

Il motivo della patria nella poesia della Val Badia Aspetti di una letteratura periferica

« Ina critica rigurusa, mo capabla
e giesta, ei la pli gronda
benedicziun per in moviment
litterar ». (Alfons Tuor)

1. I rapporti fra la poesia marebbano-badiota e la »Heimatliditung« tedesca

1.1. Mentre il Friuli e i Grigioni possono vantare una solida tradizione culturale, la Ladinia dolomitica è ancora oggi alla ricerca di uno spazio che le permetta di affermarsi come personalità autonoma accanto alle due grandi culture limitrofe. La letteratura rappresenta indubbiamente il luogo ideale per seguire questo faticoso travaglio della ladinità.

Nei Grigioni la fondazione della Repubblica delle Tre Leghe e l'evento della Riforma con le sue interminabili dispute religiose fanno da sfondo alla nascita della letteratura romancia. Nel 1527 Joan Travers offre alla giovane repubblica con il poemetto epico *Chianzung da la guerra dal Chiasté d' Müsch* il primo monumento poetico. Il suo esempio sarà seguito alcuni decenni dopo dagli scrittori riformisti i quali decidono di mettere il loro talento letterario al servizio della causa religiosa. La pubblicazione nel 1560 della traduzione in engadinese del Nuovo Testamento di Jachiam Bifrun e nel 1562 dei Salmi di Duri Chiampel è un avvenimento che marcherà profondamente sia la storia sociale sia la storia linguistico-letteraria dei Grigioni.

Anche nei secoli XVII e XVIII la letteratura romancia produce essenzialmente opere religiose, mantenendosi fedele alla sua vocazione di testimone partecipe della vita spirituale della propria regione.

Nell'Ottocento il fervore religioso cede il passo all'entusiasmo patriottico che invade anche le vallate alpine. Il soggiorno in terra straniera accende nel poeta grigionese la nostalgia della terra natale, il cui mito assurge per parecchi decenni a motivo quasi esclusivo del suo canto.

In tempi più recenti lo scrittore grigionese ha incominciato a guardare oltre l'angusto orizzonte entro il quale si era relegato per aprirsi a temi e esperienze più ampiamente europei. Tuttavia anche la nuova generazione, consapevole forse del fatto che la letteratura romancia ha ottenuto i risultati più validi là dove ha saputo fondere le proposte offerte dalle culture egemoniche con istanze indigene, sembra non voler rinunciare all'insegnamento del passato. In fondo la sfida che deve rilevare lo scrittore contemporaneo non è mutata rispetto ai tempi di Travers: inventare un linguaggio capace di rendere conto dell'originalità della realtà locale nei suoi molteplici rapporti con la civiltà moderna¹⁾.

1) Pregiudizi culturali ed estetici di vario segno hanno gravato a lungo sulla critica,

ostacolando una corretta comprensione delle cosiddette letterature subalterne. La peculiarità

Ancora più ricca è la letteratura del Friuli. La sua poesia popolare è generalmente nota come una delle più belle d'Italia. Ma anche nell'ambito della letteratura d'arte, che fa i primi passi verso la fine del XIV secolo con la poesia provenzaleggiante *Piruç myò doç inculturit*, non mancano opere e autori di rilievo. Pur ampiamente aperti agli influssi della cultura italiana, gli scrittori friulani più significativi come Ermes di Colorêt († 1692), Pieri Čorut (Zorutti) († 1867), fin giù ai poeti dell'ultima generazione, hanno sempre cercato nella coscienza della friulanità la fonte della loro ispirazione. Pier Paolo Pasolini con le sue *Poesie a Casarsa* ci ha dato in questo secondo dopoguerra uno stupendo esempio delle possibilità espressive di questa lingua »minore«.

1.2. Di fronte ai Grigioni e soprattutto al Friuli la Ladinia centrale fa decisamente la figura della sorella povera. Se si prescinde da alcuni versi di Oswald von Wolkenstein († 1445), scritti a quanto pare in gardenese ^{1a)}, bisogna attendere il XVII secolo per vedere comparire il primo documento in ladino ²⁾. Evidentemente le condizioni economiche e sociali delle vallate del Sella erano poco propizie al culto delle muse. Non disponendo né di centri urbani né di un'élite istruita, la Ladinia dolomitica è stata costretta da sempre a soddisfare le sue esigenze culturali »superiori« ricorrendo all'importazione o quanto meno all'imitazione di modelli alloglotti. Anche il timido risveglio della seconda metà del secolo scorso si manifesta chiaramente come una tarda reazione a suggestioni provenienti da fuori. La gente ladina era troppo occupata a risolvere i problemi spiccioli dell'esistenza quotidiana per poter trovare da sé la via alla poesia. Per svegliare le voci poetiche latenti in queste valli ci volle quella ventata di entusiasmo per la cultura popolare che il movimento romantico aveva portato dal Nord. Furono soprattutto i cultori di cose demologiche ad attirare l'attenzione sulla ricchezza espressiva degli idiomi subalterni divulgando i tesori nascosti della letteratura orale ³⁾. Gli studiosi stranieri

rità delle letterature regionali non va tanto ricercata nel valore estetico quanto nel loro carattere di documento della realtà locale e nelle particolari condizioni dell'invenzione linguistica. A questi criteri si ispira anche l'analisi della letteratura grigionese contemporanea di Iso Camartin. Mettendo in guardia sia contro i facili entusiasmi di chi vede nelle letterature regionali un po' ovunque tesori di inestimabile valore sia contro il disinteresse con cui la critica tradizionale ha continuato a respingere ogni genere considerato come «letteratura bassa», lo studioso grigionese afferma: »... gewiss nicht der Genuss an der ästhetischen Darstellung der rätoromanischen Wirklichkeit bindet den rätoromanischen Leser an das, was es an schriftstellerischen Versuchen in seiner Sprache gibt. Aber so mächtig können Schwächen von Autoren gar nicht sein, dass sie eine elementare Erfahrung an Texten zu vereiteln vermöchten: dass gerade aufgrund der für sie verwendeten Sprache die Ereignisse für den Leser an Nähe und Vertrautheit gewinnen. Das Erlebnis des unmittelbaren Sich-Auskennens, auch des Mitdazugehörens, halten die rätoromanischen Texte zumindest für jene Leser bereit, die während ihrer ersten zehn Lebensjahre ausschliesslich in

dieser Sprache sich bewegt haben«. (I. Camartin, *Rätoromanische Gegenwartsliteratur in Grabünden. Interpretationen Interviews*, Disentis 1976, p. 22).

- 1a) Vedi H. Kuen, *Rätoromanisches bei Oswald von Wolkenstein*, in questa rivista, pag. 101 sgg.
- 2) Il primo documento ladino che conosciamo è un *Proclama* del vescovo di Bressanone, redatto in gaderano e risalente al 1631.
- 3) Fu forse Christian Schneller ad interessarsi per primo della letteratura orale ladina accogliendo alcune leggende nelle sue *Märchen und Sagen aus Wälschtirol*, Innsbruck 1867. L'interesse per il ladino degli studiosi non ladini del secolo scorso è però ambiguo e generalmente non va oltre una guardinga curiosità scientifica. Nella prefazione allo *Handbuch der rätoromanischen Sprache und Literatur*, Halle 1910, Theodor Gartner quasi si scusa di occuparsi di un idioma così modesto: »Das sprachgebiet und das schrifttum, worüber dieses buch zu sprechen hat, nehmen beide ein so bescheidenes plätzchen in der welt ein, dass ich nur zögerd den namen eines so hervorragenden gelehrten [Hugo Schuchardt] an die spitze hinschrieb, um es ihm zu widmen«.

trovarono presto discepoli fra la popolazione indigena. L'Ottocento vede comparire un po' ovunque ad opera di studiosi locali compilazioni grammaticali e raccolte di materiali folclorici. Infine, verso la metà del secolo, sbocciano timidamente i primi fiori poetici in lingua ladina⁴⁾.

Gli esperimenti letterari ladini di questo periodo sono in maggioranza poesie d'occasione, la cui eco è destinata a svanire con il disperdersi dei clamori dell'avvenimento per il quale sono state composte. La prima raccolta organica di rime ladine ci viene dalla Val Badia ed è costituita dalle *Rimes ladines* di Tita Alton (1845-1900), pubblicate nel 1885 ad Innsbruck, seguita nel 1895 da *Stories e chianties ladines*. In questi stessi anni si colloca la feconda attività di due giovani marebbani, Angelo Trebo (1862-1888) e Jepele Frontull (1864-1930). Questi tre nomi determineranno in varia misura il volto letterario della Ladinia, e della Val Badia in particolare, negli anni successivi.

Nelle opere letterarie dell'Alton è pressoché impossibile distinguere dove si arresta la semplice trascrizione di motivi della tradizione orale e inizia la creazione personale. Con i suoi versi lo studioso di Colfosco mira forse meno al risultato artistico che alla fissazione del patrimonio culturale tradizionale in via di estinzione. A questo intento si aggiunge un forte interesse pedagogico che gli ispira nelle rime di intonazione moralistico-patriottica l'accorato appello ai Ladini a non abbandonare la loro lingua:

*O prosc Ladins, d'osc bel lingaz tignide cont!
Tignide cont plu che podês del tejôr,
Ch'é plu prezîus de tröp che dut l' luch da Sompont,
Çi plu che chël che rëgna l' monn, arjënt y ôr!*

(*Ai Ladins*, vv. 1-4)

Di diverso indirizzo è invece l'esperimento poetico di Angelo Trebo. L'unico tratto che accomuni i due scrittori di indole e cultura così differenti sembra essere l'amore per la propria terra. Ma si tratta di un motivo ovvio e pressoché obbligato, ricorrente in tutte le letterature a sfondo locale. Le fonti dell'Alton sono principalmente le leggende e le saghe, e più in generale la cultura popolare. Il mondo ladino come fatto culturale e sociale originale è invece quasi del tutto assente nell'opera del Trebo⁵⁾: la sua lirica si ispira prevalentemente alla poesia popolareggiante tedesca di ascendenza romantica e in particolare alla *Heimatlidung*.

Con il suo esempio il poeta marebbano dà inizio ad una corrente letteraria che si fonda su premesse e su modelli estranei alla tradizione indigena. Si tratta di un'operazione di non poco rilievo. Sradicando la nascente poesia dalla realtà locale per iniziarla al culto entusiasmante ma stereotipico di astratti ideali, egli si preclude una fonte d'ispirazione –

4) Per un'idea sintetica dei primi scritti in ladino e della letteratura della Val Badia cfr. Th. Gartner, op. cit. pp. 273-386; F. Vittur, *La letteratura della Ladinia dolomitica*, in «Il Bimestre» 20/21 (1972), pp. XXI-XXIV; e *La poesia ladina dla Val Badia*, «Rezia» 1970.

5) Dei 24 componimenti lirici del Trebo pervenutici, solo *La sonsela blančia* si ispira a elementi della tradizione locale. Quanto

alle due operette musicali: *Le scioz da San Jënn* e *Le ciastel dles stries*, che hanno come argomento alcuni temi della leggenda marebbana, esse si accostano strettamente per struttura e sfondo ideologico al teatro popolare o popolareggiante tedesco. La scelta del genere dell'operetta musicale contribuisce inoltre ad una reinterpretazione dell'iniziale spunto tematico, collocandolo in una cornice del tutto estranea al mondo culturale da cui è derivato.

si pensi ad esempio alle possibilità offerte dalla letteratura orale⁶⁾. Il successo dell'innovazione introdotta dal Trebo è dovuto in larga misura alla parallela riforma del canto popolare ladino ad opera di Jepele Frontull⁷⁾. Solo il canto poteva offrire alla giovane poesia, attraverso le esibizioni coristiche, un'effettiva risonanza popolare che altrimenti, per l'esiguo numero di lettori — forse qualche decina —, le era preclusa⁸⁾. Questa consapevolezza, assieme alla coincidenza di gusto, invita gli scrittori a privilegiare temi e forme congeniali all'interpretazione musicale. La convergenza di parola e musica trae origine, oltre che dalla comunanza di intenti, dall'identità dei modelli cui poeti e compositori si ispirano. Per la maggior parte dei componimenti lirici della Val Badia non è difficile indicare la fonte: il »*volkstümliches Lied*«, il *Tiroler- e Heimatlied* nelle varie forme di *Jäger-, Berg-, Senn- e Almlied*.

Attraverso la mediazione del Trebo e del Frontull la letteratura ladina instaura un rapporto di dipendenza dalla cultura tedesco-tirolese che continua tuttora⁹⁾. I loro orientamenti culturali e le loro opere costituiranno per almeno due generazioni di scrittori e musicisti un punto di riferimento obbligato. In campo letterario ciò si concretizza in una tradizione che privilegerà costantemente il genere di intonazione lirica nella forma di inni alla bellezza della natura oppure di canti nostalgici della patria ladina. Questi componimenti hanno tutti in comune il mito della terra natale, intorno al quale si accentra l'invenzione poetica.

1.3. Ci sono, è vero, delle eccezioni importanti, come le rime autobiografiche dello stesso Trebo, le opere di ispirazione religiosa di Alexius Baldissera, oppure in tempi più recenti certe sperimentazioni di Lois Ellecosta, Felix Dapoz e Iaco Ploner, con cui la letteratura marebbano-badiota sembra staccarsi dagli orizzonti paralizzanti di una tradizione ormai consunta. Tuttavia anche questi scrittori hanno subito, seppure in maniera non così esclusiva come molti altri verseggiatori occasionali, il fascino del mito della piccola patria, tanto è vero che questo costituisce quasi sempre il luogo ideale della loro immaginazione. Nella rima *Endô a çiasa* del Trebo, ad esempio, il motivo amoroso si fonde intimamente con quello

6) Non è mai esistito nella Ladinia dolomitica un movimento letterario organizzato: l'isolamento e la mancanza di una solida coscienza poetica fra i nostri autori — che sono tutti in maggiore o minore misura scrittori occasionali —, frantumano l'attività letteraria in una serie di esercizi discontinui e non-comunicanti. L'importanza del Trebo nella storia letteraria marebbano-badiota non consiste in un influsso diretto sulle scelte poetiche delle generazioni successive — influsso improbabile anche perché la maggior parte della sua opera rimase sconosciuta fino alla sua pubblicazione nel 1968 ad opera della «Union Ladins dla Val Badia» — ma nel fatto che egli dà per primo espressione al nuovo gusto letterario che la scuola tedesca stava diffondendo presso il pubblico ladino. È a questa parallela convergenza di gusto su modelli esterni al dominio linguistico ladino che si deve la relativa unifor-

mità della produzione poetica della Val Badia. L'opera del Trebo si colloca in essa se non come matrice almeno come esempio paradigmatico.

7) Su questo argomento si veda l'eccellente articolo di Helga Dorsch-Craffonara, *Ladinisches Liedgut im Gadertal*, in »Der Schlern« 48 (1974), pp. 301-322.

8) Se la poesia dell'Alton non è mai diventata veramente popolare, ciò non è certo dovuto né «alla forma troppo classica» né all'oscurità dei contenuti, come crede F. Vittur, *La poesia ladina dla Val Badia*, cit., p. 12, ma alla sua mancata divulgazione tramite il canto.

9) Per una valutazione sintetica della Ladinia nei suoi rapporti con le culture limitrofe cfr. E. Valentini, *Ladinische Kultur oder Kultur der Ladinen? Versuch einer Definition des Kulturwesens in Dolomitenladiniën*, in »Ladinia« I (1977), pp. 5-38.

della terra natale mediante l'accostamento – canonico in questo genere – della casa dell'amata alla casa natale:

Can ch'i sun a cíasa gnü
döt tan bel al m'à parü;
munts y crëp ndô odëi
y sönsom i pic da nëi.

Dlungia n bosch, te n pre bel vërt,
êl na cíasa sö tal ert;
sön finestra êl zacai,
bën mio agno oramai.

(*Endô a cíasa*, vv. 1-4)

Non diversamente, anche se in maniera più discreta, il pensiero dell'amata affiora nei versi di Lois Ellecosta, il poeta forse più vicino al Trebo, dalla contemplazione del paesaggio montano:

Encö ndô tan bel le sorëdl lomina,
al spann so bun cíalt sön i prës co è tan môi,
al cür con sü rais de ligrëza tan fina
les cíases, les viles, valades y côi.

Dalunc spo iu vëighi mio agno co salta,
dadïo entoronn à cíaré ncö mio edl;
podea en te' dé de ligrëza tan alta
vâl' d'ater porté co mio picio sorëdl?

(*Mio sorëdl*, vv. 1-4; 13-16)

2. Il concetto di terra natale; Angelo Trebo e la sua generazione

2.1. Nella letteratura della Val Badia, e ciò vale in larga misura anche per le altre vallate ladine, la poesia della terra natia occupa, come si è accennato, una posizione quantitativamente preminente. Nelle pagine seguenti ne analizzeremo le espressioni e gli aspetti più caratteristici.

Michael Wegener definisce la *Heimatsdichtung* come una »Literatur, in der . . . das Teilsystem Heimat über andere, allgemeinere Wertbegriffe gestellt wird«¹⁰⁾. Essa comprende sia opere che cantano espressamente la patria, sia componimenti che evocano per tono e stile l'atmosfera familiare del paese¹¹⁾.

10) M. Wegener, *Die Heimat und die Dichtkunst. Zum Heimatroman*, in *Trivialliteratur. Aufsätze*, Berlin 1964, p. 53.

11) Walter Wiora afferma a proposito dello *Heimatlied*: »Lieder der Heimat sind nicht nur jene Gedichte, welche die Heimat ausdrücklich besingen und umschwärmen, sondern eingewurzelte, anheimelnde Lieder, die durch Eigentümlichkeiten des Heimatstiles an diese

gemahnen«. W.W., *Das echte Volkslied*, in »Musikalische Gegenwartsfragen«, Heft 2, Heidelberg 1950, p. 49.

Un sottogruppo molto importante di questo genere è costituito dal canto della montagna. Nella regione alpina la poesia della terra natale e la poesia della montagna tendono a confondersi data la coincidenza dell'oggetto del canto.

In Germania la diffusione del canto patriottico coincide con la formazione nel corso del XIX secolo di una nuova coscienza territoriale. La dissoluzione degli orizzonti spaziali »deren Vorhandensein ein unreflektiertes Gefühl der Vertrautheit und der Geborgenheit ein naives, selbstverständliches Heimatgefühl stifteten«¹²⁾ e la conseguente perdita dell'antica identità territoriale, ha come correlato l'assunzione consapevole della terra d'origine come sistema di valori. L'aspirazione ad un mondo »sano« da contrapporre alle forze corrottrici della civiltà moderna, trova realizzazione in quello che il Wegener indica come il motivo dominante della *Heimatlidung*: »Das Bild des ländlichen Lebens als eine heilen, von der weltanschaulichen und sozialen Zerrissenheit der Zeit noch nicht berührter Welt, die aus den beharrenden Kräften der Geschichte und des Volkstums gespeist wird...«¹³⁾ Infatti nell'evocazione del paese lo scrittore più che rimpiangere la sua perdita canta soprattutto, con evidente funzione compensatoria, una patria ideale in cui realizzare il proprio sogno insieme morale e estetico di armonia interiore. La rivisitazione catarchica dei luoghi dell'infanzia costituisce d'altronde un tema ricorrente nella lirica a sfondo nostalgico. Nella lirica *Sön munt*, di L. Ellecosta, il ritorno fantastico ai monti, *compagns dl gioventù*, ha il potere di restituire all'animo stanco del poeta la pace interiore, liberandolo dagli affanni della vita quotidiana:

Tlò èl chël post por me
 amez chisc bi corûsc,
 atlò poi iu palsé
 y desmoncé mies crûsc.

(*Sön munt*, vv. 21-24)

2.2. La poesia della terra natale in lingua ladina non è ovviamente una creazione originale al contrario essa appare chiaramente come una propaggine dello *Heimatlied* tedesco di cui è spesso una fedele trasposizione. Da quest'ultimo deriva anche in gran parte il concetto di »patria« che ne è alla base. La particolarità della versione ladina sta semmai nel modo in cui essa recepisce ed elabora tale nozione.

Quando l'Alton e il Trebo iniziano la loro attività letteraria, la regione dolomitica sono ancora quasi indisturbata all'ombra dei suoi bastioni montuosi e molti Ladini non hanno mai varcato la soglia della loro vallata. L'emigrazione dei nostri scrittori in terra straniera, prima come studenti poi come preti o maestri, li costringe indubbiamente a prendere coscienza delle diverse realtà culturali. Tuttavia l'esperienza personale non costituisce la causa primaria della comparsa nella poesia ladina del mito della terra natale. Il fatto determinante è invece il contratto dei valligiani con una cultura letteraria che, avendo già percorso per intero il cammino storico-sociale soggiacente alla formazione del concetto moderno di »patria«, offre con lo *Heimatlied* un modello già canonizzato e immediatamente utilizzabile. Infatti nei testi scolastici e nelle raccolte di canti a destinazione

12) H. Fischer, *Volkslied - Schlager - Evergreen. Studien über das lebendige Singen aufgrund Untersuchungen im Kreis Reutlingen*, Tübingen 1965, p. 60. Sulla genesi del concetto di »Heimat« si veda soprattutto H. Bausinger, *Volkskultur in der technischen Welt*, Stuttgart 1961, pp. 85-93.

13) M. Wegener, *op. cit.*, p. 53. Sulla funzione compensatoria e sul carattere edificante della poesia patriottica insiste particolarmente Ina Maria Greverus, *Heimat- und Heimwehlieder in Handbuch des Volksliedes*, vol. I; pp. 899-922.

delle associazioni corali i nostri poeti trovano un ricco repertorio di motivi e di forme a cui possono attingere copiosamente. La loro presenza è sempre visibile sia nelle liriche composte fra il XIX e il XX secolo, sia nella produzione letteraria di quest'ultimo dopoguerra. La poesia della terra natale ladina nasce dunque come trascrizione di precedenti esperienze mutate dalle culture modello. Sarebbe però errato considerare sulla base di queste constatazioni l'amore che l'autore porta alla sua terra come un mero topos poetico. Esso corrisponde al contrario ad un diffuso profondo attaccamento al paese d'origine, preesistente al momento letterario. Tuttavia il contatto con la civiltà letteraria straniera introduce nella coscienza territoriale una dimensione psicologica e affettiva finora sconosciuta, la quale si sovrappone, senza superarla veramente, all'esperienza primitiva. Da questo fatto derivano le frequenti oscillazioni riconducibili, oltre che ad incapacità poetica dello scrittore, alla labilità culturale su cui questo genere letterario viene a poggiare.

2.3. La mancanza di una tradizione poetica autoctona e la sfasatura storico-sociale fra la cultura ricevente e la cultura modello trasforma l'apprendistato letterario ladino in un difficile lavoro di traduzione. Sia l'Alton che il Trebo rendono la nozione di »Heimat« ricorrendo ad un neologismo di derivazione italiana, *patria* (cfr. *Dalunc dla patria* del Trebo che porta il sottotitolo *Fern der Heimat*). In esso vengono infatti a giustapporsi almeno tre accezioni differenti: il significato proprio della parola italiana *patria*, quello proprio al termine tedesco *Heimat*, e quello proprio al sentimento territoriale corrente nel mondo ladino. Il luogo in cui ancora oggi il Ladino spontaneamente si riconosce va raramente oltre i confini del paese e coincide più spesso con la casa paterna alla quale lo riportano costantemente i ricordi dell'infanzia¹⁴⁾.

La compresenza di queste tre accezioni così diverse svuota praticamente il neologismo ladino di ogni significato, riducendolo il più delle volte a parola prestigiosa, ma priva di risonanza affettiva. Ne è un'illustrazione la prima strofa e soprattutto il ritornello della poesia *A cíasa* di Ujöp Pizzinini:

Sö alâlt aulà ch'an vëiga
 pur l'monn tan lunc y lêrch,
 sta la cíasa, mia patria,
 y ailò él mí albêrch.
 Düt bel vërt él incëria,
 mile flûs, cí bel flurì.

Mia cíasa, mia patria.
 o, tan bela este tö.

La forzatura che il lettore avverte nell'accostamento apposizionale di *cíasa* e *mia patria* si spiega con il tentativo da parte dell'autore di elevare il tono del componimento inserendovi elementi derivati dal superstrato letterario. Il procedimento è però abbastanza

14) H. Bausinger, *op. cit.*, p. 86, precisa tuttavia che anche nelle regioni rurali tedesche il significato di »Heimat« tende a restringersi a quello di «casa paterna»: »In einzelnen Mundarten ist Heimat heute noch in erster

Linie das Elternhaus oder der Hofbesitz - entsprechend wurde "Ausland" bis um 1800 vor allem zur Bezeichnung der ausserhalb der Hofmarkung gelegenen Felder verwendet«.

scoperto e destinato al fallimento data la distanza semantica e stilistica quasi incolmabile che separa i due termini ¹⁵⁾.

2.4.1. Già nel Trebo si nota una certa esitazione nell'uso di *patria*. In *Tralascé* e soprattutto in *Dalunc dla patria* questa parola sembra assumere nella sua indeterminata referenziale un senso assai prossimo a quello di *Heimat*. D'altro canto in *Ales rodùnderes* l'estensione semantica del termine si restringe fondamentalmente a quella di «casa», a cui è esplicitamente accostata. In realtà sia nell'uno che nell'altro caso l'impiego del neologismo non denota tanto un allargamento della coscienza territoriale dell'autore, quanto una sua evoluzione in senso sentimentalistico. Ciò è suggerito nella rima *Ales rodùnderes*, oltre che dalla determinazione aggettivale di *patria*, dalla disposizione progressiva delle parole tematiche: *mia patria, mia cara patria, cíasa* (alla fine del terzo verso rispettivamente della prima, seconda e quarta strofa), con evidente intento enfatico. In questo componimento la *cíasa* costituisce indubbiamente il centro generatore del testo, in cui il discorso poetico viene sviluppandosi per espansione retorica. Solo questa parola possiede infatti un valore affettivo pieno e immediato, mentre *patria* non è che la replicazione anticipativa enfaticizzata della parola chiave.

In altri termini qui, come nell'esempio del Pizzinini or ora riportato, l'accostamento dei due termini contribuisce ad avvolgere l'amore per la propria terra in un alone sentimentalistico, che rischia di soffocare l'immediatezza espressiva del canto. Solo quando riesce a tenersi lontana da infatuazioni «colte» la voce dello scrittore marebbano raggiunge toni di schietta poeticità. La poesia del Trebo va ricercata in quei momenti in cui egli si abbandona alla contemplazione del paesaggio dolomitico, chiamato talvolta a partecipare al tragico destino dell'autore, talvolta vissuto come trasfigurazione visibile dei suoi ideali esistenziali. In questo contesto la *cíasa* assurge a luogo privilegiato dell'immaginazione poetica: non più parola vuota o posa retorica, ma attualizzazione allo stesso tempo concreta e simbolica di intime aspirazioni.

La casa è prima di tutto il luogo degli affetti familiari. Il ricordo della «cara patria» risveglia nel poeta il desiderio irresistibile di ricongiungersi almeno idealmente con i suoi cari ¹⁶⁾:

O essi ares incé iu,
joré con os oressi ienn
rodunt envêrs mia cara patria
y lígher tan y dlun cíantenn.

15) Il fatto che si tratti della traduzione libera di una canzone tedesca (*Deine Wälder hör ich rauschen*) non cambia lo stato delle cose. D'altronde è estremamente difficile tracciare una netta distinzione tra creazione originale e imitazione in un genere fortemente convenzionalizzato come quello della *Heimatsdichtung*, in cui la libertà inventiva sembra ridursi il più delle volte alla variazione combinatoria di stereotipi. Si può senz'altro applicare al fenomeno letterario ladino ciò che Pier Paolo Pasolini, *Passione e ideologia*, Milano 1960, p. 171, afferma a proposito

dello stile della poesia popolare italiana: «... lo stile popolare, essendo parassitario, in quanto a evoluzione di forme, al farsi storico, di una istituzione stilistica superiore, è caratterizzato specialmente dal fatto che ogni sua "invenzione" non è anche una "innovazione"».

16) Il desiderio di rivedere la casa paterna costituisce il motivo portante della poesia nostalgica e ricorre in infinita ripetizione nei canti patriottici a sfondo pedagogico. Una variante è rappresentata dalla richiesta di poter morire o di essere sepolto un giorno

Olàch'al sta na cíasa
con trepes reses sòn sorà,
enlò jorede ete,
enlò la oma mia sarà.

Portedi a d' èra en salüde.
Dijede che te n chìnesc dé
gnarài inće iu a cíasa;
i m'à dadìo belo conforté.

(*Ales rodùnderes*, vv. 5-16)

Ma la casa paterna è anche la casa natale circondata dagli echi di un'infanzia felice. I due motivi convergono in un'unica immagine in cui si intrecciano ricordi e sogni di meravigliose esperienze:

Sòn chël còl bel vèrt croìa
èl na cíasa sò alàlt:
sòn chël còl bel vèrt caìa
iu oress trà ìa en sàlt.

Ia en chël bel lü
sunse iu nasciü.

Ci se ponsa sèn le père,
cí la oma sèn de me! ¹⁷⁾

(*Le ciastel dles stries, Ciancía V*, vv. 1-8)

nel paese natale. Cfr. U. Pizzinini, *Mia cíasa*, vv. 17-24: «Sce iö mèss lascè la cíasa / y jì fora pur l'monn, / trës iö pènsi mà a cíasa / y la vèighi inc'tl sonn; / mà ailò me pléjel víre, / mà ailò iö ô muri». («Se devo abbandonare la casa / e andare in giro per il mondo, / penso sempre e solo a casa / e la vedo anche in sogno; / solo là mi piace vivere, / solo là voglio morire»); A. Comploj, *Tera ladina*, vv. 11-14: «Can ch'ara vègn pa en iad'da morì / ôi gnì sigü pro i Ladins sopolì, / spo pàlsi bëgn iö amesa mia jënt / y mà insciö ciafarài mí contènt». («Un giorno, quando bisognerà morire, / voglio essere sepolto fra i Ladini, / allora io riposerò in mezzo alla mia gente / e solo così troverò la mia felicità»). I versi del Comploj riecheggiano quello che è considerato l'archetipo dello *Heimatlied*, *Das stille Tal*, composto nel 1851 da Wilhelm Ganzhorn: «Sterb ich - im Talesgrunde / will ich begraben sein; / ...» (cfr. H. Fischer, *op. cit.*, p. 146)

17) L'uomo del XIX secolo tende a reagire alla perdita della sua identità territoriale rifugiandosi nell'immagine della casa, simbolo degli affetti familiari e delle esperienze dell'infanzia, assunta come «ersatz» di una patria irraggiungibile. Esempio a questo proposito è la canzone: *Wo's Dörflein dort zu Ende geht* di F. Wiedemann: «Wo's Dörflein dort zu Ende geht, wo's Mühlrad am Bach sich dreht, da steht im duft'gen Blütenstrauss, ein Hüttlein klein, mein Vaterhaus. // Da schlagen mir zwei Herzen drin voll Liebe und voll treuem Sinn; mein Vater und die Mutter mein, das sind die Herzen fromm und rein. // Darin noch meine Wiege steht, darin lernt' ich mein erst Gebet, darin fand Spiel und Lust stets Raum, darin träumt' ich den ersten Traum. // Drum tausch' ich für das schönste Schloss, wär's felsenfest und riesengross, mein liebes Hüttlein doch nicht aus, es gibt ja nur ein Vaterhaus». (cfr. H. Deluggi, *Liederuch für Volks- und Bürgerschulen*, Bozen, 72-73.)

2.4.2. Nella poesia della terra natale l'attaccamento al paese d'origine è intimamente connesso, come osserva H. Bausinger¹⁸⁾, con l'amore per la natura. Anche nella lirica del Trebo e dei successori l'evocazione della casa paterna e l'elogio delle bellezze del paesaggio dolomitico costituiscono fondamentalmente un tema unitario. Esso trova talvolta espressione nell'immagine del *lüt*, il maso, in cui sembra realizzato l'ideale di intima comunione fra l'uomo e la natura:

Olàch'al sta na vila
 sö dlungia en te' bosch,
 olà ch'al sta na cíasa,
 crossò te chël bel post:
 Crossò te chël bel lüt
 con te oressi jì!

(*A mio fre*, vv. 1-6)

Giocando sull'ambivalenza semantica di *lüt*, il refrain riprende attraverso l'allusione sinonimica il *bel post* dell'ultimo verso della strofa precedente, determinandolo come il bel posto per antonomasia, cioè il *bel lüt* (il bel maso). *Vila* (casale) e *cíasa* rappresentano a loro volta delle varianti, rispettivamente estensive e restrittive, più o meno sineddochiche di *lüt*.

La contemplazione del poeta non si arresta però al maso, ma partendo da esso come suo centro focale raggiunge la natura circostante: il bosco (*bel bosch*), i prati fioriti, le rondini («Olàch'al è dân pôrta / en pre de flûs *tan bel*, / olàch'al jora tl'aria / rodùnderes *tan snel*»: vv. 7-10). L'insistente iterazione dell'aggettivo *bel* sottolinea il legame soggettivo che in *lüt* unisce la casa e la natura in una più ampia unità estetico-sentimentale.

La felice armonia fra l'uomo e la natura rotta dalla partenza del poeta per la terra straniera, può essere ristabilita col ritorno immaginario ai luoghi dell'infanzia. La riconquista della perduta felicità obbliga però l'uomo a diluire la sua presenza fino a scomparire completamente dietro le quinte del paesaggio, oppure a divenirne egli stesso componente. Ma in tal modo il canto della terra natale si trasforma in canto della natura in cui questa viene a costituirsi come nucleo tematico autonomo. Seguendo l'evoluzione della lirica della Val Badia si può effettivamente notare uno spostamento d'accento in questo senso. Nella già citata poesia *Dalunc dla patria* del Trebo l'evocazione-invocazione di «*Os beles munts dla patria*» non va oltre l'elogio della bellezza dei «*crëp d'arjont*». Selezionando la montagna come suo motivo dominante l'inno alla patria si restringe così più propriamente a canto della montagna.

2.4.3. Questi spostamenti tematici nella letteratura ladina trovano riscontro nelle mutate condizioni sociali della regione. Man mano che gli angusti confini delle piccole comunità locali si aprono, la casa natale e il maso non rappresentano più il solo punto di riferimento. Ad essi si sovrappongono o si sostituiscono come luoghi di identificazione territoriale entità più vaste anche se più incerte e psicologicamente più labili. La piccola

Quest'ultima strofa (ma le corrispondenze vanno oltre) risuona nei versi finali di *A mio fre* di A. Trebo: «Olàche nosta oma / te cõna se nainâ, / olàche nost'infanzia / le pröm somié somiâ: / ...» («Dove la nostra

mamma in culla ci cullava, / dove la nostra infanzia / sognava il primo sogno». *Olàche le calender* in «*Rezia*» 1968, p. 26, verso 20, è un errore di stampa).

18) Cfr. H. Bausinger, *op. cit.*, p. 92.

patria si allarga così oltre l'orizzonte del maso per abbracciare anche il paese, la vallata, la regione ladina. In questa nuova realtà, in cui non esiste più un centro affettivo localizzabile in un punto preciso, la natura, il paesaggio montano si impongono come uno spazio quasi infinito i cui limiti topografici, i lontani orizzonti e le alte cime, sembrano trasportare l'osservatore in un mondo di fiaba. In esso la natura perde ogni traccia che ricordi la vita quotidiana per trasformarsi in idillio campestre. Liberati dalla dura esperienza del reale i nuovi »figli della fortuna« possono abbandonarsi ai piaceri della patria ideale. Sono cacciatori, viandanti e più spesso pastori che il poeta elegge a compagni privilegiati nella sua fuga dalla realtà. Ecco come il Trebo ci introduce nell'eden meraviglioso della gente di montagna:

Sën te na ôta dân mi edli paschi s'aslêria
plëns de êrbes y flûs, desco te n bel paraîsc.

Dër lisier i pîsc sën ciapa sön beles toàies
bel ciosciüdes con flûs, êrba y müstel morjel.

Bela enforrida con ôr y arjont, iestida de pûrpur
sora i crëp al cì s'âlza la rëna al âlt.

Desco pêres prezioses y ôr la rosada lomina.
Lunc y lërch söla munt vëigon les flûs lominenn.

(*La munt de Fojedöra*, vv. 5-12)

In questa cornice favolosa, tipica degli *Almlieder* da cui il presente componimento deriva, il lavoro dei pastori e malgari si alleggerisce in piacevole gioco, perché:

Jont sconada dal mal, nasciüda por fis dla fortüna,
os abitanti de munt ëis söla tera le cì!

.....

Contentëza y amûr ales munts se fëj la fortüna.
Osc paîsc è la munt, osta ligrëza i crëp.

(ivi, vv. 29-30; 36-38)

La munt de Fojedöra costituisce una specie di summa degli stereotipi tematici e descrittivi che si ripetono, in vario ordine combinatorio, in tutta la poesia della montagna.

2.5. A questo modello si accostano anche i componimenti del Frontull. Mediocre verseggiatore ma buon musicista, il Frontull ci ha lasciato due canti che appartengono oggi al repertorio di cori alpini anche non ladini: *Ciančia dai iâgri* e *Os sotûsc*. Nonostante la convenzionalità dei temi tipici degli *Jäger-* e *Almlieder* tirolesi, queste rime inneggianti alla vita allegra dei montanari traducono una partecipazione spontanea, e nient'affatto contaminata da velleità intellettualistiche, al mondo popolare col quale l'autore si è sempre identificato. La festosa atmosfera che circonda il lavoro dei falciatori nel ritornello di *Os sotûsc*, pur riecheggiando la scena edenica dei pastori nel componimento del Trebo menzionato sopra, corrisponde assai bene alla realtà dell'alpeggio:

O belèza dal disté,
três sòn munt orèsson sté,
enlò ne sònton mai fadia,
mo dagnora alegria!

L'amore per la propria terra che vi è espresso, è un sentimento ancora in parte irriflesso e si manifesta in modo spontaneo senza menzionarsi esplicitamente. Come dimostra anche l'assenza della componente nostalgica, così tipica in questo genere lirico, il Frontull esprime sostanzialmente un sentimento della terra natale preesistente alla sua «scoperta» da parte della cultura romantico-borghese¹⁹⁾.

2.6. Accenti nuovi, destinati ad aver fortuna nella poesia del secondo dopoguerra, si percepiscono nell'inno alla Val Badia, *La Marmolada*, di Sepl Flöss di San Martino (1883-1917). Il *nosc bel páisc*, che varca ormai i confini della vallata per abbracciare le lontane montagne circostanti, viene determinato realisticamente mediante un lungo elenco di riferimenti geografici – proposizioni locative e oronimi – che ne delimitano l'estensione²⁰⁾. Ma l'elemento innovativo non è dato tanto dal procedimento enumerativo caratteristico dell'inno locale, quanto dall'accenno alla connotazione etnico-linguistica del paese natale:

olàche Plan de Corones fêj têrmo coi Todësc:
Ailò éle nostes íases, chël post olàch'i stun.

Le *nostes íases* vengono identificate ancora prevalentemente con le montagne dolomitiche e con le usanze antichissime dei loro abitanti:

Ailò uns' íiamò n bel víre, usanzas da zacan.

Anche il riferimento alla ladinità quale caratteristica fondamentale della terra natale è solo indiretta e forse nemmeno intenzionale. Comparando l'inno del Flöss con scritti del secolo precedente si constata addirittura che la coscienza ladina come assunzione positiva e consapevole della propria eredità culturale è, all'inizio del Novecento, in regressione. La popolarità del canto contribuirà tuttavia a diffondere il nuovo messaggio patriottico presso un pubblico più largo che gli scrittori precedenti non erano riusciti a raggiungere.

3. La coscienza etnico-nazionale nella lirica del secondo dopoguerra

3.1. Il fervore culturale che si era manifestato nella seconda metà del secolo scorso da un capo all'altro della Val Badia fu spento dalla grande guerra e dagli avvenimenti che ne seguirono. L'attività letteraria ristagnò per molti anni finché il ripristino delle libertà

19) Da un punto di vista sociologico il culto della terra natale è una tipica espressione della piccola e media borghesia non possidente, come spiega I.-M. Greverus, *op. cit.* p. 901: »Die kompensative Betonung der "Gemeinschaft" (...) ist kennzeichnend für den der Heimatbewegung zugrundeliegenden Positionsverlust des in überwiegendem Masse als Forscher, Pfleger und Schriftsteller

diese Bewegung tragenden mittelständischen besitzlosen Bürgertums«.

20) È la caratteristica struttura del *Dort-wo-Lied*. Per la canzone del Flöss si può indicare almeno una fonte sicura: *Dort, wo der Ortler steht*, canto diffusissimo in questa regione e che può essere considerato un po' come l'archetipo dei numerosi inni locali tirolesi tedeschi e ladini.

democratiche creò condizioni per un generale risveglio della popolazione ladina. Il secondo dopoguerra è il momento per i ladini dell'affermazione della propria identità; presa di coscienza che sul piano culturale si concretizza nella pubblicazione di diverse raccolte di rime, vecchie e nuove. Il panorama letterario della Val Badia si arricchisce di nuovi nomi e di nuovi interessi.

Il genere letterario che gode di maggiore prestigio rimane anche in questo periodo la lirica nostalgico-patriottica, benché incomincino, come si è accennato, a farsi strada presso i giovani poeti orientamenti decisamente più impegnativi. Noi limiteremo anche qui la nostra curiosità critica a quei componimenti che hanno come oggetto del loro canto la terra natale. La citazione di determinati nomi o l'omissione di altri non implica in nessun modo un giudizio sul valore artistico delle opere.

3.2. Una nuova coscienza della patria affiora nella lirica di Alexius Baldissera, *O mia patria* (nota anche con il titolo *Floride prês*), composta già prima degli anni venti. Essa non si esprime più, o non solo più nell'elogio di un bellissimo quanto generico mondo alpino, ma proclama ormai (come alcuni decenni addietro l'Alton!) la ladinità come suo valore portante:

Os munts y crëp, alzede a ci
les pizes vedles desco monn,
tan dio co ëres dess tignì
dla jont ladina virtù y sonn.
Consërva i früc de nosc laûr,
consërva, Dio, ladin valûr.

(*Floride prês*, vv. 13-18)

La profonda convinzione che ispira il dettato del Baldissera conferisce al suo canto una dimensione quasi religiosa. Su questo sfondo ideologico nasce una serie di inni alla patria ladina il cui relativo successo testimonia della disponibilità del pubblico al messaggio nazionale. L'esempio più clamoroso di questa specie di letteratura impegnata è il «manifesto» di Angel Morlang, che inserisce in apertura e nel ritornello del componimento lo slogan del movimento ladino:

Ladins suns' nos, Ladins restuns'
y cun unûr l'inom purtuns'.
L'crëp de Pütia y Sas dla Crûsc,
spo Piz da Pêres y Chi Jûs,
Sassungher, Sela y Saslunch,
al é les munts de nos Ladins,
al é les munts de nos Ladins.
Ladins suns'nos, Ladins restuns' . . .

(*Ladins suns'nos*, vv. 1-8)

In questo genere di liriche il discorso patriottico non è mai fine a se stesso, ma svolge una funzione precipuamente pedagogico-edificante. Essendo la patria essenzialmente un insieme di valori morali e estetici, l'invito a difenderne i confini e a salvaguardare la lingua materna sfocia necessariamente in sermone moraleggiante. Già l'Alton nella terza strofa

della citata apostrofe *Ai Ladins* ammoniva il lettore a non dimenticare la sua lingua, pena la maledizione di Dio:

Puri Ladins, d'osc bel lingaz fistide aéde!
Con chël ves à les pures umes a perié
A Chël Bel Dî insigné; mai ne l' desmentiede,
Sce no podess cí Dî d'os se desmentié!

Con tono meno solenne ma altrettanto convinto il Morlang conclude il succitato inno alla Ladinia con la sentenza:

S'lescè mai tó no ne podun
l'lingaz, Idî y la religiun.
Da chi ch's'ó vëne, nos s'defnun.

La tendenza alla sacralizzazione della »santa arpejun« (A. Dapunt), che ha, come dimostra l'Alton, radici molto profonde ²¹⁾, si manifesta in modo più o meno esplicito in quasi tutte le poesie a sfondo patriottico di questo dopoguerra. La lode della »terra benedetta da Dio« assume non di rado la forma di contemplazione religiosa, terminante con l'invito canonico a ringraziare Dio. Il messaggio edificante viene in questo caso affidato al ritornello, che nella struttura del canto popolareggiante esprime tradizionalmente istanze collettive. Nella rima *Bela é la patria* di Angel Dapunt la formula esclamativa a fin di strofa contiene in certo modo la motivazione metafisica della celebrazione della patria:

Patria mia, t'es en pic' paraisc;
benedís da Dî é nüse paisc!

La contemplazione delle bellezze delle montagne ladine suggerisce invece a Jan Willeit un ritornello a carattere devozionale:

O beles munts, y os bi crëp ladins,
y le bun sonn de nosc lingaz tan fin,
döt Chëlbeldio nes à scinché,
porchël orunse le rengrazié.

(*O beles munts ladines*) ²²⁾

3.3. Questa mistica patriottica di ottocentesca memoria si diffonde ancora una volta nelle valli ladine come un riflesso tardivo di situazioni culturali ormai superate da tempo. Ne risulta che la poesia della terra natale a sfondo etnico-nazionale si riduce il più delle volte a una stanca ripetizione di temi e modi convenzionali, poggiante su un vuoto quanto velleita-

21) Gli autori ladini trovano di nuovo una fonte pressoché inesauribile nei vari inni nazionali, regionali e locali del secolo scorso, in cui il momento pedagogico-moraleggiante si congiunge con intenti chiaramente nazionalistici.

22) Nei canti popolari tedeschi il motivo religioso assume generalmente la forma di invocazione a Dio che protegga la terra degli

avi. Si veda, ad esempio il refrain di *Mei Hoamat, mei Landl*: »Drum, lieber Herrgott mein, geh schütz mir d'Hoamat fein, schütz unser Bräuch und Leut. weils dich gwiss selber freut, all unser Guet und Sach und a die Muttersprach, wenn d'siehst, wie schien es is dös Paradies!« (cfr. J. Achmüller, *Singend Jungvolk*, Brixen, 1950, pp. 338).

rio sentimentalismo di maniera. In alcuni casi il discorso patriottico non va oltre la retorica declamazione della parola »ladino« che l'autore adopera come un »passe-partout« per accaparrarsi la simpatia del lettore. In altri casi, come nel componimento *Tera ladina* di Alvije Comploj, l'inconsistenza della coscienza ladina soggiacente al messaggio poetico emerge attraverso contraddizioni sorprendenti. Citiamo qui a titolo d'esempio la prima strofa:

Stè sun gonôt iö encërch pur l'monn,
ia in Gherdëna, Ampëz y Fodom.
Dlunch cun la jënt m'ài fat dër saurì,
mo da incrésce impò m'al salpü.
Tera ladina, to é mî cör!

L'autore sembra contrapporre Gardena, Ampezzo e Fodom come terra straniera (*l'monn*) alla terra ladina, ristretta qui implicitamente alla sola Val Badia (il Comploj è originario di La Valle in Badia). Evidentemente il suo sentimento nazionale non riesce a varcare la soglia della valle d'origine. Ciò spiega la nostalgia della »*tera ladina*« mentre egli soggiorna in altri paesi anch'essi ladini.

Questi pochi esempi illustrano a sufficienza il carattere volontaristico e retorico della poesia patriottica ladina degli ultimi decenni. L'introduzione dell'elemento etnico-nazionale come criterio di identificazione territoriale non solo non porta ad un effettivo arricchimento del sentimento della terra natale, ma contribuisce in più di un caso alla sua banalizzazione. Per la maggior parte degli autori stranieri la Ladinia rimane una nozione astratta, priva di risonanze psicologiche profonde, tanto è vero che un poeta badioto arriva, come si è visto, a sentire le altre valli ladine come terra straniera. Una volta reso omaggio al motivo d'obbligo, essi tendono a rifugiarsi in quella che la gente di montagna considera ancora oggi come la vera patria: il paese e la vallata. Nell'attacco all'inno a Corvara S. Kostner esprime assai bene questo senso restrittivo della parola patria:

Itensom, bel itensom la Val Badia,
olàch'zacan la vedla gana fajò ciâlza,
él incò Corvâra nosta, pâtria mia,
albêrch y ciasa . . .

(*A Corvara*, vv. 1-4)

Anche la connotazione ladina si riduce allora, come l'uso del sintagma vocativo *patria mia*, a verniciatura sentimentalistica, intesa ad elevare il tono dell'espressione (quando non si tratti più semplicemente di un impiego imposto da esigenze di rima). L'esercizio retorico soffoca rapidamente lo slancio iniziale, trasformandolo in declamazione di stereotipi letterari. Neanche un poeta certamente dotato come Lois Ellecosta sfugge alle insidiose suggestioni di questa retorica del patetico. La sua lirica *Pâtria mia* è il prodotto per molti aspetti esemplare di un'involontaria »écriture automatique«; l'evocazione della terra lontana dà luogo, in particolare nelle strofe di apertura e di chiusura, ad una rassegna riassuntiva di tutti i motivi canonici di questo genere di liriche:

Pâtria mia, cêra val,
côi y crëp, lingaz ladin,
sön cösc monn nia âter stal
che iu ami zonza fin.

Ores lûnges ài passé,
sot sorëdl dân le mër:
mio ponsier chirìa mà te,
cêra cíasa de mio pêr'.

Les rodùndres têrt d'isté
sora mè vign'ann jorâ;
sonn ladin â so cíanté
y mi edli lagremâ.

Da Nadé spo su restâi
dlun bradlenn sòn mio let dÿr:
picio aidin, a te punsâi,
licioront a mez le scÿr.

Y aisciöda gnea y mà,
três mia pâtria âi tal cé
y mia oma sòn sorà
co bradlâ da mo lascé.

Pâtria mia, cêra val,
oma, cíasa, pêr' ladin,
sòn cösc monn nia âter stal,
iu s' ô bun cína la fin!

3.4. Il componimento dell'Ellecosta rappresenta indubbiamente un punto d'arrivo nella produzione poetica della Val Badia. La costante predilezione del tema della terra natale doveva portare prima o poi ad una impasse creativa, che il poeta tenta, invano, di colmare con la sublimazione sentimentalistica del discorso patriottico. A questo punto solo una violenta rottura con la tradizione – poeticamente consunta e ideologicamente sempre meno proponibile – sembrava in grado di far uscire la poesia della Val Badia dal vicolo cieco in cui era venuta a trovarsi.

La letteratura badiota contemporanea sta attraversando un momento ricco di spunti innovativi ma anche di contraddizioni. Così incontriamo – come già accennato – accanto a certe sperimentazioni di Felix Dapox o di Iaco Ploner e dell'ultimo Ellecosta, impegnati in una difficile ricerca di nuove possibilità espressive, esempi di scritture ripetitive dei più convenzionali moduli della *Heimatsdichtung*. Ma attraverso tale dibattito – e questo ci sembra il fatto più importante – sta emergendo una coscienza più matura dei problemi che attendono lo scrittore ladino.

Il futuro della letteratura ladina dipenderà in larga misura dalla sua capacità di dare nuovo vigore ad un linguaggio poetico atrofizzato nell'immobilismo di una quasi centenaria tradizione, trasformandolo in uno strumento adeguato a rispecchiare le esigenze culturali della Ladinia moderna.

TRADUZIONI

AI LADINS (p. 127): «Oh bravi Ladini, della vostra bella lingua fate gran conto! / Tenete conto più che potete del tesoro, / che è più prezioso assai di tutto il maso Sompunt, / anche più di ciò che governa il mondo, argento e oro!».

ENDŌ A ĆIASA (p. 129): «Quando sono ritornato a casa / tutto mi è parso così bello; / rivedere monti e rocce / e su in alto le vette innevate. // Vicino a un bosco in un bel prato verde / c'era una casa sul pendio / alla finestra c'era qualcuno, / certamente il mio angelo».

MIO SORÉDL (p. 129): Oggi di nuovo il sole splende gioiosamente, / diffonde il suo buon caldo sui prati che sono così bagnati, / copre con i suoi raggi di gioia così delicata / le case, i casali, vallate e colline. // Lontano poi io vedo il mio angelo che salta, / già lungamente il mio occhio si è guardato intorno. / poteva questo giorno di gioia così alta / portare qualcos'altro che il mio piccolo sole?».

ÛN MUNT (p. 130): «Qui è il posto per me / in mezzo a questi bei colori, / qui posso riposare / e dimenticare i miei affanni».

A ĆIASA (p. 131): «Su in alto dove si vede / intorno in lungo e in largo, / c'è la casa, mia patria, / e lì è la mia dimora. / Tutto intorno è ammantato di verde, / mille fiori, che bella fioritura. / Mia casa, mia patria, / o quanto sei bella».

ALES RODÜNDERES (p. 132): «Oh avessi anch'io ali, / volare vorrei con voi, / diritto verso la mia cara patria / cantando dalla gioia. // Dove c'è una casa / con molte rose sul balcone, / là dentro volate, / là ci sarà mia madre. // Portatele un saluto. / Ditele che fra quindici giorni / ritornerò anch'io a casa. / Lo sospiro già da tanto tempo».

LE ĆIASTEL DLES STRIES, ĆIANĆIA V (p. 133): «Là su quel colle tutto verde, / c'è una casa su in alto; / verso quel colle tutto verde / io vorrei spiccare un salto. // Là in quel bel luogo (maso) / sono io nato. // Cosa pensa ora il padre, / cosa la madre (ora) di me!».

A MIO FRE (p. 134): «Dove c'è un casale / su vicino a un bosco, / dove c'è una casa / lassù in quel bel posto: // Lassù in quel bel luogo (maso) / con te vorrei andare!».

LA MUNT DE FOJEDŌRA (p. 135): «Ora tutto d'un tratto davanti ai miei occhi si allargano pascoli / pieni di erbe e fiori, come in un bel paradiso. // Con tocco leggero i piedi camminano ora su belle tovaglie / tutte folte di fiori, erba e soffice muschio. // Adornate d'oro e argento, vestite di porpora / sopra i monti si alzano le nuvole alte in cielo. // Come pietre preziose e oro la rugiada luccica. / In lungo e in largo sull'alpe si vedono luccicare fiori».

DEM (p. 135): «Gente risparmiata dal male, nati figli della fortuna, / voi abitanti della montagna avete in terra il cielo. // Contentezza e amore ai monti fanno la vostra fortuna. / Il vostro paese è la montagna, la vostra gioia i monti».

DS SOTÛSC (p. 136): «Oh bellezza dell'estate, / sempre vorremmo restare sull'alpe, / là non si prova mai fatica / ma sempre allegria!».

LA MARMOLADA (p. 136): «dove Plan de Coronas segna il confine con i tedeschi: / Là sono le vostre case, il luogo dove noi viviamo».

FLORIDE PRÊS (p. 137): «Voi monti e rocce, alzate al cielo / le vette antiche quanto il mondo, / così a lungo si conservino / virtù e voce della gente ladina. // Conserva i frutti del nostro lavoro, / conserva, Dio, il valore ladino».

LADINS SUNS' NOS (p. 137): «Ladini siamo, Ladini restiamo / e con onore portiamo il nome. / Il monte Putia e Sasso Santa Croce, / poi Piz da Peres e i Gioghi, / Sassongher, Sella e Sassolungo, / sono le montagne di noi Ladini, / sono le montagne di noi Ladini. // Ladini siamo, Ladini restiamo».

AI LADINS (p. 138): «Poveri Ladini, abbiate cura della vostra bella lingua! / Con essa le vostre povere madri vi hanno insegnato / a pregare Dio; non dimenticatelo mai, / se no anche Dio potrebbe dimenticarsi di voi!».

LADINS SUNS' NOS (p. 138): «Mai non possiamo farci togliere / la lingua, Dio e la religione. / Da chi vuol venderci ci difendiamo».

ÛELA É LA PATRIA (p. 138): «Patria mia, sei un piccolo paradiso; / benedetti da Dio sono i nostri paesi».

O BELES MUNTS LADINES (p. 138): «Oh belle montagne, e voi belle cime ladine, / e il bel suon della nostra lingua così fine, / tutto Dio ci ha dato, / Perciò vogliamo ringraziarlo».

TERA LADINA (p. 139): «Spesso sono stato in giro per il mondo, / in Gardena, Ampezzo e Livinalongo. / Dappertutto mi sono trovato bene con la gente, / ma ciononostante ho avuto nostalgia. // Terra ladina, tuo è il mio cuore!».

A CORVARA (p. 139): «In fondo, tutto in fondo alla Val Badia, / dove una volta la vecchia *gana* lavorava a maglia, / è oggi Corvara nostra, patria mia, / albergo e casa, ...».

INDICE DELLE FONTI

Le opere analizzate in questo articolo sono citate dalle seguenti raccolte:

— *Vita y produziun leteraria dl Dr. Professor Jambatista Alton*, «Fanes» 1970;

— *Ćiantè ladin*, «Fanes» 1972;

— *La poesia ladina dla Val Badia*, «Rezia» 1970;

— *Flus de munt*, Persiceto 1971;

— H. Dorsch: *Ladinisches Schrifttum in Enneberg von den Anfängen bis zur Jahrhundertwende*, Diss., Innsbruck 1967;

— *Angelo Trebo y Jepele Frontull*, «Rezia» 1968.

La grafia dei testi è stata uniformata al sistema ortografico adottato dalle associazioni culturali della Val Badia.

ROMANICA HELVETICA, BAND VIII

Robert von Planta - Andrea Schorta

RÄTISCHES NAMENBUCH

Band I: Materialien

Zweite, um einen Nachtrag erweiterte Auflage



FRANCKE VERLAG / BERN 1979