX secolo, e registrata da Obrovaz intorno al 1965. La fiaba, sulla scorta dell'apporto teorico-metodologico adottato e presentato nel rispettivo paragrafo, viene confrontata con la variante trascritta da Domenico Cernecca nel suo *Dizionario del dialetto di Valle d'Istria*, ed altre di area istriana, mettendo in luce la struttura interna del testo, le sue relazioni intra ed extra testuali, gli elementi peculiari, nonché le funzioni che sottendono allo svolgimento fantastico della narrazione. In chiusura del lavoro si dà un ragguaglio sulle peculiarità della scrittura obrovaziana e sui principali tratti fonologici dell'istrioto vallese che, individuabili nella fiaba, accomunano la parlata istriana al diasistema dei dialetti italiani settentrionali.

Parole chiave: fiaba, istrioto, dialetto, Valle d'Istria, Obrovaz

INTRODUZIONE

Giovanni Obrovaz, detto Zaneto, nacque a Valle d'Istria il 3 agosto 1897. Conseguito il diploma di scalpellino a Trieste, il giovane lapicida continuò a perfezionarsi nel mestiere, divenendo ben presto noto e annoverato tra i migliori scalpellini d'Istria. Appena diciottenne, però, in seguito all'entrata dell'Italia nel primo conflitto mondiale, si vide costretto, insieme agli altri compaesani e a quasi tutta la popolazione del Capitanato distrettuale di Pola, ad abbandonare il paese e all'internamento nei campi profughi sparsi per l'Impero. Di questa drammatica esperienza, che vedrà i sopravvissuti ritornare alle proprie case soltanto tre anni dopo, l'Obrovaz ha lasciato una lucida testimonianza: “[...] il giorno 25-26 maggio 1915 tutta la gente del distretto di Pola siamo stati costretti di lasciare tutto per tutto e fuggire sotto il ferreo comando dei gendarmi e in massa portarsi il più presto possibile alla volta di Smogliani, per poi salire in treno con vagoni bestiame [...]”^[1]. Trasportato, durante i tre anni di esilio, da una all'altra parte del vasto Impero – dall'Austria in Boemia, passando per la Romania e l'Ungheria – farà ritorno a Valle appena alla fine del conflitto, il 2 novembre 1918. Due anni più tardi, il 16 febbraio 1920 sposerà Apollonia Mottica^[2]. Non meno drammatico per Zaneto sarà anche il secondo conflitto mondiale, nel quale perderà lo zio e maestro Giuseppe, ucciso dai tedeschi. Al termine della guerra ricoprirà per un breve periodo il ruolo di presidente dell'amministrazione comunale, per dedicarsi, fino alla quiescenza, al lavoro di scalpellino nella locale cava di pietra e, in seguito, dal 1965 al 1975, alla compilazione di dieci quaderni manoscritti in dialetto istrioto vallese^[3].

Mori a Valle il 20 luglio 1977.

[1] G. Obrovaz, settimo Quaderno, Centro di ricerche storiche di Rovigno, s.d., pp. 28-29. L'esperienza della profuganza è annotata anche nel terzo Quaderno, alle pagine 37-43, con il titolo *N placato sul muro*. Vedi anche S. Cergna, *Da un manoscritto in dialetto istrioto: ricordi del viaggio di un profugo da Valle d'Istria durante la Grande Guerra*, in G. Nemeth e A. Papo (a cura di), *Da Caporetto al Piave e il tramonto della monarchia dualista*, Centro Studi Adria-Danubia, Trieste, 2019, pp. 121-129.

[2] Apollonia Mottica nacque a Valle il 16 febbraio 1902, da Giacomo e Lucia Barbieri. Morì a Pola il 3 ottobre 1981 (dati fornitimi dalla signora Marinela Poropat, addetta all'Ufficio anagrafe di Rovigno).

[3] I Quaderni sono custoditi presso il Centro di ricerche storiche di Rovigno. Ringrazio il direttore, prof. Raul Marsetič per avermi consentito la consultazione dei manoscritti.

QUADRO TEORICO-METODOLOGICO

Nei Quaderni, Obrovaz ha registrato memorie, racconti, usi e costumi, abbozzi grammaticali e lessicografici attinenti alla parlata dialettale, nonché avvenimenti cronachistici del paese natio. Non mancano, inoltre, trascrizioni di testi tratti dalla tradizione orale ed etnografica, come è il caso, ad es., alle pagine 47-50 del terzo Quaderno, di un breve racconto dal titolo *Fiabola Valesa*, oggetto del presente lavoro e che potremmo, per l'argomento trattato, sottotitolare *I tre fradei* [I tre fratelli]. La novella narra di tre stolti fratelli smarritisi di notte nel bosco, in seguito ad un'uscita per una battuta di caccia; segue lo strambo incontro, notturno e fortuito, con tre malfattori, da dove prende avvio un esile intreccio di sconclusionate peripezie e, per i tre protagonisti, di scampati pericoli che, spostando l'ambientazione dal bosco al cimitero, porteranno, alla fine, alla soluzione positiva della storia.

Nel lavoro di analisi della fiaba si è adottata un'impostazione principalmente storico-culturale e demoantropologica; mentre, per l'approccio classificatorio e comparativo, abbiamo fatto riferimento all'Indice Internazionale Aarne-Thompson^[4]. Come in quest'ultimo, infatti, essenziale nell'esame "anatomico della fiaba" *Valesa* ("to display the anatomy of the tale")^[5] è stata l'indagine dei motivi che nella novella si trovano intessuti e, forse, con aggiunte di Obrovaz stesso se, come osserva Lavagetto:

[...] il narratore di fiabe, nel momento stesso in cui si muove nel rigoroso rispetto di convenzioni e forme già date, e nel momento in cui crede di rispettare scrupolosamente il modello e lo scheletro che ha tra le mani, sfugge alle reti di una ripetizione passiva con una "istintiva furberia" e "finisce per parlarci di quello che gli sta a cuore"^[6].

[4] Thompson S., *The types of the Folktale. A classification and bibliography*. A. Aarne's *Verzeichnis der Märchentypen translated and enlarged*, FFC n. 184, Helsinki, 1961.

[5] Ivi, *Preface to the second revision*, s.n. di pagina.

[6] Lavagetto, M., *Introduzione*, in Calvino, I., *Sulla fiaba*, Einaudi, Torino, 1988, p. XX.

La prospettiva di lavoro, pertanto, ha riguardato l'individuazione di un corpus limitato di narrazioni simili, i cui elementi essenziali si sono poi posti a confronto con quelli del testo di Obrovaz, al fine di precisarne costanti e variabili, e disvelare, così, le "impronte digitali delle mani"^[7], lasciate da Obrovaz nella trascrizione della storia, attraverso "fessure, piccole cicatrici, [...] lacune o interpolazioni"^[8] disseminate nel testo. Comparazione, quindi – ma senza cadere, come il Nerucci di Calvino, nella "mania dei 'riscontri'"^[9] – ed astrazione delle proprietà essenziali del narrato obrovaziano, per un confronto con altri simili^[10]. Difatti, la *Fiabola* rappresenta il frustolo di una plurisecolare tradizione orale, giunta a Obrovaz dalla voce di un narratore (o da una narratrice), e da Obrovaz poi fermata su carta, intorno al 1965, data che compare sulla copertina del Quaderno.

La trascrizione dialettale del testo è fedele all'originale obrovaziano; da questo, nella traduzione in lingua italiana abbiamo cercato di mantenere quanto più vive e colorite le immagini e le espressioni usate dall'autore, rendendole in un italiano colloquiale e semplice, quale doveva essere quello dell'artigiano-narratore vallese.

ANALISI E COMPARAZIONE

La novella, di notevole valore etno-documentario, nonché linguistico, proviene anch'essa dalla "montagna di narrazioni tratte dalla bocca del popolo nei vari dialetti"^[11], nel nostro caso l'istrioto nella variante di Valle d'Istria. Il testo obrovaziano, però, non trova varianti o lezioni simili in altri dialetti della penisola istriana, né abbiamo trovato narrazioni affini riconducibili ad altre regioni geografiche o "provincie tematiche"^[12].

Il tipo più vicino, per la presenza di soli due elementi-attanti (i tre fratelli, la caccia), si può individuare nel breve racconto dal titolo *I tre fardai*

[7] Ibid.

[8] Ivi, p. XXI.

[9] Calvino, I., *Sulla fiaba*, cit., p. 35.

[10] Cfr. Bottioli, G., *Che cos'è la teoria della letteratura. Fondamenti e problemi*, Einaudi, Torino, 2006, p. 79.

[11] Calvino, I., *Sulla fiaba*, cit., p. 13.

[12] Vidossi, G., "Le norme areali ed il folklore", in IDEM, *Saggi e scritti minori di folklore*, Bottega d'Erasmus, Torino, 1960, p. 150.

annotato da Antonio Ive nelle sue *Fiabe popolari rovignesi*^[13], e una variante in piranese, *I tre fardéli*, troviamo anche nell'opera *I dialetti ladino-veneti dell'Istria*^[14]. Di altre due versioni, una di Parenzo e l'altra di Pinguente, ha dato notizia Francesco Babudri^[15] e, in seguito, sulla medesima fiaba si sono soffermati anche Antonio Pellizzer e Giacomo Scotti^[16]. Nel 1986 una variante della stessa storiella, intitolata *I tre fradèi*, vede la pubblicazione sulle pagine del *Dizionario del dialetto di Valle d'Istria*, di Domenico Cernecca^[17], dove lo studioso vallese annota pure, a pagina 133, una lezione della *Fiabola Valesa*, dal titolo *I tre fradèi e i asasini*^[18], sulla quale ci si soffermerà più accuratamente per un'analisi comparata con la *Fiabola* del Nostro. Il *Dizionario* e le due novelle sono il frutto della pluriennale collaborazione di Cernecca con lo scalpellino-narratore, dalla cui viva voce il professore aveva forse ricevuto le due narrazioni^[19], oppure, non riportandone l'origine, trascritto da altra fonte, o da un altro Quaderno del lapicida.

Seppur mancante di una precisa documentazione di riferimento nell'Indice di Antti Aarne e Stith Thompson (da ora in poi AT), la fiaba si inserisce – per i motivi trattati e da una prospettiva meramente tassonomica – nel filone delle fiabe di stupidità o, come indicato dai due autori, tra le *Numskull Stories* (AT 1200-1349)^[20]. Ad attestarlo sono sporadici ma significativi frammenti di motivi che ritroviamo pure in altre novelle della tradizione orale popolare, quali l'atto della minzione (AT1293 e AT1309), e della defecazione, documentato, quest'ultimo, in Basile^[21]; il morto che si

[13] Ive, A., *Fiabe popolari rovignesi*, A. Holzhausen, Vienna, 1878, pp. 25-26.

[14] Ive, A., *I dialetti ladino-veneti dell'Istria*, Trübner, Strasburgo, 1900, pp. 178-79.

[15] Raccolta dal Babudri a Pinguente nel 1921, l'autore annota ancora trattarsi di “un racconto molto noto sì in Istria che in Dalmazia”. V. Babudri, F., *Fonti vive dei Veneto-Giuliani – Per le scuole medie e le persone colte*, Trevisini, Milano, 1928, pp. 250-251.

[16] Cfr. Oretti, L. (a cura di), *Antonio Ive. Fiabe Istriane*, Editrice Goriziana, Gorizia, 1993, p. 201.

[17] Cernecca, D., *Dizionario del dialetto di Valle d'Istria*, Centro di ricerche storiche Trieste/Trieste/Rovigno, 1986, pp. 133-134.

[18] La versione di Cernecca, senza fonte, è riportata in chiusura del presente lavoro.

[19] Sulla collaborazione tra i due vallesi, mi sia permesso di rimandare a S. Cergna, *Lo scalpellino e il professore: il contributo di Giovanni Obrovaz alla genesi del Dizionario del dialetto di Valle d'Istria di Domenico Cernecca*, in corso di pubblicazione.

[20] Cfr. Thompson, S., cit. p. 19.

[21] Cfr. Basile, G., *Lo scarafaggio, il topo e il grillo*, in *Il Pentamerone*, Laterza, Roma-Bari, 1974, vol. II, pp. 325-334.

erge dalla bara (AT1313C e AT1313A*), di cui il primo tipo, come riportano Aarne e Thompson, presente anche in area italiana.

Se per il numero e il legame parentale^[22] dei protagonisti la *Fiabola* di Obrovaz si avvicina alle strampalate avventure dei *Tre fardai* di Ive – storiella, questa, attestata anche in AT1716*^[23] – al contempo se ne discosta sensibilmente, confluendo nella prima elementi che non trovano, invece, attestazione nel tipo AT1716*. Difatti, se quest'ultimo è una vera e propria collana di affermazioni per *reductio ad absurdum* (i fratelli cacciatori-ciechi, i fucili guasti, con i quali cacciano lepri mancate, le tre pentole rotte, ecc. fino al motivo del *magnarémo e bevarémo nsémbro* che lo avvicinerrebbe, come giustamente osservato da M. Bošković-Stulli, a un AT1930 (*Il paese di Cuccagna*)^[24]), diversamente, la *Fiabola Valesa* poggia su una struttura narrativa più movimentata. Seppur di poco. Quella del Nostro, infatti, è costruita tutta sull'incontro-scontro, casuale quanto assurdo, nonché reiterato, tra i tre fratelli e gli antagonisti, gli *asasini*. E l'intero racconto, dall'antefatto alla conclusione, è un susseguirsi di *impossibilia* – in ciò avvicinandosi all'AT1716* – intessuto, sulla scia di Propp, su poche e

[22] Di tre fratelli che si allontanano dalla casa paterna si narra pure nella fiaba *Il ladro di Valle*, inclusa nella raccolta di V. Burolo e A. Andolina, *Fiabe giuliane e istriane*, Editoriale Programma, Treviso 2020, pp. 105-107. Con quest'ultima fiaba, oggi possediamo, per Valle, cinque testi scritti di tale genere narrativo, ossia – escludendo le varianti – quattro in dialetto istrioto di Valle (Ive: *L re, ke se vîstu de zîngîno*, e *El moré, ke no j-ó pagúra dèla pagúra*; Cernecca: *I tre fradèi*, e *I tre fradèi e i asasini*), e uno, *Il ladro di Valle*, in italiano; seppure quest'ultimo rappresenti – per l'immissione di personaggi storici quali il nobile Bembo e figlia – più che una fiaba vera e propria, una narrazione popolare.

[23] “*The Adventures of the Three Brothers*. Two of the brothers are foolish, the third stupid; when they go duck-shooting two miss the birds, the third makes a bad shot; they find three boats, two of which are leaky, the third bottomless; two of the brothers are drowned, the third sinks to the bottom”. (Lituania).

[24] Bošković-Stulli, M., *Istarske narodne priče*, Institut za narodnu umjetnost, Zagreb, 1959, p. 258. All'indubbia puntualità nell'approccio scientifico-comparato dimostrata dalla Bošković-Stulli, fa purtroppo da contraltare una posizione palesemente tendenziosa e mistificatrice della studiosa, improntata a becero nazionalismo nei molti luoghi in cui fa riferimento alle vicende storiche e alla realtà etnico-linguistica dell'Istria. Basti, a conferma di ciò, solo qualche esempio: alludendo alla letteratura demopsicologica italiana attinente alla penisola, l'autrice, a pagina 30, la definisce “... naučno neosnovane argumentacije u korist izvjesnih iredentističkih nacionalno političkih teza” (...argomenti scientificamente infondati, a favore di determinate tesi politiche di natura nazionale irredentista); alla pagina successiva, soffermandosi sulla composizione etnica dell'Istria, la fascia costiera occidentale è, per la Bošković-Stulli, “...dijelom talijansko ili talijanizirano...” (...in parte italiana o italianizzata...) [traduzione dell'autore], – smentita, infine, da se stessa, con l'allegato della cartina dell'Istria, aggiunta in chiusa del libro. Non meno manifesto, poi, è il livore che accompagna le parole dell'autrice nel citare, con accuse denigratorie, studiosi e divulgatori del patrimonio folkloristico italo-romanzo della penisola. Da Antonio Ive a Francesco Babudri, da Giuseppe Vidossi a Italo Cavino, Gianfranco D'Aronco, ed altri.

ripetute funzioni strutturali della fiaba. Esaminandole da vicino, troviamo, con la situazione iniziale, l'allontanamento da casa dei tre protagonisti per una battuta di caccia – in ciò uguale al tipo AT1716*. Il motivo della caccia manca invece nella variante dei *Tre fradèi e i asasini* registrata da Cernecca, condividendo, però, con la *Fiabola* la caratterizzazione dei personaggi: *un stupido e naltro / ancora piu stupido el terso / piu stupido de duti* [uno stupido, il secondo ancora più stupido e il terzo più stupido di tutti], con il più stolto, involontario eroe della fiaba, caricatosi del bizzarro oggetto magico: la porta di casa. Da questa prima sequenza, cui segue lo smarrimento nel bosco e il conseguente riparo su di un albero, la novella obrovaziana e l'AT1716* si sviluppano autonomamente, senza più alcun elemento in comune^[25]. Ritornando al racconto dello scalpellino, assistiamo a questo punto all'introduzione di un nuovo, fondamentale, moncone: l'arrivo degli antagonisti-banditi sotto l'albero-rifugio, còliti nell'intento di *contasi i soldi* [contare i soldi]; motivo, quest'ultimo, che ritornerà ancora in chiusura della narrazione, e che è attestato, come tutte le sequenze successive, pure nella versione di Cernecca.

Sul nuovo passo Obrovaz innesta, soprattutto, un originale quanto importante elemento per la funzione di disturbo e di rottura dell'equilibrio iniziale cui dà luogo, ossia l'incombente bisogno fisiologico di due fratelli (Fig. 1): *elora quel lá ghi / scanpa da pisa / e quelaltro da caga* [*sporcà*] [a uno dei fratelli scappa da pisciare, a un altro da cacare]. Motivo, questo, leggermente variato in Cernecca, che attribuisce entrambe le evacuazioni allo stesso personaggio: *Despói n po' a quel che véva pisa ghi jé vignù anca da*

[25] A proposito del tipo AT1716*, giova qui riportare che la novella lituana si riflette uguale nelle tre versioni dei *Tre fradei* sopra ricordate: la rovignese e la piranese di Ive, e quella vallese di Cernecca. La lezione pinguentina registrata dal Babudri, invece, le segue tutte fino alla gran *magnada*, per svilupparsi poi in un percorso originale con nuove stravaganti mirabilia e l'aggiunta di nuovi personaggi: "...E cussi i s'è messo a cusinar la gran magnada. Ma un dei tre lievri che no iera, co 'l se ga sintù scotar del fogo, el xe saltà fora de la tecia senza fondi, el g'è morsegà la recia a un fradel, a st'altro el g'è sbusà la gamba, e 'l terso ghe xe vignù la freve de paura. Allora i ga ciamà un dotor che 'l gaveva el ritrovo in finida. El iera senza brassi e senza oci. Co la man che no 'l gaveva, el dotor ghe ga tastà el polso a quel de la freve; coi oci che no i vedeva, el ga vardà la recia de st'altro, e per el terso, iutà de quei che là no iera, int'una fersora sbusada el ga pestà e cusinà una manteca e una triaca fata de fià de morto, de ombra de sol, de rosada de luio e de ciaro de note; po 'l ghe l'è messa sora la gamba malada. E st'altro subito se ga inguari, cussi che oltre che orbo, el xe restà anca zoto. E alegri come pasque, i tre fradei, i tre de casa e 'l dotor, i ga fato fraia dei lievri, e dopo de ver magnà lievro scampà e bivù vin de aria, i ga cantà: *Semo in sete, tra i più fortunai, come i sete peccati mortai*" (Babudri, F., *Fonti vive...*, cit. p. 251).

cagà [Dopo un po' a quello che aveva pisciato gli è venuto anche da cacare], e che possiamo riportare, con il segmento successivo e / *quel che piseva l ghi / dis no caga* [^{sporçà}] *ti se, che noi / nde maso* [e quello che stava orinando dice all'altro: "Non cacare, deh, che non ci uccidano!"] alla propiana violazione della preghiera-proibizione.

Fig. 1, p. 48 della Fiabola Valesa (Leandro Budicin. CRS Rovigno)

48
e quelaltro da ^{sporçà} caga, e
quel che piseva l ghi
dis no ^{sporçà} caga ti se, che noi
nde maso, quando che i
asasini io pisto che caio
ho questa roba. i so dito
che caio la manna dal
cel, elora l terso che iera
e più stecpiolo el ghi dis
ai so fradei, arde che ami
mi pesa la porta arde che
la gheti ho e quando chel
lo ghetada ho sti asasini
io scampa, ma i soldai sti
asasini n de io la sà n
ho nota stu albero
elora quando che i io
pisto chei i asasini scampa
~~ho~~ i de pignudi ho
del lalbero ei so n'

Ora, *i asasini*, nel loro ruolo di antagonisti, sono un elemento costitutivo della fiaba; come ripetibili pure sono pure i luoghi che troviamo nella *Fiabola* (il bosco, il cimitero, ecc.). L'unico elemento *extravagante* è la funzione corporale. Potrebbe essere questa un'interpolazione obrovaziana, o di chi trasmise la storia al lapicida, poi narratore a sua volta? Convenendo così che "la novella vale per quel che su di essa tesse e ritesse ogni volta chi la racconta, per quel tanto di nuovo che ci s'aggiunge passando di bocca

in bocca”^[26]. È indubbio che da bambino il futuro tagliapietre abbia inteso raccontare diverse fiabe e racconti da parenti o conoscenti (probabilmente) anziani, con elementi più o meno simili a questa. E che con il passare dei decenni tali narrazioni si siano sedimentate nella sua memoria e anche, in certi passi, contaminate. Infatti, sempre per *I dialetti ladino-veneti dell’Istria*, Ive raccolse a Valle la fiaba ‘*L re, ke se vîstu de zîngîno* [Il re che si vesti da zingaro], narratagli da una ragazza sedicenne, Maria Mitton, nata Pruti, nella quale, fin dall’incipit, compare l’elemento dei *dodîze asasîni*-briganti, ai quali si contrappone il re – assente, però, nella *Fiabola* – che, dopo poche peripezie, ristabilisce l’ordine punendo i malfattori^[27]. Ad avvicinarla alla fiaba di Obrovaz c’è, ancora, il luogo dell’azione: il bosco, come già visto anche per le versioni riconducibili al tipo AT1716*. Ancora: ciò che accomuna queste ultime con la novella vallese è, accanto ai singoli elementi posti finora in rilievo, anche l’insensato e il contraddittorio o, come scrive Laura Oretti “una sequenza di affermazioni assurde” e che, annota Ive, si ritrovano in narrazioni simili dalla Guascogna all’Austria, dall’Italia alla Grecia di Omero^[28]. Nella *Fiabola Valesa*, però, a differenza del tipo narrativo sopra considerato, ad emergere in tutta la sua autenticità e naturalezza è il motivo dell’imminente e intrattenibile necessità fisiologica; messa viepiù in risalto dalla stroncatura dell’espressione più triviale, e sostituita da Obrovaz con *sporçà* – quasi si sentisse un po’ a disagio nel riportare letteralmente il termine volgare. Ed è lo stesso motivo che porta ad accelerare il ritmo della narrazione, e a colorarla, pur nelle scarse frasi, di toni che vanno dalla paura, già visto sopra: *e / quel che piseva l ghi / dis no caga [sporçà] ti se, che noi / nde maso* [e quello che stava orinando dice all’altro: “Non cacare, deh, che non ci uccidano!”] allo sconcerto, con inserimento, altra peculiarità della fiaba obrovaziana, del dissacrante – *quando che i / asasini io visto che caio / zo questa roba i so dito / che caio la mana dal / cel* [Quando gli assassini hanno visto cadere queste cose si sono chiesti: “Sta cadendo la manna dal cielo?”]. Ancora: il motivo dell’evacuazione, tramite indiretto tra protagonisti

[26] Calvino, I., *Fiabe italiane*, Mondadori, Milano 2006, p. XXIII.

[27] Cfr. Ive, A., *I dialetti...*, cit., p. 184-185. *Dodise assassini* sono gli antagonisti pure nella fiaba *La principessa e i dodise assassini*, riportata da G. Pinguentini nella raccolta *Fiabe, Leggende, Novelle, Storie paesane, Storielle, Barzellette in dialetto triestino, raccolte e diligentemente trascritte e annotate*, Borsatti, Trieste, 1955, pp. 53-55.

[28] Cfr. Ive, A., *Fiabe...*, cit., pp. 25-26.

e banditi, assume la funzione di danneggiamento, ma in rapporto inverso: dai fratelli verso gli antagonisti, mantenendo, al contempo, forte rilevanza nel dare “movimento al racconto”^[29], come traspare anche nella fiaba vallese. Altra singolarità della novella è data dall’originale oggetto magico attribuito al fratello più tonto. Sarà questo, infatti, maldestramente adoperato dall’eroe, sciocco ma buono, a salvare i tre protagonisti e a portare a un primo clou della narrazione: percepito, finalmente, il peso dell’oggetto, l’eroe lascia cadere la porta provocando scompiglio tra i malfattori che, impauriti, abbandonano il luogo, lasciando un po’ del bottino sotto l’albero e presto *ngruma* [raccolto] dai tre fratelli. Elementi, tutti, che invece mancano nel tipo 1716*.

Da qui, dopo un segmento di raccordo (*ma quel che veva la porta / si lo ciolta, e atornà l / si la iò mesa n spala / el lo portada la chel / laveva ciolta, e poi poi / cula fiaca l zizì ncontra / dei so fradei*) [ma quello che aveva la porta, l’ha ripresa, se l’è messa di nuovo in spalla e l’ha riportata lì da dove l’aveva levata; poi, piano piano ha raggiunto i fratelli], in cui vediamo l’eroe ciondolare dal luogo dell’avvenimento (sotto l’albero) a un altro (imprecisato, nella *Fiabola*, ma nuovamente *a casa*, in Cernecca), la novella si riannoda intorno ai suoi elementi portanti: i protagonisti, gli antagonisti, l’incontro e il “riparo alla sciagura iniziale”^[30], nuovamente grazie ad un’azione del tonto eroe. A ritornare è pure un altro luogo tipico della narrativa fantastica: il *savador* [cimitero]^[31]. Luogo buio per eccellenza, esso duplica, così, l’oscurità della notte del primo tempo della storia. Ma al cimitero è qui collegato un elemento vitale: il fuoco o, più precisamente, il focolare, con il quale il narratore opera in direzione di una mera sostituzione di elementi, non provenendo tali forme “da una fonte esterna, ma dal repertorio stesso della fiaba”^[32]. Oggetto nodale, quasi tòpos nel

[29] Propp, V., *Morfologia della fiaba. Le radici storiche dei racconti di magia*, Newton Compton, Roma, 1992, p. 35.

[30] Ivi, p. 49.

[31] Scrive, a proposito di tale termine, Franco Crevatin: “[...] invano si cercherebbe nell’intero mondo romanzo qualcosa di simile, perché tutto è stato cancellato e sommerso dai tipi ‘campo santo’ e dall’antico grecismo ecclesiastico ‘cimitero’. [...] *salvadór* e *savadór* sono due adattamenti passabilmente recenti dell’originale **savaladór*, ossia **sěpělītōrium* il “luogo dove si seppellisce” [...] cioè un luogo ‘laico’, del quale la fede religiosa non si è ancora impossessata, dunque un assoluto arcaismo”. Crevatin, F., “Il dialetto di Valle d’Istria”, in Cergna, S., *Vocabolario del dialetto di Valle d’Istria*, Centro Ricerche Storiche, Rovigno, 2015, p.8.

[32] Propp, V., *La trasformazione delle favole di magia*. In Tzvetan Todorov (a cura di), *I formalisti russi* (pp. 275-304). Einaudi, Torino, 2003, p. 292.

tòpos, è ora la *casela de morto* [cassa da morto] nella quale l'eroe si rifugia e trova accoglienza, come nel grembo materno, dopo aver acceso il fuoco assieme agli altri due fratelli. È, questa, luce (fuoco) – tenebra (cimitero), una dicotomia importante all'interno della narrazione. All'elemento negativo, mortale, si contrappone naturalmente quello antitetico, vitale. Quasi a volerla ribadire, l'antitesi compare nel momento immediatamente successivo nella brillante immagine conclusiva dell'eroe che si erge dalla *casela*, allontanando, così, ancora una volta il pericolo o, meglio, superando l'ostacolo degli antagonisti – non specificati, in Obrovaz, ma *i ladri*, in Cernecca: *quando che / quel che iera como morto / n ten sta casela cul / io uldi chei conta i / soldi, l io alsa l cao / fura dela casela, cui / io visto che dala casela / se ~~alsa~~ alsa n cao / duti a gambe levade / io scanpa de pagura / ei iò lasà per tera / duti i soldi che i / voreva spartisi* [Allorché quello che si era introdotto nella cassa da morto ha sentito contare i soldi, ha tratto la testa fuori dalla cassa e i ladri, alla vista di una testa alzarsi da una cassa da morto, se la sono data a gambe levate dalla paura, lasciando a terra tutti i soldi che volevano spartirsi].

Non è difficile, ancora, da una prospettiva di lettura antropologica, individuare nella novella lacerti di motivi provenienti da narrazioni mitologiche della generazione (l'accendere il fuoco), del dono dell'intelligenza o della conoscenza trasmesso agli uomini da divinità (stesso motivo), dell'iniziazione (il permanere dell'eroe nel ventre di un animale, lo smarrirsi nel bosco per poi uscirne, il permanere in un oggetto chiuso per poi uscirne). Come nel motivo dell'eroe nella botte analizzato da Propp, infatti, possiamo dire che anche nella *Fiabola Valesa* – ponendo la bara al posto della botte – “La *casela* è in effetti il ventre, ma non quello materno; è il ventre dell'animale che conferisce la forza magica”^[33]; nel nostro caso la forza magica per superare la prova. Che è la stessa funzione assunta dall'albero nella prima parte della fiaba. È dall'albero, ente-oggetto totemico per eccellenza, che i tre fratelli, posti alla prova, superano l'ostacolo e vengono premiati. Entrambi gli spazi, il bosco e il cimitero, fungono da luoghi di prova e di trasformazione; rappresentano il passaggio, il mutamento da uno stato all'altro, dall'infanzia al mondo adulto, in ciò

[33] Propp, V., *Morfologia della...*, cit. p. 364.

ripetendosi in innumerevoli varianti nelle comunità umane. E, come nell'esempio proppiano della fanciulla che per sfuggire alla persecuzione del padre si rifugia nel tronco di un albero, pure qui lo "stato di morte temporanea [...] corrisponde alla permanenza nell'animale" (o nell'oggetto-*casela*), ed è la condizione per ottenere il potere^[34], o la conferma del superamento della prova, rappresentata qui dal denaro. Pertanto, più che di mero accostamento all'insieme delle fiabe di stupidità, per la *Fiabola Valesa* possiamo dire che rappresenta l'esempio di un racconto d'iniziazione, e in tale contesto va riportata. Più volte, infatti, fino a pochi decenni fa, abbiamo avuto occasione di sentir narrare, dalla voce di anziani vallesi^[35], reminiscenze giovanili riconducibili a una sorta di scorriere notturne in cimitero: bizzarra, quanto *iniziatica*, dimostrazione ed esibizione di coraggio rivolta al gruppo, da cui ci si aspetta riconoscimento e quindi gratificazione. Infatti, con linguaggio junghiano,

Quello che si verifica, per l'iniziato, è un mutamento ontologico che più tardi si riflette in un mutamento riconosciuto anche nello status esteriore. Ancora una volta, se prendiamo come esempio la pubertà, un ragazzo diventa uomo, assume la direzione della casa paterna oppure se ne allontana. Significativamente, non si viene iniziati alla conoscenza, ma al mistero [...] – giacché – l'iniziazione ha luogo quando l'individuo ha il coraggio di agire contro gli istinti naturali e si lascia spingere verso la coscienza^[36].

Dove lasciarsi "spingere verso la coscienza" significa crescita interiore e apertura intellettuale, uscita da uno stato di torpore e di limitatezza, qual è la stupidità, intesa come assenza o difetto di esperienza, poiché "Tutte le iniziazioni comportano la morte di una condizione meno adeguata [l'iniziale ottusità dei tre protagonisti] e la rinascita a una condizione rinnovata e più adeguata (cioè la trasformazione)"^[37].

[34] Cfr. *ivi*, p. 365.

[35] Particolarmente prolifici in rievocazioni del genere furono Giuseppe Bepi Ignoto (1917-2006) e Ferdinando Palaziol (1918-2005).

[36] Samuels A. et al., *Dizionario di psicologia analitica (A Critical Dictionary of Jungian Analysis)*, traduzione di Chiara Sebastiani, Raffaello Cortina Editore, Milano, 1987, pp. 78-79.

[37] *Ivi*, p. 79.

Per quanto fino a qui riportato, la storia rivela, strutturalmente, accanto a una costruzione per iterazioni e motivi paralleli, un'evoluzione circolare, espressa in due passi, suddivisi a loro volta in altri due momenti, per cui abbiamo: $x_{(FiabolaValesa)} = A + B = a_1a_2 + b_1b_2$, e funzionali in virtù dei connettivi: ${}_0Na\ volta + {}_{a1}poi_{a2} + {}_{a2}ma_{b1} + {}_{b1}quando_{b2}$, ai quali momenti nuove sequenze, in altre varianti, potevano aggiungersi. E il motivo del morto che si erge dalla cassa, particolarmente importante nell'economia del finale della fiaba, lo ritroviamo, seppur non identico ma sempre in chiusura del racconto, in un'altra novella vallese annotata da Ive, dal titolo *El moré, ke no j-ó pagúra déla pagúra* [Il ragazzo che non aveva paura della paura], narratagli anche questa dalla sedicenne Maria Mitton^[38]. Che Valle fosse, all'epoca di Ive, e quindi anche di Obrovaz, un luogo – come molti altri dell'Istria – di pregevole tradizione orale, nonché di apprezzabili narratori, lo testimonia Ive stesso riportando, in merito al materiale da lui raccolto sul posto, un breve accenno alla sua permanenza a palazzo Soardo-Bembo, ospite della nobile famiglia veneziana:

Furon da me, insieme a molte altre, colte [le frasi cui si riferisce nel testo. N.d.A.], si può dire, a volo, durante un soggiorno di parecchie settimane, fatto, anni or sono, a Valle, ospite dell'esimia famiglia Bembo; alla quale rendo qui vive grazie, anche per le agevolezze usatemi nel non facile cómpito mio^[39].

E, a proposito di certa *ziá Páskua Rastelóna*^[40] invitata ad esprimersi in vallese per fargli sentire la pronuncia e documentarne il lessico, lo studioso di Rovigno annota: “Un'ottima vecchia ottuagenaria, l'unica che indossi ancora l'antica foggia di vestire del popolo vallese”.

Nella fiaba dei tre fratelli e i ladri-assassini abbiamo pertanto, applicando l'analisi con i relativi segni convenzionali di Propp, la seguente espressione:

situazione iniziale *Na volta iera 3 fradei* (i), cui seguono le funzioni: allontanamento (e¹) *ei zidi / n caša* + fornitura del mezzo magico (Z) *el più /*

[38] Cfr. Ive, A., *I dialetti...*, cit. pp. 183-184.

[39] Ivi, p. 185.

[40] Forse da individuare nella figlia di Simone, morta vedova il 12 luglio 1906 a Valle, come risulta dai dati fornitimi da Marinela Poropat, dell'Ufficio anagrafe di Rovigno.

vecio l ghi dis, tira sun la / porta, n vese chen nsarala / l lo levada sun el si la / io mesa n po spala el la / io portada via + [incontro con gli antagonisti: n duto / quel capita i asasiñi] + proibizione (q¹) e quel che piseva l ghi / dis no caga [sporçà] ti se, che noi / nde maso + violazione della proibizione (b) quando che i / asasini io visto che caio / zo questa roba + danneggiamento (A) i so dito / che caio la mana dal / cel + secondo danneggiamento (A) ardè che a mi / mi pesa la porta ardè che / la gheti zo + riparo della sciagura iniziale (L⁵) e quando chel / lo ghetada zo, sti asasini / io scanpa + [conclusione: ei so n / gruma quel po de soldi che / veva lasá sti asasini] + seconda situazione iniziale (i) ma quel che veva la porta / si lo ciolta, e atorná l / si la io mesa n spala + secondo allontanamento (e¹) quan- / do chel ze rivà la dei so / fradei, el ghi dis, adeso / vignè con mi che zemo / n savador + seconda fornitura del mezzo magico (Z) e quel più stupido l se / io meso n te na casela / de morto + [secondo incontro con gli antagonisti: i voldo che ghi / bato ala porta] + tentativo di persuasione (g¹) ciò n verzi / che vemo tanti soldi / che vin nde daremo / anca voi se nde ciolè / n drento + terzo danneggiamento (A) l io alsa l cao / fura dela casela + secondo riparo della sciagura iniziale (L⁵) duti a gambe levade / io scanpa de pagura + [seconda conclusione: ei iò lasá per tera / duti i soldi che i / voreva spartisi] + formula di chiusura: poi per stu dè, e per sta / ongia la fiabola no zé piu longa.

Da cui, sintetizzando, si ha: $i + e^1 + Z + q^1 + b + A + A + L^5 + i + e^1 + Z + g^1 + A + L^5$, dove il primo passo è $A = i + e^1 + Z + q^1 + b + A + A + L^5$, e il secondo $B = i + e^1 + Z + g^1 + A + L^5$.

CONCLUSIONE

Da quanto fin qui esposto, seppur di struttura instabile e accidentata, non priva di incoerenze e fragilmente raccordata nei suoi punti nodali, la novella obrovaziana possiede tuttavia gli elementi essenziali della fiaba: una situazione iniziale, i protagonisti (i tre fratelli), gli antagonisti (i banditi), l'avvenuto superamento dei pericoli da parte dei tre sprovveduti, gli originali oggetti magici – la porta e la cassa da morto – la punizione dell'antagonista con la perdita dei soldi e, quant'anche sottaciuto, il conclusivo appagamento. Scopo precipuo del presente lavoro non è stato, però, quello di cercare di ridurre la *Fiabola* “a una sigla algebrica di lettere e

cifre”, come scrive Calvino^[41], né quello di darne una lettura essenzialmente psicoanalitico-antropologica, o, d’altro lato, freddamente strutturalistica, pur avendo toccato, si è visto, tutti questi registri. Esso ha voluto invece riguardare, più da vicino, l’inserimento del documento scritto, in dialetto, all’interno della comunità che l’ha prodotto, i legami e i contatti che in questo gioco di relazioni sono entrati in contatto, i loro sviluppi e i loro frutti; perché la fiaba, “qualunque origine abbia, è soggetta ad assorbire qualcosa dal luogo in cui è narrata – un paesaggio, un costume, una moralità, o pur solo un vaghissimo accento o sapore di quel paese”^[42]. Forse da questo punto di vista, me ne avvedo alla fine, questa lettura del testo obrovaziano è alquanto carente. Il che, però, lascia spazio a nuove e più approfondite ricerche. Infatti, non è da escludere che altre varianti della stessa fiaba possano in futuro venire alla luce, tanto più che la versione riportata da Cernecca rimane tutt’oggi, come si è visto, senza fonte di riferimento.

Osservazioni e avvertenze sulla trascrizione e sulla lettura del testo in dialetto

Il testo della *Fiabola Valesa* è qui riprodotto nella sua identica occorrenza come si legge nel manoscritto di Obrovaz.

Tra parentesi quadre, in alto a sinistra, sono riportati i numeri di pagina del Quaderno. Sempre tra parentesi quadre, ad inizio e all’interno del testo in dialetto, sono riportati gli identificanti dei passi e dei momenti narrativi immediatamente precedenti i connettivi testuali.

Tra le peculiarità della scrittura obrovaziana si possono rilevare, a livello morfosintattico: pronomi relativo + clitico soggetto *chei* (che loro); l’unione di segmenti testuali: congiunzione + pronome *ei zidi...* (e sono andati...); l’unione del clitico soggetto e del pronome *lghi dis...* ([lui] gli dice...); l’unione dell’avverbio al clitico soggetto: *noi saveva...* (non [essi] sapevano); nuovamente fusione di articolo e sostantivo: *lalbero* (prostesi di ‘l’albero’), ecc. Frequente è, inoltre, l’alternanza delle forme debole (*l*) e forte (*el*) dell’articolo determinativo ‘il’; l’alternanza tra l’omissione e l’aggiunta – a volte unita alla parola, altre staccata, con o senza apostrofo, ad inizio

[41] Calvino, I., *Fiabe italiane*, cit., p. XI.

[42] Ivi, p. XIX.

o fine di parola, della nasale velare /ŋ/ (*n*) rimasta ad inizio parola “in seguito all’afèresi della vocale iniziale”^[43], come in: *n vese* (invece), *n ten bosco...* ([con afèresi e funzione preposizionale: *n te un*] in un bosco...), *n te na casela...* (in una cassa...); con raddoppiamento *chen nsarala...* (che chiuderla...), *vin nde daremo...* (ve ne daremo...).

Come si vede dalla trascrizione riportata, non si è agito con modificazione alcuna all’interno della struttura testuale. Si sono mantenute le forme morfosintattiche come realizzate da Obrovaz, nonché le correzioni orizzontali (depenamento) e soprasesgmentali da lui stesso apportate al testo, il che rivela, per le prime, la correzione immediata e, per le seconde, *sporçà* al posto di *caga* (depenato e sovrapposto), un ripensamento successivo. Nella versione riportata da Cernecca è visibile, invece, l’intervento dello studioso – qualora non abbia registrato la fiaba da qualche altra fonte.

Nella lettura, particolare attenzione va posta alla pronuncia della fricativa prepalatale sorda e sonora, rispettivamente /ʃ/ e /ʒ/. A livello grafematico, infatti, Obrovaz rende la sorda /ʃ/ ora con *š* (*caša*, caccia), ora con *s* (*serta ora*, certa ora; *pisà*, pisciare; *casela*, cassa) e, quella sonora /ʒ/, ora con *s* (*mi pesa la porta*), ora con *z* (*zota*, sotto; *zemo*, andiamo, ecc.). Così pure alterna, per la pronuncia della nasale velare /ŋ/, la *n* con la tilde, ñ, a quella senza: *asasiñi* / *asasini*.

Parafrasando De Mauro e Cortelazzo, pertanto, possiamo dire che la scrittura di Obrovaz, diastraticamente, rientra nella varietà di “dialetto popolare”, o, con Francesco Bruni, di “dialetto dei semicolti”^[44]. Ciò è vieppiù confermato pure a livello paragrafematico, dove il testo si caratterizza per incoerenza e liberalità nell’uso dell’interpunzione, degli accenti, degli spazi tra parole contigue; frequenti sono ancora le discrepanze nell’uso del maiuscolo e del minuscolo, e, mancanti, gli indicatori d’inizio e chiusura del discorso diretto. Quanto fin qui esposto riflette la considerazione di D’Achille, per cui

Il fatto di saper scrivere materialmente [...] non consente ai semicolti di dominare gli aspetti grafici e testuali della scrittura:

[43] Cernecca, D., *Dizionario...*, cit., p. 7.

[44] D’Achille, P., *L’italiano contemporaneo*, Il Mulino, Bologna, 2019, p. 227.

la loro produzione è certamente legata alla sfera dell'oralità, anche se la ricerca di un registro «alto» porta a fenomeni di ipercorrettismo e di imitazione dei pochi modelli di italiano scritto conosciuti^[45].

Per quanto concerne i tratti consonantici dell'istrioto di Valle d'Istria, e comuni agli altri dialetti italiani settentrionali^[46], nella fiaba di Obrovaz è possibile individuare:

La lenizione: *fradei, zidi, levada, portada, fogo*.

La degeminazione delle consonanti intervocaliche: *noto, asasini*.

L'alternanza delle forme debole (*l*) e forte (*el*) dell'articolo determinativo 'il'.

La palatalizzazione: *vecio, ongia*;

e, a livello morfologico, la perdita delle forme di pronomi personale derivanti da EGO, TU, sostituite dagli obliqui *mi, ti*.

[47]

Fiabola Valesa

[A_[a1]] *Na volta iera 3 fradei ei zidi / n caša. un stupido e naltro / ancora piu stupido el terso / piu stupido de l duti, el più / vecio l ghi dis, tira sun la / porta, n vese chen nsarala / l lo levada sun el si la / io mesa n po spala el la / io portada via, i zeva dala / noto n ten bosco, e noi / saveva piun la chei se cata / e quel piu vecio ghi dis / zemo a durmì sul lalbero / _[a2] poi de noto a na serta ora / ghi scanpa da pisà, n duto / quel capita i asasini, ei / scomensa a contasi i soldi / *misura* i li misureva cui / capei, elora quel lá ghi / scanpa da pisa /*

[48]

e quelaltro da caga ^[sporcà], e / quel che piseva l ghi / dis no caga ^[sporcà] ti se, che noi / nde maso, quando che i / asasini io visto che caio / zo questa roba i so dito / che caio la mana dal / cel, allora l terso che iera / l piu stupido el ghi dis / ai so fradei, ardè che a mi / mi pesa la porta ardè che / la gheti zo, e quandochel / lo ghetada zo, sti asasini / io scanpa, ma i soldi sti / asasini

[45] Ibid.

[46] Loporcaro, M., *Profilo linguistico dei dialetti italiani*, Laterza, Roma-Bari, 2013.

*nde io lasà n / po zota stu albero, / elora quando che i io / visto chei i asasini
scanpa / pian, i ze vignudi zo / del lalbero ei so n /*

[49]

*gruma quel po de soldi che / veva lasà sti asasini, / [B_[b1]] ma quel che veva
la porta / si lo ciolta, e atornà l / si la iò mesa n spala / el lo portada la chel /
laveva ciolta, e poi poi / cula fiaca l zizì ncontra / dei so fradei, allora quan- /
do chel ze rivà la dei so / fradei, el ghi dis, adeso / vignè con mi che zemo / n
savior la i io fato fogo / e quel più stupido l se / io meso n te na casela / de
morto, allora a cao / n po, i voldo che ghi / bato ala porta, e sto / piu stupido
l ghi dis /*

[50]

*chi se de fura che bato / ei respondo, ciò n verzi / che vemo tanti soldi / che
vin nde daremo / anca voi se nde ciolè / n drento, [b2] quando che / quel che
iera como morto / n ten sta casela cul / io uldi chei conta i / soldi, l io alsa l
cao / fura dela casela, cui / io visto che dala casela / se ~~alsa~~ alsa n cao / duti
a gambe levade / io scanpa de pagura / ei iò lasà per tera / duti i soldi che i
/ voreva spartisi / poi per stu dè, e per sta / ongia la fiabola no zé piu longa.*

Fiaba vallese

Una volta c'erano 3 fratelli e sono andati a caccia. Uno stupido, il secondo ancora più stupido e il terzo più stupido di tutti. Il più grande dice a questo terzo: «Tira la porta», ma lui, invece di chiuderla, l'ha levata, se l'è posta in spalla e l'ha portata via. Camminavano così di notte in un bosco fino a smarrirsi, e il più grande ha detto agli altri due: «Andiamo a dormire sull'albero». Poi, a una certa ora ad uno scappa la pipì; in quella, arrivano gli assassini e iniziano a contare i soldi a cappellate, tanti ce n'erano, mentre a uno dei fratelli scappa la pipì, a un altro la cacca, e quello che stava orinando dice all'altro: «Non fare la cacca, deh, che non ci uccidano!» Quando gli assassini hanno visto cadere queste cose si sono chiesti:

«Sta cadendo la manna dal cielo?» Allora il terzo, il più stupido, dice ai fratelli:

«Guardate che la porta mi pesa, la lascio cadere». Non appena buttata la porta, gli assassini sono scappati, ma hanno lasciato un po' di

soldi sotto l'albero. Allora, scappati gli assassini, sono scesi dall'albero e hanno preso i soldi abbandonati dagli assassini, ma quello che aveva la porta, l'ha ripresa, se l'è messa di nuovo in spalla e l'ha riportata lì da dove l'aveva levata; poi, piano piano ha raggiunto i fratelli. Arrivato da loro, gli ha detto:

«Adesso venite con me, andiamo al cimitero». Li hanno acceso il fuoco e quello più stupido si è messo in una cassa da morto. Da lì a poco sentono bussare alla porta, e questo più stupido chiede:

«Chi batte?» E sentono rispondere:

«Ehi, apri, abbiamo molti soldi, ne daremo anche a voi se ci fate entrare.». Allorché quello che si era introdotto nella cassa da morto ha sentito contare i soldi, ha tratto la testa fuori dalla cassa e i ladri, alla vista di una testa alzarsi da una cassa da morto, se la sono data a gambe levate dalla paura, lasciando a terra tutti i soldi che volevano spartirsi.

Poi, per questo dito e per quest'unghia, la favola non è più lunga.

I tre fradèi e i asasiñi (versione di Cernecca)^[47]

Na vòlta iéra tré fradèi, un stùpido e naltro ancora piùn stùpido e naltro piùn stùpido de duti. Na dì l piùn vècio ghi dij' al tèrso: «Tira sun la porta», ma lui nvése che nsarala l la iò levada sun e l si la iò mésa n spala e l la iò portada via.

I tré fradèi i jeva dala nòto ntén bóscio e no i savéva là che i se catéva e quel piùn vècio ghi dij' a quéi altri dói: «Jémo a dòrmi sul àlbero», e cusì i iò sta sul albero a dòrmi.

Còmo che i durmiva, a na sèrta ora ghi scampa da pisà e jóta ntanto iéra vignudi i asasiñi a spartisi i sòldi e i li misuréva cul capèl, perché i nde véva tanti sòldi e i dij': «scoménsa a pióvi, gorao fì via».

Despói n po' a quel che véva pisà ghi jé vignù anca da cagà e l piùn vècio ghi fa «per l amor de Dio, no fa sta roba, fra mèio, che i asasiñi no nde maso», ma no l podéva tégni e cusì l la iò molada. E quéi de jóta che i contéva ancóra i sòldi i dij': «Ma che jé sta ròba, par la mana che caio dal siél».

Ntanto l tèrso che iéra l piùn stupido e l tignéva sémpo la porta n spala l iéra straco e l ghi fa fa ai so fradèi: «Vardé che mi sen straco e mòli

[47] Cernecca, D., *Dizionario del...*, cit., p. 133.

la pòrta» e cusì l la iò ghetada jó. Quando che i asasiñi iò vuldi la porta che càio i iò ciapà le so ròbe e i iò scampà cómo l fùlmeno e ntéla prèsa i iò lasà anca purasè de sòldi jóta sto àlbero.

Alóra i tre fradèi jó vignudi jó del àlbero e i s'ò ngrumà i sòldi lasadi dai asasiñi e pói l piùn jóveno che iéra l piùn stùpido si iò ciólto atornà la pòrta n spala e l la iò portada a casa e quando che l jó vignù ndrio l ghi dif ai so fradèi che i vègo n salvadór e cusì i va e i iò fato fógo e quél più stùpido se iò méso ntéla casèla de morto. A cao n pò i vòldo che bato ala porta e i ghi domanda chi che jó de fura che bato. I ghi respondo che i nvèrso che i ghi darò sòldi anca a lóri se i li ciò ndrènto.

Quando che i iéra ndrènto i iò sentà e i se scaldéva al fogo. Quél che iéra ntéla casèla iò levà l cao fura. Cu i iò visto sto cao fura déla casèla, i ladri iò ciapà tanta pagura e i iò scampà a gambe levade e i iò lasà per tera duti i sòldi.

Pói per sto dé e per sta óngia la fiàbola no jó più lónga.

BIBLIOGRAFIA

Babudri, F., *Fonti vive dei Veneto-Giuliani – Per le scuole medie e le persone colte*, Trevisini, Milano, 1928.

Basile, G., *Lo scarafaggio, il topo e il grillo*, in *Il Pentamerone*, Laterza, Roma-Bari, 1974, vol. II.

Bošković-Stulli, M., *Istarske narodne priče*, Institut za narodnu umjetnost, Zagreb, 1959.

Bottiroli, G., *Che cos'è la teoria della letteratura. Fondamenti e problemi*, Einaudi, Torino, 2006.

Burolo V., Andolina A., *Fiabe giuliane e istriane*, Editoriale Programma, Treviso 2020.

Calvino, I., *Sulla fiaba*, Einaudi, Torino, 1988.

Calvino, I., *Fiabe italiane*, Mondadori, Milano 2006.

Cergna, S., *Da un manoscritto in dialetto istrioto: ricordi del viaggio di un profugo da Valle d'Istria durante la Grande Guerra*. In G. Nemeth e A. Papo

(a cura di), *Da Caporetto al Piave e il tramonto della monarchia dualista* (121-129). Centro Studi Adria-Danubia, Trieste, 2019.

Cernecca, D., *Dizionario del dialetto di Valle d'Istria*, Centro di ricerche storiche Trieste/Rovigno, 1986.

Crevatin, F., "Il dialetto di Valle d'Istria", in Cergna, S., *Vocabolario del dialetto di Valle d'Istria*, Centro Ricerche Storiche, Rovigno, 2015, (7-8).

D'Achille, P., *L'italiano contemporaneo*, Il Mulino, Bologna, 2019.

Ive, A., *Fiabe popolari rovignesi*, A. Holzhausen, Vienna, 1878.

Ive, A., *I dialetti ladino-veneti dell'Istria*, Trübner, Strasburgo, 1900.

Loporcaro, M., *Profilo linguistico dei dialetti italiani*, Laterza, Roma-Bari, 2013.

Oretti, L. (a cura di), *Antonio Ive. Fiabe Istriane*, Editrice Goriziana, Gorizia, 1993.

Pinguentini, G., *Fiabe, Leggende, Novelle, Storie paesane, Storielle, Barzellette in dialetto triestino, raccolte e diligentemente trascritte e annotate*, Borsatti, Trieste, 1955.

Propp, V., *Morfologia della fiaba. Le radici storiche dei racconti di magia*, Newton Compton, Roma, 1992.

Propp, V., *La trasformazione delle favole di magia*. In Tzvetan Todorov (a cura di), *I formalisti russi*, Einaudi, Torino, 2003, (275-304).

Samuels A. et al., *Dizionario di psicologia analitica (A Critical Dictionary of Jungian Analysis*, traduzione di Chiara Sebastiani), Raffaello Cortina Editore, Milano, 1987.

Thompson S., *The types of the Folktale. A classification and bibliography. A. Aarne's Verzeichnis der Märchentypen translated and enlarged*, FFC n. 184, Helsinki, 1961.

Vidossi, G., "Le norme areali ed il folklore", in IDEM, *Saggi e scritti minori di folklore*, Bottega d'Erasmus, Torino, 1960.

RIFERIMENTI D'ARCHIVIO

Archivio del Centro di ricerche storiche, Rovigno.

Archivio Ufficio anagrafe, Rovigno.

FROM THE MANUSCRIPTS OF GIOVANNI OBROVAZ: A VALESA FAIRY TALE IN THE ISTRIAN DIALECT OF VALLE D'ISTRIA

SUMMARY

The paper is on a fairy tale in the Istriot dialect of Valle d'Istria, found in Giovanni Obrovaz's third notebook, and unpublished thus far. This text is a rare and valuable witness to the centuries-old traditions of popular fiction. It was handed down orally from generation to generation until approximately the middle of the 19th century. Ultimately, it was recorded by Obrovaz about 1965. This fairy tale is compared here with the Domenico Cernecca's transcribed variant in his Dictionary of the dialect of Valle d'Istria, and others of the Istrian area. It emphasises the internal structure of the text, its intra and extra textual relationships, its specific elements, as well as the functions that underlie the development of the fantastic in its storytelling. Toward the conclusion of this work, an account is provided on the peculiarities of Obrovaz's writing and on the main phonological traits of the Istriot of Valle which, as identifiable in this fairy tale, unite this form of Istrian speech to the diasystem of northern Italian dialects.

Key words: tale, Istriot, dialect, Valle d'Istria, Obrovaz