

Le tradizioni della cultura orale e scritta

Sergej Nekljudov

◇ eSamizdat 2022 (XV), pp. 255-264 ◇

1.

PIÙ di cinquemila anni fa ha avuto luogo uno degli eventi più rilevanti nella storia della cultura: la scoperta della scrittura. Il processo che l'ha portata a originarsi, svilupparsi e diffondersi a partire dai centri primari ha avuto diverse fasi, è stato discontinuo e si è protratto per millenni: alcuni popoli hanno acquisito la tecnica della scrittura solo nel XX secolo, altri non lo hanno ancora fatto. Questo evento ha diviso le culture in due tipi, quelle 'scritte' e quelle 'senza scrittura'; la zona culturale di queste ultime si è poi costantemente ridotta nel tempo, arretrando alla periferia delle grandi civiltà mondiali o mantenendosi in 'riserve' naturali geo-etniche, in una posizione di relativo isolamento rispetto all'influenza delle culture modernizzanti. In aggiunta a questo, forme 'senza scrittura' hanno continuato (e continuano) a esistere all'interno delle culture 'scritte', occupandovi zone particolari dello spazio sociale. Questo vale soprattutto per il folklore, che coesiste con la letteratura e sotto la cui diretta influenza si trova (diversamente dal folklore delle società senza scrittura, che domina incontrastato nella cultura di appartenenza e che, ovviamente, ha un aspetto di gran lunga più arcaico). La scoperta della scrittura ha significato la più grande rivoluzione nel campo dell'informazione per ciò che riguarda la conservazione, la trasmissione e la riproduzione di testi che esistevano prima solo in forma orale; non è stato inventato nulla di davvero nuovo a questo riguardo fino alla comparsa della tecnica di registrazione del suono.

Non abbiamo modo di misurare la profondità della tradizione pre-scrittoria. Possiamo solo affermare con certezza che la sua età è incommensurabilmente maggiore di quella dell'intera storia 'scritta' dell'umanità. Nel corso della propria esistenza la tradi-

zione orale ha elaborato una serie di meccanismi specifici alla base dei quali si trova la cosiddetta comunicazione per contatto, ovvero la trasmissione diretta del messaggio dal parlante all'ascoltatore, dall'esecutore all'uditorio. È proprio l'inanellarsi di tali singoli atti comunicativi a rendere possibile la trasmissione dei testi nello spazio (tra i contemporanei) e nel tempo (dagli antenati ai loro discendenti). La loro relativa immutabilità viene supportata dalle strutture fisse proprie della tradizione orale, che includono l'organizzazione ritmico-melodica di molti testi folklorici e l'utilizzo di frammenti linguistici convenzionali, i quali assumono la forma di frasi fatte, di formule stereotipate di facile memorizzazione e di 'luoghi comuni' (sebbene il loro ruolo non sia affatto da ridurre a quello di pure tecniche mnemoniche); in quanto alle linee chiave del significato delle opere, queste si mantengono anche grazie a fattori extra-testuali, per lo più di tipo magico-rituale. Tutto ciò indica la stabilità della tradizione, nei cui limiti, però, si assiste immancabilmente alla comparsa di principi di mobilità e mutabilità (variabilità e improvvisazione) dotati di diversi 'gradi di libertà'. Anche questo non è un prezzo che la comunicazione orale deve pagare, bensì una sua proprietà specifica, che garantisce la possibilità di un continuo rinnovamento della tradizione e del funzionamento del suo sistema poetico.

Il testo orale esiste realmente solo nel processo della sua esposizione, oltre i limiti del quale non si mantiene intatto nella memoria dell'esecutore ma, ogni volta, in maniera più o meno simile, si ricostruisce sulla base del proprio modello di genere, trama e tema, grazie all'aiuto dei diversi *clichés* stilistici che sono capitale comune dell'intero genere e non solo dell'opera in questione. Probabilmente meccanismi simili si attivano anche nel processo di

ascolto/memorizzazione; ovviamente, è possibile incontrare esempi di riproduzione letterale di un testo (parola per parola, o quasi), ma questi non riflettono la specificità della tradizione orale in quanto tale. A ciò bisogna aggiungere che il testo orale costituisce un'unità sincretica con diverse componenti non verbali della tradizione: azioni rituali, elementi di teatralizzazione extra-rituale, ecc. Questa unità inscindibile ha un carattere non solo formale, ma anche semantico.

Le conoscenze 'dedotte' nel momento in cui si recepisce il testo orale (pensiamo soprattutto all'ascolto, ma è fondamentale tenere in considerazione anche altri aspetti, tra cui quelli visivi e prossemici) constano di diverse componenti: in primo luogo, la sorte contingente del messaggio, legata al momento specifico in cui si realizza il processo comunicativo; in secondo luogo, i frammenti di informazioni ricevute precedentemente, salvati dalla memoria operativa; in terzo luogo, la 'conoscenza di fondo' (o 'prescienza') dell'ascoltatore, il cui modello, ovviamente, risponde a rappresentazioni mentali (*frames*, copioni) della tradizione.

Nel folklore trasmesso direttamente (riprodotto, recepito, conservato) si trova sempre un qualche 'messaggio' nella sua 'sostanziale determinatezza', incarnata nell'uno o nell'altro testo. La tradizione orale si distingue per l'iterazione, a livello di contenuto e di forma, dei suoi elementi costitutivi (ovvero, si ripetono con relativa costanza non solo i temi e i motivi, ma anche gli stereotipi stilistici attraverso i quali gli stessi temi e motivi vengono espressi). In tutto ciò, il piano contenutistico viene rappresentato solo attraverso quello formale, sebbene i due non siano rigidamente interdipendenti: un certo tema si può comunicare in maniere differenti, e uno stesso strumento stilistico può essere usato per trasmettere contenuti diversi. In questo modo, i frammenti fissi sul piano contenutistico, dalla dimensione prevalentemente paradigmatica, non possiedono alcuna struttura 'esterna' definita che, in forza della linearità del flusso di informazioni, debba necessariamente comprendere l'aspetto sintattico, esistente sul piano contenutistico solo in potenza. La definitezza strutturale può però emergere solo attraverso quel-

la sostanziale. Ad esempio, il carattere stereotipato di parallelismi di qualunque tipo è racchiuso non nel loro contenuto lessicale (sebbene la parte contenutistica del 'messaggio' sia proprio qui), bensì nell'isomorfismo della struttura sintattica, realizzato dal materiale linguistico concreto. Questo cambia gradualmente, mentre la struttura rimane.

Una delle pietre angolari della comunicazione orale è la ripetizione, strumento fondamentale per ottenere quelle conoscenze 'dedotte' che permettono di richiamare alla mente ciò che era stato ascoltato in precedenza mentre il testo folklorico viene eseguito (e, in questo senso, si definiscono in parte come l'equivalente della rilettura per la tradizione scritta). Per quanto riguarda la funzione delle ripetizioni nel momento della ricezione orale, questa riguarda perlopiù elementi di tipo contenutistico (ovvero il 'piano sostanziale'), mentre la ripetizione strutturale, che gioca un ruolo fondamentale nella tecnica dell'esecutore, è meno importante per l'ascoltatore, almeno fino a quando non acquisisce funzione estetica.

Va notato che la ripetizione orale, conservata in maniera rudimentale dagli antichi testi scritti, a volte può essere spiegata in maniera soddisfacente proprio richiamandosi all'obiettivo di mantenere nella memoria operativa dei frammenti di informazione precedente (o di attivarvi le conoscenze 'di fondo'). Un chiaro esempio di questo tipo è il *De agri cultura* di Catone (III secolo a.C.) dove la 'confusione' del testo, che ha fatto sorgere dubbi sulla sua autenticità o sospetti di una sua 'corruttela' dovuta a interpolazioni successive, si spiega, in realtà, con il continuo ritornare dell'autore "alle questioni cui voleva dare particolare risalto": "il ritorno reiterato ai temi principali rende il libro di Catone simile a un tessuto complesso, la cui unicità si realizza nella periodica comparsa degli stessi fili", e "questi ritorni sono ben lontani dall'essere una semplice ripetizione: il consiglio dato in precedenza si arricchisce di nuovi dettagli". Dunque, oggetto di discussione è la vicinanza di tali procedimenti letterari allo stile dell'esposizione orale, tanto più che questi erano, evidentemente, tipici anche dell'oratoria di Catone. La stessa ragione è anche alla base delle numerose ripetizioni di frammenti di testo di ampiezza diversa

presentati in forma sempre variata¹.

2.

La scoperta della scrittura crea un tipo di tradizione del tutto nuovo, dalla natura profondamente diversa.

In primo luogo, assicura l'esistenza continua (e non discontinua, come nel folklore) nel tempo del testo, che per questo assume una sorta di 'dimensione spaziale'.

In secondo luogo, provoca l'allontanamento del materiale linguistico dal suo portatore. Se il testo orale si realizza solo nel suo immediato risuonare e, in questo senso, è inscindibile dalla voce viva, l'opera scritta guadagna invece una specie di autonomia fisica dall'uomo, il che le permette anche nuove forme di diffusione.

In terzo luogo, il legame tra conservazione, riproduzione e trasmissione del messaggio viene lacerato. Il testo orale è incapace di conservare se stesso e, tanto meno, di trasmettersi indipendentemente da un atto di esecuzione; ora, invece, diventa possibile conservarlo e trasmetterlo senza riprodurlo a voce.

In quarto luogo, il testo assume una forma costante prima ignota; il fattore della stabilità prevale nettamente su quelli di mobilità e mutabilità.

Infine, in quinto luogo, la cristallizzazione dello scritto distrugge l'unità sincretica della tradizione, separando la parola dal suo contesto, dal suo vivo risuonare e dal gesto. La perdita delle componenti intonazionali, melodiche e di tutte quelle impossibili da trasmettere nello scritto, viene compensata in prospettiva dall'acquisizione di specifici strumenti letterari legati all'espressività linguistica e alla stilistica.

È evidente che la cultura scritta non nasce da subito come compiuta, perfetta al punto tale da fissare testi complessi come quelli che esistono nella tradizione orale; in altre parole, la scrittura diventa letteratura solo gradualmente. All'inizio è stata usata di norma per scopi puramente utilitaristici (note

commerciali) e magici (divinazioni, formule magiche, preghiere); queste ultime forme sono ovviamente collegate a doppio filo al folklore. Per molti popoli lo sviluppo della cultura scritta segue in parallelo quella orale, soprattutto nell'ambito delle tradizioni religiose e mitologiche (ciò riguarda letterature come quella dell'antico Egitto, quelle indiana e persiana antiche, e molte altre): entrambe si esprimono e trovano continuità specificamente nel fissare testi 'interpretativi' e 'profetici'. Nella tradizione ebraica, secondo quanto testimonia l'Haggadah, la trasmissione dei testi sacri si realizzava per via orale e allo stesso tempo scritta²; la tradizione orale dei primi cristiani "aveva inizialmente 'carattere 'folklorico': il materiale delle memorie su Gesù si rifondeva in 'piccole unità' che assumevano la forma dei generi già esistenti nella cultura dell'arte letteraria dell'antico ebraismo ed ellenismo". "Gli apostoli (o uno di loro, come Pietro in Dial 106, 3³) sono coloro che hanno memorizzato e trasmesso o trascritto le parole di Gesù"⁴; le rivelazioni del Corano "sono state scritte già mentre [il profeta] era in vita, ma sono state conservate prevalentemente a memoria"⁵.

Nei casi in cui alle radici del processo letterario ci sia la fissazione di conoscenze storiche, l'antica compilazione di annali si basa anche lei sui testi folklorici pertinenti: genealogie orali, narrazioni mitologiche e storiche. Nel continente euroasiatico le cose vanno in questo modo praticamente ovunque, dagli antichi stati della penisola coreana all'Islanda medievale. In alcuni casi la scrittura comincia molto presto a fissare anche le stesse forme folkloriche, ovviamente rielaborandole. Si può trattare di lirica, come, ad esempio, nella raccolta cinese *Shījīng* (XI-VI secolo a.C.) o nella raccolta giapponese *Man'yōshū* (VIII secolo), in altri casi la fonte può essere l'epos (dal *Gilgameš* sumero-accadico ai monumenti del-

¹ M. Sergeenko, *Katon. "Zemledelie"*, Moskva-Leningrad 1950, pp. 91-92, 101-102, 116-119; M. Sergeenko, *Učenyje zemledel'cy drevnej Italii*, trad. dal latino, note e introduzione di M. Sergeenko, Leningrad 1970, p. 215 (nota 1 al capitolo 55).

² M. Kravcov, *Kniga o Pravednike*, in Rabi Šimon [Shimon bar Yoḥai], *Fragmenty iz knigi Zogar*, trad., commento, appendici di M. Kravcov, Moskva 1994, p. 214.

³ Il riferimento è al *Dialogus cum Tryphone* del filosofo Giustino [N.d.T.].

⁴ S. Lezov, *Istorija i germenevtika v izučanii Novogo Zaveta*, Moskva 1996, p. 104, 139.

⁵ I. Kračkovskij, *Iz konspektov lekcij I.Ju. Kračkovskogo*, in *Koran*, traduzione e note di I. Kračkovskij, Moskva 1963, p. 653; A. Massè, *Islam. Očerki istorii*, Moskva 1962, pp. 73-74.

l'epica letteraria europea e asiatica). Infine, in forma scritta vengono fissate anche le tradizioni popolari destinate a istruire: vengono create raccolte di massime, proverbi, insegnamenti. Simili componimenti sono presenti anche in tutta una serie di letterature antiche e medievali, inclusa quella russa, sebbene qui la comparsa di scritti derivati direttamente dalla letteratura orale avvenga più tardi, nel XVII secolo. È proprio a questo periodo che risalgono le più antiche rielaborazioni delle *byliny*, le raccolte di proverbi e altri testi.

La necessità di trascrivere un testo orale rimasto per centinaia d'anni autosufficiente e senza alcun bisogno delle 'stampelle' della parola scritta si osserva, probabilmente, anche nei casi in cui l'esistenza stessa della tradizione orale sta entrando in crisi. Da un lato nasce la minaccia di un crollo del testo al di sotto del livello che gli permette di autoconservarsi; dall'altro, il suo valore continua a essere riconosciuto, e da ciò deriva il timore della sua perdita. Timore, tra l'altro, del tutto giustificato: là dove possiamo supporre che siano state trascritte le prime redazioni dell'epica letteraria non si ritrovano solitamente tracce delle tradizioni folkloriche che ne erano alla base. Infine, con l'indebolimento delle possibilità comunicative e del contenuto informativo della tradizione orale si genera una necessità puramente pratica di conservare (ovvero fissare) le conoscenze più importanti per la vita; da questo, ad esempio, derivano le raccolte di formule magiche, di sortilegi, i libri dei sogni e di medicina, e così via.

Un'altra via per il passaggio dalla tradizione orale a quella scritta è rappresentata da una specie di 'libretto del cantastorie'. Lo svilupparsi delle abilità professionali dell'esecutore (ovviamente in presenza di un livello di alfabetizzazione abbastanza alto) porta alla comparsa di trascrizioni separate o, persino, di 'repertori' dalla funzione esclusivamente mnemonica. Venivano prodotti da un cantastorie che non aveva memorizzato bene un qualche testo, o da un cantastorie alle prime armi, o ancora — ma questo è meno probabile — preparati da un cantastorie per i suoi allievi; l'esecuzione orale che si avvale di un simile 'sostegno mnemonico' non coincide per altro necessariamente con quanto presente nello scrit-

to. Non è escluso che questi 'libretti', dopo esser stati adeguatamente rielaborati nelle varie redazioni manoscritte, diventino col tempo opere letterarie con un proprio valore indipendente. Si ipotizza che diversi *Volksbücher*, tanto orientali, quanto occidentali siano passati proprio attraverso tali fasi di sviluppo: i *pinghua* cinesi, gli *hikāyāt* malesi, le *povesti* del *lubok* russo, le narrazioni manoscritte semi-folkloriche mongole⁶.

Per lungo tempo la letteratura scritta ha mantenuto numerosi tratti in comune con la letteratura orale. Ciò emerge in primo luogo nel deciso predominio dell'elemento collettivo su quello privato, di quello tribale su quello individuale, predominio che si esprime nella paternità collettiva dei testi, nell'utilizzo libero (e nelle variazioni libere) del testo di riferimento, nella mancanza (o debolezza) del principio autoriale (si veda "il tranquillo atteggiamento degli ebrei verso il problema riguardante la paternità di questi testi [la Torah orale], molti dei quali vengono placidamente attribuiti al primo Saggio menzionato in ognuno di essi"⁷ o, ad esempio, la totale assenza del principio di autorialità dei compilatori e redattori dei *lubki* russi⁸). Bisogna altresì menzionare la possibilità di modificare le opere, propria della tradizione manoscritta e mantenutasi fino all'invenzione della stampa. A ciò si deve l'orientarsi dei testi sulla lettura ad alta voce fino a tempi storicamente recenti⁹, sul suono vivo che lascia il segno anche sulle relative forme stilistiche, basate su verbi dal significato di 'parlare' e 'ascoltare' che riflettono chiaramente le formule orali. Cresce anche la quantità di trasposizioni folkloriche dei soggetti letterari e, infine, nelle città si formano tradizioni scritte 'basse', estremamente vicine al folklore: in Occidente si tratta di

⁶ B. Rištin, *Istoričeskaja èpopeja i fol'klornaja tradicija v Kitae (Ustnye i knižnye versii "Troecarstvija")*, Moskva 1970, pp. 58-59; B. Parnikel', *Sovremennaja malajsko-indonezijskaja proza: predistorija, stanovlenie, razvitie*, manoscritto, parte II, capitolo 2; L. Puškarev, *Skazka o Eruslane Lazareviče*, Moskva 1989, p. 27; S. Nekljudov, *Novye materialy po mongol'skomu èposu i problema razvitija narodnyh povestvoatel'nyh tradicij*, "Sovetskaja ètnografija", 1981, 4, p. 124.

⁷ M. Kravcov, *Kniga*, op. cit., p. 217.

⁸ K. Korepova, *Staraja pogudka na novyj lad*, "Živaja starina", 1997, 4, p. 23.

⁹ Cfr. P. Zumthor, *La lettre et la voix. De la "Littérature" médiévale*, Paris 1987.

fabliaux, *Schwänke*, *Volksbücher*, in Oriente di *Volksbücher* arabi e persiani (i *dastan*), racconti cinesi a tema cittadino *huàběn*, ecc. A questo stesso filone si possono ricondurre anche le *povesti* cittadine russe del XVII secolo (su Gore-Zločastie [Dolore e Malasorte], sul giudice Šemjak, su Erš Eršovič, ecc.).

C'è da aggiungere che, a livello di tendenza generale, dopo il medioevo la letteratura torna a guardare al folklore, ma questo 'folklorismo letterario' è, di norma, del tutto consapevole e ha ragioni e caratteri diversi. Alla sua base si trovano non l'osservanza spontanea di temi e modelli fissi della tradizione orale, bensì idee religiose, riformatrici, sociali e romantiche; inoltre, questo processo è spesso legato al superamento dei canoni letterari costituiti, ormai invecchiati e divenuti limitanti, e porta all'arricchimento e al rinnovamento dei temi letterari, alla comparsa di nuove forme d'arte e di nuovi registri stilistici.

3.

Le relazioni tra la tradizione orale e quella scritta nascono come culturalmente marcate e rimangono tali a lungo (se non per sempre). L'oralità nella società arcaica è assoluta e l'alfabetizzazione, quando fa la sua comparsa, è fortemente selettiva: per acquisirla sono richieste condizioni particolari non necessariamente collegate direttamente allo status sociale delle persone alfabetizzate, che può invece differire fortemente in società e periodi storici diversi. Fino a tempi recentissimi lo strato sociale alfabetizzato costituiva ovunque una minoranza peculiare, una sorta di élite di amministratori privilegiati dei canali della comunicazione scritta. Non si deve però esagerare la distanza culturale tra la tradizione scritta e quella orale, poiché i loro detentori sono sovente le stesse persone.

Grazie alla sua capacità di rendere possibile la trasmissione di informazioni inaccessibili alla tradizione orale, e in virtù della propria esattezza, la scrittura diventa prioritaria. Fa quindi la sua comparsa una certa sfiducia verso il testo orale, non solo in quanto insoddisfacente dal punto di vista della comunicazione, ma anche perché notoriamente fallace nel contenuto. Il precedente rimando costante

alle fonti orali viene sostituito dalla sfiducia nei loro confronti. I dotti medievali definiscono la tradizione orale come 'incolta', 'fatua'. "Sebbene io abbia udito questo racconto per via orale, mi sembra veritiero, quindi l'ho trascritto qui come se fosse autentico", ammette lo storiografo mongolo Rasipungsuγ nella postfazione a *Chrystal'nye čëtki* [Il rosario di cristallo], opera storica del XVIII secolo. Questa la valutazione che dà del proprio lavoro: "In questo modo ho trascritto *tutte le sciocchezze che ho sentito*, e ho cercato di vederci chiaro"¹⁰. Tale giudizio sulla parola orale si somma alla gerarchia culturale dei testi, derivante in primo luogo dall'elemento religioso. Là dove la religione è legata direttamente alla sfera della letterarietà, l'elemento orale le si contrappone da un punto di vista non solo 'tecnico', con i suoi differenti 'parametri informativi', ma anche ideologico: il folklore, rimasto in prevalenza portatore di una precedente tappa della coscienza religiosa, viene definito 'superstizioso', 'fatuo', degno di condanna.

La sfiducia verso la parola orale si diffonde quindi anche nel folklore. "Non ritengo degno di fiducia quanto è detto oralmente, non ritengo davvero autentico quanto detto con la lingua", afferma l'eroe dell'epica in risposta ai discorsi di pentimento del demone, e l'interprete stesso definisce il proprio testo "una composizione orale" (nel senso negativo del termine). Un altro cantastorie della Mongolia orientale definisce la propria interpretazione, nella canzone che chiude la narrazione epica, come "erronea e sbagliata", contrapposta all'"autentica narrazione", a ciò che è "scritto in modo variopinto" (ovvero letterariamente) con il quale il "rispettabile erudito" è chiamato a confrontare il suo "sciocco racconto"¹¹.

In risposta a questa 'sfiducia' la tradizione folklorica comincia a mimetizzarsi in maniera particolare, conformandosi alla letteratura; ad esempio, nella conclusione della canzone epica citata si riproducono i costrutti del colophon in versi (la scritta di accompagnamento) delle antiche composizioni

¹⁰ A. Cendina, *Mongol'skie letopisi XVII-XIX vv.: povestvovatel'nye tradicii*, Moskva 2007, p. 190; [Rasipungsuγ], *Bolor erike*, [Kökeqota 1985], pp. 937, 939 (qui e oltre, tutti i corsivi nelle citazioni sono dell'autore del testo [N.d.T.]).

¹¹ S. Nekljudov – Ž. Tumurceren, *Mongol'skie skazaniia o Gesere. Novye zapisi*, Moskva 1982, pp. 180, 255, 258-259.

letterarie:

Il cantastorie epico Nomunchurd:

Il mio *uliger*¹² da me dall'inizio narrato...
Da gente semplice l'ho sentito,
opere autentiche non ho visto...
Da altri uomini l'ho sentito...
L'ho composto da me,
ciò che erroneamente-male ho detto,
dopo esserci tornato con la mente, lo ricorderò...
Se ci sono lacune, dopo averci pensato tra me e me, ricorderò...
Nobili dotti, voi
dopo di me dovete precisare [tutto] per bene!

Lo storico Rasipungsuγ (XVIII sec.):

... ho trascritto tutte le sciocchezze che ho sentito, e ho cercato di vederci chiaro.
... ho scritto sulla base di ciò che ho sentito e letto nelle scritture sulle origini dei *tajdži*¹³ e dei *tabunang*¹⁴.
Qui ci sono molti errori, imprecisioni e lacune. Prego umilmente di verificare le notizie...
Se ci sono altre veritiere spiegazioni di questo, che ne raccontino i giusti dotti.

La parola orale si spaccia per scritta. Tale fenomeno si osserva a livelli diversi, da quello fonetico (l'imitazione della pronuncia 'dotta'¹⁵) a quello compositivo e legato al genere. Si consolida un'idea di equivalenza tra il testo folklorico e il modello letterario consacrato dalla tradizione, il folklore prende in prestito la nomenclatura dei generi della letteratura alta. Ad esempio, il termine *dastan* (nella letteratura persiana classica, un poema lirico-epico) diventa, per i turchi islamizzati, il nome di un racconto eroico orale, e i '*dastany* orali' non sono solo testi costruiti come *dastan* [romanzi] o, almeno, di origine letteraria, ma anche testi appartenenti integralmente all'epica popolare (come *Alpamyš*, *Kër-Ogly* o altri). I termini *bejt* (nella letteratura araba, distico, genere poetico o misura versale) e *gazel'* (nella tradizione persiana, componimento lirico caratterizzato dalla rima perfetta) nel folklore azerbaigiano, dei tatar kazaki, dei curdi e di altri popoli vengono utilizzati per indicare canzoni popolari brevi e lunghe, dal carattere lirico e narrativo (nello specifico, ciò riguarda le diverse modifiche del termine *gazel'*). A canzoni

isolate del poema orale calmuco *Džangar*, eseguite come parti del ciclo epico, viene dato il nome di 'capitolo' [*bulèg*], lemma preso dall'arsenale della letteratura scritta e, inoltre, di parecchio successivo: i cronisti mongoli cominciano a dividere le proprie composizioni in 'capitoli' solo a partire dal XVIII secolo. Nel XVII ancora non c'era né una tale suddivisione, né segnali che sarebbe avvenuta¹⁶. Inoltre, in Calmuccia, nella Mongolia orientale, nella regione dello Xinjiang e presso gli oirati dell'Altai meridionale si ritrovano proverbi e credenze popolari riguardo l'esistenza di un *Džangar* scritto in più tomi; tali credenze non sono mai state confermate da niente e nessuno, ma riflettono l'idea di un 'testo ideale', necessariamente scritto e situato gerarchicamente al di sopra della tradizione orale.

Un altro esempio eloquente si può rintracciare nel fatto che, nelle 'narrazioni scritte' [*bènsèn uligèr*] della Mongolia orientale, all'origine del testo folklorico c'è immancabilmente un 'libro', non necessariamente accessibile al cantastorie in questione ma che svolge il ruolo di fonte, legittimando l'esecuzione orale; è rilevante notare che questo genere relativamente tardo (probabilmente non precedente al XVIII secolo) si è costituito all'intersezione tra la tradizione dell'epica mongola da una parte e i romanzi cinesi (incluse le loro traduzioni mongole), che gli fornivano la base tematica, dall'altra. Esiste anche un 'nuovo *skaz*¹⁷' (ovvero uno *skaz* su temi contemporanei), costituitosi all'interno dello stesso sistema poetico ma già senza alcun referente diretto tra le fonti letterarie tradizionali. Una di tali opere è *Plamja gneva* [Il fuoco dell'ira], composto sulla base di motivi provenienti da leggende locali e, secondo il suo autore ed esecutore, assolutamente da considerare come uno '*skaz* letterario', sebbene privo della base letteraria (dal cinese *bènsèn*, da cui il mongolo *bènsèn*). Il posto dell'originale letterario che, con la propria esistenza, legittimerebbe lo *skaz* orale di cui sarebbe il fondamento, viene ora occupato dal manoscritto che il cantastorie compila appositamente in base al materiale delle varie leggende¹⁸.

¹² Presso i mongoli e i buriati, termine collettivo per i racconti popolari scritti nel genere dell'epos storica e/o eroica [N.d.T.].

¹³ Titolo del principe ereditario presso alcune tribù mongole [N.d.T.].

¹⁴ Nome di una delle più antiche famiglie mongole e, secondo alcune fonti, titolo dei principi mongoli [N.d.T.].

¹⁵ S. Nekljudov – Ž. Tumurceren, *Mongol'skie skazaniya*, op. cit., pp. 31-33.

¹⁶ A. Cendina, *Mongol'skie letopisi*, op. cit., p. 141.

¹⁷ Il riferimento qui è allo *skaz* come genere letterario del folklore e non allo *skaz-priëm* [procedimento] [N.d.T.].

¹⁸ Sul genere delle 'narrazioni letterarie' e sui 'nuovi *skazy*' si veda:

4.

Il livello di strutturazione del messaggio sulla scala 'oralità-scrittura' è ampiamente variabile, tanto tra i testi orali quanto tra quelli scritti — ad esempio, folklore e discorso spontaneo (il testo orale 'ideale') da una parte, opere letterarie e note commerciali, diari, ecc., dall'altra¹⁹. In ogni caso, questo livello è maggiore nella forma fissata per iscritto e minore nell'esecuzione orale (e non si tratta della sola parte 'tecnica': la strutturazione della lingua scritta è notevolmente più rilevante di quella del linguaggio orale²⁰). Il processo di de-folklorizzazione della letteratura si conclude definitivamente con l'invenzione della stampa, che fissa una volta per tutte la forma del testo, rendendolo inaccessibile agli interventi dei copisti, mentre la produzione di copie esatte a partire da una stessa matrice tipografica toglie a ogni nuova opera il marchio dell'irripetibilità, per non parlare delle possibilità illimitate di diffondere gli esemplari a stampa.

La possibilità di effettuare trasmissioni diverse di uno stesso messaggio non è solamente teorica ma del tutto reale: è possibile, per esempio, menzionare un qualche evento durante una conversazione; descriverlo in un *fabulat*²¹ che esiste solo oralmente; esporre la stessa storia in una lettera privata o diario; creare, sulla sua base, una novella letteraria; è proprio questo il percorso compiuto, tra gli altri, da molti racconti inseriti nei *Zapiski sovremennika* [Appunti di un contemporaneo] di S.P. Žicharev²².

S. Nekljudov — B. Riftin, *Novye materialy po mongol'skomu fol'kloru*, "Narody Azii i Afriki", 1976, 2, pp. 135-147.

¹⁹ S. Tolstaja, *Ustnyj tekst v jazyke i kul'ture*, in *Tekst ustny — Texte Oral. Struktura i pragmatyka, problemy systematyki, ustnošč w literaturze*, a cura di M. Abramowicz — J. Bartmiński, Wrocław 1989, pp. 10-11.

²⁰ Cfr. B. Gasparov, *Ustnaja reč kak semiotičeskij ob'ekt*, in *Semantika nominacij i semiotika ustnoj reči. Lingvističeskaja semantika i semiotika I*. Uč. zap. TGU, vyp. 442, Tartu 1978, pp. 74-80.

²¹ *Terminologija i ponjatija sovremennoj fol'kloristiki*, <http://www2.rsu.ru/article.html?id=73289> (ultimo accesso: 28.07.2022): "Con *fabulat* ci si riferisce a un testo basato sul *memorat* (racconto folklorico basato su eventi percepiti come veritieri e su ricordi personali del cantastorie o su quelli delle persone della sua cerchia), ma integrato da elementi inventati e caratterizzati da una 'attendibilità non rigorosa'" [N.d.T.].

²² Cfr. S. Žicharev, *Zapiski sovremennika. I. Dnevnik studenta. II. Dnevnik činovnika. Vospominanija starogo teatrala*, Leningrad 1989.

Lo scrittore (Čechov, Zamjatin, Il'f e altri) registra nei propri appunti qualcosa di ascoltato casualmente e che ha attirato la sua attenzione, per usarlo poi nella propria opera.

Simili passaggi si possono descrivere come 'fasi di trasformazione' del testo e, di conseguenza, è possibile porsi la questione dei suoi diversi 'stati di aggregazione'. Tra questi è opportuno segnalarne alcuni fondamentali:

- testo orale non strutturato (discorso spontaneo);
- discorso orale in prosa strutturato;
- testo metrizzato orale strutturato (solitamente canti o recitativi);
- testo manoscritto;
- testo a stampa.

Si può affermare che, nel passaggio da uno stato all'altro, i meccanismi stabilizzanti della tradizione tolgono al testo verbale in maniera sempre maggiore la possibilità di mostrare la propria plasticità, espressa in diverse modalità 'dialogico-spontanee' di esposizione del discorso, nella variazione stilistica del folklore orale (in particolare in prosa), nelle redazioni più o meno libere che dei manoscritti redigono i copisti.

Per i canali della comunicazione orale è caratteristico il basarsi su una zona semantica comune di elementi variati, quando a un significato corrispondono diversi significanti, ovvero la sinonimia semiotica nella sua più ampia accezione (ad esempio, il concetto di 'molto' può essere veicolato da diverse varianti di iperboli numeriche, senza cambiarne in sostanza il significato). La brusca diminuzione della plasticità del testo nel passaggio dalla tradizione orale a quella scritta porta a una diminuzione della sinonimia, fino ad arrivare alla sua totale eliminazione nel messaggio scritto, che nella tiratura ha una forma invariabile.

C'è da notare che la plasticità del testo orale non provoca alcuna difficoltà 'ermeneutica' in coloro che sono i portatori della tradizione, e che avviene piuttosto il contrario: la pluralità di versioni dell'opera orale, di norma, presuppone un solo significato e non richiede all'interprete particolari sforzi di com-

preensione. Costituiscono un'eccezione solo alcuni generi specifici, con funzione predittiva e struttura di domanda e risposta, nonché le tradizioni esoteriche nelle quali, del resto, il processo di 'comprensione del senso' è solitamente altrettanto solidamente strutturato.

Si può supporre che l'acquisizione da parte del testo di una stabilità formale, la comparsa di opere canoniche fisse, non variabili (dapprima in forma orale) nelle tradizioni del primo buddismo, dell'antico ebraismo, dei primi cristiani e dell'islamismo, portino a un incremento della quantità di significati del testo stesso, a una pluralità di interpretazioni concorrenti nel corso del tempo, ovvero a una specie di 'polisemia semiotica'. Da ciò si genera (prima della tradizione scritta o parallelamente a lei), nelle culture orientali e occidentali, un processo infinito di significazione, volto a commentare e interpretare i 'testi eterni', contestualizzandone armonicamente i significati con le tendenze dell'epoca e i suoi paradigmi ideologici. In questo modo, la 'Torah orale', che si presenta come una lettura e interpretazione della 'Torah scritta', "fino a un certo punto [...] non ha conosciuto forme espressive fisse, e ogni nuova generazione prendeva dagli antenati non la forma, ma il senso e l'essenza di questa tradizione". Forse all'epoca della creazione dei libri dei profeti questa conoscenza orale esisteva sotto forma di interpretazione e spiegazione del Pentateuco ai discepoli (echi di tale pratica si ritrovano nel Talmud) e, dopo la distruzione del secondo tempio, si è cominciato a trascriverla e sistematizzarla²³. Un'analogia tradizione relativa all'interpretazione dei testi sacri, della cui indispensabilità si prende coscienza abbastanza presto, si ritrova anche nell'islam; la loro fonte è "la conoscenza viva della vita di Mohammed che ne hanno i [suoi] stretti discepoli o i dotti specialisti"²⁴.

Qui la cultura, che non sopporta il ristagno delle proprie forme e manifestazioni, si prende una rivincita rispetto alla perdita di plasticità, ma ne compensa ormai la mancanza nell'ambito dei significati.

5.

Per concludere, alcune parole sugli aspetti metodologici del problema.

Le relazioni diacroniche tra tradizione orale e scritta, determinate dalla diversa natura dei loro testi, sono in un certo senso paradossali. Stando al punto di vista storico-letterario più diffuso, il folklore, ovviamente, precede la letteratura scritta, le dà vita, ne costituisce il passato. Bisogna però ricordare che le condizioni comunicative reali permettono al testo orale di vivere solo durante l'esecuzione, uscendo dall'inaccessibile e indiretto controllo della 'scatola nera' della tradizione e, di nuovo, immergendovisi. In questo modo appartiene sempre al presente. In caso contrario, alla scrittura. A causa della suddivisione degli atti comunicativi in due fasi distanti nel tempo, il testo letterario è in grado di arrivare al lettore solo dopo la sua creazione (a volte molto dopo), mentre il momento della sua realizzazione sotto questo punto di vista rimane inevitabilmente nel passato.

Da ciò ne consegue che le fonti orali dei monumenti scritti come oggetti di analisi scientifica sono per la propria stessa natura ricostruiti, e non potrebbe essere altrimenti. Inoltre, ogni cristallizzazione del testo orale (indipendentemente dal grado di accuratezza) non è in condizione di corrispondere in toto all'originale, che non è altro se non una delle manifestazioni di una tradizione in cui non esiste alcuna 'redazione definitiva' di un'opera o di un'altra.

Le relazioni tra i testi letterari e folklorici non sono affatto congruenti. Durante le 'fasi di trasformazione' avvengono necessariamente dei cambiamenti a livello di contenuto, forma e funzione (sebbene i coefficienti di tali cambiamenti siano molto diversi a seconda del periodo storico e del campo della cultura di cui si parla). Il testo scritto che penetra nella tradizione orale cessa di essere letterario (si spostano gli accenti tematici, cambiano la forma e il genere, si perde l'autorialità, e via dicendo). E, al contrario, finendo nella letteratura le opere folkloriche (più spesso dei loro frammenti o elementi separati) ricevono molteplici sfumature semantiche, passano a un nuovo registro stilistico, vanno a ricoprire diversi ruoli nel genere. Per questo, il problema delle

²³ M. Kravcov, *Kniga*, op. cit., pp. 214-216.

²⁴ I. Kračkovskij, *Iz konspektov lekcij*, op. cit., p. 653.

fonti folkloriche del testo letterario, pur nella sua apparente semplicità, non può e non potrà avere una soluzione univoca.

Infine, ogni portatore di una tradizione culturale possiede una conoscenza 'folklorica' di gran lunga maggiore di quanto non si pensi (e di quanto egli stesso non creda), conoscenza che ha ricevuto dalle letture svolte durante l'infanzia, dalle abitudini linguistiche, impregnate di fraseologismi e forme proverbiali, dall'eco dei testi orali, che raggiunge inevitabilmente ognuno. Finendo nei campi di forza della tradizione religioso-mitologica o della fantasticheria letteraria, in condizioni propizie questa 'polvere semantica' è in grado di cristallizzarsi in testi semiotici della cultura di riferimento, assumendo forme vicine a quelle folkloriche ma che non derivano da alcuna opera orale completa. Di conseguenza, in relazione al testo letterario il problema della sua folkloricità si può porre anche in mancanza di qualunque proto-testo orale, senza parlare delle frequenti 'imitazioni della folkloricità' (dalle stilizzazioni d'autore a delle vere e proprie mistificazioni). Ma anche quando esistono fonti orali la cui esistenza si può supporre con un alto grado di attendibilità, nessuna trascrizione 'intermedia' o testimonianza documentaria è sufficiente per giudicare l'ampiezza delle tradizioni folkloriche assimilate, il carattere e il grado della loro rielaborazione che, in sostanza, deriva direttamente dalla natura stessa delle tradizioni orali.

◇ **S. Neklyudov, *Traditions of Oral and Literary Culture*** ◇
Translated by Noemi Albanese

Abstract

Italian translation of *Traditsii ustnoi i knizhnoi kul'tury* by Sergey Neklyudov.

Keywords

Cultural Tradition, Folklore, Oral Text, Book Text, Written Literature.

Author

Sergey Neklyudov is Professor, Doctor of Philology and Research Director of the Center for Typology and Semiotics of Folklore (Russian State University for the Humanities). His main research interests are: theory of folklore; contemporary folklore; ritualistic, mythological and epic traditions of the Mongolian peoples. He has taught theoretical folklore, contemporary folklore, ritual-mythological and folklore traditions of the Mongolian peoples at the Russian State University for the Humanities (Moscow), at the universities of Canada (Quebec, 2000, 2002), Germany (Bremen, 2008), Brazil (São Paulo, Rio de Janeiro, 2006, 2011), Estonia (Tartu, 1999, 2012), Poland (Torun, 2013), Finland (Helsinki, Turku, 2014). He is the author of 8 monographs and more than 600 other publications, among which: *The Structure of a Fairy Tale* [Структура волшебной сказки, 2001, with E. Meletinskii, E. Novik, D. Segal]; *Historical Poetics of Folklore: From Archaic to Classic* [Историческая поэтика фольклора: от архаики к классике, 2010; 2021, with E. Meletinskii and E. Novik]; *Poetics of Epic Narrative: Space and Time* [Поэтика эпического повествования: пространство и время, 2015]; *Themes and Variations* [Темы и вариации, 2016]; *The Legend of Stepan Razin: The Persian Princess and Other Tales* [Легенда о Разине: персидская княжна и другие сюжеты, 2016].

Translator

Noemi Albanese, PhD, is research fellow at Sapienza – University of Rome and adjunct professor of Russian literature and language at the University of Rome “Tor Vergata” and at the International University of Rome – UNINT. Her main research interests are: 20th century Russian literature, theory and practice of *skaz*, forms between prose and poetry in underground Soviet literature, metricalization of prose. She is the author of *Compagni di sopravvivenza. Culto della parola e dissenso estetico nell'underground sovietico* (2020) and board member of the journal “Studi Slavistici” and of the editorial series “Biblioteca di Studi Slavistici”.

Publishing rights

This work is licensed under **CC BY-SA 4.0**
© (2022) Noemi Albanese

