

Werner Pescosta

Mondo Ladino. Boletín de l'Istitut Cultural Ladin "Majon di Fascegn", 43, 2019, 351 pp., ISSN 1221-1121.

Diretour responsabel: Fabio CHIOCCHETTI, condiretour: Guntram A. PLANGG.

Nel 2019 l'Istituto Culturale Ladino "Majon di Fascegn" di San Giovanni di Fassa ha dato alle stampe l'edizione 43 della sua rivista "Mondo Ladino", incentrata sul corso di alta formazione ANTROPOLAD avviato dai due Atenei di Trento e Bolzano, in collaborazione con la Scuola Ladina di Fassa.¹ I 18 saggi della pubblicazione sono suddivisi in quattro sezioni:

- 1) ANTROPOLAD (17–22), a cura dell'*Ofiže ladin per la formazion e l'enrescida didatica* (OLFED)
- 2) *Lineamenti di linguistica romanza* (25–144), a cura di Giampaolo SALVI
- 3) *Letradura e analisa di tesć* (145–274), a cura del direttore dell'ICL Fabio CHIOCCHETTI
- 4) *Antropologia e etnografia ladina* (275–351), a cura di Cesare POPPI

Le parole d'introduzione di Mirella FLORIAN, *Sorastanta de la scola Ladina de Fascia*, sono precedute dal congedo in fassano e in italiano (7–10) di Fabio CHIOCCHETTI, dirigente storico del "Majon di Fascegn" e iniziatore di "Mondo Ladino". Al testo di CHIOCCHETTI fa da appendice la poesia *Paroles e pensieres* (11) di Arianna IORI, che invita a riflettere sul valore di un'eredità culturale, fatta di parole, pensieri, ricordi, testi e persone, nella speranza che essa non venga ceduta in cambio di un *tacuin toron*, un portafogli bello gonfio.

Segue quindi l'*Introduzjon* di M. FLORIAN che definisce ANTROPOLAD "una piccola Università Ladina", spiegando come la comunità fassana attendesse da tempo un sistema permanente di alta formazione per consentire a chi opera nella Scuola Ladina, e non solo, di acquisire adeguate competenze linguistiche e culturali (13–16). Nel testo curato dall'OLFED, *ANTROPOLAD: un'indagine conoscitiva* (17–22), viene invece presentato il giudizio dei partecipanti, docenti, corsisti e di possibili futuri fruitori del corso, che fornisce indicazioni utili per impostare il corso in futuro.

¹ All'organizzazione del progetto hanno contribuito anche l'Istituto "Majon di Fascegn", il Servizio Minoranze Linguistiche e il *Comun General de Fascia*.

Lineamenti di linguistica romanza

Nel primo contributo di questa sezione *Due perle nella stessa ostrica* (25–64) Mattea ECCHER, figlia di madre predazzana e padre moenese, tenta di spiegare il fenomeno della neutralizzazione fonetica del fonema /ø/ che si riscontra in veste di grafema <ö> sia nella produzione letteraria locale di Predazzo sia in quella di Moena. Oggi il fonema viene reso spesso con una /o/ in *pardacian*, dialetto di Predazzo, e una /e/ in *moenat*, parlata di Moena.² Basandosi sul materiale audio raccolto sui *social media* (28) e sull'esperienza diretta sul campo, l'A. avanza delle ipotesi sulle possibili cause di tale evoluzione, considerando la <ö>, che contraddistingue gli idiomi di entrambe le comunità, un bene prezioso in termini d'identità, eredità culturale e tradizione (25–26).³

ECCHER esamina quindi le differenze di pronuncia della /ø/ nel *pardacian* e nel *moenat* da parte dei parlanti nativi di diverse fasce d'età, considerando il contesto specifico in cui vivono e lavorano (27–30). Nel *moenat* individua delle interferenze sia del *brach*, variante di confine a nord, sia del *pardacian* a sud (30–35). Nel *pardacian* trova invece conferma di alcuni fenomeni già riscontrati da BONINSEGNA nel 1980, soprattutto per i parlanti nati negli anni 1960 e '70. Questi presentano una tendenza diffusa alla neutralizzazione del fonema /ø/ e alla sua realizzazione come [o], rispetto ai parlanti più anziani che pronunciano tutti chiaramente [ø].

L'eliminazione del fonema /ø/ evidente nelle nuove generazioni dipende ovviamente dall'influsso dell'italiano e dei dialetti fiemmesi più che di altri dialetti veneto-trentini, mentre, dal punto di vista storico, l'adozione della /o/ al posto del fonema originario /ø/ potrebbe dipendere soprattutto dai numerosi migranti stagionali – venditori ambulanti, lavoratori agricoli e collaboratori del settore turistico – che per circa mezzo secolo hanno continuato ad arrivare nelle valli di Fiemme e Fassa dall'Alto Veneto.

ECCHER ipotizza, infine, che l'utilizzo della /e/ nel caso del *moenat* e della /o/ nel caso del *pardacian* al posto della /ø/ originaria potrebbe dipendere da un

² Sulla partizione linguistica dell'area lungo il corso dell'Avisio, tra Fassa e Fiemme, cf. HEILMANN 1979, 105; GARZIA 1986, 146.

³ Concordando con BONINSEGNA (1993, 251–252), ECCHER osserva che l'"alterità" linguistica del *pardacian* e del *moenat*, in passato, era sentita in modo negativo. Ciò potrebbe aver influito sulla sostituzione del fonema /ø/ con una variante meno marcata. Oggi i parlanti hanno una percezione più positiva, di sé e della propria identità culturale (45–46).

meccanismo di economia linguistica adottato nella pronuncia di un suono considerato “ininfluente” sul piano della comprensione linguistica vera e propria (35–45).

L’A. conclude con una panoramica sull’evoluzione della società, che negli ultimi decenni è stata fortemente condizionata dal sorgere di nuovi modelli orientati alla modernità e alla globalizzazione. Di fronte allo sforzo della Scuola Ladina e dell’ICL per promuovere l’uso scritto e orale della lingua ladina come principale elemento identitario, infatti, molti giovani fassani considerano la propria parlata come parte del mondo contadino di una volta e perciò quasi un ostacolo al progresso personale e della valle (52–57).

Nel secondo contributo Vigilio IORI analizza *La forma della terza persona del congiuntivo imperfetto nel ladino fassano* (65–85). L’A. parte dal fatto che, in ladino, nella terza persona, le forme verbali del sing. e del pl. coincidono, anche se, ciascuna variante del fassano presenta un’opzione morfologica discordante: in *cazet* tali forme verbali escono sempre in *-a*, in *moenat* presentano una desinenza in *-e*, mentre in *brach* si assiste a un’alternanza tra uscita in *-a* e in *-e*. Nasce da qui la curiosità di verificare se esiste una casistica nelle diverse uscite in *brach*, tenendo in considerazione sia la situazione attuale della lingua parlata sia le possibili variazioni nell’uso di tali desinenze a livello diacronico riscontrabili nel *corpus* di testi “storici” (65–66).⁴

I risultati della ricerca nel *corpus* di testi storici hanno confermato, con rare eccezioni, l’uscita della desinenza sempre in *-e* per il *moenat* e l’uscita in *-a* per il *cazet* nelle terze persone del cong. imperfetto. Nei testi in *brach* l’A. ha constatato l’uscita in *-a* nelle frasi in cui in italiano si usa il condizionale e anche nelle terze persone del congiuntivo imperfetto e piuccheperfetto, se si tratta di frasi subordinate ipotetiche e ottative. L’uscita in *-e* si trova nella maggior parte delle altre frasi subordinate e, in certi casi, nelle interrogative indirette mentre, nelle subordinate relative, si trovano uscite sia in *-a* sia in *-e* (70–74).

I risultati della ricerca sul campo, basata su traduzioni di frasi dall’italiano al ladino, nel caso del *moenat* confermano i risultati della ricerca nel *corpus*, mentre il *cazet*, soprattutto a Campitello, mostra un’evoluzione nel sistema del congiuntivo che si avvicina progressivamente a quello del *brach*.

⁴ Esaminando il *corpus* dei testi digitalizzati dall’ICL, l’A. ha cercato di distinguere fra le testimonianze storiche e quelle più recenti o contemporanee e fra le tre varianti del fassano; la ricerca sul campo, invece, è stata fatta con interviste e prove di traduzione dall’italiano al ladino (66–70).

I campioni raccolti per il comune di Mazzin evidenziano una situazione che si pone a metà strada fra il *cazet* di Campitello e il *brach*, presentando un uso alterno di uscita in *-e* o in *-a*. Dai campioni più omogenei di Soraga si può dedurre che non vi sia un'evoluzione in atto, pur essendosi il *brach* di Soraga avvicinato al *moenat* nel corso dell'ultimo secolo e mezzo (74–82).

Nel terzo contributo della sezione Nives IORI e Stefania PEDERIVA illustrano *I deittici spaziali e l'evoluzione dei verbi sintagmatici nel ladino Fassano* (87–111).

Facendo riferimento agli studi di antropologia ecologica che hanno definito l'influenza del territorio e dell'ambiente sulla società e anche sulla lingua,⁵ le due AA. esaminano tali elementi linguistici dal punto di vista linguistico e antropologico. Spiegano quindi come la relazione profonda fra la lingua di Fassa e l'ambiente sia presente nel modo di indicare un luogo o uno spazio in cui accade qualcosa, con l'uso, appunto, delle *deissi* o *deittici spaziali*. Tali espressioni linguistiche sono infatti condizionate dalla realtà extralinguistica del territorio, definite a partire da un'*origo*, un punto d'origine, dal quale si organizza lo spazio. A differenza delle lingue diffuse in territori assai vasti e che utilizzano una *deissi oggettiva* legata a una concezione impersonale della geografia, il Fassano, in stretta relazione con il territorio circostante, utilizza una *deissi soggettiva*. Questa parte dalla posizione contingente del singolo parlante, oppure *intersoggettiva* o *ambientale*, che si radica in una mappa del territorio condivisa dalla comunità dei parlanti.⁶ Essa fissa l'*origo* in un punto del territorio – il centro del paese, il corso d'acqua principale, il fondovalle, un confine o un altro punto nevralgico – i cui *deittici* sono fissi e condivisi (88–89).

IORI e PEDERIVA si soffermano quindi sull'uso di *deittici* particolari, come gli avverbi di luogo multidimensionali e posizionali davanti a toponimi. Le AA. riportano quindi una serie di esempi che aiutano a capire come vengano indicate le direzioni da un paese all'altro o dai vari paesi verso i pascoli e gli alpeggi della valle, evidenziando come la *deissi* nel Fassano sia basata su un orientamento di tipo “topografico”, non definito dai punti cardinali ma dalle forme del

⁵ La lingua nasce e si sviluppa in un territorio con delle caratteristiche ben precise che ne influenzano soprattutto il lessico che, sul piano linguistico, riflette di più la classificazione mentale strutturata in base all'esperienza vissuta in un determinato ambiente. Il Fassano, sviluppatosi in una valle di montagna, presenta infatti un repertorio lessicale assai ampio per i vari tipi di conformazione rocciosa o di neve, per i rilievi montuosi ecc.

⁶ Una “mappa condivisa” dagli abitanti dei vari comuni o delle frazioni di Fassa, disegnata da Stefania PEDERIVA, è raffigurata a p. 91 del testo.

territorio⁷ (89–91). L’uso di avverbi, preposizioni e di particolari combinazioni di entrambi per indicare porzioni spaziali molto ridotte, e che hanno come *origo* un individuo o un oggetto, evidenzia la stretta relazione che i parlanti avevano con il territorio, a lungo percorso esclusivamente a piedi, sfruttato come principale risorsa economica, e perciò conosciuto in profondità. Tale particolarità del fassano si sta atrofizzando sempre più per l’omologazione e l’appiattimento portati dalla modernità, e per la deriva del fassano verso l’italiano (91–109).

Il quarto contributo della sezione, infine, presenta i risultati di una *Ricerca lessicale sui cromonimi a Campitello di Fassa*. L’autore Stefano RIZ esamina l’evoluzione linguistica fra le varie generazioni, condividendo il pensiero di Michel PASTOREAU, secondo cui la storia dei colori è una storia sociale.⁸ L’A. spiega quindi il significato, i codici, i valori e gli utilizzi dei colori nella società e nella cultura ladine, dove non hanno soltanto una funzione ornamentale decorativa, ma veicolano un insieme ben preciso di messaggi e significati. Cita quindi l’abbigliamento delle varie ricorrenze e celebrazioni religiose, i costumi del carnevale fassano, i nastri e fiori sui cappelli dei coscritti, che seguono “regole cromatiche specifiche e particolari”. Tuttavia, essendo i cromonimi strettamente legati alla società e alla cultura, l’A. si chiede se i cambiamenti dell’economia e dello stile di vita nei decenni scorsi abbiano ridimensionato anche questa parte del patrimonio culturale fassano. Egli considera tuttavia la possibilità che i cromonimi siano in una fase nuova di riassetamento e rifunzionalizzazione, in una società ormai profondamente mutata.⁹

Il mondo agricolo e la pastorizia, piuttosto che i riti e le pratiche religiose, infatti, hanno perso l’importanza di un tempo e quindi anche i cromonimi non hanno più ragione di esistere in tali contesti non più “vivi” o “vitali”. Attraverso un’inchiesta RIZ verifica quindi se e in quale modo sia avvenuta una semplificazione

⁷ L’uso nel ladino di numerosi locativi spaziali semplici o composti, evidenzia le complessità vallive caratterizzate dalla “presenza di forti inclinazioni dei piani di riferimento”. L’orografia complessa e disomogenea, in perenne mutamento, si riflette perfettamente nella parlata locale che, attraverso una ricca serie di combinazioni locative preposizionali e avverbiali, riesce a definire anche porzioni spaziali molto ridotte, oltre a indicare la posizione di una persona o di un oggetto rispetto all’*origo* (cf. PONTICELLI 2005, 79, 89).

⁸ Cf. PASTOREAU 2008, 10.

⁹ Il cambiamento che nei decenni scorsi ha coinvolto la comunità di Campitello e la Val di Fassa ha introdotto una concezione diversa del tempo e della cultura. Con lo sviluppo del settore turistico, infatti, si è spenta la vita contadina che per secoli aveva caratterizzato e condizionato la vita della popolazione; gli oggetti della quotidianità di un tempo hanno quindi esaurito la propria funzione. Le nuove generazioni non ne sanno più quasi nulla.

e/o riduzione dei cromonimi nei contesti tradizionali e se esiste un ricorso al neologismo o un calco semantico in contesti nuovi.

Attraverso la sua ricerca, l'A. ha riscontrato un netto divario di conoscenze tecniche e quindi anche di cromonimi fra giovani e anziani in contesti come l'agricoltura, l'allevamento, la pittura, la combinazione e la creazione dei vari colori. Si può dunque affermare che la conoscenza dei cromonimi, un tempo, era più diffusa e che la lingua era più pura, priva di certe influenze dell'italiano. I più anziani, infatti, utilizzano meno cromonimi, con aggettivi che ne definiscono le sfumature, mentre i giovani, attingendo alle voci del DILF (*Dizionario italiano – ladino fassano*), li utilizzano in maggior numero. In certi casi fanno direttamente una traduzione “a orecchio” dall'italiano, usando la propria creatività “per dare risposta alle carenze del fassano e colmare i piccoli grandi vuoti alla luce di una modernità che chiede il suo spazio” (138–140).

Letradura e analisa di tesć

La seconda sezione, curata da Fabio CHIOCCHETTI, inizia con l'articolo di Stefania PEDERIVA dedicato a *L'om che va a crepe: la fegura de l'alpinist te la letradura ladina* (145–160). Il testo è dedicato alla figura dell'alpinista nella letteratura ladina a partire dalle *mascherade* dall'Ottocento.¹⁰ Allora, infatti, l'alpinista divenne parte delle rappresentazioni comiche incentrate sul matrimonio, che le maschere inscenavano a carnevale.

La rivoluzione razionalistica fa nascere nell'Uomo il desiderio di scalare le montagne per tornare alla natura e scoprire sé stesso, allontanandosi dalla civiltà che sente come artificiale ed estranea. Le cime rocciose diventano il luogo per eccellenza di tale sentimento romantico: rappresentano la libertà e l'infinito che danno all'Uomo la possibilità di realizzare sé stesso. Nasce il concetto filosofico del *Sublime*, che alimenta il desiderio di avvicinarsi alla grandezza della natura, per arrivare più in alto anche con il pensiero (145–146).

¹⁰ Le *mascherade* fanno parte della tradizione orale e quindi si sono attualizzate nel tempo, assumendo nuovi elementi legati a eventi rilevanti per la società. Così anche la tragica fine di don Giuseppe Terza che, il 12.08.1802, si avventurò sulla Marmolada con un gruppo di alpinisti, precipitando in un crepaccio, trovò spazio nella *mascherada* “*Janàgnol da Penia, che ven ju la Val de Sot a marider via la fia*” (cf. COLLI 1999, 7–8; PESCOLTA 2015, 276, nota 125). La *mascherada* narrata da Ermanno Pesciol (1904–1987) può essere ascoltata nella Mediateca Ladina dell'ICL; <<http://mediateca.ladintal.it/oujes/Ermanno-Badia/Janagnol-da-Penia.page>>, [22.03.2022].

Nel corso dell'Ottocento, tuttavia, le Dolomiti trovarono spazio soltanto nei testi di viaggiatori e alpinisti inglesi, tedeschi e francesi, mentre si dovette attendere la metà del secolo successivo, affinché gli stessi sentimenti legati alle montagne, alle cime rocciose e all'alpinismo trovassero espressione nei testi fassani. La canzone *Le crepe spanide* di Luigi CANORI (Ermanno Zanoner, 1907–1991) di Moena, composta fra il 1946 e il 1948, è infatti uno dei primi componimenti poetici che narrano di sentimenti di libertà, del desiderio di distanziarsi dal mondo e dai suoi problemi, della natura amica e dell'infinito che sorride a chi arriva in cima alla montagna. Sono tutti argomenti che si collegano al concetto del *Sublime* (146).

Il cantastorie Simon Soraperra de Giulio ricorda invece il ruolo importante delle guide alpine, promotrici del turismo fassano, in una poesia composta in occasione dell'inaugurazione (1984) del monumento dedicato alle guide alpine di Campitello di Fassa (147–148).¹¹ PEDERIVA cita l'esempio di Tita Piaz, alpinista fassano di fama internazionale, ma anche scrittore, uomo di teatro e con interessi politici. Il “diavolo delle Dolomiti”, come Piaz veniva chiamato per le sue imprese spericolate, scriveva in italiano e in fassano. I suoi testi in ladino, tuttavia, sono di carattere comico-satirico e perciò vicini alla tradizione del teatro popolare fassano, mentre i suoi pensieri “più alti”, ancora legati alla purezza, al sacro, alla ricerca del divino, aspetti tipici del Romanticismo tedesco, sono affidati alle composizioni in italiano (148–150).

Le straordinarie imprese alpinistiche di Tita Piaz trovano anche espressione in un altro componimento poetico di Luigi CANORI, che dedica la canzone *El rociador* “all'anima grande di Tita Piaz” (1948). Essa esprime un sentimento di ammirazione verso l'uomo che, arrampicandosi, conquista la cima della montagna, lo stesso che si può carpire dalla poesia scritta quasi trent'anni più tardi da Frumenzio Ghetta, dedicata al *Grop di Ciamorces de Fascia* (150–151).

Il primo alpinista fassano a comporre strofe in ladino sulle cime, vissute in prima persona e in maniera estrema, è Tone Valeruz.¹² Nella poesia *L'om che va a crepes*, scritta fra il 1982 e il 1983, si comprende come le imprese compiute in solitaria permettano all'alpinista di provare i sentimenti più forti e di avere un legame

¹¹ Il testo integrale della poesia in *cazét* intitolata *A la nosces guides fascènes* è consultabile *online*; <<http://corpuslad.ladintal.it/>>, [14.04.2022].

¹² La passione di Valeruz per la montagna lo ha portato fin da piccolo a inseguire i propri sogni sempre legati ai monti. Da scalatore divenne sciatore estremo, scendendo nel 1968 dalla parete nord della Marmolada. Nei suoi testi poetici emerge la sua capacità di vedere le montagne in una prospettiva del tutto personale.

ancora più profondo con le montagne rocciose. Dalla poesia di Valeruz sono nate tre canzoni musicate da Fernando Ianeselli: *L'om che va a crepes*, *Elba d'invern* e *Te la neif*.¹³ Soprattutto quest'ultima rivela il rispetto dell'alpinista fassano per la montagna e per la neve che, quando scende i ripidi pendii con gli sci ai piedi, può essere la migliore amica o la peggior nemica (151–158).

PEDERIVA conclude il suo contributo di ML con un'intervista a Tone Valeruz, che spiega i motivi per cui scrive: perché gli piace scrivere, perché così può esprimere ciò che sente in ladino, lingua che sente più vicina a sé, alle sue imprese, alle montagne, alle rocce, alla terra natia e alla storia (157–159).

Alla poesia di Alessandro MUCCI, uno scrittore da scoprire, intitolata *Zacan, anché (e doman?) te Fascia*, è dedicato il secondo contributo della sezione letteraria, scritto da Arianna IORI. A differenza degli autori autoctoni, MUCCI, nato a Pescara nel 1920, giunse per la prima volta in Val di Fassa nel marzo del 1938, chiamato a prestare servizio di leva. Dai suoi scritti si comprende l'impressione che egli ebbe della valle: un posto freddo e tetro, dove nulla fioriva e si soffriva la fame. Tornatovi qualche mese più tardi per il campo estivo, annotava come un conto è stare in un posto per goderselo, un altro è schiattare sotto la disciplina militare, dove una roccia è bersaglio da tirassegno, un abete una sentinella nemica, un prato una posizione da occupare, e un sentiero di montagna un "percorso di guerra".¹⁴

Il suo punto di vista, infatti, cambiò molti anni dopo, quando tornò in Val di Fassa insieme alla moglie, trovandola "luminosa e piacevole". Anche i suoi testi degli anni '70 e '80, però, non persero la "vena critica" nei confronti della valle dove "la gente non ha più tempo per fare nulla, dove il bosco è stato inghiottito dal cemento e i fumi di scarico oscurano il cielo". MUCCI è quindi testimone di uno sviluppo economico e strutturale fuori controllo¹⁵ (161–163).

IORI spiega poi come gli anni in cui MUCCI scriveva fossero caratterizzati da continui scontri fra cultura e politica. Questi divisero la comunità fassana in gruppi distinti con visioni diverse, se non opposte, riguardo al futuro della Val di Fassa.

¹³ I brani sono stati cantati dal vivo dalla *Blood Rockers Band* a Canazei nel 2011. La stessa *band* ha musicato anche il testo di Alberta Rossi *I set cavalieres*, che narra la tragedia dei quattro giovani del Soccorso Alpino – Alessandro Dantone, Luca Prinoth, Diego Perathoner e Erwin Riz – travolti e uccisi da una valanga il 26.12.2009 in Val Lasties (155–156).

¹⁴ Cf. MUCCI s.a., 14.

¹⁵ L'imponente complesso edilizio di *Fassalaurina*, oggi *Solaria*, definito da MUCCI "sgorbio turistico", era la conferma più evidente. A riguardo cf. anche SARDI 1982, 7–9.

C'era chi chiedeva l'aggregazione alla provincia di Bolzano, chi voleva rimanere con Trento e chi, infastidito dall'azione politica degli altri, preferiva concentrarsi sul mantenimento della "bella cultura ladina". A tali tensioni si aggiungevano quelle fra i fassani legati alla terra e alle tradizioni e quelli che erano orientati verso una "modernizzazione del paesaggio" per ottenere un maggiore profitto economico. La poesia di MUCCI riprende tali argomenti, evidenziando le trasformazioni – che non riguardano solo il paesaggio, ma anche le persone, gli atteggiamenti reciproci e nei confronti della storia – cui l'autore stava assistendo in prima persona durante le sue visite in Val di Fassa.¹⁶ La poesia tratta quindi del passato, del presente e del (futuro) della valle. MUCCI mette il futuro fra parentesi, ritenendo incerto il domani, qualora il *modus operandi* adottato dai fassani dovesse proseguire. La cesura fra passato e presente va perciò colta come un avvertimento, o anche come un invito, rivolto alla popolazione ladina, a rimanere unita e a non "lasciarsi bruciare ciò che i nostri antenati hanno ottenuto con tanta fatica". IORI conclude il saggio con una valutazione riassuntiva della poesia di MUCCI e del valore che essa può avere per la società fassana e ladina di oggi (163–169).

Il terzo contributo della sezione di Stefania CHIOCCHETTI è dedicato a *Elsa e Veronika. Pionieres de la poejà ladina al feminin te Fascia* (173–189). L'A. prende spunto dalla situazione della letteratura ladina che, in Val di Fassa, inizia nella seconda metà dell'Ottocento. I primi testi letterari fassani sono poesie, testi o *mascherèdes*, per la rappresentazione di scene comiche. Le autrici attive prima della Grande Guerra sono tuttavia assai rare, tant'è che se ne ricordano soltanto due: Maria Giuliana Paoletti, nata nel 1843 a *Pozza*, e Maria Piaz *de Pavarin*, nata nel 1877 a *Pera* (173–175).

Dopo la lunga parentesi fascista e nazista, che impedì alla lingua e cultura di minoranza di svilupparsi, giunge finalmente una "rinascita" culturale. Anche la lingua fassana riesce a trovare la via verso una produzione letteraria, cui aderiscono anche diverse donne, fra cui Elsa Daprà del Vicare e Veronika Zanoner Piccoljori del Gabana. Entrambe entrano a far parte del *Grop Ladin da Moena* e iniziano a scrivere negli anni '60 e '70, pubblicando le proprie poesie sul bollettino *Nosha Jent* edito dall'associazione.

CHIOCCHETTI presenta prima Elsa del Vicare, spiegando come la sua nostalgia del paese d'origine Moena (vive a Bergamo col marito e la famiglia), faccia parte dello stesso *Leitmotiv* del *mal de ciasa*, che contraddistingue gli autori *moenati* di

¹⁶ Cf. IORI 2014, 336.

quegli anni. I ricordi della gioventù già trascorsa e della madre, che diventa personificazione degli anni passati a Moena, ma anche le storie di paese che giovani e anziani si narravano quando si incontravano presso le fontane e che ormai nessuno ricorda più: questi sono gli argomenti dei suoi componimenti poetici. Le parti riproposte da CHIOCCETTI ricordano Elsa del Vicare che, ormai anziana, può guardare solo al passato (175–178).

L'A. riassume quindi la storia di Veronika del Gabana, che dimostra fin da giovane il suo amore per la lingua materna, per la cultura e per le tradizioni della valle natia. Insieme al marito Luigi Piccoljori di Alba di Canazei prepara fra l'altro il primo programma radiofonico per *Radio Ladinia*. Le sue passioni sono la pittura e la scultura, ma anche la scrittura di testi in ladino, italiano e tedesco. Alla pubblicazione del libro *Racconti e leggende delle Dolomiti* del 1972, seguono altri libri anche se la raccolta di poesie scritte fra il 1970 e il 1984 e pubblicate nel libro *Leam ke rekonjonc* è forse la sua opera più significativa. Fin dalla prima poesia intitolata *Tel velgiar mia mare* emerge l'ispirazione lirica di Veronika, che caratterizza anche i componimenti degli altri autori del *mal de ciasa* (178–184).

Alcuni argomenti che compaiono nelle poesie di Elsa del Vicare e anche in quelle di Veronika – la figura della madre che rappresenta il legame con il mondo dei ricordi e col paese di Moena, la cassapanca come contenitore di ricordi, di “meraviglie”, ma anche di oggetti preziosi – sono trattati in modo diverso dalle due autrici, segno del cambiamento dei tempi (180–185).

CHIOCCETTI presenta infine una panoramica della produzione letteraria al femminile nella Ladinia, che considera almeno in parte come continuazione dell'opera di Elsa e Veronika, pioniere della letteratura ladina al femminile.

Il quarto contributo scritto da Mara Pederiva è dedicato a *Rita Rossi del Baila tel contest de la seconda aisciuda ladina* (191–210). Rita del Baila, contadina scrittrice, viene considerata come esempio di donna che è riuscita ad affermarsi e ad avere successo, superando gli impedimenti e i pregiudizi che nella storia hanno a lungo penalizzato il genere femminile.

Pederiva narra innanzitutto i suoi ricordi personali della signora Rita cui usava far visita da ragazza nella sua casa di *Roisc*, a Soraga, dove lei le narrava aneddoti della vita semplice di un tempo, del lavoro nei campi, delle preghiere e usanze. Ripercorre quindi la vita della scrittrice per comprendere la sua opera letteraria.

A tal scopo considera il contesto storico in cui vive Rita,¹⁷ quello dell'*aisciuda ladina* in cui la cultura e la lingua fassana rifioriscono, favorendo anche la produzione letteraria, che evidenzia un fermento culturale e una rinnovata sensibilità nei confronti dell'identità ladina. Rita, pur non avendo avuto la possibilità di studiare (è l'unica figlia femmina di una famiglia contadina numerosa) trova il modo e anche il tempo di mettere a frutto le sue capacità intellettuali. Negli anni '70 e '80 scrive testi in ladino, letti nelle trasmissioni radiofoniche di don Mazzel e pubblicati sui giornali "La Veisc", "La Usc di Ladins" e "Alto Adige".

Oltre agli aspetti lessicali e fonetici dei testi di Rita, sempre improntati sui moduli della lingua parlata, sono forse ancor più preziose le informazioni di carattere etnografico che sono parte del patrimonio storico culturale della comunità fassana (194–201). In conclusione l'A. confronta gli scritti di Rita del Baila con quelli di *Zot de Rola* che come lei scrisse testi storici, poesie, *contie* e *patofie*, rielaborando tuttavia la narrativa tradizionale. PEDERIVA propone quindi un ulteriore confronto con Berto de la Diomira (Alberto Somnavilla), anch'egli poeta moenese del *mal de ciasa*, con Elsa del Vicare, Veronica Zanoner Piccoljori e con p. Frumenzio Ghetta (201–209).

Il quinto contributo della sezione, *Mare e poeja: paralelismes anter autores ladins y europeans* di Silvia MURER, è dedicato alla madre e alla poesia e confronta i testi di autori ladini con quelli di autori noti a livello europeo (211–233). MURER inquadra il tema della "madre come fonte di vita, di identità e di arte", essendo "il centro del nido, il luogo da cui prendono vita tutti i legami più importanti, [...] la guardiana dei sentimenti e degli affetti, [...] il primo amore, che non è privo di spine, la cui bellezza, però, rimane per tutta la vita". L'A. cita quindi la poesia *A mia madre* di Edmondo de Amicis, che meglio esprime il sentimento d'amore provato per la madre, la cui bellezza non può essere cancellata dal tempo, dalle sofferenze o dagli affanni. Menzionando poi Boccadoro, protagonista del romanzo di Hesse *Narciso e Boccadoro*, cresciuto senza madre, l'A. spiega come il tema della madre sia sempre stato "un *topos* della letteratura di ogni tempo e luogo", delle lingue

¹⁷ Dopo la Seconda guerra mondiale, l'*Union di Ladins*, associazione culturale fondata da don Massimiliano Mazzel a fine luglio 1946, iniziò ad avviare diverse iniziative radiofoniche e pubblicistiche per rafforzare l'identità ladina che, in precedenza, era stata soffocata dalla dittatura e dalla guerra. Dalle iniziative culturali l'*Union* passò all'azione politica dopo che con il nuovo Statuto d'autonomia del 1972 erano stati negati ai fassani quei diritti di tutela concessi ai gardenesi e badioti in provincia di Bolzano. L'intervento dell'*Union* portò prima alla fondazione dell'Istituto "Majon di Fascegn" (1975), poi all'approvazione della L.P. n. 19 del 1976, che riconosce giuridicamente i comuni ladini di Fassa, e quindi alla costituzione del Comprensorio ladino di Fassa del 1977 (192–194).

maggiori e anche di quelle minori. La madre e il suo rapporto con i figli trova spazio in un'infinità di poesie, lettere, romanzi, cambiando a seconda dei diversi contesti storico culturali, del carattere e dell'esperienza di chi scrive (211–212).

L'A. cita vari esempi, partendo dalla figura della madre descritta da Luigi CANORI nella poesia *E so lament pareva na grignada*. A una prima lettura pare che essa sia in contrasto con quella che è la concezione tradizionale della madre. CANORI, infatti, la presenta come una donna brutta, dal ghigno diabolico, che si atteggiava come una strega. In realtà è un modo per elogiare una donna che incarna la forza e il dolore di una vita piena di sofferenze.

MURER ritrova il tema della madre simbolo di forza in una realtà contadina anche in altri testi della letteratura europea. Cita Ada Negri (1870–1945), figlia di un vetturino alcolizzato, che ammira la madre operaia, sottoposta e sfruttata dal marito. I suoi testi descrivono la fatica del vivere lavorando in fabbrica e diventano allo stesso tempo una denuncia verso la società dei primi del Novecento che soffocava la voce degli umili (212–213).

Un elemento cui fa riferimento l'A. sono le mani, simbolo della madre che lavora, prega, aiuta, accudisce, consola, e che si ritrova nei componimenti di numerosi autori, da CANORI ad Ada Negri, da Montale a Ungaretti. Fra i fassani le mani della madre trovano espressione soprattutto nei testi di p. Frumenzio Ghetta, che dedica una delle sue poesie a *Le man de mia cara mare*. Le mani sono segnate dalla fatica e dal lavoro e proprio per questo sono così dolci e care, testimoni di una vita di dedizione, carità e sacrificio per i figli e per la vita stessa. Le mani ogni sera stanche sono testimoni di un mondo rurale, ma anche morale, e di valori da conservare. Lo stesso sentimento di ammirazione sembra guidare anche Alberta Rossi, che nella poesia *A mia mare* ricorda il suo fare gentile, nonostante la fatica del lavoro e i sacrifici (214–215).

La madre, infine, viene assunta come simbolo di casa, di terra, di identità, costante punto di riferimento per la famiglia, sia per chi viene sia per chi se ne va. Nella poesia *Pensier de un che se n va lontan* di Elsa del Vicare, la figura della madre si sovrappone a quella della patria: entrambe le hanno dato vita e l'hanno cresciuta. Il *mal de ciasa* provato dall'A. è dunque la nostalgia sia nei confronti della madre sia del paese natio, che rappresenta l'ultimo legame col mondo dei suoi antenati e della sua gioventù (216–217).

MURER introduce poi la figura della nonna, strettamente legata alla madre, che non a caso è chiamata "Grande Madre" in diverse lingue. A lei spetta il compito

di tramandare l'esperienza di vita, la storia della famiglia e della comunità. L'A. fa notare come la sua figura trovi posto in una poesia di forma più dilettevole, serena, più adeguata a esprimere la sua vera anima. Simon Soraperra de Giulio, per esempio, parla della nonna nella canzone *Nina Nana*;¹⁸ narra in forma poetica come l'anziana madre guarda il "bel piccino" mentre i genitori sono al lavoro e cantando prega affinché ci sia da mangiare per tutto l'inverno. L'A. fa notare come una scena analoga si trovi nelle poesie di D'Annunzio (*Alla Nonna*) e Pascoli (*La nonna*). Nella poesia di Simon de Giulio e di D'Annunzio, la nonna viene rappresentata in modo sereno, allegra come la sua anima, nonostante gli anni che hanno fatto sfiorire la sua figura. Ciò nonostante, la nonna è in Simon de Giulio, come anche in Pascoli, una figura di morte viva, abbandonata dagli adulti ma non dai bambini. Seduta sul suo "umile trono", canta e muove la culla qua e là mentre la luna illumina il nuovo fiore, il futuro, e il fiore appassito. La luce non dà lustro soltanto a ciò che si ha di fronte, ma anche alla "rosa che era un tempo" (217–218).

Diverso è invece il punto di vista di p. Frumenzio Ghetta che, nella poesia *Mia iava*, ricorda come sua nonna anziana continuava a piangere i suoi sette figli, tutti sotto terra, lontani, morti in guerra (218).

In conclusione MURER spiega come l'amore più sincero e puro, quello fra madre e figlio, riesca a superare perfino la morte. L'amore portato via dalla morte cambia forma, ma non scompare. Infatti, le sensazioni provate nel vedere e sentire il sorriso della cara madre, che scaldava l'anima, perdono d'intensità, s'indeboliscono, mentre i ricordi della madre che non c'è più diventano i nuovi compagni di vita. L'A. presenta l'espressione del legame fra madre e figlio oltre i confini della vita mortale nelle opere di autori noti come Pier Paolo Pasolini, Ungaretti e Montale, e poi in quelle di Veronika del Gabana, che nella poesia *Tel vegliar de mia mare* ricorda momenti dolci, ma anche tristi, trascorsi con la madre lontana, libera ormai dai suoi legami terreni. Allo stesso modo p. Frumenzio Ghetta trova consolazione solo nel considerare la morte della cara madre come fine di ogni sua sofferenza, mentre le numerose domande che le pone quando ormai il suo corpo non dà più segni di vita, sono destinate a rimanere senza risposta (223–230).

Il sesto contributo della sezione letteraria *Mare tera: leam e separazion* di Marianna CADORNA, propone un'analisi dal punto di vista psicoanalitico di alcune poesie di Elsa del Vicare, Giacomín Ganz e Veronika del Gabana negli anni dal 1960 al 1984 (235–246).

¹⁸ Cf. MUCCI/CHIOCCHETTI 2007, 19.

CADORNA introduce prima il concetto di “*mare tera*”, Madre Terra, che appartiene alla letteratura mondiale: compare, infatti, in un’infinità di poesie, romanzi, studi sociologici, psicoanalitici e di critica letteraria. A partire da questo concetto, si propone quindi di analizzare i testi della letteratura ladina in una “cornice internazionale”.

Sceglie perciò di esaminare alcuni testi poetici dei tre autori menzionati, considerando la relazione fra cultura e contesto, e di confrontarli fra loro, basando la propria analisi letteraria sugli studi di Julia Kristeva, scrittrice, filosofa, psicoanalista e linguista francese, di origine bulgara. Da Kristeva, CADORNA prende in prestito il concetto della madre come “presenza che manca”. L’A. chiarisce quindi il pensiero della scrittrice francese, secondo cui una persona, per diventare *soggetto*, deve prima raggiungere la sua piena identità autonoma, separandosi dal primo *oggetto*, che è la madre. Tale separazione, per quanto necessaria, è dolorosa: la madre diventa una figura che c’è e non c’è allo stesso tempo, una “presenza che manca”. La condizione ambigua in cui viene a trovarsi il *soggetto*, tormentato da questa dinamica di legame e separazione, viene chiamata *abiezione*.

Partendo da questi concetti, l’A. cerca di definire la posizione dei tre autori fassani che si trovano anch’essi in una condizione ambigua, fra desiderio di vicinanza e allontanamento, avendo dovuto vivere lontano dalla loro madre terra, dal paese di Moena. Elsa del Vicare, nella poesia *Pensier de un che se n va lontan*, paragona Moena al viso della madre. Da un lato sente il dolore dell’allontanamento dalla madre terra, la nostalgia quindi, dall’altro anche la gioia che essa gli regala. Il pensiero di Moena è dunque dolce e triste allo stesso tempo, è vicinanza e allontanamento, legame e separazione. Nelle poesie di Elsa del Vicare la madre diventa simbolo di un mondo lontano nel tempo, che non c’è più e che vive solo nei ricordi. CADORNA spiega così come la madre sia una “presenza che manca”, poiché vive ancora nel ricordo ma manca fisicamente (235–239).

Nelle poesie *Na gocia de èga* e *Chel che dish l’èga* di un altro poeta del *mal de ciasa*, Giacomín Ganz, l’acqua diventa simbolo del tempo che passa e personificazione del poeta, costretto fin da ragazzo dodicenne a lasciare il proprio paese per andare a scuola e poi a lavorare. In questi componimenti, il dolore della separazione del poeta dalla sua terra natia viene espresso dall’acqua che, come spiega CADORNA, diventa la voce del suo tormento.¹⁹

¹⁹ L’emigrazione per i fassani è una condizione spirituale, un’esperienza che lascia il segno nel profondo dei loro cuori e che plasma la loro identità. Nei luoghi d’emigrazione, che non possono sentire propri, essi si sentono stranieri, orfani della propria madre terra. Si trovano quindi a vivere in quella condizione di *abiezione* descritta da Julia Kristeva, una condizione soprattutto spirituale (243–244).

Il paradigma di legame e separazione nella poesia di Ganz trova forse la sua massima espressione nella poesia *En ronol mort*. Come il poeta, anche l'uccello migratore lascia le valli di montagna e vola verso terre con un clima più mite per riuscire a sopravvivere. In questo caso, però, la madre, che sembra stringere i suoi figli addormentati, è un *ronol* morto che col peso del suo corpo chiude ai suoi piccoli la via verso la vita. Non avviene quindi la separazione che crea sofferenza. Se per disgrazia o – come dice Ganz – per un gesto disperato di amore, madre e figli non si separano, la conseguenza è la morte (240–241).

CADORNA riprende infine alcune poesie di Veronika del Gabana che, come i primi due, lascia Moena per trasferirsi a Bolzano. Anche nelle sue poesie la madre diventa “madre terra” e “madre lingua”. Nella poesia *Tel velgiar Miamare* l'autrice narra della morte della madre e quindi della separazione dalla terra che sente come madre; la madre stessa diventa così il simbolo di quella terra. Veronika riprende quindi il paradigma di legame e separazione dalla madre terra, che emerge con forza anche nel componimento *Raish*. Lo squarcio della separazione da Moena, che diventa la “presenza che manca”, causa sofferenza, ma diventa anche motivo di forza e di identità.

Il *soggetto* che trova la sua identità, invece, è individuabile nella poesia *A kel fantolin de mio fiöl* in cui la madre, Veronika, si rende conto di non poter tenere legato a sé per sempre il figlio e che, pur preoccupandosi, lo deve lasciare andare per la sua strada (242–243).

CADORNA presenta poi un confronto con la scrittrice irlandese Edna O'Brien. Nei suoi testi, e in particolare in *Mother Ireland*, l'A. ha individuato diverse corrispondenze con gli elementi presentati dai tre poeti *moenati*. Come loro O'Brien ha dovuto separarsi dalla propria meravigliosa e dura madre terra, come loro ha consegnato alla letteratura la sua tensione fra legame e separazione (244–245).

Nel settimo contributo della sezione letteraria *Tradizion e invenzion te l'ert della contia* (247–258) Laura VIOLA spiega l'importanza di distinguere nelle *contie* gli elementi tradizionali da quelli di nuova invenzione. L'A. esamina quindi alcuni testi di Simon de Giulio, *Zot de Rola* e p. Frumenzio Ghetta, attivi negli anni '60 e '70.

VIOLA spiega prima la differenza fra *contia* e *patofia*. La prima fa sempre riferimento a una situazione geografica e storica ben precisa, narrando di *vivènes* e *bregostènes*, o anche di streghe e magia, di eventi accaduti in passato e descritti come reali. La seconda, invece, è una narrazione comica, una *mascherèda*, di fatti storici in cui i protagonisti fanno delle stupidaggini, agendo in modo astuto e burlesco (248).

L'A. presenta quindi i "suoi" tre autori, iniziando da Simon de Giulio, che considera "uno dei testimoni più autentici della cultura popolare fassana". Pur non avendo mai completato gli studi iniziati a Trento, comincia intorno al 1957 a dedicarsi alla sua grande passione, la scrittura. Le sue ricordanze, poesie e *mascherèdes*, che narrano della sua terra, del suo paese, di usanze e mestieri, sono scritte "dall'interno" della tradizione di cui Simon stesso fa e sente di far parte. Egli è probabilmente l'ultimo autore-scrittore che è stato in contatto diretto con la tradizione orale da cui attinge; diventa così portatore delle testimonianze di anziani narratori, raccolte nella cerchia della propria famiglia e da fonti a lui vicine, trascrivendole sempre in uno stile linguistico molto vicino a quello orale. Il suo libro *Usanzes e lurgeres da zavan*, una raccolta di *conties* e usanze fassane, è un'enciclopedia della vita di un tempo in Val di Fassa, cui si aggiungono *conties* di chiara invenzione dell'autore che mette in evidenza la sua capacità di mescolare tradizione e creatività (249–251).

Il secondo autore considerato da VIOLA è *Zot de Rola*, personaggio sempre impegnato nella vita sociale del suo paese che inizia a scrivere negli anni '60, raccogliendo testimonianze e realizzando programmi radiofonici. Dai suoi scritti si comprende l'umorismo con cui usava narrare *patofies* che, tuttavia, non hanno avuto larga diffusione nella stampa. Evidentemente questo genere era considerato di "qualità inferiore" rispetto alle *conties*, più credibili. Spesso, infatti, – ed è questo anche il caso di *Zot de Rola* – i narratori di *patofies* le rielaboravano e vi aggiungevano elementi inventati, che a volte non erano per niente credibili, anche se dilettevoli.

VIOLA cita infine p. Frumenzio Ghetta, noto ricercatore di verità storiche per la Val di Fassa che considera la lingua materna come una parte preziosa di identità, usandola lui stesso per comporre poesie e *conties*. L'A. cita quindi alcuni suoi testi non sempre legati alla pura tradizione orale, ma scritti in modo da trasmettere una precisa visione del mondo e a volte un messaggio morale, con uno stile ricco e vario (256–257).

L'ottavo e ultimo contributo della sezione, scritto da Rosanna LAI, tratta de *I sfoes del Volksbund e de la Lega Nazionale*, esaminando la questione dei nazionalismi e dell'identità ladina all'inizio del Novecento (259–272). L'A. illustra l'autonomia particolare di cui la comunità di Fassa gode a lungo, anche nei confronti del Principato vescovile di Bressanone, cui la valle appartiene e versa le gabelle. La possibilità di amministrare in proprio il "bene comune" attraverso le Regole, dà alla comunità fassana una certa autocoscienza, favorita dal secolare isolamento della valle, protrattosi fino all'inizio dell'Ottocento.

I seguenti avvenimenti storici cambiano le sorti della Val di Fassa che, dopo la secolarizzazione dei principati vescovili di Trento e Bressanone nel 1803, viene prima aggregata al Circolo di Trento, Distretto di Cavalese (1817), e poi alla Diocesi di Trento (1818).²⁰ A differenza delle altre valli ladine, Fassa esce dall'orbita di Bressanone e percepisce sempre più l'influenza culturale trentina che negli ultimi decenni del secolo diviene desiderio di conquista nazionalistica, anche per contrastare l'espansione nazionalistica tedesca da nord. In un clima sempre più infuocato di tensione nazionalistica fra trentini e tirolesi, viene fondata a Innsbruck l'*Uniuin Ladina* (1905) con l'obiettivo di difendere l'identità ladina dai tentativi di assimilazione.²¹

I fassani, tuttavia, sono divisi fra due sfere d'influenza. Da un lato si sentono legati al Tirolo tedesco dove numerosi emigranti, pittori, muratori e artisti si recano ogni anno per lavoro; dall'altro sono legati alla Chiesa trentina e ai parroci che si formano a Trento.²² La Val di Fassa, però, non è né tedesca né italiana. Per questo i membri fassani dell'*Uniuin Ladina*, fra cui Wilhelm e Hugo de Rossi, cercano di rafforzare la coscienza ladina contro i tentativi sempre più forti di assimilazione, sia da parte italiana attraverso la *Lega Nazionale* sia tedesca con le iniziative del *Tiroler Volksbund* (259–265).

L'A. spiega le difficoltà di soluzione della “questione fassana”, considerata d'importanza strategica. Analizza quindi la forma e i contenuti di alcuni testi propagandistici scritti e firmati da parroci e fassani filo-italiani, da un lato, e da fassani filo-tirolesi dall'altro. Tali documenti sono particolarmente importanti essendo i primi testi fassani che trattano di argomenti politici.

Antropologia e etnografia ladina

Il primo contributo, scritto da Francesca GIOVANAZZI, è dedicato al *Salvan nella cultura popolare dell'arco alpino e nella tradizione narrativa ladina* (275–282). L'A. spiega

²⁰ Cf. PESCOSTA 2015, 71, 219.

²¹ A riguardo anche PESCOSTA 2020, 172–186.

²² I parroci formati nel seminario di Trento aderiscono alla *Lega Nazionale* e assegnati alle parrocchie di Fassa si impegnano per l'italianizzazione della valle. Così fa don Luigi Baroldi, che interviene perfino alla Dieta di Innsbruck con un'interrogazione contro il tentativo di aggregare Fassa a Bolzano e contro la proposta di introdurre l'insegnamento del tedesco nelle scuole fassane. Nella valle vengono perciò istituite scuole italiane da parte della *Lega* e scuole tedesche da parte del *Volksbund*, suscitando la divisione anche fra la popolazione (262–263).

come l'*Uomo Selvatico* compaia in numerosi testi della tradizione narrativa alpina, rivestendo “un ruolo di ambigua dualità tra buono e cattivo, tra saggio eroe civilizzatore e selvaggio abitatore di luoghi impervi”. Esso rappresenta perciò un archetipo che, in infinite sfaccettature e varianti, offre una “valvola di sfogo catartica” in un sistema sociale in cui occorre mantenere il precario equilibrio omeostatico tra la popolazione e le risorse, ricorrendo a un corredo di amuleti simbolici e apotropai.

L'A. narra come questa figura compaia già presso le civiltà antiche e come il cristianesimo le abbia assegnato un'accezione negativa. Per questo l'*Uomo Selvatico*, nelle chiese romaniche e gotiche, è raffigurato vicino alla schiera dei demoni e mostri, condividendone la funzione escatologica. In territorio ladino, invece, il *salvan* è sopravvissuto nella cultura popolare come figura dotata di conoscenze e capacità straordinarie (275–276).

Nella narrativa mitologica di carattere popolare della Val di Fassa il *salvan* è chiamato anche *om dal bosch*: costui condivide la scena con altre figure dei boschi o che vivono ai margini della civiltà, come le *vivènes* e *bregostenes* o anche le *stries*. I principali raccoglitori di *conties* ricordati dall'A., Hugo de Rossi, don Giuseppe Brunel e G.B. ALTON,²³ narrano della fisionomia e delle abitudini del *salvan*, che conosceva i segreti dell'agricoltura e possedeva le rare conoscenze sui processi della caseificazione. Qualcuno lo considerava un “mago” che conosceva molto bene anche le tecnologie necessarie per la molitura. GIOVANAZZI cita quindi diversi esempi di *salvans* tratti dai racconti di ALTON, de Rossi e Leo Runggaldier (*Di Salvans y dla Cristanes*, 1921), che aiutano a comprendere e a inquadrare meglio tale figura mitologica nella tradizione narrativa ladina (277–281).

Nel secondo contributo della sezione, Nives IORI si sofferma sul tema dei *Bufons da zacan* e *Bufons da inchecondi*, esaminando l'evoluzione del carnevale Fassano nell'ultimo secolo e considerando da vicino la figura del *Bufon*. Quest'ultima è la figura simbolo del carnevale e perciò è considerata la più importante delle “maschere guida”, insieme al *Laché* e ai *Marascons*, che ancora oggi conservano l'antica tradizione (283–318).

Intervistando *Bufons* di ieri e di oggi, l'A. si propone di verificare come sia cambiata questa figura e la sua percezione da parte delle persone e degli stessi attori che la interpretano. Il carnevale Fassano, infatti, ha ormai perso l'*environment*, lo

²³ Cf. ALTON 1881, 65–68, 119–120.

spazio e il contesto originali delle sue rappresentazioni, che una volta era il soggiorno di casa, un'aula della scuola o un magazzino, luoghi dove ci si poteva divertire in compagnia. Allora il carnevale era anche un "rito di passaggio": soltanto i coscritti, i giovani che avevano raggiunto la maggiore età, potevano infatti fare il *Bufon*, il *Laché* o il *Marascon*. Era un rito d'iniziazione, quindi, che permetteva ai giovani di entrare a far parte della comunità degli adulti.

I cambiamenti portati dalla modernità e dal turismo di massa a partire dagli anni '70 hanno cambiato anche le condizioni e l'atmosfera in cui tutto ciò avveniva. Il carnevale fassano è quindi stato costretto a "reinventare" le proprie formule e a trovare luoghi diversi per continuare a presentarsi al pubblico – senza il quale non avrebbe senso – e rimanere "di moda". E poiché non esiste più nemmeno la condizione, prima essenziale, di dover essere coscritti per fare il *Bufon*, si è abbassata l'età media dei *Bufons*, per cui bisogna distinguere fra il primo *Bufon*, "erede del gran *Bufon*", e gli altri *Bufons* che gli girano intorno. Questi ultimi vengono presi meno sul serio, perché troppo giovani per avere quella visione matura della società che serve per riuscire a criticare in modo arguto situazioni e persone, con un ricco repertorio di frasi in rima. Un buon *Bufon* deve saper dire la battuta giusta alla persona giusta, per far ridere e mantenere alta l'attenzione del pubblico. I *Bufons* troppo giovani, invece, vanno allo sbaraglio: certe loro "matterie" sono fuori luogo e a volte non c'entrano con le persone cui si rivolgono. La difficoltà pare accentuata dal fatto che il pubblico non è più composto dai soli compaesani; gli stessi *Bufons*, a volte, provengono da paesi della bassa valle, dove il carnevale è meno radicato. Ciò comporta la perdita del contatto diretto con il pubblico, che fa perdere l'attenzione per ciò che il *Bufon* dice. Si perde quindi anche il "rispetto" per la maschera più importante; soltanto se viene riconosciuta una certa autorità alla maschera, essa ha un senso e con ciò la possibilità di continuare a vivere (285–290).

Il terzo contributo della sezione, scritto da Mattea ECCHER, è dedicato alla *Patrimonializzazione e processi identitari in Val di Fassa* (319–327). L'A. spiega che le Alpi, e quindi anche le Dolomiti, rappresentano una realtà "caledoscopica": le immagini e le riflessioni multiple che formano immagini spesso simmetriche possono mutare in modo imprevedibile e variabilissimo a ogni movimento.

La realtà alpina, infatti, presenta un quadro variegato, con una ricchezza straordinaria di elementi identificativi, distintivi e di tradizioni locali. Questa ricchezza culturale dipende da fattori come il forte legame dell'uomo di montagna con il territorio, le condizioni ambientali specifiche – l'assetto idrogeologico, il clima, la presenza di particolari tipi di fauna o flora –, e dai mezzi di produzione e sussistenza. L'A. si propone quindi di esaminare i vari aspetti della cultura materiale

della Val di Fassa per capire come i processi identitari possano essere ad essa correlati. Analizza quindi le testimonianze conservate presso il *Museo Ladin* da una prospettiva olistica, che include gli aspetti materiali della cultura, quelli immateriali legati alla tradizione e quelli semiotici e simbolici relativi alla lingua minoritaria (319–321).

ECCHER fa notare come le testimonianze materiali si combinino agli aspetti antropologici delle pratiche, delle relazioni e strutture sociali, offrendo “di rimando” una possibilità di analisi storico-sociologica ben più complessa di quanto si possa immaginare in un primo momento. La personalizzazione e la decorazione di molti oggetti di uso comune, per esempio, sono il frutto dell’interazione tra *habitus* e *habitat*, espressione di “un approccio molto personale dell’uomo alla propria cultura e all’ambiente naturale e sociale circostante” che contribuisce anch’esso al processo identitario (322).

ECCHER fa quindi una riflessione che aiuta a capire come la lingua fassana sia espressione diretta della cultura materiale della comunità. Sono infatti frequenti le espressioni con riferimento esplicito alle attività agropastorali che un tempo dominavano l’economia della valle. La lingua fa dunque da *trait-d’union* fra passato e presente e concorre alla definizione dell’identità dei parlanti, dando un nome e un significato specifico alla realtà circostante (323–324). L’A. cita infine alcune iniziative recenti che in vario modo sono finalizzate alla patrimonializzazione della cultura e delle risorse locali (324–325).

Il contributo seguente di Doris FOSCO, intitolato *No formai, no Fassa Valley!*, evidenzia i rischi della globalizzazione per la tradizione e la cultura di una minoranza come quella ladina di Fassa (329–334). Lo sviluppo turistico iniziato alla fine degli anni ’50 ha infatti trasformato la maggior parte dei contadini e pastori in pionieri di aziende alberghiere. L’A. accenna a un *revival* delle origini per aumentare l’attrattiva turistica, anche se i prodotti caseari, per vari motivi, sono diversi da quelli della tradizione. FOSCO si chiede quindi se con le iniziative in tal senso si vuole rivalutare il passato o se, piuttosto, hanno semplicemente lo scopo di dare qualcosa di “favoloso” al turista. È evidente che i tempi sono cambiati e che non si può, e nemmeno si vuole tornare a quando la miseria e la fame erano tali che era “meglio un morto in casa che in stalla”. L’evoluzione della tradizione è necessaria per la sua stessa sopravvivenza, anche se i fassani dovrebbero cercare di mantenere il legame con il passato per non “svendere” la propria identità.

Il quarto e ultimo contributo della sezione, scritto da Nives IORI, è dedicato a *L’arlevament da zacan inchecondi* (335–351). IORI ricorda come la vita delle famiglie

fassane sia rimasta legata per secoli alla pastorizia e all'allevamento e, riassumendo quella parte di storia della valle, cerca di capire cosa rimane dell'allevamento tradizionale a gestione familiare. L'A. narra quindi di come la pastorizia in Val di Fassa abbia subito una prima forte riduzione verso la fine del '700, quando fu tolto ai fassani il diritto di pascolare pecore e capre lungo il fiume Adige nei mesi invernali. In compenso i contadini iniziarono a tenere mucche da latte fino a 10–12 capi, a seconda dei pascoli e dei prati che avevano a disposizione. Da pastori, i fassani divennero quindi tagliatori e raccoglitori di fieno: dovevano infatti raccogliere abbastanza fieno per foraggiare gli animali nei circa otto mesi in cui dovevano tenerli in stalla.

Da giugno a settembre tagliavano praticamente ogni ciuffo d'erba fino alle quote più elevate, ai piedi della roccia, mentre gli animali, durante la bella stagione, venivano portati al pascolo. Il latte delle mucche garantiva la sopravvivenza della gente di montagna; i segreti per conservarlo erano fondamentali, per cui vengono menzionati anche nei racconti più antichi della valle (336–337). L'A. riassume quindi la storia delle malghe sorte a partire dalla fine del XIX secolo, ingrandendosi sempre più per soddisfare la richiesta di burro e formaggio aumentata particolarmente con lo sviluppo del turismo.

IORI cerca infine di rispondere alla domanda posta all'inizio: "Cosa rimane dell'allevamento tradizionale di una volta?" Se fino alla fine degli anni '70 quasi tutte le famiglie fassane avevano una stalla e due o tre mucche, gli allevatori ancora rimasti sono circa una sessantina. La maggior parte alleva mucche da latte, tenendole in stalle grandi e spaziose con macchinari che agevolano i vari lavori; altri hanno stalle più piccole, ma combinano la loro attività con altre attività legate al turismo: agriturismo, ristoranti, rifugi ecc. Gli allevatori tradizionali, invece, sono rimasti soltanto in cinque, di cui due a *Penia* (337–338).

L'A. decide di intervistare i due allevatori di *Penia* – Maddalena Iori di 52 anni e Nicola Eccel di 36 – che vivono nel paese in cui si sono conservate meglio le usanze e tradizioni. I due contadini hanno meno di 20 animali in stalla e gestiscono il lavoro in proprio, con pochi macchinari e con l'aiuto dei famigliari.

Mentre Maddalena ha ritenuto giusto portare avanti l'azienda ereditata dai genitori, con l'aiuto dei due figli entusiasti, Nicola ha ereditato il maso dai nonni che non solo l'hanno allevato, ma gli hanno trasmesso anche il loro modo di vedere, di sentire e di vivere. Nicola, infatti, ha dovuto battersi con i genitori, che gestiscono una struttura turistica ben avviata, per poter proseguire con l'allevamento poco redditizio. I due contadini intervistati sono accomunati dall'amore

per quello che fanno e dal legame con i propri animali che considerano loro “famigliari”. Entrambi concordano che il mondo è cambiato e che diventa sempre più difficile tenere l’equilibrio che garantisce la sopravvivenza (339–340).

Sitografia

MEDIATECA LADINA: *Oujes* – Testi e testimonianze, Ermanno Badia; <<http://mediateca.ladintal.it/oujes/Ermanno-Badia.page>>, [22.03.2022].

Bibliografia

- ALTON, Giovanni Battista: *Proverbi, tradizioni e aneddoti delle valli ladine orientali*, Innsbruck 1881.
- BONINSEGNA, Arturo: *Dialetti e mestieri a Predazzo: il lessico tecnico di alcuni mestieri nel dialetto di Predazzo*, Trento 1980.
- BONINSEGNA, Arturo: *Le parlate di Predazzo e Moena tra lombardo, veneto, ladino e tedesco*, in: “Annali di San Michele”, 6, 1993, 247–252.
- CANORI, Luigi: *Fiores tardives. Epigrammes, epistole e aforismes (1970–1981)*, Vigo di Fassa 2016.
- COLLI, Dante: *Storia dell’alpinismo fassano. Dalle prime guide ai Ciamorces di Fassa*, Trento 1999.
- DILF = *Dizionario Italiano – Ladino fassano*, Vich - Vigo di Fassa (TN) 1999 (2013³).
- GARZIA, Mino: *L’Alta Val di Fiemme. Koinonía Politiché: Sociologia di una comunità alpina*, Rovereto 1986.
- HEILMANN, Luigi: *La parlata*, in: AA.VV., *Moena: ambiente, vicende, cultura, aspetti turistici*, Rovereto 1979, 103–110.
- IORI, Vigilio: *P. Frumenzio Ghetta e la poeja de sia rejjes*, in: “Mondo Ladino”, 38, 2014, 333–339.
- MUCCI, Alessandro: *Sentore di Val di Fassa*, s.l. s.a.; [Archivio datt., Arch. ICL./AL, 7.12].
- MUCCI, Alessandro/CHIOCCHETTI, Fabio: *N fior e cater notes per Simon. Piccola antologia de l’increscinjum*, Vigo di Fassa 2007.
- PASTOUREAU, Michel: *Blu. Storia di un colore*, trad. it. Fabrizio Ascari, Milano 2008², [2002].
- PESCOSTA, Werner: *Storia dei ladini delle Dolomiti*, San Martino in Badia 2015², [2010].
- PESCOSTA, Werner: *La “questione ladina”. Strumento di espansione e di giustificazione delle ambizioni nazionalistiche italiane e tedesche*, in: KINDL, Ulrike/OBERMAIR, Hannes (eds.), *Die Zeit dazwischen – Il tempo sospeso 1918–1922*, Merano 2020, 157–218.
- PONTICELLI, Loredana: *Paesaggio e linguaggio: pratiche di relazione*, in: “Ladinia”, XXIX, 2005, 155–192.
- SARDI, Luigi: *Fassalaurina: una valle di cemento*, Trento 1982.