

Il motivo del Salvatore nella culla in un racconto popolare resiano.

Roberto Dapit

This paper focuses on a Resian tale; its principal motif is a soul conjured into a snake, coiled around a tree. The snake is forced to wait for her deliverer who will rise from the cradle. Along with some minor beliefs about the afterworld life the wide-spread mythological motif under investigation is the central element of this folk tale which is compared with other Slovenian folk traditions and with the Legend of the Cross, as painted by the Italian artist Piero della Francesca.

Il “Salvatore nella culla” è il motivo principale individuato in un racconto resiano raccolto a San Giorgio di Resia¹. Secondo l’indice internazionale² tale motivo rivela la salvazione di un morto vagante o di un’anima in pena condizionata dalla crescita di un albero con cui deve essere costruita una culla, solitamente destinata a un bambino che più tardi avrà la vocazione al sacerdozio; alla celebrazione della prima messa questo sacerdote salverà l’anima in pena. La salvazione viene tuttavia rinviata a un momento futuro e molto agognato dall’anima costretta ad attendere. Nel caso resiano l’anima in pena appare come un’enorme e terrificante serpe che si mostra alla persona designata, una ragazza, a cui chiede di prenderle le chiavi dalla coda³. La ragazza tuttavia non riesce a vincere la paura e riceve una maledizione. Di conseguenza l’anima potrà essere salvata soltanto da colui che, una volta cresciuto, avrà dormito nella culla costruita con le assi ottenute dal legno dell’albero a cui la serpe è attorcigliata. Il motivo è assai noto e diffuso ma alcuni aspetti, in particolare nel racconto resiano, meritano un’attenzione speciale: in primo luogo i contenuti e l’essenza narrativa nonché comunicativa che contestualizza il racconto nell’ambiente resiano con personaggi, secondo la narratrice, realmente esistiti; inoltre, da un punto di vista comparativo, le strette relazioni con altre espressioni della tradizione orale slovena e con la leggenda cristiana medievale del Sacro Legno, che in veste iconografica vediamo raffigurata magistralmente da Piero della Francesca negli affreschi

¹ È stato narrato da Maria Di Lenardo Rozalina (nata nel 1906) a Bila/SanGiorgio di Resia (Italia) la sera del 13.12.1962 e registrato da Milko Matičetov, che ringrazio per aver messo cortesemente a disposizione questo racconto.

² Cfr. l’indice di Thompson II al numero D791.1.3 ‘The deliverer in the cradle’; nonché EdM, IV, 214: “Der Erlöser in der Wiege”.

³ Cfr. anche in Thompson II e III i motivi E.423.5. ‘Revenant as snake (serpent)’ e F.401.3.8. ‘Spirits in form of snake’. Secondo Kropf (1995, p. 137), che dedica un capitolo agli incantesimi, nella narrativa popolare slovena il motivo della principessa trasformata in serpe sarebbe piuttosto diffuso, in particolare nei racconti. Afferma tuttavia che l’essenza originaria di questo aspetto mitico si conserverebbe con maggiore integrità nelle favole. Anche in ambito friulano è documentata la trasmigrazione di anime in serpe o altri animali; si osservino a questo proposito gli accenni in Dapit 1999, p. 136.

della chiesa di San Francesco a Arezzo. Prima di iniziare la discussione relativa agli aspetti appena menzionati, è opportuno venire a conoscenza nei dettagli del contenuto narrativo, leggendo la sintesi del racconto⁴:

Molto tempo indietro, una giovane chiamata Veronica, mentre sta falciando l'erba nella zona di Korito, vede in un bosco fitto una serpe, attorciliata attorno a un abete, con la testa grossa come quella di un vitello. La ragazza impaurita fugge e ritorna a casa. La notte stessa sogna una donna che le dice di non temere quella serpe perché si tratta di un'anima purgante che non le farà alcun male. Aggiunge infine che quella serpe è lei stessa e la prega di recarsi di nuovo in quel luogo la sera successiva alle undici, anche accompagnata da qualcuno, perché la ragazza è la persona prescelta, 'degnà' di liberarla dalle pene a cui è condannata. Il giorno dopo racconta il sogno alla madre ma non ha il coraggio di andare sul posto come richiestole dall'anima. Va a coricarsi e sogna nuovamente la donna che le chiede di alzarsi e di recarsi sul posto dove ha visto la serpe. La consiglia di portare con sé qualcuno perché le dimensioni della serpe saranno raddoppiate. Sulla testa avrà inoltre le corna sulle quali si troveranno delle chiavi che la ragazza dovrà prendere con un bastone. Le verrà quindi suggerito cosa dire. La ragazza si sveglia, racconta il sogno alla madre e decidono di partire. Arrivano sul posto ma la ragazza è terrorizzata a causa delle dimensioni spropositate dell'animale che però la madre non può vedere. Ritornano a casa e vanno a dormire. Appena addormentata la ragazza sogna nuovamente la donna che adesso sarà condannata a rimanere in quel luogo fino a quando quell'abete non verrà tagliato e con le assi non verrà costruita una culla; dovrà quindi nascere un bambino che vi verrà cullato e quando sarà cresciuto potrà liberarla dalle pene. L'anima, promettendo la fortuna, chiede quindi alla ragazza di prendere un bastone più lungo e di riprovare. Ritornano sul luogo dove si trova la serpe ma la ragazza non riesce a vincere la paura e scappano. L'anima maledice allora per tre volte la ragazza preannunciando la sua sfortuna. In seguito questa cade dal fienile e si spezza la schiena. Un giorno, mentre si trova al pascolo, tre uomini scendono dal monte Canin. Sono degli spiriti, dei dannati, vestiti con pantaloni bianchi e berrette rosse. La percuotono e la fanno cadere sulle pietre dove viene ritrovata in fin di vita. Dopo inutili cure viene condotta dai frati del monastero di S. Antonio a Gemona e in seguito si riprende ma rimane tutta la vita disgraziata.

Il motivo centrale del Salvatore nella culla viene qui inserito in una cornice narrativa ricca di elementi della vita reale e con una precisa ambientazione nel territorio della Val Resia (alpeggio Rüşcë, borgo Coritis/Korito, monte Canin/Ćanen) e in quello limitrofo (monastero di Sant'Antonio di Gemona)⁵. Ascoltando questo racconto, si nota che l'inserimento dei fatti nell'ambiente resiano offre alla narrazione, sebbene caratterizzata da forti accenti fantastici, una struttura piena, conferendole un'intensa efficacia comunicativa. Menzionando una persona realmente vissuta, che porta i segni (la gobba) di un'esperienza devastante con l'aldilà, nonché le attività della stessa svolte in luoghi a tutti noti, il racconto acquista una determinata potenzialità dettata sicuramente da precise funzioni (eziologica, educativa, di intrattenimento?), caratteristiche intrinseche della narrazione. Simili rappresentazioni di esseri mitici inseriti in un contesto reale e noto sono frequenti nei

⁴ Quanti invece desiderano leggere il racconto integrale in resiano, troveranno il testo in appendice a questo contributo.

⁵ Si registra infatti con una certa frequenza nelle testimonianze sull'aldilà, ma non solo, l'atteggiamento di collocare la narrazione in contesti noti anche nei casi in cui i motivi sono di tipo universale come quello qui trattato. E' noto quanto nella tradizione popolare sia presente il mondo dell'aldilà e la comunità resiana dimostra di aver conservato ancora oggi in modo molto spiccato questo complesso di credenze che tuttavia vengono trasmesse spesso come esperienze personali di relazione con l'altro mondo, più precisamente con le anime dei morti (cfr. Dapit 1999).

racconti e fanno parte tutt'oggi dell'immaginario popolare, rispecchiando credenze ancora molto radicate nell'ambiente resiano⁶. Altri elementi - che spesso si manifestano nei racconti sulle anime in pena - sono individuabili nell'unità: il saldo legame tra vivi e morti, la comunicazione onirica e la ricerca di una soluzione a problemi talvolta molto gravi, causati dai contatti con l'aldilà, presso sacerdoti esorcisti. Qui viene scelto il monastero dei francescani di Gemona, meta di pellegrinaggio per molti resiani, i cui frati sono considerati, nella narrativa popolare resiana, dotati di particolari capacità nelle pratiche di esorcismo o "scongiuro" delle anime dannate. La maledizione ripetuta tre volte dall'anima-serpe causa gravi sventure alla ragazza. Tra i fatti che illustrano le disgrazie a cui va incontro la persona, l'elemento più interessante è certamente la comparsa di tre esseri che vengono descritti come uomini, vestiti di bianco con un berretto rosso, che scendono dal monte Canin. Non può che trattarsi di esseri demoniaci visto che il Canin è considerato, non solo a Resia ma anche in diversi punti dell'area friulana, uno dei luoghi dove vengono confinati i dannati⁷. La descrizione del loro abbigliamento inoltre confermerebbe ciò, in quanto il bianco è anche il colore simbolicamente legato alla morte e agli spiriti; il berretto rosso inoltre ricorda l'immagine dei folletti, molto presente nelle vicine valli del Torre dove uno degli esseri mitici più diffusi è chiamato *Škarifič*, un folletto con il berretto rosso che rapisce i bambini.

Nell'ambito della tradizione orale slovena sono state osservate due particolari espressioni che riflettono il motivo comune della serpe come risultato della metamorfosi di un essere umano che attende il salvatore: i canti leggendari appartenenti al motivo "*Dekle reši v kačo ukletega kraljiča*" e il ciclo di racconti attorno al castello Mali grad, a Kamnik, raccolti in uno scritto intitolato "*Veronika z Malega gradu*"⁸. Dal gruppo di canti riporto il seguente testo⁹, annotato da Stanko Vraz prima del 1839, affinché si possa effettuare un immediato confronto:

- | | |
|--|--|
| 1. Lepa Vida proso plela,
jako rano pred zorjami. | 5. Drugo jutro plela proso,
stepeno je najšla roso: |
| 2. Lepa Vida plela proso,
stepeno je najšla roso: | 6. »Da bi, Bog daj, mojo bilo,
kaj nicoj je tod hodilo, |
| 3. »Da bi, Bog daj, mojo bilo,
kaj nicoj je tod hodilo, | 7. kaj nicoj je tod hodilo,
rano roso je strosilo!« |
| 4. kaj nicoj je tod hodilo,
rano roso je strosilo!« | 8. Tretjo jutro proso plela,
tam je najšla velko kačo. |

⁶ Il racconto è stato narrato da un'abile novellatrice, Maria Paletti Rozalina, che ha dato a Milko Matičetov innumerevoli unità del proprio repertorio. Tali racconti vengono solitamente narrati in forma molto più sintetica, ma, è opportuno ripeterlo, questo caso dimostra, oltre all'abilità narrativa, un particolare atteggiamento: chi narra rende le proprie parole del tutto convincenti; allo stesso tempo questo tipo di racconti potrebbe rivelare la persistenza di determinate credenze del narratore rispetto ai contenuti. Spesso accade infatti che il limite fra credenza e scetticismo può essere difficilmente individuato presso gli informatori.

⁷ Cfr. Dapit 1999, pp. 120-121, dove vengono riportate alcune testimonianze su questa credenza.

⁸ I canti sono raccolti nel primo volume di SLP, pp. 150-153; cinque sono i canti appartenenti al tipo classificato al n. 27 e provengono dalla Slovenia orientale (Prekmurje, Štajerska); i racconti sono invece stati pubblicati da E. Cevc, cfr. il titolo riportato nella bibliografia.

⁹ SLP I, 27.,1.

- | | |
|--|---|
| 9. Kača mela devet repov,
na vsakšem repi devet ključov. | 16. Da ga vujdre z drugoj šiboj,
on je do pojasa človek. |
| 10. »Ne straši se, lepa Vida!
Saj sem jaz ne huda kača, | 17. Te ga vujdre s tretjoj šiboj,
on postane do pet človek. |
| 11. al jaz sem ti mladi kraljič,
ki kraljuje v belem gradi. | 18. »Vzemi, vzemi meni z repa,
z mojega repa devet ključov, |
| 12. Ti boš šla po gladkoi stezi,
Jaz pam šla po gostem grmji. | 19. No odkleni bele gradi,
no poberi srebro zlato! |
| 13. Tam bova se mija zišla,
na polji per belem gradi. | 20. Če sem bila grozna kača,
pa sem ti zdaj mladi gospon, |
| 14. Tam vtrgaj tri drobne šibe,
ki bodo tri leta stare.« | 21. ki kraljuje v devet gradih
z lepoj Vidoj nestrašljivoj.« |
| 15. Da ga vujdre s prvoj šiboj,
on postane od glave človek. | |

La comunanza di elementi fra questo canto e il racconto resiano è sorprendente: il salvatore è impersonificato nel canto come nel racconto resiano da una giovane contadina a cui la serpe dice di non spaventarsi (perché si tratta solamente di trasmigrazione da persona/anima ad animale); altri elementi comuni sono la fortuna promessa; il sentiero nel bosco fitto; le chiavi sulla coda e i diversi bastoni per prenderle (nel canto questi elementi hanno numeri definiti: tre bastoni, nove code e nove chiavi). La differenza più evidente risiede invece nell'esito della narrazione: lieto fine nel canto dove la serpe ritorna nuovamente essere umano/principe e la *Lepa Vida* diventa principessa, drammatico nel racconto resiano, dove l'anima è destinata ad attendere ancora a lungo il salvatore e la ragazza dovrà portare i segni della disgrazia per tutta la vita. Questo doppio esito del motivo è diffuso anche in altri aspetti della tradizione narrativa popolare slovena in base ai generi: positivo nelle favole e negativo nei racconti¹⁰. Il finale drammatico infatti si evidenzia nuovamente nei racconti del ciclo *Veronika z Malega gradu*, dove per esempio nella variante n. 4 appare il motivo della metamorfosi da essere umano a serpe, condannato in quello stato finché dall'albero, ancora da seminare, non verrà costruita la culla del salvatore. Anche in questo caso si propone la lettura della sintesi:

Nel castello di Kamnik, chiamato Mali grad, viveva una signora che aveva una sola figlia. Quando per costruire la chiesa parrocchiale si recano al castello per chiedere la carità, la madre si rifiuta di dare un'offerta perché vuole che sua figlia possa stare seduta sopra i denari. Dio trasforma allora la figlia in serpe che si siede sulle botti piene di denaro e sprofonda nella terra: potrà salvare la ragazza soltanto chi si presenterà con tre bastoni di nocciolo colpendola tre volte. Allora si trasformerà in una bella e ricca ragazza che andrà in sposa al salvatore. Mostratasi a un giovane, lo avverte che al primo colpo diventerà terrificante, al secondo crederà di essere divorato, mentre al terzo riacquisterà sembianze umane. Il giovane la colpisce due volte ma alla terza fugge. La serpe dice che sarebbero stati entrambi fortunati se l'avesse colpita per la terza volta. Ora, prima di essere salvata, un uccello dovrà portare un seme di abete sulla Križna gora, dal seme dovrà crescere un albero da cui si otterranno delle assi con le quali sarà costruita una culla e il giovane che vi sarà stato cullato potrà salvarla. Affinché non esca dalle rocce a molestare la gente, devono confinarla per un certo numero di anni, tanto che ora non la si vede affatto.

¹⁰ Cfr. anche Kropelj 1995, pp. 137-138.

Le corrispondenze sono anche in questo caso molto significative, se consideriamo, oltre a ciò, anche il fatto che in altri racconti del ciclo di Kamnik il nome del personaggio è proprio *Veronika*. Nel canto invece il nome della giovane è *Lepa Vida*, che riflette un mito assai diffuso nel mondo sloveno e che si manifesta in particolare nei canti narrativi¹¹. Nei due racconti (di Resia e Kamnik) il contatto fra l'anima e l'essere umano si risolve con esito assolutamente negativo: l'anima è costretta a scontare la pena ancora per un lungo e indeterminato periodo; la persona perde l'occasione di ottenere una grande ricchezza o addirittura riceve una grave maledizione. La differenza, sebbene non sostanziale, sta fra le due tradizioni nella ragione della metamorfosi. Nel racconto di Kamnik l'uomo diventa animale a causa della punizione di Dio; nel racconto resiano la causa della dannazione dell'anima in forma di serpe non viene resa esplicita e nemmeno appaiono riferimenti a concezioni religiose; qui probabilmente alcuni aspetti della struttura simbolica originaria hanno perduto il significato oppure, per vari motivi, sono stati adattati.

L'ultimo aspetto che si intende trattare in questo scritto è, come già accennato, la tradizione leggendaria del Sacro Legno, alla quale il motivo del Salvatore nella culla è geneticamente legato. La leggenda del Sacro Legno viene suddivisa in tre momenti. Di



Figura 1

¹¹ Cfr. Nartnik 1995, p. 92, che propone un'interpretazione mitologica dei personaggi presenti del canto "Lepa Vida je proso plela", SLP 27., 2. Riguardo a questo canto cfr. pure Ovsec 1998, p. 272 e sgg.

maggiore pertinenza con il motivo del salvatore, come lo possiamo osservare nel racconto resiano, è il primo, ossia quello che riflette la storia che tratta i temi dalla morte di Adamo alla costruzione della Croce di Cristo, ossia del Salvatore. Viene presentata qui una ricostruzione del motivo comune o prototipica¹²:

Adamo giace in punto di morte e chiede al figlio Seth di recarsi in Paradiso per prendere l'olio della misericordia. Seth ottiene in Paradiso tre semi (rami) dall'Albero della Vita (Albero della conoscenza) da porre sotto la lingua di Adamo. Seth ritorna a casa e Adamo muore. Dopo la sua morte crescono dalla sua bocca tre rami (un albero). Il legno viene utilizzato da Abramo, Mosè e altri come bastone. Mosè pianta questo bastone ai piedi del monte Sinai. David scopre il legno e lo porta a Gerusalemme, dove durante la notte cresce in una cisterna. Salomone cerca di utilizzare il tronco nella costruzione del tempio ma è inutile poiché le sue misure sono inadeguate. Il tronco viene allora posto come ponticello sul Kidron e viene identificato dalla regina di Saba (da una sibilla) come il legno della Croce di Cristo. Per rispetto la regina di Saba attraversa l'acqua senza passare sul ponticello e perde così il segno che portava in seguito a un atto peccaminoso. Il tronco viene gettato (sotterrato) in una vasca (cisterna) per l'acqua, dove accadono dei fatti miracolosi. Nel periodo di Cristo l'acqua si asciuga e con legno viene costruita la croce del Salvatore.

Per concludere propongo la visione di alcuni momenti della leggenda del Sacro Legno come raffigurati da Piero della Francesca, ricordando quanto l'impatto visivo dell'arte figurativa sia determinante nella formazione dell'immaginario popolare e quindi di riflesso anche nelle relative espressioni, fra cui la narrativa. Negli affreschi di Piero della Francesca la pianta che cresce dalla bocca di Adamo è il grande albero che si trova in mezzo alla tavola n. 1 chiamata "La Morte di Adamo", dove si può scorgere che il figlio Seth pianta nella bocca del padre un ramoscello dell'Albero della Vita (particolare nella figura 2). Il Sacro Legno viene esplicitamente dipinto in varie tavole e lo



Figura 2

¹²EdM, VIII, 398.

vediamo nella figura n. 3 dove la regina di Saba si inginocchia per adorarlo e nella figura n. 4 dove il Sacro Legno viene fatto rimuovere da Salomone e in seguito sotterrato.

Testo dialettale

Na mála hćirica na ji právila ta-na Rűščě ta-pod ni grmon, ki ni so ta-lětě, ki ni so grábili sěnu, ně. Na ji právila da káku, ki jsa na bíla wžě stára, da káku to ji se šěginalu, ki na bíla wsa *dižgráčjana*, na mēla *gòbo*, ně. Anu mo máti o bára, da zakój baj da táku *dižgráčjana*, da cí to jě *malatija* ki jě pargnála jtáku. Tadj na ji se gála právit, ně, da tē bíla na hćirica, wonā, anu dā ni so mēli planino ta-gorě na Kuritě (ni vin, cí vi vitě, da kē ě Kurito, vitě?). *Alòre*, dā din den *insòma* da na šlā, da na ma jtət wbrät tráwo - dímo da žèt mī - anu na jě šlā po ni póti - tadj, vitě, góst bi *fito*, tadj tē bílu góstu, ně taj jnjān ka so pusikani gozdōwji - da na jě se wštrāšila, ko na vídala no táko *běštijo*, no káčo, no káčo, ki tē bílu fuori, fuori limiti tē bílu! Anu dā jsa hćirica, ko na vídala da, káka na káča to jě, dā na mēla no gláwo, na mēla no gláwo taj, *po* da taj no talē, na mēla no gláwo, na jě wbižala - ano na jě bíla wōku ne smrěke zavíta - na jě wbižala ko na vídala. *Alòre* na pašlā ta jīsi anu na raklā mātari, dā: “Māti jtáku nu jtáku, ja ni gren vić jte krěj, kōj za no táko rič, ki ja si vídala!” *Alòre* ko tē bílu ta-w ničē, na šlā spat anu na jě snūwala no žanò. Jsa žanā na jě ji raklā ta-w sně, dā: “Verònika,” (na mēla jimě Verònika) “Verònika” - na raklā - “zakó běj si se bála,” - na raklā - “te káče? Ti ni mēšě se bat nikár,” - na ji raklā ta-w sně - “ki na ti ni dílašě nikár ta káča.” - na raklā - “Ja te lěpu prōsin,” - na raklā, na di - “zůtra žvėčara,” - na di - “koj to bo alle undici, prit pulnocó, ja te lěpu prōsin,” - na raklā - “prīdi,” - na raklā - “tū na tō mēstu, ki ti si vídala to káčo, ki tō si já,” - na raklā - “ki ja man plántat. To jě na dūša ta káča, to nī, to nī na káča,” - na raklā - “to na dūša anu ta dūša tō si já,” - na raklā - “anu Buk an me *kondanjāl* jtū.” - na raklā; anu na raklā - “Ti si tī *děnj* za me *šalvāt*” - na raklā - “anu te lěpu prōsin,” - na raklā - “prīdi zůtra žvėčara alle undici prit pulnocó, anu cí ti se bujīš,” - na raklā - “parpiji pa *kompanijo*, parpiji pa two mātēr, ki ja ti ni dílan nikár.” Anu hćirica na se pribūdila za stráhon, ně, anu se spet spōmunila na to *běštijo*: to ji délalú *fin* ni vin kacě, na ě zbūdila pa mātēr, ki to jě spálu wkūp, anu na ji právila mātari, da káku na jě snūwala. Ano *insòma* zůtra den pujůtrě, to mēlo wēs den jtō, to bílu kōj rűdi jte *diškòrš* da, ma na gála, da: “Māti, ja ni gren vić jte krěj, ni gren pa čiz den jte krěj ja ně vić, ki se bu-



Figura 3

jïn.” Ko to bílu žvėčara, na raklā nji máti da: “*Bèn*, da maš tót?” - “Ah ně, ně, máti,” - na raklā - “ni gren ja, ni gren ja, ah ně, ně, ně!” Ko to bílu žvėčara na šlā spet spat, na spe’ ji pašlā jsa žanā wsně, ně, anu na spe’ ji raklā, da: “Wstáni Varònika!” - na è raklā - “anu prīdi tī ta-na tō mēstu ki ti si me vīdala.” - na raklā anu parpiji [...]. Na se bála, ně, pa čiz den, da na ni gre vić jti póti, jte krěj. Anu *dópo* na šlā spat, onā nu nji máti, anu na spet pašlā jsa žanā tu-w sně anu na ji raklā, da: “Wstáni běj Varònika, ki,” - na di - “ja si te čakala pa snúkej anu ti nīsi pašlā!” - na di - “Ći ti se bujīs,” - na di - “parpiji two mátēr *kompanijo*.” - na raklā, anu na raklā - “Koj ti prīdēs ta-na tō mēstu, ki ti si me vīdala, ja ni còn bət kěj na táka, ki ti si me vīdala, ja còn bət *pridoplajána*, běj na vlīka anu” - na di - “ja còn mēt rōge ta-na glávi,” - anu na di - “tī, wzamó din dúlgi *ráklin*” - na raklā - “anu s ti *ráklinon* mās mi rižgát te kjūče, ki ja bon mēla tā-na rōga anu tadij,” - na raklā - “ja còn ti ricět, da ko ti mās ricět,” - na raklā - “ti si tī, ki ti mās me *deliberāt*.” - na raklā. Anu na raklā, na di - “Wstáni nu ni stu’ se bāt, nikár!” Anu to hćirīco, *dópo* na šlā, to spe’ o pribūdilu, ně, na raklā: “Máti, na spet mi pašlā wsně” - na raklā; na raklā: “Ko máwa zdelat,” - na raklā - “máwa jtót?” Na raklā máti: “Wstáni, ki céwa jtót.” - na raklā. *Bèn* to wstálu anu to jě se wzėlu anu to nī naslō *ráklina*, vitě, to bílu zábilu, to šlō jtáku.

Anu kěj to jě pašlō ta-na mēstu, *insòma* wžě da lontano tē bíla na rić *špropožitána*, ki na nī mēla *kurága* jtə’ *dònge*, na jě se *mása* bála. Du běj vi, káko dnō to bílu se nárdilu! Anu ta hćirīca na jě zawrjuvéla anu na raklā, da: “Máti, bížiwa, bížiwa, bížiwa!” - ma máti na nī vīdala nikár. Na raklā, da - “Bížiwa máti, bížiwa ki jā, ja nīman *kurága* jā!” Anu to spet wbížalu názět anu *bášta*, to šlō spet spat ta-na liw. Anu ko to wsanūlu, na spe’ pašlā wsně, na raklā, da: “Le, Varònika, zakó běj ti si se bála, zakó běj si na táka?” - na raklā; na raklā - “Ti mēšě bi bíla” - na raklā - “wzėla din dúlgi *ráklin*,” - na raklā, anu na di - “mi rižgála te kjūče, ki ja mán tā-na rōga anu ni stu’ se bāt,” - na raklā - “ki ja ti



Figura 4

ni dílan *vīs* nikár, nikár” - na raklä - “anu te lëpu prösin,” - na raklä - “prídi, ki cí ti ni boš tēla tí” - na raklä - “me *šalvāt*” - na raklä - “ja si búžica!” - na raklä; na raklä, na dí - “Si vídala to smrēko, ki ja si wöku nu wökul,” - na raklä, na dí - “ta smrēka ma se nášinat din utručóć” - na raklä - “anu na ma se spílit prit ta smrēka anu” - na raklä da - “mao se zrēzat dáske anu ma se *nášinat* te utručóć anu ma se narédit ta zibíla anu an ma se wzíbit te utručóć anu an ma wrast anu an ma prí” no *etát* za murēt me *deliberāt*, me *šalvāt*, cí nē” - na raklä da - “ja man stat rüdi jtü anu jnjän” - na raklä - “ti si tí” - na raklä - “ti si tí, ki ti ba mēla me *šalvāt*” - na raklä - “anu cí ti me *šalvániš*, ti ni cí bi’ vič böga” - na raklä - “jsē na tin svētu,” - anu na raklä - “ti cí mēt no *furtüno*, ko powsót te krēj, ki ti boš šlä, ti cí bi’ *furtunána* wso two *vítol*!” - na raklä. Anu *bášta* jsa hécirica na raklä, da: “Máti, ja si spet jo vídala to žanò tu-w snē, na spe’ mi pašlä! Nu nē da ne me prösi, kacē, ma kacē” - na raklä - “já, ja man spet jtət, já” - na raklä - “ki, vístē pur vídala ví, ki nístē vídala, da káko dnò to jē!” - na raklä. *Bášta*, na raklä: “Čüj Varònika, céwa spe’ jtət!” - na raklä. Tadjj to bílu *la terza volta* jtò, *per la terza volta* tò jē šlö. Na raklä: “Céwa spe’ jtə’, *provějwa*,” - na raklä - “ko na táku síli jsa dúša.” Anu to wstálu (nē, to ní bílu šlö spat to zádno nuć), to šlö prit pulnoćó anu to wzélu din dúlgi, dúlgi *ráklin*. Anu bö tá na jē šlä, bö... *insòma* to o tézalu názēt, na ní, na ní mēla *kurága* za dujtət tá, no tákē, ki to bílu. Anu na gála, da: “Nu, nu, nu, nu awá bö nu málu tá!” - nu nji máti na ní vídala nikár nu na *fin* jo tézala - “Nu bíziwa máti,” - na gála - “bíziwa, bíziwa máti, wöjmē ja sabòt, ví ki vi ni víditē, da káko dnò to jē! Nē, nē, nē, nē, nē niman *kurága* já,” - na gála - “ni mörēn ja, si ni čüjēn jäs!” Anu hécirica na jē spe’ wbížala nē. *Alòre* te braw, nē, na jo *primwaladila* tríkrat. Na raklä: “*Primwaladína* ti bódi” - na raklä, da - “tí anu wsa twa *ganaracijún*” - anu na raklä, na dí - “*mwěj furtüne* ti nímaš mēt anu ti maš bət *dižgráčjana* wso *vítol*!” - na ji raklä - “Te krēj, ki ti boš wudíla, te krēj ti maš bət *dižgráčjana*!” Anu *infine* na ni moglä wodélat nikár, to mážalu jtət spe’ názēt. *Alòre* tē stálu, jsa hci na bo bíla mēla skorē ne, vin já, ne *dieciassette*, *dieciotto anni*, ni so mēli jíšo le-tē sēn, ta-na Patöcē, tu ki jē M., jtü ni so mēli jíšo. *Alòre* ni so mēli pa kráve anu na nagála no kórbo sēna, da na ma nístə’ wün na *solár*, vítē, wün na liw, dímo mí. Anu jsa hci na naslä jsö sēnu wün na liw, ko na pašlä wün na tò zádno *štíglu*, taj da ba bílu dnò o *drüknulu*, na jē wdárila ziz wso kórbo *drē’* dö w dwör anu na jē si zlumíla vés jrbat le-ti-zdē, na bíla wsa polómjana. *Bášta*, *dópo* tē stálu, na bíla ta-gorē w planíni (...ne, ja *žbaljáwan* já! Jsò to jē bö názēt). Pri’ ki na se zlumíla wod líwa dölu, ni so bíli ta-gorē w planíni, anu to jē bílu no nedējo anu na šlä, da na ma jtə’ gnät ne kuzlíčace ün s Čánón, da na ma jtə’ te krēj wün za Mamüşon, viš, jte krēj. Anu na wzéla pa kórbico, da na čē jin wbrät nu málu vójaca, nu málu tráve, nē. Na šlä. Koj na pašlä wün din patök, da na vídi, da gréjo tríji dēdavi s Čanína nútur anu ni so pašlé wsi tríji nútur njěj. Anu ni so jo jéli za láse nu ni so jo tilíku lüpalí, ni so tilíku jo šmřkali wöku ti pičí, nu na tá nu na sē. Anu *insòma* ni so jo püstíli, ki ní ki na römuniła, ní ki na vídala, ní ki na čüla ní nikár. Anu, *si sã*, pašlä nuć anu na ni pašlä anu nji máti anu nji wačä ni so šli ta-na zwun anu so gnüli júdi, da ni mao jti o jiskat, da na ní pašlä. Ni so pašlé wün te patök, na bíla jtü *dištírana*. *Alòre* níšci ni védēl nikár, ni so mážali jo jet, jo zadinüt anu ni so jo parnislé nútu jíši. Anu ta-par jíši *insòma*, ní ka na mu römuniła ní nikár, ni so ji dřžali svíco koj, da za wmrit. Anu tē stálu, na ni moglä ní wmrit ní žívit, na bíla kárjē *tímpa in agonia*. Anu parájaj *mídi*, anu pa *mídi* gäl, da: “Ko bèj män ji dát?!” An ni védēl pa, da ko an ma ji dát, nē. An bo bil ji dal káko *midížino*, ma ni *valálu* nikar. *Alòre* ni vin, da du jē jin gal nútur w gláwo, jē rēkal, da: “Čüjta, to ní po döbrin, da wzamíjta to hécirico anu níšita jo dölu w Gumín. Parnisíta o dárdu tü ki jē cēsta anu dējta o ün na no *barèlico* anu pijíta o dö w Gumín, dö *frátinan* anu zdélajta ji dá’ no *benedicjún*!” *Alòre* ni so wowdélali jtáku. Ni so o parnislé dár-

du tü ki ni so muglâ, dô na Súlbito, anu jtü ni so o nagáli wün na no *barèlico* anu ni so o pajáli *dre'* dô w Gumîn. Ta-dô w Gumîné ni so jo nislâ ta *frátinan* anu ni so riklâ, da ni ji jo požegnajtê, da ni ji dejtê no *binidicjún*. *Apène* ki ni so o požegnuli na wagála wöçi, jsa hčirîca. Ko na wagála wöçi, *insòma*, na vidala anu jê ji jel tã' pa *sintimènt*, nê. *Alòre* ni so riklâ *frátinavi*, da: "**Bon segno.**" Ni so spe' ji dâli pa taj no žignano wôdo, da ni jo žignúwajtê nu brö vin ja, ko ni so riklâ gorê po nimu *librinu* anu ni so jo parpajáli gorê. Anu ko ni so o parpajáli gorê ni so o gáli spe' w *kówo*, na jêla právit anu na pa čüla. *Alòre* na jin právila, da káku tê bilu: da so pašlâ trjji múžji wöd róbuw nútur ta-w Čanîné. Anu, da káku ni so bíli ubličínâ, da ni so mēli ne bíle *bragése*, te širôke, anu, da - ni so taj vî, ki matê jzdê jnjän te *rangáne bragése* - ano, da ni so mēli nõ čarnjêlê ta-na nõga ano šcê nõ prisíkanê jtáku ta-na warsê. Anu, da ni so mēli ne čarnjêle *baréte* anu, da káku ni so bíli, *bášta*, srákice, da ni so bíle *žbufáne* jzdê, te bíle, anu, da ni so o jéli anu jo tézali za láse nu jo lüпали wöku ti picí, tü ki to [...] prit. *Alòre* tadij, dâ *insòma* ni so tēli ricát, da to so bíli *špíritavi*, ti *donáni*, nê. Ma *väs wonä* právila, mi máteri na právila. *Dópo* tadij taj wän din, ta-s tóga líwa dôlu na jê spádlâ anu *dópo* spe' wün z ni lējtrow anu *infine* na rüdi spadüwala anu na rüdi se lumíla, wso nji *vito* na bíla *dižgráčjana*. Dárdu wmrit na bíla rüdi, rüdi, rüdi *dižgráčjana*. Bíla ji vilêzla *fin gòba* ta-zat, na mēla no vlíko *gòbo*, gö. Anu tadij na tēla ricát, da jsa düša, ki to bíla, da na ji dála *moladicjún*, ki na o *vizála* prit, da cí na bo *kopác* za o *šalvät*, da na čê ji dät no vlíko *furtüno*. Na tēšê bã' *furtunána* anu *èršt* káke *béce* na tēšê ji..., du bēj vi, ko na mēšê ji dät, nê. Anu jtáku na nî jo möglâ *deliberät*. *Insòma* wso nji *vito* na bíla *dižgráčjana*. Jnjän na *rivána*.

Bibliografia

- Dapit R., Manifestazioni dell'aldilà attraverso le testimonianze dei resiani, *Studia mythologica slavica*, Ljubljana-Udine, II (1999), pp. 99-144.
- Cevc E., Veronika z Malega gradu, *IV. Kamniški zbornik*, 1958, pp. 111-145.
- Enzyklopädie des Märchens*. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. I, Berlin-New York, 1977-. (= EdM)
- Kropej M., *Pravljica in stvarnost*. Odsev stvarnosti v slovenskih ljudskih pravljicah in povedkah ob primerih iz Štrekljeve zapuščine, Ljubljana, 1995.
- Nartnik V., K razmejevanju legend od nelegend pri slovenskih ljudskih pesmih, in *Razvoj slovenske etnologije od Štreklja in Murka do sodobnih etnoloških prizadevanj*, Ljubljana, 1995, pp. 91-93.
- Ovsec D. J., Fair Vida. The Everlasting Importance of the Psychological Aspect of the Slovene Ballad. Interdisciplinary Ethnological Interpretation, *Studia mythologica slavica*, I (1998), Ljubljana-Pisa, pp. 265-277.
- Slovenske ljudske pesmi*. 1. Pripovedne pesmi, Ljubljana, 1970. (=SLP)
- Thompson S., *Motif-Index of Folk-Literature*. I-VI, Copenhagen, 1955-58.

Roberto Dapit

Motiv rešitelja v zibelki v rezijanski pripovedi

Roberto Dapit

Avtor predstavlja rezijansko pripoved, ki vsebuje motiv duše zaklete v podobo kače, zavite okoli drevesa in prisiljene čakati vse dotlej, dokler jo rešitelj v zibelki ne osvobodi tega stanja. Poudarja tudi dejstvo, da je, poleg drugih manjših prvin iz onstranstva, ta, sicer zelo razširjen mitološki motiv, osrednji element obravnavane ljudske pripovedi. Sledi primerjava med rezijansko pripovedjo in nekaterimi drugimi izrazi slovenskega ljudskega izročila in ciklusom slik italijanskega umetnika Piero della Francesca, ki predstavljajo Križevo legendo, sorodno motivu rešitelja v zibelki.