

Divergenze parallele

Valentino Dell'Antonio e Luigi Canori, pionieri della moderna letteratura ladina

Fabio Chiocchetti

*En recordanza de
Marcella e Luigi Heilmann*

1. Due personalità a confronto

La recente riedizione del canzoniere di Valentino DELL'ANTONIO (alias *Tinoto Monech*, 1909–1982) e la concomitante pubblicazione degli scritti ladini di Ermanno ZANONER Gabana, in arte Luigi CANORI (1907–1991), offrono l'occasione per tracciare una sorta di profilo comparato di due personalità eminenti nell'ambito della vicenda che ha caratterizzato la comunità ladina, a partire in particolare dalla seconda metà del Novecento.¹ Quasi coetanei, essi partecipano in prima persona alla rinascita economica e sociale del paese nei primi anni del

¹ Cf. DELL'ANTONIO 2021 [1982¹]; CANORI 2022. Entrambe le pubblicazioni sono correlate ad un supporto audio che rende disponibile l'ascolto (integrale o parziale) dei testi ivi raccolti; nel caso di CANORI, sono letture originali dell'autore registrate per i programmi ladini della RAI di Bolzano negli anni Sessanta. <<https://www.ladinsdefascia.it/do-l-troi-de-la-speranza>>; <<https://www.ladinsdefascia.it/canori-scric-poesie-e-cianzon>>, [11.04.2022].

secondo Dopoguerra, ed entrambi trovano un comune punto di riferimento nel movimento ladino, un fenomeno *in statu nascendi* che proprio in quegli anni 1945–1946 riprendeva il suo faticoso cammino, pur tra mille difficoltà, non da ultimo quelle derivanti da una crescente conflittualità tra *politica* e *cultura*.² Anche la loro formazione culturale di base li accomuna: entrambi hanno alle spalle quanto meno un solido bagaglio di studi classici, acquisito frequentando il ginnasio-liceo arcivescovile di Trento, Ermanno come seminarista, Valentino da esterno. In seguito Ermanno proseguirà gli studi umanistici conseguendo il diploma di maestro elementare (1929), più tardi la laurea in lingua e letteratura tedesca (1943). Valentino invece lascerà il liceo a un anno dalla maturità per iscriversi alla scuola alberghiera di Merano, il che – dopo il servizio militare di leva – lo condurrà a diventare ben presto funzionario, quindi direttore responsabile della locale Cassa Rurale (1933–1970), scelta in virtù della quale egli resterà saldamente ancorato al paese natale per tutto il resto della sua esistenza, insieme con la moglie Maria Jellici del Garber.³ Viceversa Ermanno, già *in nuce* cosmopolita – se così si può dire – essendo nato a Innsbruck, dove la famiglia era emigrata e dove egli trascorse la prima infanzia, fin dagli anni '30 si trasferirà in Liguria per attendere alla sua professione di insegnante, stabilendovi quindi la sua residenza definitiva in seguito al matrimonio con Concetta Bevilacqua.⁴

È difficile dire quanto questa diversa traiettoria biografica abbia influito sulla formazione della loro rispettiva *Weltanschauung*, nonché nel determinare l'impegno culturale e letterario di ciascuno: certo è che entrambi sembrano maturare un particolarissimo attaccamento alla terra degli avi e alla lingua materna, che si esprimerà con analoga profondità di sentimenti, seppure in forme artistiche peculiari. In ogni caso, a giudizio di chi ha conosciuto entrambi – e ormai non ne restano moltissimi – si tratta di personalità decisamente contrapposte per profilo caratteriale: modesto, introverso, schivo fino alla timidezza Valentino;

² Cf. DE GRANDI 2005, in particolare il par. I.4 “Tra cultura e politica. Il rifiorire dell’associazionismo ladino nel secondo dopoguerra”, 26–40. Si veda anche SCROCCARO 1990 e 1994.

³ Allo scoppio della guerra Valentino potrà sottrarsi agli obblighi militari per ragioni di salute. Notizie biografiche ricavate dalla “Presentazione” di Marcella HEILMANN GRANDI alla prima edizione del suo canzoniere (DELL’ANTONIO 1982), nonché da comunicazioni personali del figlio Maurizio. Cf. anche BELARDI 1985b, 55–58; BERNARDI/VIDESOTT 2014, 1058.

⁴ Ermanno espleterà il servizio militare presso la Scuola Ufficiali di Spoleto (1930). Nel 1942 verrà richiamato alle armi e inviato a Creta come ufficiale di collegamento. Altre notizie sulla vita familiare e sul travagliatissimo periodo di guerra in ZANONER, F. 2012, 97–101. Cf. anche BERNARDI/VIDESOTT 2014, 1026.

esuberante, estroverso, sicuro di sé, talvolta persino impertinente, Ermanno.⁵ Eppure vi sono elementi e vicende che ne legano strettamente la sorte, tanto da farne due dioscuri che giganteggiano nel campo della cultura ladina di Fassa, anche sul piano della produzione culturale e letteraria.

2. Un obiettivo comune: “valch de più elevà”

In quanto autori di opere scritte in ladino moenese, entrambi hanno richiamato a suo tempo le attenzioni della critica, oltre che naturalmente l'apprezzamento della gente ladina, per l'indiscutibile contributo apportato da ciascuno di loro nella vita culturale e sociale della comunità, anche al di fuori dell'ambito strettamente locale. In particolare, sul valore delle liriche di Valentino DELL'ANTONIO si è già soffermata Marcella HEILMANN GRANDI (1977), cui si deve tra l'altro la spinta iniziale che portò alla prima edizione del suo canzoniere, *Dò l troi de la speranza* (1982), accompagnata da un prezioso testo introduttivo nonché da efficaci versioni in lingua italiana. A distanza di pochi anni, anche Walter BELARDI ne inserì un'ampia selezione nella sua *Antologia della lirica ladina* (1985a), cogliendone appieno la grandezza e la singolarità nel pur ricco panorama della nascente letteratura ladina.⁶ Per contro, la cospicua attività letteraria di Luigi CANORI è finora rimasta in secondo piano rispetto ad altri aspetti della sua variegata produzione artistica, *in primis* quella musicale e “canora”, di certo predominante quanto a impatto sul tessuto comunitario e non a caso motivo e ragione per la scelta del suo stesso nome d'arte.⁷ Sta di fatto che, a parte il pionieristico contributo posto

⁵ “Riservato e schivo” è definito Valentino anche da Marcella HEILMANN GRANDI (1977, 119); ciò tuttavia non escludeva una buona dose di ironia, arguzia e bonomia, specie nei rapporti più stretti con il prossimo, tratti che emergono non di rado anche dalle sue opere. Per contro, certe asperità caratteriali di CANORI emergono dal ritratto impietoso che ne fa l'amico Paolo Visintainer in una lettera, accorata e sincera, dove tra l'altro si legge: “Sei a molti antipatico per il tuo fare poco socievole, poco affabile e piuttosto sgarbato, prepotente e dispotico”. Lettera 09.04.1963, n. 26, in ZANONER F. 2012, 82–83.

⁶ In posizione integrativa e complementare rispetto all'*Antologia* si colloca il coevo saggio *Poeti ladini contemporanei*, che a Valentino DELL'ANTONIO dedica pagine di acuta analisi critica (BELARDI 1985b, 55–63). L'attenzione di Walter BELARDI per il nostro autore risale al contributo apparso in “Mondo Ladino” nel 1984, nel quale – sviluppando “il motivo della speranza e dell'attesa” in diversi poeti dell'area ladina – individua nel DELL'ANTONIO “il più tragico dei lirici ladini” (BELARDI 1984, 48). Segue di qualche anno un commento di analogo tenore: “Più leggo il suo canzoniere, più avverto in esso la presenza di una grande poesia” (BELARDI 1986, 98). Più di recente BERNARDI/VIDESOTT 2014, 1058–1064 e CHIOCCETTI 2018, 459–464.

⁷ Gran parte della sua produzione musicale, specie quella espressa in ladino, è documentata nei tre volumi di partiture CANORI I (1983), II (1985) e III (2020), nonché nella corrispondente discografia; per l'arte figurativa si veda il volume-catalogo curato dal nipote Federico ZANONER con il titolo *Anter la Jent / Tra la gente* (ZANONER 2012).



Fig. 1: Il canzoniere di Valentino DELL'ANTONIO *Dò l troi de la speranza*, seconda edizione (2021).

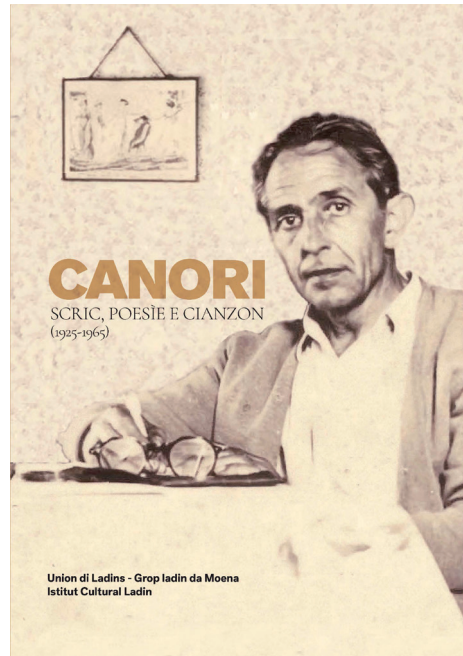


Fig. 2: La raccolta degli scritti ladini di Luigi CANORI (2022).

come introduzione alla cosiddetta “Antologia del ’64” (CHIOCCHETTI 1980a), non si registrano contributi critici dedicati al CANORI scrittore ladino almeno fino all’edizione di *Fiores tardives* dato alle stampe nel 2016 con un testo introduttivo intitolato *Curgiosan te la fojina de n artist* (CANORI 2016).⁸

La nuova pubblicazione consente finalmente di estendere lo sguardo sull’intera produzione letteraria di CANORI, in primo luogo su quella – in gran parte inedita – compresa tra gli esordi e gli anni ’60, ossia gli anni che costituiscono l’apice del suo impegno intellettuale e artistico. Salvo ulteriori ritrovamenti sporadici afferenti a questo periodo, restano ancora da esplorare e ordinare sistematicamente proprio gli scritti degli anni successivi, frutto di un lavoro ancora assai prolifico benché decisamente più disorganico, che trova espressione per lo più nelle forme dell’epigramma, dell’aforisma, dell’apologo, un genere letterario già praticato in precedenza ma divenuto predominante – se non esclusivo – nell’ultima fase della sua attività. Tuttavia, per una comprensione a tutto tondo della figura e dell’opera

⁸ Entrambi i testi sono oggi reperibili, aggiornati e ampliati, anche in *Scrittores ladins* (CHIOCCHETTI 2018, cap. XVIII, 375–391 e cap. XIX, 393–406).

del Nostro sarà indispensabile esaminare a fondo anche le restanti sezioni del corpus canoriano, in primo luogo il poderoso epistolario, che comprende oltre 500 documenti, parte redatti in ladino, nonché altre raccolte di scritti di carattere autobiografico e familiare che ne mettono in luce la complessa e variegata personalità.⁹

La nuova edizione delle liriche di *Tinoto Monech* si è arricchita a sua volta di tre testi inediti, assai diversi tra loro, i quali contribuiscono a integrare il repertorio poetico dell'autore, di per sé circoscritto in termini quantitativi, ma non per questo meno significativo.¹⁰ A quanto ci risulta il lascito comprenderebbe soltanto pochi frammenti incompiuti, a testimonianza di un'attitudine assai rigorosa e autocritica che pervadeva il suo lavoro. Tuttavia, per comprendere appieno la sua figura vanno ricordati i rari scritti in prosa, riferiti per lo più a tematiche identitarie, comparsi sulle prime annate di "Nosha Jent", bollettino del *Grop Ladin da Moena* (d'ora innanzi NJ), altri provenienti da sporadici scambi epistolari come quello intercorso con l'amico Giacomo Ganz, di cui si dirà più avanti. Infine, non si possono dimenticare i testi satirici redatti insieme con la moglie Maria e pubblicati, sempre su NJ, sotto lo pseudonimo de "i Stinfes de la nef" (lett. "gli scriccioli").¹¹

Comunque sia, il divario tra la sua produzione letteraria e la mole degli scritti ladini lasciati da CANORI appare a dir poco eclatante, e non solo sotto l'aspetto quantitativo. A parte le divagazioni satiriche testé citate, la scrittura di Valentino DELL'ANTONIO è essenzialmente votata alla poesia, in particolare alla lirica, laddove CANORI esplora coscientemente i più svariati generi letterari, animato da un innato eclettismo che lo porta a sperimentare l'efficacia della lingua materna tanto nella prosa quanto nella poesia. Inutile aggiungere che su questo versante appare decisiva la sua attività di compositore, in quanto la canzone richiede di per sé la concordanza di testo e musica, anche sotto l'aspetto formale, ovvero sul piano della metrica e della prosodia. Eppure entrambi condividono la stessa spinta iniziale, la stessa motivazione che porterà ciascuno a dare inizio alla propria avventura intellettuale e artistica. Ciò emerge a chiare lettere confrontando i passi nei quali entrambi negli anni '60 esprimono le loro riflessioni in proposito:

⁹ Documenti raccolti e conservati da Federico ZANONER, nipote dell'artista, in parte depositati presso gli archivi dell'Istituto Culturale Ladino "majon di fascegn".

¹⁰ I tre testi in questione sono "Te n fil", "Nadal semplize" e "El ragn", pubblicati e commentati anche nel volume *Scritores Ladins*, in un *Post Scriptum* dal titolo "Un Tinoto Monech inedito" (CHIOCCHETTI 2018, 459–464). All'enigmatica e bellissima lirica intitolata "Te n fil", già apparsa sulle pagine di "Nosha Jent" (1983, n. 3), Walter BELARDI ha dedicato un magistrale saggio di critica letteraria tuttora insuperato (BELARDI 1986).

¹¹ Si tratta di dieci testi di gustosa critica sociale pubblicati sistematicamente nelle annate 1965–1968 di NJ, e più volte ripresi anche nelle annate successive, testimonianza del favore conseguito presso il pubblico locale. Forse sarebbe il momento di farne un'edizione *ad hoc*, aggiornata e commentata.

TINOTO: Jà i vint o passa egn, canche la coscienza ladina en te noscia valada la era, volesse dir, più en ju che semper, anter int de autres hobbies me n'è cernù un che, estra che esser en hobby, l'era ence na pontilia: chela de me render spervaso se sci o se no noscia parlada ladina l'avesse podù vegnir bona per me dir a mi e per ge far entener – se l'avesse cognù esser – a valugn autres, calche argoment fora de chel che podeva regardar le art da jonjer, da tabià o da ciasa da föch. (NJ 1967)

[trad. it.: “Vent’anni orsono, o più, quando la coscienza ladina nella nostra valle era – vorrei dire – ai minimi livelli, tra altri hobbies me ne sono scelto uno che, oltre ad essere un hobby, era anche un puntiglio: quello di verificare se sì o se no la nostra parlata avesse potuto servire per dire a me stesso, e per far comprendere eventualmente ad altri, qualche argomento al di là di ciò che poteva riguardare l’attrezzatura da stalla, da fienile o da cucina.”]

CANORI: Ben na pere figura però el fajesse nòsh ladin, se, estra che per el magnar e 'l laorar, el servisse demò per grignar fòra, ombrar int, begar e tarocar o per dir mal dei autres. Giò son de chela che nòsha parlada la pòde se prestar a valch da più elevà... Mì me par che con nòsha parlada shi ricia de musicalità, de color e de forza, se pòde tratar enshimainai calche argoment de shienza natural. (1964)

[trad. it.: “Una ben misera figura farebbe il nostro ladino, se oltre che per mangiare e lavorare servisse solo per deridere, prendere in giro, litigare e bisticciare o per dir male del prossimo. Io sono del parere che la nostra parlata possa prestarsi a qualcosa di più elevato... A me sembra che con la nostra parlata così ricca di musicalità, di colore e di forza, si possa trattare persino qualche argomento di scienza naturale.”]

Al di là della sorprendente somiglianza riscontrabile tra i due passi, è bene precisare il contesto da cui ciascuno di essi scaturisce. Il primo è tratto da un intervento tenuto da Valentino alla “Settimana di studio per i maestri ladini” promossa dall’*Union di Ladins* nei giorni 10–16 settembre 1967, intitolato “El ladin ze 'l zent col cör”, nel quale l’autore illustra il percorso intrapreso chiedendo non tanto un giudizio sul valore intrinseco delle sue liriche (definite con eccessiva modestia *sti miöi pere componimen*), bensì sulla capacità espressiva della lingua materna, ossia *la rusneda de l’oma*. Si tratta in ogni caso di uno sguardo retrospettivo che rimanda ai primi tentativi di scrittura poetica, risalenti all’immediato Dopoguerra.¹²

Di qualche anno anteriore è il passo nel quale il CANORI si esprimeva in modo analogo: esso è tratto da uno scritto programmatico, dotato di una valenza generale che si pone ben al di là della propria esperienza personale. Il testo introduce una sorta di *Antologia* autoprodotta e distribuita a ciclostile in data 10 luglio 1964,

¹² Cf. NJ 1967, n. 7bis, 2. Il testo è ripreso parzialmente anche in apertura del volume *Dò l’tròi de la Speranza*, dove compare anche la succitata lettera a Giacomo Ganz, su cui ritorneremo a breve (ora in DELL’ANTONIO 2021, 19–20).

contenente una serie di testi poetici, musicati e non, tratti dalla sua già considerevole produzione letteraria, talvolta introdotti da una breve presentazione. Il titolo, e dunque il modello cui l'autore si ispira, è nientemeno che “El Convivio de Dante”,

na colezion de cianzon amorse con de longe spiegazion che le mira no demò a le far entèner dal vèrs, ma ence amò pède a meter en evidenza dute le tròpe possibilità espressive de la nòva parlada nashuda ensèma con de autre sula ciòca del latin jit a de mal (CANORI 2022, IX.01).¹³

“Valch da coshita – conclude l'autore – cogneron ben far ence noiautres che se troon sul scomenz a scriver per da Moena”. Si tratta in sostanza di vedere “che che se pòl esprimer con nòsh bèl ladin” (ibid.). Il CANORI è ben consapevole dei limiti che contraddistinguono il lessico dell'idioma locale, stante il fatto che *nòsh vèlges* dovevano occuparsi innanzi tutto del lavoro quotidiano, usando la loro parlata essenzialmente per manifestare le proprie necessità e per distinguere gli strumenti e i prodotti delle loro attività: “Coshita l é nashù inòmes còme cheria, conjobia, sarchie, grifa, pitocon, fòl, ciuzogn, carpèle, craspe, cefies, stinfes e coshita, dut art e massarie che vegniva frabicà tel paes estess” (ibid.). E qui si delinea, con maggior dovizia di particolari, lo stesso concetto espresso da Valentino qualche anno più tardi, e forse la coincidenza non è affatto casuale: difficile pensare che quest'ultimo non fosse a conoscenza di uno scritto così rilevante, largamente diffuso a ciclostile per tutto il paese.

Insomma, “sion ben lontègn dal èsser en possès del mèz strumental per esprimer en conzèt mingol fora del sòlit”, concludeva il CANORI, ma solo per avviare una coraggiosa sperimentazione linguistica in diversi ambiti del sapere. Per entrambi il terreno di prova è innanzi tutto la poesia, né più né meno come ai tempi di Dante. Poesia squisitamente lirica nel caso di Valentino, versificazione estesa ai generi più disparati nel caso di Ermanno, non di rado connessa con il canto. I riferimenti contenuti in questo testo introduttivo sono espliciti e dimostrano piena consapevolezza dell'autore circa il valore delle sue incursioni in vari campi dell'esperienza umana, come le scienze naturali e la psicologia, esemplificate rispettivamente con le poesie “L'èga e l föch” e “A l'abetin de chela pere piccola”: “Per la storia podesse valer le doi cianzon ‘A Sèn Vile’ e ‘A Sèn Ròch’, per la libera traduzione ‘La cianzon de le Creature’ e ‘Le doi cascade’, per la satira ‘Dret

¹³ Salvo diverse indicazioni, le citazioni sono tratte dalla nuova edizione integrale degli scritti letterari di Luigi CANORI (2022); in grafia originale il brano compare anche in *Scritores Ladins* (CHIOCCHETTI 2018, 383–384) e prima ancora in ZANONER 1980, 129–160, insieme con la maggior parte dei testi inclusi nella citata *Antologia* del 1964.

e revers’, ‘Fariseo e publican’, ‘Nicolò Felizon’ e valgun’altra che averede ja scoità per radio”.¹⁴ Ma ora torniamo alle origini.

3. 1946: canzoni ed epigrammi

Nel clima di generale effervescenza che caratterizza gli anni dell’immediato Dopoguerra, Valentino DELL’ANTONIO ed Ermanno ZANONER (già diventato in arte Luigi CANORI) formano un sodalizio perfetto. Entrambi fanno parte di un’élite intellettuale impegnata in vari settori della vita sociale e culturale. Valentino in particolare, presente per anni nell’Azienda di soggiorno e nell’Amministrazione locale, è il primo presidente della “Monti Pallidi”, società sportiva nata nel dicembre 1946, tutt’oggi attiva nel campo degli sport invernali, ma che allora svolge un ruolo assai più ampio: oltre alle gare di sci, organizza gite e feste campestri, promuove varie attività culturali e ricreative e istituisce un coro folcloristico. Di tale associazione, a partire dall’anno 1947, Ermanno ZANONER è titolare della tessera n. 116, con la qualifica di “Capo-istruttore Coro”.¹⁵ Non sorprenderebbe scoprire che il nome stesso dell’associazione (e del coro omonimo) sia stato suggerito dallo stesso CANORI (desunto evidentemente dall’opera di Karl Felix WOLFF, già nota anche in edizione italiana). Oltre a insegnare i propri canti ladini al coro “Monti Pallidi”, con il quale partecipa a diverse manifestazioni sia in paese sia fuori valle, CANORI si attiva per la ricostituzione della banda musicale del paese, assumendone per alcuni anni la direzione. Non è tutto. Entrambi sono amici ed estimatori del professor Cirillo Dell’Antonio, scultore di fama internazionale chiamato nel settembre 1946 dal comune di Moena a fondare una scuola d’arte che sarà attiva in paese fino al 1954. Lo stesso Ermanno per qualche tempo sarà impegnato in detta scuola come insegnante e si avvarrà in vari modi della collaborazione di Cirillo per i disegni di copertina di alcune sue partiture destinate alla stampa.¹⁶ Al tempo stesso entrambi entrano ben presto in contatto con il prof. Luigi HEILMANN (1911–1988), noto glottologo assiduo frequentatore di Moena, impegnato fin dal Dopoguerra nelle indagini che avrebbero portato alla pubblicazione della sua opera fondamentale su *La Parlata di Moena tra Fiemme e Fassa* (HEILMANN 1955).

¹⁴ Pur essendo inclusi nella raccolta, a proposito di “libera traduzione”, non vengono qui citati i testi dei canti “Pare Nosh”, “A la Madonina del Vaolett”, “Bel Angel”, “Dage pash”, che pure rendono mirabilmente in ladino moenese le note orazioni canoniche (risp. *Padre Nostro*, *Ave Maria*, *O Angelo di Dio*, *Requiem*).

¹⁵ Cf. il numero speciale di “Nosha Jent” dedicato in particolare a Luigi CANORI con il titolo “Zinghegn dei sògnes” (NJ 2015, n. 3, 22).

¹⁶ Si veda in particolare l’ampia documentazione recentemente pubblicata nel volume *Cirillo dell’Antonio Bora e la Scuola d’arte di Moena* (ZORZI/CHIOCCHETTI 2021).



Fig. 3: Valentino DELL'ANTONIO (*Tinoto Monech*) e la moglie Maria Jellici del Garber, insieme con il prof. Cirillo dell'Antonio Bora e il figlio Silvio, 1949.

Rifugiatisi a Moena fin dal settembre 1945, dopo varie traversie legate alle vicende belliche, Ermanno dà l'avvio a una stagione di intensa attività musicale: perfeziona opere già concepite in precedenza, come il "Laurin", liberamente ispirata alla leggenda raccolta e divulgata da K. F. Wolff, propone nuove composizioni destinate al canto popolare, utilizzando talvolta spartiti o motivi musicali preesistenti, ora riproposti con testo ladino. Ma soprattutto, già nel 1946, con il nome d'arte di Luigi CANORI dà alle stampe per i tipi di Casimiro Aor una piccola raccolta di testi ladini, intitolata *Dotrei ciantade per chi da Moena* (CANORI 1946), che sembra emulare l'operetta di Leo da Furdenan, *Stories y cianties per kei de Gerdeina* (RUNGGALDIER 1921). Chiaramente il libretto ha innanzi tutto una funzione pratica, volta a sostenere la diffusione e forse la stessa esecuzione dei canti di ispirazione montana già divenuti popolarissimi in paese, come ad esempio "Crepe spavide", "Rezila", "Coi schi", "Re Laurin e le trei tostate" e altri. Tuttavia esso include altresì due testi di Valentino DELL'ANTONIO, il primo dei quali è la stesura originale del "Menut te Pozil", intensa lirica di impronta romantica, peraltro in procinto di entrare nel cuore dei moenesi proprio grazie



Fig. 4: Il prof. Luigi Heilmann con i suoi informatori a Moena, circa l'anno 1957: Giuseppina Dellantonio (*Bepina Gasperina*), Nicolò Chiocchetti (*Felizon*) e Ermanno ZANONER (*Gabana*).

alla versione musicata dal CANORI.¹⁷ A questo si affianca un testo assai più leggero, intitolato “Ste tose... che pascion!”, una sorta di *scherzo* su tema amoroso, che solo due anni più tardi (1948) sarà messo in musica dal CANORI nella forma di una brillante tarantella per piano e due voci a contrasto.¹⁸ Questo canto non

¹⁷ Un confronto tra il testo originale di Valentino DELL'ANTONIO e la rielaborazione effettuata dal CANORI è proposto già in NJ 1997, n. 1, 12–13. Come risulta dalla documentazione recentemente data alle stampe (CANORI 2020), il brano ebbe la sua forma definitiva nel 1946, allorché l'autore riprese la musica di un suo precedente “Idillio” per pianoforte, composto nel 1932 a Bajardo (Imperia) “su due temi del 1400”, apponendovi quindi un testo ladino ispirato liberamente alla lirica del DELL'ANTONIO: la preesistenza di una struttura musicale ben definita spiega come la composizione “abbia comportato un lavoro di adattamento e di ampliamento del testo letterario non irrilevante” (CHIOCCHETTI 2020, 165–166). Tuttavia da una lettera inviata da Genova a Valentino DELL'ANTONIO nell'aprile 1948, con la quale CANORI sollecita l'amico ad inviargli nuove poesie da mettere in musica, si legge: “Forse tu stai aspettando la coralizzazione di ‘Menut te Pozzil’ prima d'affidarmi del nuovo materiale! Ora ti dirò: quella lirica è già piena di per sè, e temo che la musica la potrebbe guastare” (Lettera a V. DELL'ANTONIO, minuta 13.04.1948, Arch. CANORI). Dal che si può dedurre che a quella data il lavoro musicale era ancora in gestazione o quanto meno soggetto a qualche esitazione.

¹⁸ “Invece ‘Ste tose...che pashion’ si presterebbe molto bene per un duetto comico-sentimentale, e ci sto già pensando da tempo” (ibid.). Entrambi i testi compaiono nella stessa forma anche ne *L. Popul Ladin* (23.08.1946), periodico fondato da Max Tosi, attribuiti erroneamente a Ermanno ZANONER, forse per il

ebbe la stessa fortuna del precedente: uscito ben presto dalla memoria collettiva, così come dall'ambito delle testimonianze scritte, è tornato alla luce solo di recente grazie alla citata edizione delle partiture raccolte nel volume *CANORI III. Ciantie da mont, da spas e dal cör* (CANORI 2020). La riproposizione fornita nel CD omonimo dal quartetto "Demò Ousc", con il maestro Paolo Bernard al pianoforte, restituisce una composizione certamente datata, ma non per questo meno significativa, nella quale ben si rispecchia il clima dell'epoca e il rapporto di amicizia e collaborazione che legava i due autori negli anni spensierati della seconda giovinezza.

Comunque sia, se per Valentino si tratta di un felice esordio che già attesta la sua versatilità e maturità artistica, per Ermanno l'operetta rappresenta il primo approdo di un percorso musicale e letterario già saldamente avviato in precedenza. Infatti, a dispetto del titolo, essa contiene in appendice alcuni testi non musicati, che in qualche modo accomunano il CANORI ai primi esperimenti letterari del DELL'ANTONIO. Si tratta di quattro *Epigramex* (così nella grafia originale), composti per eventi nuziali o familiari, che tuttavia si differenziano decisamente per forma e contenuto dalle poesie d'occasione tanto care ai rimatori popolari della tradizione fassana.¹⁹ Sono composizioni in versi di impeccabile fattura (CANORI 2022, A3–6): le prime due, "Su le noze" e "El sé ben ence giö", presentano la struttura classica del "sonetto caudato", in endecasillabi a rima per lo più alternata, che descrivono la *gran marena* con cui vengono festeggiati i novelli sposi. Con ogni probabilità i due testi si riferiscono allo stesso avvenimento:²⁰ lo si intuisce dall'incipit del secondo componimento, "E dut perchepo? bele per na tosa...", che sembra voler palesare i "retroscena" della festa nuziale descritta nel primo, alludendo scherzosamente all'irrefrenabile desiderio della giovinetta che si appaga finalmente con il banchetto: con tutto quel bendidio portato in tavola, "el sé ben ence giö che i se marida".²¹

fatto che erano stati inviati (insieme con testi di sua composizione) proprio da Ermanno, con il quale il Tosi era in contatto epistolare. Cf. anche BERNARDI/VIDESOTT 2014, 1059–1060.

¹⁹ Si vedano su questo aspetto le osservazioni già avanzate in "Mondo Ladino" a proposito delle "Rimes fassenes" pubblicate da tal *Ferchieffa* sul periodico "Il Popolo Trentino" nel lontano 1922, ora riprese e sviluppate anche in introduzione a *Scritores ladins* (CHIOCCHETTI 2018, 21–27), volume nel quale si riportano vari esempi afferenti a questo particolare genere di poesia popolare fassana (capp. X–XII).

²⁰ Nozze di Giuseppino Zanoner e Giuseppina Somnavilla, celebrate in Moena il 10 novembre 1945.

²¹ In grafia originale e in anastatica, ora anche in *Scritores ladins* (CHIOCCHETTI 2018, cap. XVII, 367–369), con poche note di commento anche in relazione alle particolarità lessicali sotto accennate.

Al di là del contenuto leggero, i due testi si distinguono per la ricchezza del lessico e per la varietà di accenti e di assonanze: non mancano termini che oggi suonano desueti (*stardeja, peteja...*) e qualche licenza poetica dettata dalle esigenze della rima (*la se sposa*, per “la se marida”), ma in genere i versi appaiono eleganti, persino ricercati. Sembra che l’autore intenda davvero mettere alla prova le capacità espressive della lingua, come quando in un solo endecasillabo riesce a farci stare tutti i nomi delle quattro stagioni: “fosselo uton, aishuda, invern o istà” (A4, v. 6).

Anche il successivo è un epigramma nuziale, dedicato “Al Leonardo e a la Maria”, rea quest’ultima di sposare un forestiero e di voler lasciare pertanto il paese, colpa che viene bonariamente sanzionata privando la festa del rituale sparo dei mortai beneauguranti.²² La struttura sembra qui articolarsi in terzine di endecasillabi (salvo la prima, aperta da due settenari), connotati dall’insistenza sulla rima alternata ABA-ABA-BAB. Lo stesso schema metrico a terzine, due settenari in rima baciata e un endecasillabo, caratterizza anche l’ultimo epigramma, dedicato questa volta a celebrare il lieto evento occorso in casa Redolf (*chi del Mancin*) con la nascita del piccolo Sandro, avvenuta il giorno 11 gennaio 1946. Anche in questo caso la versificazione non è mai banale, tutta votata a cogliere nomi, soprannomi e tratti salienti dei protagonisti, nonché il particolare ambiente della nota osteria di Moena. Solo nell’ultima terzina si abbandona il doppio settenario e il metro si allarga in incalzanti endecasillabi tutti rimati a suon di campanello sulla sillaba onomatopeica: *drin drin*. Un grazioso scherzo poetico, che tuttavia nasconde anche in questo caso alcune particolarità lessicali, come ad esempio l’espressione *trei cart a le sié*, per dire “le cinque e tre quarti”, formula caratteristica del ladino dolomitico (e del tedesco) tuttora usata in Fassa, ma non più a Moena. Altrettanto colorita è la locuzione *citar fora de forn* (v. 4: alla lettera “far capolino dal forno”) per intendere l’azione stessa del venire alla luce dopo la gestazione, nel senso dell’it. fam. “sforzare un figlio”, da accostarsi al modo di dire moenese, parimenti allusivo, *l’é crodà l’fornel*, per dire di una puerpera che ha appena partorito.

4. Metrica, grammatica e versificazione

Queste considerazioni intendono mettere in luce l’interesse precipuo di Ermanno per *le forme* della poesia, un interesse coltivato fin dal periodo della formazione accademica e praticato concretamente nel corso della sua lunga attività di scrittore. Esce nel 1939 a Genova-Sestri il *Breve saggio di versificazione*

²² Nozze di Maria Desilvestro *del Val* con Leonardo Delvai di Carano, celebrate in Fiemme nel febbraio 1946.

ladina, dedicato “ai miei professori universitari”, contenente la traduzione dal tedesco di un frammento di Johann Wolfgang von Goethe: 76 esametri tratti dalla “prima Canzone” di *Hermann und Dorothea* resi in ladino moenese con testo originale a fronte (ZANONER 1939). Si tratta di un lavoro pionieristico, decisamente originale, corredato da una prefazione ricca di esempi tratti del “comune parlare ladino”, nella quale l'autore teorizza per la poesia ladina “il ritorno alla metrica”, rinunciando quasi alla rima (resa difficile – a suo dire – dalle frequenti elisioni vocaliche in fine di parola): per lo scrittore ladino si tratterebbe piuttosto di sfruttare al meglio le varie figure ritmiche proprie della lingua parlata (dattilo, anapesto, giambo e spondeo) che ancora accomunano i dialetti ladini alle lingue della classicità.²³ In sostanza il CANORI sembra seguire la via indicata dal Carducci con le sue *Odi barbare*, ma è evidente che a ciò si affianca in qualche modo la sensibilità del musicista, che nella fattispecie percepisce le potenzialità della lingua materna proprio in ragione delle sue caratteristiche fonetiche e morfologiche.

Su questi aspetti della lingua materna si soffermano in particolare le numerose note al testo che rappresentano un vero e proprio schizzo grammaticale del ladino moenese, cui si aggiungono osservazioni sul lessico, sulla sintassi e sulla prosodia, forse talvolta discutibili ma più spesso ben argomentate anche in raffronto con altre lingue e dialetti. Un'operetta ingiustamente dimenticata, finalmente resa disponibile per intero in riproduzione anastatica (CANORI 2022, 395–415), che meriterebbe un esaustivo e puntuale lavoro di analisi e di commento. Peccato che l'autore non abbia potuto dar corso (forse anche a causa della guerra) all'intento con cui chiudeva la prefazione, che annunciava l'imminenza di “altri studi del genere, che m'auguro di poter far seguire a breve distanza” (ZANONER 1939, 7; ora in CANORI 2022, 399). Pur nel carattere rapsodico della trattazione, qui già vengono individuate alcune strutture proprie del ladino (non solo moenese), forma e sostanza di quello che più tardi egli chiamerà “el patrimonio

²³ Qui è appena il caso di tornare sul termine “dialetti ladini”, già posto in evidenza in altra sede (CHIOCCHETTI 2022, 29, n. 16): a ben vedere, ciò che deve sorprendere – considerato contesto storico in cui si colloca il lavoro, ossia l'epoca fascista – non è tanto l'uso della voce “dialetto” (assolutamente appropriata per le varietà dolomitiche, tra cui il *moenat*), quanto l'attributo che vi si appone, “ladino”. Insomma, con tale qualifica si intende collocare l'idioma oggetto di studio nel più ampio quadro di un sistema linguistico considerato nella sua autonomia e peculiarità: si tenga presente che a quei tempi la maggior parte dei linguisti cisalpini riteneva quelle parlate degli interessanti “dialetti italiani”. Sulla natura e sulle caratteristiche del *Breve saggio*, si vedano anche le considerazioni contenute in introduzione a *Scritores ladins* (ID. 2018, 26, n. 13 e 14), anche a rettifica di taluni giudizi affrettati apparsi in BERNARDI/VIDESOTT 2014 (II/2, 1030–1031), laddove tra l'altro si sostiene – a torto – che l'esperimento di traduzione metrica effettuato dal CANORI sugli esametri di Goethe non sarebbe riuscito: “[...] doch das für das Ladinische einzigartige Experiment ist nicht gelungen”.

linguistich che l é stat en distintif de nòshe tèrè”.²⁴ Vale la pena richiamare l’attenzione almeno sugli elementi di maggior interesse per la linguistica normativa e la lessicografia:

- “L’aggettivo possessivo non vuole l’articolo: *mio ciapel – miöi ciapié*” (nota v. 10), mentre le corrispondenti forme pronominali prescrivono piuttosto il dimostrativo: *chel mio – chi miöi*
- l’uso della particella enclitica *-eh* nelle frasi interrogative chiuse (*no ge daxeo nia eh*, “non gli date nulla?”, nota v. 2), di contro alla particella *po* usata nelle interrogative aperte introdotte da pronomi o aggettivi interrogativi (*che fiores vòsto po* “che fiori vuoi?”)
- la coniugazione verbale con reduplicazione del pronome personale (note vv. 1 e 2), obbligatoria per talune persone
- la formazione delle preposizioni di luogo composte e articolate: *sun – xun; sa – xa; sul – xul; sal – xal* (nota v. 6) e uno schema pressoché completo delle locuzioni avverbiali con *int* e *fora* (nota v. 64)
- la forma del gerundio, “ormai pochissimo usata” (nota v. 32)
- l’imperfetto congiuntivo con valore di condizionale (nota v. 8), modo “interamente scomparso”, salvo sopravvivenze come in locuzioni del tipo *sen diróelo?*²⁵
- per la semantica, la distinzione tra *cogner* (ted. *müssen*) e *dover* (ted. *sollen, mögen*): *tu doxesse ge scrive* vs. *tu cognesse ge scrive* (nota v. 7)
- per il lessico e la formazione delle parole: *cefie* e i suoi derivati: *cefiar, cefion, cefia, cefiament, cefiada* (nota v. 37)
- l’attestazione di arcaismi significativi: “*chigiò – ho conosciuto chi diceva chilò, e tuttora vive chi dice chilgiò*” (nota v. 8)

A proposito di quest’ultima annotazione, interessa rilevare che tali forme alternative non solo compaiono saltuariamente anche in scritti successivi (VI.12 e XIV.19), ma saranno addirittura proposte (oggi diremmo in funzione “polinomica”) anche nel testo programmatico intitolato “Nòsha quistion filologica”,

²⁴ Così in un testo radiofonico, redatto circa l’anno 1960, intitolato “Nòsha quistion filologica”, su cui dovremo tornare (CANORI 2022, 0.02).

²⁵ Forma del resto ricorrente anche negli scritti di Valentino DELL’ANTONIO, non solo nelle poesie, ma anche in scritti funzionali come ad esempio la lettera citata nel paragrafo successivo: *poderoe, saroe*, per “potrebbe”, “sarebbe”.

redatto circa l'anno 1960: “Coshita te na poeija o auter poderon dir tant *chigiò* che *chiò* che *chilgiò* che *chilò*, [che *ilò*, come che i dish vin Livinalonch], ma se à da scriver che duc' i ladign e ènce i no ladign i podesse 'ngejer”.²⁶ È appena il caso di ricordare che si tratta di osservazioni estemporanee, legate a occorrenze contenute nei 76 esametri tradotti in ladino moenese, le quali tuttavia dimostrano già un notevole livello di autoriflessione metalinguistica: spicca ad esempio l'esclusione dell'articolo davanti al possessivo, norma da tempo soggetta – come altre – a interferenze di marca italiana, e pertanto ignorata (o trascurata nella prassi) anche dalla quasi totalità degli autori fassani suoi antecessori (tra cui don G. Brunel, Tita Piaz e Hugo de Rossi), per non dire dei suoi contemporanei.²⁷ In questo testo non ricorre il caso relativo all'uso dell'ausiliare *aer* nella coniugazione riflessiva, obbligatorio in ladino come in tedesco, e nemmeno quello concernente la frase infinitiva con pronomi personale, che il ladino colloca sempre in posizione preverbale, come il francese: ebbene, anche a tali particolarità sintattiche, tipiche del ladino, il CANORI si atterrà rigorosamente in tutto l'arco della sua produzione, fin dal primo esperimento letterario pervenutoci, ossia il doppio sonetto dedicato a San Vigilio, composto negli anni del Seminario (1923–1926):

Cotante oite *se aon troà* su l'or...
 l'é rua fin a morir / per *ne salvar*...²⁸

Il ritrovamento del tutto casuale di questo importantissimo documento, dimenticato tra le pagine di un libro appartenuto a Ermanno, getta una luce inedita sugli esordi letterari del nostro autore. Il giovane seminarista compone i suoi versi per emulare i grandi della letteratura classica (*a veder de scrittor dute ste file / ence a mi me vegn vò de far doi righe*), poeti che a migliaia hanno operato prima di lui usando dei metri più disparati. Pur cosciente dell'enorme divario che lo

²⁶ “Così in una poesia o altro potremmo dire sia *chigiò*, che *chiò* che *chilgiò* che *chilò* [che *ilò*, come si dice in Livinalongo], ma bisogna scrivere in modo che tutti i ladini e anche i non ladini possano leggere” (CANORI 2022, 0.02, 64). Inutile precisare che il successivo inserimento (qui tra parentesi quadra) è frutto di una svista occorsa in sede di registrazione: in Livinalongo *ilò* sta per “li”, laddove “qui” si dice *chilò*, come in Val Badia.

²⁷ Ad esempio forme come “la noša val” o “i nes veges” ricorrono non di rado negli scritti di don Mazzel e persino in quelli di Simon de Giulio, pubblicati negli anni '60 e '70, ovvero conservati in dattiloscritto originale negli archivi dell'Istituto Culturale Ladino.

²⁸ “A sèn Vile”, ca. 1925 (A.01, vv. 15 e 21–22): it. “quante volte *ci siamo trovati* sull'orlo, è arrivato fino a morire / per *saharvi*”. Su questi aspetti, solo le esigenze normative sorte in ambito ladino fassano a partire dagli anni '80 hanno consentito di avviare teorizzazioni sistematiche e coerenti (cf. CHIOCCHETTI 1980b). A dispetto degli sforzi compiuti dalle istituzioni, dai media e dalla scuola, le interferenze dell'italiano standard, in atto già a metà '800, oggi appaiono pressoché inarrestabili sia a livello scritto, sia nella parlata corrente.

separa da quelli (*via pura: lori i ciante che giò cighe*), egli si accinge a onorare in versi il grande San Vigilio, patrono di Moena così come della diocesi tridentina. Che i citati *studienc*, *bela ciadena*, siano proprio i seminaristi, appare chiaro dal contenuto del secondo sonetto, quasi un invito (o una preghiera) affinché l'esempio del Santo martire possa rafforzare la vocazione dei giovani chiamati al servizio del Signore: *vardà demò te 'n ciamp cotante spie*, verso che richiama il noto passo evangelico “La messe è molta, ma gli operai sono pochi” (Luca 10, 1–9).

In verità Ermanno lascerà poco dopo gli studi di teologia per dedicarsi all'insegnamento presso le scuole elementari del Regno, ma in compenso dedicherà a San Vigilio un inno corale di pregevole fattura, anche sotto il profilo letterario, ancora oggi eseguito nella chiesa di Moena in occasione della festa patronale:

Dio, te preon per i meric de Sèn Vile
che el ne à vadagnà nosha tèra
che dut el sanch l' à gocia da le feride
e con chel el ne à batejà...²⁹

Divagazioni a parte, possiamo dire che la forma classica del sonetto appartiene fin da principio al bagaglio culturale maturato da Ermanno nel corso degli studi classici, il quale se ne servirà egregiamente – come abbiamo visto sopra – anche per gli epigrammi composti nel 1946. In seguito l'endecasillabo, ovvero *l vers da undesh colpes*, verrà teorizzato come metro principe della versificazione ladina, e di conseguenza praticato con grande padronanza, specie a partire dal 1964, in una vasta serie di epigrammi, apologhi e aforismi che caratterizzeranno la produzione del CANORI in tarda età.³⁰

Tuttavia negli anni precedenti lo scoppio della Seconda Guerra mondiale il nostro autore continuerà a considerare i metri classici della poesia greco-latina come possibili modelli compositivi per la versificazione ladina. Ne è testimonianza il curioso poemetto intitolato “La contia del rónol” (“la storia della rondine”) che per intento sperimentale e caratteristiche ortografiche va certamente accostato al *Breve saggio*, dunque cronologicamente collocato negli anni della formazione accademica (1938–1939).³¹ Per ciascuna delle cinque sezioni in cui si articola

²⁹ Ora in CANORI 2022, XI.07, con l'ampia introduzione storica predisposta appositamente per i programmi ladini della RAI di Bolzano negli anni '60.

³⁰ Cf. “Sul vèrs da undesh colpes”, testo diffuso a ciclostile nel settembre 1964 (XV.01). La produzione cui si accenna è ancora largamente inedita, salvo quella pubblicata a mo' di esempio nella raccolta *Fiores tardives* (CANORI 2016).

³¹ Id. 2022, A.02; si vedano in particolare le argomentazioni proposte nella nota relative alle fonti.

la composizione, l'autore utilizza altrettanti schemi metrici desunti dalla poesia classica e moderna: *in primis*, due schemi basati sul metro eolico, esemplificato dai versi che aprono uno dei "canti" di Orazio (*Carmina, Liber I, 3*), quindi il novenario, l'ottonario e infine il tetrametro dattilico. Ne risulta una sequenza di quadri nei quali la metrica non è fine a sé stessa ma è funzionale alla narrazione, laddove il cambio di ritmo, determinato dalla diversa disposizione degli accenti, sottolinea sapientemente di volta in volta il passaggio tra i vari momenti del racconto, ciascuno dei quali si caratterizza per una diversa tensione drammatica. Si tratta certamente di un'esercitazione accademica, ma non per questo priva di interesse letterario, forse un "caso isolato" nell'ambito della letteratura ladina. Infatti, come abbiamo visto, nel corso della sua produzione poetica il CANORI non insisterà su tali aspetti della versificazione, per affidarsi piuttosto ai metri consolidati propri delle lingue romanze, in primo luogo all'endecasillabo.

5. Poesia in "versi sciolti"

Valentino DELL'ANTONIO, che a differenza di Ermanno in quegli anni era già impegnato professionalmente in tutt'altra direzione, non contribuirà di persona a questo lavoro di analisi teorica e di sperimentazione formale, ma saprà praticare da par suo la "buona lingua antica" sul terreno della poesia, fors'anche facendo tesoro delle riflessioni filologiche maturate dall'amico, magari addirittura condivise in chissà quali e quanti scambi di opinioni più o meno occasionali che dovettero caratterizzare i primi anni del Dopoguerra. Il corpus lasciatici da Valentino, a dispetto della sua limitata dimensione quantitativa, dimostra inequivocabilmente la stessa padronanza delle forme linguistiche originarie della parlata locale, resa esplicita dal CANORI, nonché un'adesione altrettanto determinata allo stesso ideale di "lingua letteraria". Quanto alla forma, è interessante notare come già i primi testi, apparsi nel citato libretto del 1946, non sono affatto improvvisati o privi di coerenza metrica. "Ste tose... che pascion", tanto per cominciare, si articola in sestine di endecasillabi in rima baciata, schema metrico confacente al carattere scherzoso del testo. Confrontando la stesura originale (fig. 5) con la versione utilizzata da Ermanno (ora in CANORI 2020, n. 15, 72), appaiono evidenti le variazioni introdotte dal musicista: si tratta per lo più di sillabe ripetute o inserite *ad hoc* per adeguare il testo alla linea melodica, a costo di rendere il verso ipermetro. Si osservi in particolare come in v. 5 l'endecasillabo si trasformi in un doppio settenario:

Ste tozè.... che pasion

1 Apede su na zief, duta zoleta,
 2 dime che che tu faz, bela Roseta:
 3 l'abitin la rozada te à bagnà
 4 e mezanot na 'n pez l'e sa zonà!
 5 Ze matea 'l vent en te to cioma riza,
 6 la grignolenta luna la te fiza.

7 Giö no zente ne 'l vent ne la rozada
 8 ma zol tel cör zente che zon malada;
 9 no fae auter che pianser e prear
 10 e pò a la luna vegne a ge contar
 11 de chel che me à 'mpiantà sai dotrei di,
 12 che dut mio ben pazà l'a zepoli.

13 Via no te desperar, Roseta bela,
 14 confida 'ndo da nöf te tova stela:
 15 canche na toza l'a vint egn demò,
 16 de sofeiar so cör l'a temp primò!
 17 fozeto ben vestida de tarlis,
 18 cognose 'n soven che per te 'l strasis.

19 Che 'l se chame Valgere o Valantin,
 20 zente 'n ciaut che me zuia l'abitin.
 21 Chel auter el me a fat na gran ferida,
 22 ma me retroe sa beleche varida.
 23 De cognoser sto un me gocia i denc,
 24 e a ge penzar me vegn i ölgez lusenc!

Fig. 5: "Ste toze... che pasion", di Valentino DELL'ANTONIO, nella versione pubblicata in CANORI 1946.

6

Menut te pozil

1 Giö zè de 'n bait te mez en pra
 2 sconù anter int le crepe,
 3 olà che i zirmez i zen stas
 4 più storc che mai perchè i à pöcia tera
 5 e le saete no le i lasa 'n pas.
 6 E cotenc egn che l'e pazà
 7 dapò da 'n chela zera,
 8 chanche col cör te man giö te contave
 9 e te diseve 'l ben che te voleve!
 10 Tu tu taseve chieta e tu scoitave.
 11 E sa fioriva 'l zol lontan
 12 do via le crepe bience,
 13 möver faseva i picoi fiorez
 14 l'aria freida de la not su da le gole:
 15 ic ne mosava ziöi più bié colorez.
 16 El zol el spunta amò, ma tu
 17 tu ez sita lontana
 18 e no tu poz tornar ca zu,
 19 öla che nas amò, cres, mör i fiorez
 20 che no tu vederaz nince mai più.
 21 Ca zu giö zon tornà d'ogni an
 22 a veder ze tu ere;
 23 al bait m'è arvesinà pian pian
 24 t'è chiamà daint, dafora dut intorn,
 25 pò m'è suià na legrema te man!

Fig. 6: "Menut te Pozil", di Valentino DELL'ANTONIO, nella versione pubblicata in CANORI 1946.

V. DELL'ANTONIO 1946:

- [1] Apede su na zief, duta zoleta
 [2] dime che che tu faz, bela Roseta...
 [5] Ze matea 'l vent en te to cioma riza...

CANORI 1948:

- Apede jù *chela* sief, duta soleta
ma dime che che tu fas, bela Rojeta...
El vent el se matea en te to cioma riza...

Della rielaborazione compiuta dal CANORI sui versi del “Menut te Pozil” si è già detto, mentre qui occorre considerare più da vicino la struttura metrica del testo originale (fig. 6). La composizione si caratterizza per l’impegno di un’inusitata strofa di cinque versi (altrimenti detta *pentastica*), formata da settenari, novenari e endecasillabi che si alternano liberamente, dove la frequenza dei versi tronchi (propiziata dalla nota propensione del ladino all’ossitonia) contribuisce ad arricchire la varietà di accenti e con essa la musicalità delle sequenze. La rima compare sempre e solo nei versi 3 e 5 (estesa anche al primo verso nelle strofe 4 e 5), ma a causa della diversa lunghezza dei versi essa sembra addirittura occasionale, tanto che sotto il profilo della prosodia lo schema metrico appare quasi quello della “canzone libera”.³²

Questo per dire come, alla luce di questi testi, la competenza in fatto di tecnica compositiva messa in campo da Valentino non sia poi così lontana da quella che caratterizza la riflessione teorica di Ermanno nei suoi primi anni di impegno letterario. Alla “canzone libera” leopardiana egli approderà progressivamente nel corso di una feconda sperimentazione poetica, durante la quale egli non disdegnerà di utilizzare talvolta schemi strofici più rigidi, come ad esempio in “Lech del Gronton”, toccante lirica composta in quartine di endecasillabi in rima alternata; e così dicasi per “La os del molin”, concepita come una ballata popolare, in rima baciata, formata da strofe di dieci versi che si distendono liberamente su metri di varia ampiezza (anche superiore all’endecasillabo), intercalate da un *refrain* il cui schema compositivo – doppia quartina di ottonari – produce di per sé un andamento ritmico di filastrocca.³³

³² La versione pubblicata qualche anno dopo a cura di Bruno Federspiel (CANORI 1948, 13) presenta due sole variazioni significative: il v. 1 è abbreviato (*Giö sé de 'n bait*) a produrre un quinario tronco che accresce l’efficacia dell’incipit, mentre al v. 14 si introduce una modifica testuale (*el vent freit de la not ju da le golè*) che lo trasforma in un endecasillabo perfetto (cf. anche fig. 7). Ciò dimostra come l’autore riservi una particolare attenzione al ritmo e alla metrica. A parte la veste ortografica, la lirica comparirà in questa forma anche in *Do 'l troi de la speranza* (DELL’ANTONIO 1982, 2021²).

³³ Non a caso il testo è diventato una canzone presente fin da gli anni ’80 nel repertorio ladino del gruppo musicale “I Marascogn”; <<https://www.ladinsdefascia.it/do-l-troi-de-la-speranza>>, bonus track 1, [11.04.2022].

Pubblicati entrambi su NJ nel 1964, questi due testi sembrano collocabili tra i primi lavori letterari di Valentino, anche se non ne conosciamo con certezza la data di composizione. Sta di fatto che qualche anno più tardi egli dimostra di aver maturato piena coscienza circa le possibilità di una versificazione più libera, scevra da eccessivi formalismi, come possiamo leggere nella lettera all'amico Giacomo Ganz, il quale nel settembre del 1967 gli spediva, da Milano ove risiedeva, le proprie composizioni per il bollettino del *Grop ladin da Moena*:

E n'otra roba: no te meter più chi "schemi" de strofe e rime; per doi rejon: per prima che i te fasc sangonar per nia e perder en mont de to temp e per seconda percheche i te fasc l pont per meter ju versi strupies, mascimament entorn la fin, canche tu es strach e stuf. La metrica entenuda a la maniera "classica" la é fora de cors, e la risčia con so martelament e sòva precijion tecnica de ge n tor al sentiment che l'é chel che conta. Proa na oita a te molar fora con "versi liberi" e se te vegn spontaneo, enlaoita smacege int ence calche rima, ma soraldut varda che i versi i sie armoniosc e che i core polito; i dojesse far musica ic soi, zenza cogner contar sillabe e se rompir le gaoife a troar rime a costi de le tirar fora col zapin.

[trad. it.: "E ancora: non usare più quegli schemi di strofe e rime, per due ragioni: la prima, perché ti fanno sanguinare inutilmente e perdere un sacco di tempo, e la seconda perché ti aprono il passo per scrivere dei versi stracchiati (*strupies*),³⁴ soprattutto verso la fine quando sei stanco e stufo. La metrica intesa alla maniera "classica" è fuori corso, e con il suo martellamento e la sua precisione tecnica rischia di togliere spazio al sentimento, che è ciò che conta. Prova allora a esprimerti con "versi liberi" e se ti viene spontaneo, allora mettici anche qualche rima, ma soprattutto bada a che i versi siano armoniosi e scorrono bene; dovrebbero far musica da soli, senza dover contar sillabe e rompersi l'anima per trovar rime a costo di tirarle fuori col *zapin*."]³⁵

Come prova di questa "nuova" modalità compositiva Valentino invia all'amico (con la solita modestia: non per "dar lezioni" ma come attestato di stima e di affetto) la sua più recente composizione, *sta mia ultima proa*, ossia "Enrosadira", in assoluto uno dei suoi massimi capolavori:³⁶

L'é int ence aló calche "sforzadura", ma en genere i versi i cor polito, zenza ge meter parole en più per ruar al tal e al tal auter numer, e le rime le é trate aló, canche le capita, ma le poderoe ence no esser, e crese che se no le fosse saroe propio istesc (ibid.).

³⁴ Difficile rendere per intero la semantica dell'agg. *strupie*, hapax in *moenal*, voce non ancora registrata nei dizionari correnti, affine al verbo italiano *stroppiare* nelle sue varie accezioni "storpiare" (le parole), "deformare", "guastare" ecc.

³⁵ È notoriamente l'attrezzo con cui i boscaioli trascinano i tronchi abbattuti. Lettera a Giacomo Ganz, settembre 1967, ora in DELL'ANTONIO 2021, 19.

³⁶ La celebre lirica comparirà infatti, a distanza di pochi mesi, su NJ n. 10, dicembre 1967 (ora in op. cit., 85).

[trad. it.: “Anche lì c’è qualche forzatura, ma in genere i versi corrono bene, senza inserire parole in più per arrivare al tal o al tal altro numero, e le rime sono messe lì occasionalmente, ma potrebbero anche non esserci, e credo che se non ci fossero sarebbe proprio lo stesso.”]

In verità le rime non sono affatto *trate aló*, ma sono distribuite sapientemente, pur senza una successione prevedibile, a cadenzare versi di varia lunghezza: non solo endecasillabi e settenari, ma anche novenari e “versi composti” di maggior ampiezza, e persino quinari, piani e tronchi, che imprimono alla composizione delle repentine accelerazioni ritmiche. Insomma, Valentino non si attiene allo schema classico della “canzone libera”, ma ne riprende in qualche modo l’intenzione, al fine di raggiungere musicalità e armonia senza più l’assillo della metrica. Il poeta sembra ormai aver introiettato la forza e l’eleganza propria dei versi dispari e li usa con grande naturalezza, per puro istinto e senso musicale. Non è escluso che dietro tali esiti talvolta vi sia *anche* un lavoro formale teso al conteggio di sillabe e accenti (ricordo in ogni caso di aver visto in casa Dell’Antonio dei manoscritti con alcuni abbozzi dove i versi recavano sovrascritte le convenzionali indicazioni ritmiche) ma ciò alla fine è poco rilevante: i versi sono cesellati a dovere e forse proprio a questo tipo di ricerca formale si riferisce l’autore quanto confessa – *excusatio non petita* – di aver ceduto a “qualche forzatura”. Si veda ad esempio il caso dei versi 3 e 4, in cui l’ordine “normale” delle parole viene radicalmente sovvertito a formare due perfetti endecasillabi tronchi, con tanto di *enjambement*, per non dire della efficacissima cesura prodottasi dopo il quinario tronco:

amò demez n pizech de calor / el se à portà | co n auter de miöi di
 3. 2. 4. 1. 5.

[il sole] si è portato via ancora un pizzico di calore, con un altro dei miei giorni
 1. 2. 3. 4. 5.

Non è questo il luogo per approfondire temi e stilemi della poetica di Valentino DELL’ANTONIO, del resto già ampiamente indagati da Walter BELARDI. Tuttavia è bene ricordare ancora una volta come questo scambio epistolare sia particolarmente rilevante non solo perché contiene l’unico luogo in cui Valentino parla del proprio lavoro, ma anche perché la risposta poetica di Giacomo Ganz, composta sullo stesso tema e dedicata all’amico, contiene il primo riferimento (non banale né scontato per l’epoca) alla poetica di Giacomo Leopardi:

È 'nget Tinoto,	che me recòrda
con gran comozion,	<i>en anter Giacomìn</i>
l'ultima tò proa	che en fona nòt
“Enrosadira”.	ciantava a la luna
Sente armonia	sòve envocazion. (...)
de versi e de parole	

Giacomìn Ganz, “Enrosadira (al Tinoto)” – 1967³⁷

6. “La quistion de le grafie”

Ciò che opporrà i due scrittori sarà invece la definizione di un modello comune di ortografia, *vexata quaestio* su cui si infrangono spesso le velleità letterarie delle cosiddette “lingue minori”, tanto che Sergio Salvi – parafrasando l’antico motto popolare – ebbe a dire: “ne uccide più *la grafia* che non la spada”. È certo che qualche divergenza di opinione in merito dovette sorgere in seno ai circoli locali già a partire dai primi anni del Dopoguerra. Lo si intuisce già osservando il citato libretto *Dotrei ciantade per chi da Moena* (CANORI 1946) che compare con la firma dell’autore, ma senza editore. Non si sa per quali circostanze esso sia stato stampato in un’ortografia che lo stesso CANORI doveva ritenere “non buona”, stando a quanto egli stesso ebbe a scrivere di lì a qualche anno in un breve messaggio indirizzato a Bruno Federspiel all’atto di trasmettere il testo del “Menut te Pozil” per la nuova raccolta illustrata di canti ladini allora in gestazione (fig. 7).³⁸ Vale la pena riportarne per esteso il contenuto, poiché oltre al cenno sulla grafia vi si legge pure la sua ammirazione per l’opera dell’amico Valentino:

Caro Bruno, eccoti la lirica *in grafia buona* e munita anche del titolo in italiano, che, secondo me, è più rispondente. È molto tempo che intendo mettere questa bella lirica del *Tinoto monec* in una trasmissione, e lo farò probabilmente sabato 28 [febbraio, 1948]; contemporaneamente si trasmetterà anche il valzer Moena, che, tra parentesi, col coro riesce un vero gioiello.³⁹

³⁷ Stranamente la composizione non apparve mai sulle pagine di NJ di quel periodo, forse per un senso estremo di riservatezza che accomunava autore e destinatario, e rimase inedita fino alla pubblicazione del volume *Mal de ciasa. Poesia ladina a Moena (1963–1973)*, edito dal *Grop ladin da Moena* (AA.VV. 1986, 87).

³⁸ L’operetta sarà stampata di lì a poco con il titolo *Canzoni dei Monti Pallidi nella parlata ladina di Moena* (CANORI 1948).

³⁹ Dal contesto si evince dunque che il CANORI operava come coordinatore dei programmi ladini della Sede RAI di Bolzano. Quanto alla pubblicazione, la missiva si chiude con le parole: “Lodevolissima la tua idea di affidare alla M.P. [Monti Pallidi] la vendita dei libretti; vedrai che il successo è immancabile; peccato che l’edizione non sia pronta per il 7 marzo. E ora... *na bèna de ben!* Ermano” (Lettera a Bruno Federspiel, minuta s.d. [1948], Arch. CANORI). Ulteriore conferma di quanto si diceva sopra in merito al ruolo del sodalizio sportivo anche in campo sociale e culturale.

Menut te Pozil (Sostando a Pozzil)

1 Giö sè de 'n bait
 2 sconù anter int le crepe,
 3 olà che i zirmes i sen stash
 4 più storc' che mai percheche i a pöcia tera,
 5 e le saete no ge lasha pash.
 6 E cotenc' egn che l'e passà
 7 dapò da 'n chela sera,
 8 can che col cör te man giö te contave,
 9 e te dixeve 'l ben che te voleve !
 10Tu tu taxeve chieta e tu scoitave.
 11 E xa fioriva 'l sol/ lontan,
 12 do via le crepe bience,
 13 möver faxeva i picoi fiores
 14 el vent freit de la not xu da le gole:
 15 ic' ne moshava siöi più bié colores.
 16 El sol el spunta amò, ma tu
 17 tu es ten xita lontana,
 18 e no tu pos tornar ca su,
 19 olà che nash amò, cresh, mör i fiores,
 20 che no tu vederas nince mai più.
 21 Ca su giö son tornà d'ogni an,
 22 a veder se tu ere;
 23 al bait m'è arvexinà pian pian,
 24 t'è chiamà daint, dafora, dut intorn....
 25 pò m'è suità na legrema te man !

Fig. 7: Testo della lirica di Valentino DELL'ANTONIO "Menut te Pozil", nella veste grafica datane da Ermanno per la pubblicazione curata da Bruno Federspiel *Canzoni dei Monti Pallidi* (CANORI 1948). Minuta senza data (anteriore al 28 febbraio 1948), Arch. CANORI.

Come già si è detto altrove (CHIOCCHETTI 2022, §§ 4 e 5) il sistema ortografico sperimentato dal CANORI ripristina per il *moenat* – su base etimologica – la distinzione grafica tra «s» e «z», in corrispondenza con l'opposizione fonematica /s/ ~ /ts/ tuttora vigente nel fassano (come in genere in area dolomitica) ma superata

a Moena per la caduta dell'elemento occlusivo nell'affricata sorda: /ts/ > /s/.⁴⁰ Nel contempo esso prevedeva l'impiego dei grafemi «sh» e «x» rispettivamente per le sibilanti palatali sorda e sonora /š/ e /ž/ in posizione prevocalica (e finale, per la sorda). Per contro, l'opuscolo del 1946 proponeva una grafia spontanea, simile a quella usata nei (rari) scritti moenesi del primo Novecento, con «s» per le sibilanti palatali e «z» per le dentali, senza distinzione tra sorda e sonora.⁴¹ Per certi versi questo sistema, assai semplice, sembra anticipare la grafia utilizzata anni dopo dal periodico “Nosa Jent” (1963), per cui non si può escludere che in tali scelte abbia avuto un ruolo lo stesso DELL'ANTONIO.

In ogni caso fino ad allora i rapporti tra i due sembrano essere improntati alla massima cordialità, anche se la discussione sulla grafia doveva aver già fatto la sua comparsa sulla scena culturale moenese, stimolata anche dagli studi del professor Luigi HEILMANN, legato ad entrambi da profondi vincoli di amicizia e di reciproca stima.⁴² Lo dimostra a sufficienza l'apertura di una lettera che Ermanno invia

⁴⁰ A tale conclusione porta anche l'analisi fonetico-fonologica di Dieter KATTENBUSCH basata su accurate rilevazioni sul campo condotte fin dagli anni 1984–1986: “eine Entsprechung zur fass. Affrikate /ts/ fehlt in Moenat. (...) Dabei ist noch berücksichtigen, daß /ts/ in Moena in /s/ übergegangen ist, vgl. fass. [mɛts] ‘halb’ gegenüber moen. [mɛs]” (KATTENBUSCH 1994, 188–189). Sofisticata analisi spettrografiche svoltesi in tempi recenti confermano tale assunto (YANG et al. 2021, 10), ma si vedano anche i dati raccolti a Moena per l'ALD-I (GOEBL/BAUER/HAIMERL 1998). Sulla diversa interpretazione del fenomeno proposta da Luigi HEILMANN cf. nota 42.

⁴¹ Si veda ad esempio la rima popolare “Da Moena a Trent” apparsa su “Il Popolo Trentino” nel 1922, firmata con pseudonimo *Zeberchie*: “L'e trei di che zon a Trent / ente mez a chesta sent” (in grafia odierna: *son* “io sono”, *jent* “gente”), oppure il “sonetto nuziale” di don Pietro Gross, originario di Moena, rivolto “Ai pregiatissimez zignorez spos”, databile circa al 1905. Entrambi i testi sono ora riportati e commentati in *Scrittores ladins* (CHIOCCHETTI 2018, 265–273 e 361–367), ma lo stesso vale anche per le lettere di Simone Chiocchetti inviate dal fronte orientale durante la Grande Guerra (CHIOCCHETTI 2015, ora anche in “Mondo Ladino”, 42, 2018, 107–143; sul tema cf. p. 117).

⁴² Nella sua opera Luigi HEILMANN teorizzava l'evoluzione del sistema delle sibilanti moenesi sulla base di un supposto passaggio della spirante alveodentale sorda ad affricata: «s- > moen. z-», in IPA /ts/ (HEILMANN 1955, 184). Si vedano anche i testi dialettali moenesi in trascrizione fonetica (HEILMANN 1958), lavoro al quale aveva contribuito anche lo stesso CANORI con la lettura di alcuni suoi brani (CANORI 2022, I.04, VI.01-03-04): contrariamente a quanto emerge dalle trascrizioni di HEILMANN, l'assenza dell'affricata in *moenat* è chiaramente percepibile anche all'ascolto dei documenti sonori oggi resi disponibili via web a corredo del volume citato: <<https://www.ladinsdefascia.it/canori-scrie-poesie-e-cianzon>>, [11.04.2022]. Per la critica della teoria di HEILMANN si rinvia ancora a KATTENBUSCH (1994, § 2.3.1.3, 186–189); in particolare, per l'influenza esercitata dall'insigne linguista sulle scelte ortografiche praticate nei circoli moenesi si vedano i §§ 2.3.2.2.5–9: “Luigi Heilmann hat mit seinen Beiträgen und durch seine Autorität dazu beigetragen, den orthographischen Spalt zwischen Fassa und Moena in diesem Punkt zu verfestigen” (KATTENBUSCH 1994, 224). Questo ovviamente nulla toglie alla grandezza dello scienziato e dell'uomo, nominato nel 1956 cittadino onorario di Moena e tuttora degno di essere ricordato con gratitudine per aver sostenuto senza esitazioni le ragioni del movimento ladino, nonché per aver contribuito in maniera determinante alla nascita dell'Istituto Culturale Ladino.

nel dicembre 1958 a Valentino e alla moglie Maria: “Tinoto e Mariota valenc’ e beloc’, (...) nosh conzitadin el profeshor Heilmann el protestasse se ’l saesse che ve scrive amò per da Moena *co sta grafia chigiò*” (evidenza nostra).⁴³ Più sotto compare un inciso dove si ironizza bonariamente sul fatto che “Heilmann el vòl i azènc” (ibid.). Anche in una lettera di poco successiva inviata al professor Carlo Battisti in Firenze egli accenna vagamente alla questione, giustificando le proprie scelte in base a motivazioni schiettamente pratiche: “La grafia che seguò, pur non essendo ortodossa come vorrebbe Heilmann, è l’unica che mi consenta d’usare la macchina da scrivere”.⁴⁴

In realtà, non si trattava solo di accenti e diacritici, bensì di una diversa visione del problema: da un lato l’approccio “fonetico” con cui i cultori locali miravano a rappresentare *sic et simpliciter* i suoni della varietà locale, nella fattispecie il *moenat*, in ciò confortati dalle ovvie ragioni della dialettologia; dall’altro l’approccio “etimologico” che intendeva ricondurre l’idioma locale nell’alveo del diasistema ladino per garantire ai testi una maggior unitarietà e intercomprensibilità.⁴⁵ Ma per i moenesi ciò comportava la necessità di usare segni distinti, «s» e rispettivamente «z», per occorrenze ove il suono ormai coincideva totalmente, il che costituiva in effetti una difficoltà che nemmeno la prassi attuale ha totalmente riassorbito. Solo una particolare sensibilità per l’etimologia delle parole, oltre che un orecchio avvezzo al confronto interlinguistico e interdialeale (*in primis* con il fassano), poteva suggerire con buona approssimazione la scelta tra i due grafemi.⁴⁶

Il dissidio si trasferisce inevitabilmente dalla teoria alla prassi con la fondazione del mensile “Nosa Jent”, bollettino ufficiale del *Grop Ladin da Moena* (dicembre

⁴³ Lettera a V. DELL’ANTONIO, minuta 16.12.1958, Arch. CANORI. La lunga missiva accompagnava l’invio di una “cartolina parlante”, anzi una *cartolina che cianta*, che a suo dire poteva costituire un innovativo strumento di promozione turistica, se solo si fosse accolta la sua proposta volta a mettere in campo un’iniziativa in tale senso, con vedute di Moena accompagnate da alcuni dei suoi canti ladini.

⁴⁴ Lettera a Carlo Battisti, minuta 29.11.1960, Arch. CANORI.

⁴⁵ Caso eclatante è quello occorso in BERNARDI/VIDESOTT (2014, 1059) dove il titolo della lirica “En zògn” (così nella grafia originaria) viene frainteso e tradotto “Ein Jugendlicher” (un giovane), anziché “un sogno”. L’equivoco non si sarebbe verificato alla luce dell’edizione 2021, realizzata in grafia moderna: “En sògn”.

⁴⁶ Abbiamo accennato altrove al fatto che lo stesso CANORI, nell’applicazione puntuale del criterio etimologico, incorra talvolta in sviste e incoerenze (CHIOCHETTI 2022, 32). Per contro presso l’Istituto Culturale Ladino è disponibile un *Prontuarie ortografich del ladin moenat* (datt. ICL 2015), valido strumento per rendere in grafia moderna il patrimonio lessicale della variante moenese: <<https://m.facebook.com/groups/fascian/permalink/718186048804973/>>, [11.04.2022].

1963), affidato alla direzione di Valentino DELL'ANTONIO.⁴⁷ La grafia utilizzata è in sostanza quella basata sull'approccio fonetico, suggerita da HEILMANN ed evidentemente condivisa in seno all'associazione, come attesta l'annotazione che compare sul secondo numero del bollettino: “El prof. HEILMANN el ne scrif che nosa grafia la ge va per ogni oz e l né racomana de zegnàr con i azenc le vocali averte e chele zerade. (...) Ge preon al prof. HEILMANN de ne star davant e ne coreger ogni oita che falon” (NJ 1964, n. 1).⁴⁸ Peraltro, le sommarie istruzioni in materia, proposte nella rubrica redazionale “Per scriver e gejer ladin” con cui si aprono i primi numeri del periodico, danno per scontato l'uso “tradizionale” della lettera <ɣ> per le sibilanti alveodentali così come realizzate a Moena: l'unica novità di rilievo rispetto alla grafia sperimentata nel libretto del 1946 è l'introduzione della lettera <ɟ> per la sibilante palatale sonora in posizione prevocalica, secondo un uso ormai consolidatosi nelle valli di Badia e Gardena attraverso la scuola e la stampa locale.

Contemporaneamente anche il CANORI accoglieva quest'ultima soluzione, abbandonando l'uso della lettera <ɣ> in un'ottica di maggior unità interladina. Questo avrebbe potuto favorire un avvicinamento delle rispettive posizioni, solo che qualche anno prima egli aveva optato per l'introduzione del grafema <ɔ> per la gutturale sorda, distaccandosi così dalle consuetudini di area italiana praticate da lui stesso in precedenza.⁴⁹ Non è dato sapere se e fino a che punto il CANORI, da tempo rientrato in Liguria per esercitare la sua professione, fosse partecipe del dibattito sulla grafia che si svolgeva sia in Fassa, sia nelle valli vicine: certo è che la decisione adottata dal *Grop Ladin* nell'autunno del 1963 non lo vide coinvolto. Solo nell'estate successiva – a cose fatte – sembra aprirsi la possibilità di una verifica, forse sollecitata dallo stesso CANORI, in valle per le vacanze estive. Ne abbiamo testimonianza in un dattiloscritto dal titolo “Sula question de le grafie”,

⁴⁷ Intendiamoci: in quei tempi eroici ciò significava occuparsi in prima persona di tutto il lavoro redazionale, inclusa la raccolta del materiale, la trascrizione dei testi in “buona grafia”, la formattazione delle matrici e la tiratura delle copie, utilizzando (fuori orario di lavoro!) il ciclostile in dotazione della Cassa Rurale. E questo tendenzialmente per dodici numeri all'anno (informazioni fornite dal figlio Maurizio).

⁴⁸ Si noti la bella espressione idiomatica, in grafia odierna *la ge va per ogni os*, lett. “gli va per ogni osso”, ossia “gli garba fin nell'intimo”.

⁴⁹ Stando ai documenti recentemente pubblicati, il passaggio da <ɣ> a <ɟ> è collocabile agli inizi del 1964, mentre l'introduzione di <ɔ> risale ai primi mesi del 1962 (cf. CHIOCCETTI 2022, 29–31, con esempi da originali a pp. 43–46). Tra i suoi contemporanei, il solo a sostenere e praticare l'uso di <ɔ> per il ladino fassano è Guido Iori Rocia, nei periodici da lui fondati in “Zent Ladina Dolomites” (1946–1947) e “Il Postiglione delle Dolomiti” (1957–1984); antecedenti storici in area dolomitica non mancano, specie a inizio Novecento, come nell'opera del fassano Hugo de Rossi (1875–1940), peraltro all'epoca quasi del tutto sconosciuta in valle (cf. KATTENBUSCH 1994).

datato in Moena, 9 luglio 1964, e firmato *l'Ermano del Gabana*, predisposto in più copie carbone evidentemente per essere sottoposto a discussione in una riunione di lavoro appositamente convocata. Vi si legge tra l'altro:

Se aon binà per veder se l e poshibol far en pas e kest vël dir se tramudar inavant. Un ke 'l kre de èsser ja ruà, pash nol ne 'n fash più. Ence sto pensier el fash part de kel paz che kognon skoar fôra da kigiò inant ke takar a deskorer. Enn'otra rôba pazza da meter te skalz l e la raish de kampanil, e vederede ke, naoita trata demèz ènce kela, se pòl ruar sorì a stampir ensèma na grafia ke la kontenterà trac ben più lonc ke a se tôr ja Pont de Mur e ruar ta Pecé.⁵⁰

[trad. it.: “Ci siamo riuniti per vedere se è possibile far un passo e questo significa portarsi avanti. Uno che ritiene di essere già arrivato, passi non ne fa più. Anche questo pensiero fa parte di quel pattume che dobbiamo spazzare fuori di qui prima di iniziare a discutere. E un'altra cosa sporca da mettere nella spazzatura è la ‘radice di campanile’, e vedrete che, una volta eliminata anche quella, si può arrivare facilmente a mettere insieme una grafia che accontenterà segmenti ben più lunghi di quello compreso fra le località *Pont de Mur* e *Pecé*.”]

Il discorso va dunque collocato in un orizzonte ben più ampio rispetto alle dimensioni di un singolo paese. Il CANORI, consapevole della difficoltà del cammino intrapreso, sembra essere al corrente degli sforzi che da qualche tempo impegnavano con esiti alterni gli esponenti del movimento ladino:

Tentatives de sta sòrt ge 'n é stat fat giusta teis, ma l e restà tentatives. I se binava vin Gardena, sa Vik o utrò ciareè de segnes bôgn per sotrar e per divider e separar, ma i pienes i li lashava a ciasa. (...) Naoita strutà su 'l fon e trat demèz el paz de le prevenzion, giò krese ke podessane se meter en viac. Sarà 'n viac piutòst longat e da no far bèle te na oita. Stasera pòl èsser che vedessane demò ke ge vël aver te man inant ke se meter a kompilar na grafia (ibid.).

[trad. it.: “Tentativi di questo genere ne sono stati fatti a iosa, ma sono rimasti tentativi. Si riunivano in Gardena, a Vigo o in altro luogo carichi di segni utili per sottrarre, per dividere e separare, ma i segni ‘più’ li lasciavano a casa. (...) Una volta ripulito il pavimento e buttato via il pattume della prevenzione, credo che ci si possa mettere in viaggio. Sarà un viaggio piuttosto lunghetto, da non farsi tutto in una volta. Stasera può darsi che si possa vedere solo ciò che bisogna aver in mano prima di mettersi a compilare una grafia.”]

⁵⁰ Il passo citato è riportato in CANORI 2022, 264–265 (la data 1946 è un errore di battitura per 1964), in calce a un testo più breve, ossia privo dei paragrafi iniziali legati alla contingenza di cui sopra, ma dal titolo pressoché identico, che compare in apertura della cosiddetta “Antologia del '64”, pubblicata e distribuita a ciclostile nello stesso mese di luglio (op. cit., IX.02: “La quistion dele grafie veduda da l Ermano del Gabana”).

Segue una nutrita serie di esemplificazioni condotta sulle grafie in uso nelle maggiori lingue europee antiche e moderne, ed è la parte che si riproduce pari pari anche nel testo divulgato a ciclostile. Insomma il Nostro la prende alla larga, e in linea teorica avrebbe anche ragione, senonché l'intera divagazione sembra orientata a dimostrare che la grafia del ladino (come del resto quella dell'italiano!) troverebbe la giusta e necessaria sistemazione grazie alla lettera «k», già usata per altro da San Francesco, grafema “ke kòme ke aon dit nol vègn dal todesk per na mèrkola nia” (CANORI 2022, IX.02).⁵¹

Il testo non si addentra in dettagli tecnici: quello riprodotto nella citata *Antologia* si propone esso stesso come illustrazione pratica del sistema ortografico adottato, tale da poter essere sottoposto senza problemi ai ladini delle vallate vicine: “Per noiautres ladign me par ke la fazenda la fosse shempia del dut. Per veder se l é vera no aede auter ke da tòr sto skrit kigiò e gel dar te man a ’n fashan, a ’n gherdenèr e a ’n badiòt”. Similmente, la versione predisposta per la riunione operativa del *Grop Ladìn* si conclude con l'auspicio di ulteriori incontri: “Per noiautres ladign, màshimo de Fasha, la fazenda la e shempia del dut, kòme ke poderon veder se sion bògn de se binar amò ’n par de oite” (ibid.).

Non sappiamo se vi furono altri incontri del genere, ma è più probabile che la cosa sia finita lì. Ai più una grafia caratterizzata dalla lettera «k» dovette risultare del tutto inaccettabile, forse proprio perché il grafema appariva troppo “tedesco”, e questo probabilmente pesò nelle decisioni del direttivo ancor più che non l'eventualità di dover adeguare il sistema di trascrizione delle sibilanti alle ragioni dell'etimologia, con la conseguente introduzione di segni estranei alla tradizione come il digramma «sh». Sta di fatto che Valentino DELL'ANTONIO, nella sua veste di direttore-redattore, diviene il garante della grafia usata ufficialmente nel bollettino. Con ogni probabilità, suoi sono i brevi interventi redazionali che di volta in volta chiariscono l'uso di lettere e accenti, ma soprattutto è lui che difende le scelte adottate nei confronti di qualche critica che pur sembra emergere dalle pagine del bollettino.⁵²

⁵¹ “Che come abbiamo detto non proviene affatto dal tedesco”; poco sopra infatti si dice che già il latino antico faceva uso di tale grafema, “tot dal grèko... e no dal todesk” (ibid.). Si noti la colorita espressione *na mèrkola*, voce tabuizzata che Giuseppe DELL'ANTONIO nel suo vocabolario moenese chiosa elegantemente come “diminutivo della parola di Cambronne” (s.a. [1972]).

⁵² Possiamo senz'altro attribuire a Valentino DELL'ANTONIO la nota che ad esempio compare a firma della redazione nella rubrica “Corrispondenza” in NJ 1965, n. 11–12, rivolta “Al Prof. Tinotto de' Mazza en risposta a zòa letra 7-10-65”. Purtroppo la lettera in questione, inviata da Valentino Chiochetti (*Tinoto Mazza*), residente a Rovereto, non è pubblicata né reperibile altrove, ma dalla risposta possiamo intuire quali

CANORI non parteciperà in prima persona a simili discussioni, ma proseguirà imperterrito per la sua strada, seguito da pochi intimi, in primis la sorella Veronica e il cognato Luigi Piccoljori, che manterranno entrambi il ruolo di collaboratori della Sede RAI di Bolzano per la realizzazione dei programmi in lingua ladina anche quando Ermanno sospenderà la sua presenza “in voce”. A partire dall'estate del 1964 – quasi in tacita contrapposizione con il periodico “Nosa Jent” – egli appare impegnato a riprodurre a ciclostile i propri scritti letterari, che tenta perfino di distribuire a pagamento, forse pensando così di conquistare i lettori alla propria causa: “Kompreme jù e no me trar demèz...” (CHIOCCHETTI 2022, 27). Le divergenze tra Ermanno e Valentino scaturite sul terreno dell'ortografia saranno destinate a perdurare anche negli anni seguenti, pur senza mai offuscare sul piano personale l'amicizia e la stima reciproca: due *zìnghegn dei sògnes*, intenti a inseguire le proprie fantasie, che in tal modo continueranno a fornire il proprio originale contributo allo sviluppo della letteratura ladina.

7. Conclusioni: un dialogo sospeso

Il lavoro di preparazione del volume che raccoglie gli scritti ladini di Luigi CANORI ha fortunatamente portato alla luce un documento assai significativo, non privo di interesse letterario, che getta una luce nuova sulla controversia intercorsa tra i due: si tratta di un dialogo fittizio vergato nervosamente a matita sul retro di un dattiloscritto, nel quale l'autore si intrattiene amabilmente sul tema con l'amico Enrico Jellici (*Rico Mantino*), proprietario del rifugio “La Rezila”, località alle porte di Moena magnificato dal CANORI nell'omonimo e popolarissimo canto. Ebbene qui *l' Tinoto* figura ancora come il “depositario” dell'ortografia moenese ormai impostasi con il periodico del *Groß Ladin*, mentre l'autore si sdoppia quasi a rappresentare plasticamente la frattura consumatasi in seno alla comunità ladina. Vale la pena riportarlo per intero, accompagnato dalla traduzione.⁵³

siano stati i rilievi critici mossi al bollettino: “L'è vera, dute ste èsse, ste zèta, ste doppie e ste sempie, le ne das en gran festide”. Si rimprovera al prof. Chiochetti di non aver partecipato alle riunioni della Commissione per la grafia criticando il lavoro della redazione senza proposte alternative: “L'è 25 mes che proon a zirafar ladin [it. *scribacchiare*] e no tu az mai scrit 'fajè cossi piutòst che cossà’”. Per contro si stigmatizzano severamente taluni trentinismi contenuti nella lettera (“remediarze, farze”, per *se remediar, se far*), mentre a proposito delle controversie ortografiche si conclude dicendo: “zion de aviso che la ladinità no ze la rencura né co le sempie né co le dopie, ma col cör”.

⁵³ Così in CANORI 2022, IX.03, 266 (ms. orig. non datato [ca. fine estate 1964] in Arch. ICL, Fondo CANORI 4.3/6).

SA LA REZILA

- Ermano:* Töi Rico, sasto nia se l é valugn che nsegna a scriver el ladin-e?
Rico: El ladin pròpio pròpio no saesse, ma chel da Moena (*leggi Pont de Mur – Pecé*) el lo 'nsegna 'l Tinoto, e chest tel garantishe giò. Perchépo fòsh, vösto mparar ènce tu-e?
Ermano: Po giò, che vöstopo, oramai son vèlge, e parle de chel da stiègn, ma l é chel mulaton nòsh che volesse coshita che 'l se mete a scriver mingol dal vèrs.
Rico: Calpo mulaton?
Ermano: El Canòri, che no son bon che 'l fae bontà.
Rico: Ö 'l cognoshe, ènce massa 'l cognoshe. Ma me sà che chel, a te dir e tajer, l aesse mingol el ciau mat. E no sè se 'l se contenta de 'n toch de stradon shi curt.
Ermano: L é ben chel che me domane ènce giò nstess, dalajà che a chi autres no pöss ge domanar.

trad. it.: SU ALLA REZILA

- Ermano:* Ei, Rico, sai mica se c'è qualcuno che insegna a scrivere il ladino?
Rico: Il ladino propriamente non saprei, ma il moenat [*leggi: Pont de Mur – Pecé*] lo insegna il Tinoto, e questo te lo garantisco io. Perché, vuoi forse imparare anche tu?
Ermano: Ma io, che vuoi, ormai sono vecchio, e parlo quello di una volta, ma c'è quel nostro ragazzo che vorrei davvero si mettesse a scrivere un po' come si deve.
Rico: Quale ragazzo?
Ermano: Il Canori, non riesco a farlo rigar dritto.
Rico: Ah lo conosco, lo conosco fin troppo bene. Ma mi sembra che quello, a dirtelo e tacere, abbia un po' la testa matta. E non so se si accontenta di un tratto di strada così breve.
Ermano: È proprio quello che mi chiedo io stesso, dal momento che agli altri non lo posso chiedere.

La specificazione topografica inserita tra parentesi riprende l'argomentazione già esposta nel passo citato in precedenza a proposito della ristretta area linguistica coperta dalla variante *moenat*.⁵⁴ Di lì a poco, la grafia del periodico “Nosa Jent” verrà in qualche modo ufficializzata grazie alla pubblicazione del *Vocabolario ladino moenese* di Giuseppe DELL'ANTONIO (1972), in loco *Bepi Mòghen*, segnando per gli anni a venire una spaccatura all'interno del processo di codificazione del ladino di Fassa che non sarà facile ricomporre. A tale grafia a un certo punto anche il CANORI sembra volersi adeguare, ma senza troppa convinzione e con risultati alterni (cf. CHIOCCHETTI 2022, 30).

⁵⁴ CANORI 2022, IX.02, 263. Concetto ribadito ulteriormente nello stesso testo, con riferimento ai fonemi che caratterizzano il ladino e il romancio: “Vardà ke kel da Moena l é demò 'n pikol pikol tokat de kish!”.

Tuttavia in quella calda estate del 1964 prevale ancora un certo risentimento verso *chi autres*, ossia verso i responsabili del *Grop Ladin da Moena*, a suo dire non sufficientemente aperti al dialogo e all'ascolto.⁵⁵ Nei loro confronti, a fine estate, il CANORI rivolgerà l'amara invettiva contenuta nel noto epigramma in endecasillabi che riportiamo qui integralmente, senza traduzione, seguito da una delle formule di saluto con cui CANORI soleva chiudere i suoi interventi radiofonici trasmessi dalla RAI di Bolzano, un invito che potrebbe valere ancora oggi a tutte le latitudini del Mondo Ladino.

A CHI DEL GRÒP

Giö 'l scoite vòsh descors, se mel fajede
 e 'l scoite jù polito fin jun som
 e son en condizion de vel repèter,
 e voi siéo bògn de me far autertant?
 No l é sorì: no aede mai scoità,
 fòsh percheche mio dit ve dash d'impaz.

Stajonse ben e no fajon de tòrc
 che no se i troessane dapò mòrc.

8. Post Scriptum

Il presente contributo era già in impaginazione quando, nel metter mano all'epistolario di Luigi CANORI (oggetto di un prossimo lavoro), mi è saltata agli occhi una lettera inviata in data 6 gennaio 1964 all'anziano maestro Carlo Ganz (1883–1971) che contiene un raro e inedito riferimento al *Breve saggio di versificazione ladina* (1939). Il passo merita di venir riportato in questa sede, in quanto perfettamente in linea con le tematiche qui sopra discusse: per quanto l'autore prenda le distanza – come si conviene – da questo suo lavoro giovanile (definito bonariamente “una sciocchezza”, *na pauperada*), a distanza di anni egli riprende e ribadisce le proprie convinzioni in fatto di poesia ladina, nonché in ordine alla necessità di una grafia che possa superare i confini di una singola località.

⁵⁵ Lo si percepisce anche dal seguente pensiero, contenuto in un ciclostilato del 7 agosto 1964: “Sarà ben de kele! Se un el magna più volentiera kraut ke garnèle, neshugn dish nia, ma se 'l se lasha 'ntener de èsser più per na grafia ke per enn'otra, dapò vardàvene: pòl vegnir fòra na guèra kòme nia” (“Che assurdità! Se uno preferisce mangiare zuppa di crauti piuttosto che *garnèle*, nessuno dice niente: ma se lascia intendere di essere più per una grafia piuttosto che per un'altra, allora Dio vi scampi: ne può nascere una guerra di sicuro”). *Garnèle*, in Fassa *popacei*, indica una zuppa a base di latte e gnocchetti di farina (cf. CANORI 2022, XV.02: qui anche l'epigramma di seguito riportato).

Valent e belòt Maestro Ganz,
 a part ve mane kela pauperada ke ve aéve emprometù e ke aéve publikà via per l 39 amò inant che nashesse 'l Laurin. L èra l prim tentatif de grafia moenata kanke kol ciar dal fegn ère amò più 'ndò ke ankòndi. Da na man me tègne de mal de l aver fat, ma da l'otra pense ke ènce i fai i pòl èsser providenziai. La tesi che debateve te kel opuskol, ke i poèc' ladign più ke ala rima i doxesse ge dar emportanza al ritmo o amankol nol perder de vista, no l'è amò arbandonada e, se kel de sora 'l me dash na man, kontasse de ge ruar a produr valk dal vèrs ènce sun kel propòxit. (...) No me tratègne a ve parlar de la grafia perkeke me è askòrt ke voi no 'n aede besògn. Se osservade kesta ke dòre adès vederede ke kon demò dotrei régole i la pòl engexer fashègn, gherdenères e badiòc'; dapò duc i taliègn da la Liguria 'nxù, i todesc, i inglexi, i francexi, i spagnòì e duc i merikègn *e no demò ki da Moena* (corsivo nostro).

[trad. it.: “Caro Maestro Ganz,
 vi invio a parte quella sciocchezza che vi avevo promesso e che avevo pubblicato nel corso del 1939, ancora prima che nascesse il ‘Laurin’. Era il primo tentativo di grafia moenese, quando con il carro del fieno ero ancora più indietro che non al giorno d’oggi. Da un lato mi vergogno di averlo fatto, ma dall’altro penso che anche gli errori possono essere providenziali. La tesi che discutevo in quell’opuscolo, che i poeti ladini più che alla rima dovrebbero dar importanza al ritmo o se non altro non perderlo di vista, non l’ho ancora abbandonata e, se il Signore mi aiuterà, contereì di fare in tempo a produrre qualcosa di buono anche a tal proposito. (...) Non mi dilungo a parlarvi della grafia perché mi sono accorto che voi non ne avete bisogno. Se osservate questa che uso adesso vedrete che con soltanto un paio di regole [di lettura] la possono leggere fassani, gardenesi e badiotti, ma anche tutti gli italiani dalla Liguria in giù, i tedeschi, gli inglesi, i francesi, gli spagnoli e tutti gli americani *e non solo quelli di Moena.*”]

9. Bibliografia

- AA.VV.: *Mal de ciasa. Poesìa ladina a Moena dal 1963 al 1973. Duta l'òpera de Elsa del Vicare, Tinoto Maza, Giacomìn Ganz, Berto de la Diomira*, Moena 1986.
- ALD-I = GOEBL, Hans/BAUER, Roland/HAIMERI, Edgar (eds.): *Atlant linguistisch dl ladin dolomìtich y di dialec vejins, 1ª pert – Atlante linguistico del ladino dolomìtico e dei dialetti limitrofi, 1ª parte – Sprachatlas des Dolomitenladinischen und angrenzender Dialekte, 1. Teil*, Wiesbaden 1998, 7 voll.
- BELARDI, Walter: *Il motivo della speranza e dell'attesa nella lirica ladina contemporanea*, in: “Mondo Ladinò”, VIII/3–4, 1984, 43–71.
- BELARDI, Walter: *Antologia della lirica ladina*, Roma 1985a.
- BELARDI, Walter: *Poeti ladini contemporanei*, Roma 1985b.
- BELARDI, Walter: *Una poesia e un fiore a W. Theodor Elwert dalla Val di Fassa*, in: HOLTUS, Günter/RINGGER, Kurt (eds.), *Raetia antiqua et moderna. W. Theodor Elwert zum 80. Geburtstag*, Tübingen 1986, 89–99.
- BERNARDI, Rut/VIDESOTT, Paul: *Geschichte der ladinischen Literatur. Bd. II/2: Ab 1945: Fassa, Buchenstein und Ampezzo*, Bozen - Bolzano 2014².

- CANORI, Luigi: *Dotrei ciantade per chi da Moena*, Trento s.a. [1946].
- CANORI, Luigi: *Canzoni dei Monti Pallidi* (Bruno Federspiel ed.), Moena 1948.
- CANORI, Luigi: *Laurin e altre contie metude en musica da l'Ermano Gabana*, in: "Mondo Ladino", VI, /3-4, 1982, 215-237.
- CANORI, Luigi: *Laurin e altre contie metude en musica da Ermanno Zanoner Gabana*, Vich - Vigo di Fassa 1983, [= CANORI I].
- CANORI, Luigi: *Cantate Domino. Ciantie e musiche da devozion*, Vich - Vigo di Fassa 1985, [= CANORI II].
- CANORI, Luigi: *Fiores tardives. Epigrammes, epistole e aforismes (1970-1981)*, Moena/Vich - Vigo di Fassa 2016.
- CANORI, Luigi: *Ciantie da mont, da spas e dal cör de Ermano Zanoner Gabana*, Sèn Jan 2020, [= CANORI III].
- CANORI, Luigi: *Scric, poesie e cianzon (1925-1965)*, Sèn Jan 2022.
- CHIOCCHETTI, Fabio: *Lingua e grafia nell'opera letteraria di Luigi Canori*, in: "Mondo Ladino", IV/1-2, 1980a, 119-128.
- CHIOCCHETTI, Fabio: *Primi risultati di un'indagine tipologica sulle interferenze ladino-italiano. Val di Fassa, anno scol. 1979/80*, in: "Mondo Ladino Quaderni", 3, 1980b, 19-33.
- CHIOCCHETTI, Fabio: *Ladino nelle scritture di guerra. Le lettere dal fronte di Simone Chiocchetti (1915-16)*, in: FRESU, Rita (ed.), "Questa guerra non è mica la guerra mia" – Scritture, contesti, linguaggi durante la Grande Guerra, Roma 2015, 55-84; [anche in: "Mondo Ladino", 42, 2018, 107-142].
- CHIOCCHETTI, Fabio: *Curgiosan te la fojina de n artist*, "Introduzione" a CANORI 2016, op. cit., 5-13.
- CHIOCCHETTI, Fabio: *Scritores ladins. Materiali per la storia della letteratura ladina di Fassa*, Sèn Jan 2018.
- CHIOCCHETTI, Fabio: *Il contributo di Luigi Canori per una lingua letteraria ladina*, "Introduzione" a CANORI 2022, op. cit., 19-47.
- CHIOCCHETTI, Simone (Simonin Maza): *Recorde el Tinoto Monech*, in: "Mondo Ladino", V, 1981, 285-292.
- DE GRANDI, Cristina: *Union Generela di Ladins dles Dolomites. I ladini alla ricerca dell'unità perduta*, s.l. 2005.
- DELL'ANTONIO, Giuseppe: *Vocabolario ladino moenese - italiano*, Trento, s.a. [1972].
- DELL'ANTONIO, Valentino (Tinoto Monech): *Dò 'l troi de la speranza*, Moena 1982; [riedizione ampliata: Sèn Jan/Moena 2021²].
- HEILMANN, Luigi: *La parlata di Moena nei suoi rapporti con Fiemme e Fassa. Saggio fonetico e fonemico*, Bologna 1955.
- HEILMANN, Luigi: *Testi dialettali moenesi in trascrizione fonetica*, in: "Quaderni dell'Istituto di Glottologia", 3, 1958, 53-80.
- HEILMANN GRANDI, Marcella: *Scrittori fassani contemporanei: Valentino Dell'Antonio*, in: "Mondo Ladino", I, 1977, 111-119.
- KATTENBUSCH, Dieter: *Die Verschriftung des Sellaadinischen. Von den ersten Schreibversuchen bis zur Einheitsgraphie*, San Martin de Tor 1994.
- RUNGGALDIER, Leo: *Stories i cianties per kei de Gerdeina*, Innsbruck 1921.
- SCROCCARO, Mauro: *De Faša ladina. La questione ladina in Val di Fassa dal 1918 al 1948*, Trento/Vigo di Fassa 1990.

- SCROCCARO, Mauro: *Guido Iori de Rocia e la grande utopia dell'unità ladina*, Trento/Vigo di Fassa 1994.
- YANG, Yfan/WALKER, Rachel/VIETTI, Alessandro/CHIOCCHETTI, Armin: *Ladin, varieties of Val di Fassa*, in: "Journal of the International Phonetic Association", 2021; <<http://doi.org/10.1017/S0025100320000262>>, [11.05.2022].
- ZANONER, Ermanno (Luigi CANORI): *Breve saggio di versificazione ladina. Traduzione del tedesco di un frammento di W. Goethe con prefazione e note illustrative*, Genova/Sestri 1939.
- ZANONER, Ermanno (Luigi CANORI): *Antologia di testi moenesi* (cicl. 10 luglio 1964), in: "Mondo Ladino", IV/1-2, 1980, 129-160.
- ZANONER, Federico: *Anter la jent – Tra la gente. Disegni di Luigi Canori (1947-1981)*, Vich - Vigo di Fassa 2012.
- ZORZI, Annalisa/CHIOCCHETTI, Fabio (eds.): *Cirillo dell'Antonio Bora e la Scuola d'arte di Moena. Documenti e testimonianze*, Sèn Jan/Moena 2021.

Ressumé

Tignin cunt dles operes impormó publicades, deliniëia l'articul n confront danter l'esperienza umana y intelektuala de Valentino DELL'ANTONIO *Monech* y chëra de Ermanno ZANONER Gabana, da mëte man dai agn dla uniun poetica-leterara nasciüda do la vera cina les despartiziuns sön la “chestiun dla grafia” che é gnüdes sö ti pröms agn Sessanta dl secul passé. L'analisa de tesé ch'an á sëgn a desposiziun, sostignida da na linia de documënc nia ciamó publicá, pîta na vidlada sön les dinamiches che á caraterisé la storia culturala dla comunité ladina tla secunda pert dl Nücent. Al n'un vëgn fora na tle de letöra che fej capí y aprijé deplëgn l'importanza dla produziun di dui auturs, unis dal impëgn por alzé sö le lingaz dla uma a “lingaz leterar”, che – por tan desvalis ch'ai é un dal ater – á daidé pro te na manira determinanta da fá nasce danü la consciënza ladina te Fascia.

Abstract

Based on recently published works, this paper draws a comparison between the human and intellectual life of Valentino Dell'ANTONIO *Monech* and that of Ermanno ZANONER Gabana, beginning with the years of the poetic-literary community that emerged in the post-war period and ending with the divergences that arose in the early 1960s around the “spelling question”. The analysis of the texts available today, supported by a series of still unpublished documents, provides an insight into the dynamics that distinguished the cultural development of the Ladin community in the second half of the 20th century. The result is an interpretation that allows us to fully understand and appreciate the importance of the contributions of two authors who both shared the commitment to elevate their mother tongue to the status of “literary language”, and who – despite their differences – contributed decisively to the rebirth of the Ladin consciousness in Val di Fassa.