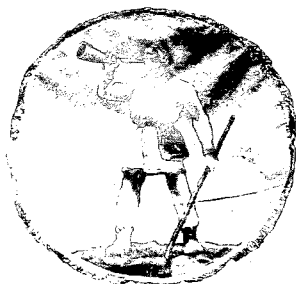


MONDO LADINO

2-3-4 — 1978



ISTITUTO CULTURALE LADINO
VIGO DI FASSA

CA.

RALE



DIRETTORE
Luigi Heilmann

CODIRETTORE
Guntram A. Plangg

Bollettino dell'Istituto Culturale Ladino
Anno II - n. 2-3-4 - 1978
K 6458139
D 622074
305.759 MON 1-
1978 II
ICL
Sezione n. 1

SOMMARIO

- Pag. 3 *Notiziario dell'ICL* (Luigi Heilmann)
- Contributi
- » 11 *Cesare Poppi, Fabio Chiocchetti* - La struttura e le cose: riflessioni e proposte per un museo ladino di Fassa.
 - » 57 *Mariangela Weber* - Costruttori e decoratori di altari lignei nella valle di Fassa
 - » 81 *Marcella Heilmann Grandi* - Passato e presente nella espressione musicale fassana
 - » 87 *Maria Grazia Tibiletti Bruno* - Germani, Reti e Veneti: problemi preistorici, protostorici e storici
 - » 101 *Walter Mair* - Eine typologische Untersuchung zur dolomitenladinischen Verballexion
 - » 159 Asterischi
 - » 169 Óuš ladine d'anché e da zacàn
 - » 171 *Fabio Chiocchetti* - Un esempio di poesia popolare ladina
 - » 183 Doi parole de risposta a chel famoso sfoi ntitolà: «DE LE SCOLE FASSANE»
 - » 197 *Simon Soraperra de Giulio* - Proverbi e detti fassani
 - » 227 *Maria e Rosa Chiocchetti Menghie* - Canche fajeane lesiva

Pubblicazione trimestrale.
Pubblicità inferiore al 70%.
Spedizione in abbonamento postale, gruppo IV

REDAZIONE
Valentino Chiocchetti
Jolanda Ariatti Bardini

SEGRETARIO
DI REDAZIONE
Fabio Chiocchetti

Edito a cura dell'Istituto
Culturale Ladino Vigo di
Fassa (Trento)

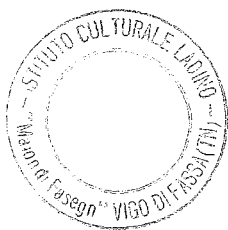
MONDO LADINO

BOLLETTINO DELL'ISTITUTO CULTURALE LADINO

Anno II - n. 2-3-4 - 1978



ISTITUTO CULTURALE LADINO
VIGO DI FASSA



LUIGI HEILMANN

NOTIZIARIO DELL'ICL

Nell'ultimo notiziario stampato nel numero 1/1978 di «Mondo Ladino», pp. 3-14, si era dedicato ampio spazio ai problemi concernenti la sistemazione del Museo che rappresenta uno degli aspetti significativi nell'ambito dell'attività dell'ICL. Nei mesi testé decorsi si è provveduto, in sede di consiglio, all'approvazione definitiva del progetto di sistemazione, tenendo conto della necessità di ottenere da parte degli organi preposti alla tutela del paesaggio e dai singoli comuni direttamente interessati al problema, le necessarie autorizzazioni per la realizzazione del progetto. Con riferimento poi alle decisioni assunte dal Consiglio di Amministrazione nella seduta del 17-12-1977, il presidente ha proposto, e il Consiglio ha confermato con decisione unanime, di nominare «Amici del museo» i seguenti signori: Valentino Rovisi, Luciano Jellici, Simone Chiocchetti, Bruno Fanton, p. Frumenzio Ghetta, Guido Jori Rocia, Giuseppe Soraperra, Luigi Cincelli, Raffaele Rasom, don Simone Lauton, Simone Soraperra, Cipriano Bernard, Enrico Zulian. Si è pensato che, previa accettazione da parte degli interessati, venga a costituirsi il primo nucleo di un gruppo, culturalmente impegnato, i cui compiti non sono soltanto rappresentativi, ma sono soprattutto di stimolazione e promozione di attività non solo rivolte al passato nella raccolta e nell'ordinamento delle «cose», ma anche, e forse preminentemente, nella loro valorizzazione in rapporto al significato che esse mantengono nel quadro della vita attuale.

Per quanto concerne l'incremento degli acquisti già effet-

tuati nella prospettiva della creazione di una «sezione» all'aperto del Museo stesso, il Consiglio di Amministrazione, valutata attentamente l'offerta di acquisto presentata dal sig. Mario Sottsass di Canazei di un edificio tipico della val di Fassa («ciajàa»; cfr.nr. 1, pp. 9-11) costruito interamente in legno e sito in località Sommasievas di Gries - Canazei, architettonicamente rappresentativo della vita tradizionale della valle di Fassa, ha espresso unanimemente parere favorevole all'acquisto a condizione che siano preventivamente ottenute tutte le autorizzazioni necessarie e ha dato delega al Presidente di espletare tutti gli atti necessari all'operazione. Inoltre il Consiglio stesso, avuta conoscenza della prossima sostituzione dell'antico orologio originario ancora funzionante sulla torre campanaria di San Giovanni, ha deciso, dandone pure mandato al Presidente, di autorizzarne l'acquisto in vista di una sua possibile collocazione all'interno del Museo.

I problemi di cui sopra si ricollegano strettamente a quello della sede definitiva dell'ICL. In verità gli organi dell'Istituto avevano programmato un ritmo di intervento che consentisse di iniziare i lavori di restauro del tabià, destinato ad essere la sede dell'Istituto, nel mese di luglio del presente anno. La relativa delibera che comporta una spesa di L. 236.466.000 è già stata approvata dalla Corte dei Conti e la Giunta provinciale ha provveduto all'affidamento della direzione dei lavori, ma alcune difficoltà presentatesi per quanto concerne l'appalto dei lavori stessi, ha determinato una sosta imprevista nella programmazione. È prevedibile che i lavori possano effettivamente iniziarsi con la prossima stagione primaverile. Nel frattempo l'ICL manterrà la sua sede provvisoria, che in verità diventa sempre più angusta, nel locale assunto in affitto presso il Municipio di Vigo di Fassa.

Il significato e l'importanza che l'ICL è venuto assumendo agli occhi degli organi amministrativi, è dimostrata anche dall'accoglimento del disegno di legge, predisposto dal Presidente dell'ICL e proposto alla Giunta provinciale, per elevare, a decorrere dal 1978, il contributo annuo di finanziamento a L. 50.000.000 con la possibilità di portarlo a L. 80.000.000 per gli esercizi successivi. In questo modo l'ICL può guardare ai suoi compiti presenti e futuri con maggiore tranquillità e con la garanzia di poterli assolvere degnamente in uno spirito di leale e fattiva collaborazione dei vari organi locali e della popolazione ladina tutta intiera.

Il raccordo tra l'Istituto e l'ambiente locale dovrebbe essere ormai facilitato e garantito dalla presenza di un segretario Fassano nominato, nella seduta del Consiglio di Amministrazione del 29 agosto 1968, nella persona del dott. Fabio Chiocchetti di Moena che potrà rappresentare non solo una forza dinamica interna all'Istituto, ma il tramite naturale tra questo e l'ambiente sociale nel quale vive e per il quale è stato creato. Si può dire che tutto questo, come intenti e come aspirazione, viene riassunto nella denominazione ladina che, a termini statutarî, è stata proposta dalla Commissione Culturale ed approvata dagli organi competenti per l'Istituto: «Istituto Culturale - Majòn di Faségn».

Proprio per rispondere all'integrazione dell'Istituto nelle iniziative assunte direttamente da gruppi locali, il Consiglio di Amministrazione nella sua seduta del 29 agosto c.a. ha approvato diversi contributi ad iniziative di carattere folkloristico e culturale assumendosi le spese di materiali e corredi necessari.

Anche la mostra fotografica svoltasi, dopo attenta preparazione e organizzazione di cui si è data notizia nel nr. 1 della rivista (p. 14), dal 16 luglio a Vigo, Canazei e Moena, è stata assunta non solo come rievocazione della vita di ieri

nella valle di Fassa, ma pure come raccordo tra l'Istituto e l'ambiente, in quanto, se pure la parte attiva della organizzazione è stata svolta dall'ICL, la raccolta in sé è stata possibile solo attraverso la collaborazione fattiva della scuola e, attraverso la scuola, delle famiglie. Degli aspetti di questa mostra si fa cenno più avanti nella sezione «Asterischi», qui giova sottolineare il grande afflusso di materiali presentati spontaneamente da singoli e da gruppi valligiani e il largo afflusso di pubblico locale e forestiero che ha visitato e apprezzato la mostra nella quale la comunità fassana ha certo potuto riconoscersi.

I materiali raccolti per questa mostra e la selezione che è stata operata dalla commissione apposita, nominata nelle persone dei signori: Carlo Artoni, Flavio Faganello, Mario Felicetti, p. Frumenzio Ghetta, Guido Jori Rocia, Giuseppe Sebesta, Giuseppe Soraperra, costituiranno la base di una pubblicazione specifica illustrativa tale da documentare visivamente, e attraverso adeguato commento, gli aspetti remoti e recenti della vita materiale, della storia, dell'anima della valle. Quest'opera, che dovrebbe essere condotta a compimento in tempi relativamente brevi, costituirà certo un incremento notevole per l'attività editoriale dell'ICL che nel frattempo si è ulteriormente affermata con l'uscita dei «Quaderni di Mondo Ladino», annunciati nel notiziario precedente. Il primo di questi quaderni, suddiviso in tre fascicoli, rispettivamente di p. 130, 88 e 89, presenta, nella stessa veste tipografica della rivista, i testi delle relazioni tenute nel corso di aggiornamento per insegnanti delle scuole medie ed elementari della valle, organizzato congiuntamente dall'Istituto Culturale Ladino e dalla Scuola media di Moena, con la partecipazione dell'Union di Ladins locale sul tema «La didattica dell'ambiente nelle scuole ladine della valle di Fassa». Il primo fascicolo (A), dopo una breve

nota redazionale, offre gli interventi di Guido Lorenzi, Francesco Vittur, Mario Libardi sugli aspetti della situazione scolastica e dei suoi problemi nella valle. Seguono 4 contributi di Marcello Manzoni, Cornelio Moresco, Giuseppe Sebesta e Bruno Fanton su aspetti naturalistici e antropologici. Il secondo fascicolo (B), interamente dedicato alla storia, raccoglie i testi di tre lezioni tenute rispettivamente da Valentino Chiocchetti, Andrea Leonardi, Umberto Corsini. Il terzo fascicolo (C), dedicato alla lingua, contiene 4 contributi rispettivamente di Luigi Cincelli, Luigi Heilmann e Giovan Battista Pellegrini, sui temi della letteratura, della caratterizzazione della «ladinità» di Fassa, dei problemi grafici e della toponomastica. Questo primo Quaderno, nella sua triplice partizione, vuole essere non solo il resoconto obbiettivo di un incontro di carattere culturale e didattico, ma anche costituire una specie di sintesi introduttiva ai vari aspetti storici, linguistici, naturalistici, scolastici della valle. Come tale questo primo Quaderno è rivolto principalmente agli insegnanti della valle, ma vuole essere anche l'inizio di un colloquio più largo che implica la popolazione locale e il pubblico esterno alla valle, interessato agli aspetti della sua vita e allo studio dei suoi problemi.

Di tutto questo che qui si riassume è stato dato resoconto nella pubblica assemblea tenutasi, a norma dell'art. 10 dello Statuto, in Canazei e della quale si fa parola più avanti nella sezione «Asterischi» in rapporto ad alcuni commenti comparsi nel mensile «La Usc di Ladins».

Il completamento dei quadri dell'Istituto rende plausibile l'aspettativa che l'attività di esso, svoltasi finora con successo malgrado notevoli difficoltà interne ed esterne, possa trovare un cospicuo incremento soprattutto per quanto concerne l'ambito della scuola, della stampa locale, del Museo, della biblioteca.

CONTRIBUTI

CESARE POPPI, FABIO CHIOCCHETTI *del* GOTI

LA STRUTTURA E LE COSE:
RIFLESSIONI E PROPOSTE PER UN MUSEO LADINO
DI FASSA

L'intento iniziale di queste note era quello di definire solamente alcuni criteri tecnici riguardanti l'organizzazione del Museo Ladino di Fassa: nelle pagine che seguono, invece, questi costituiscono solo la parte conclusiva. Mano a mano che si procedeva nella definizione dei criteri del Museo veniva infatti automatico interrogarsi sul significato e quindi sulle caratteristiche dell'organizzazione di un museo etnologico, e poi sul senso dell'operazione museografica in generale, di cui quella etnologica è solamente un caso particolare; infine si delineava la necessità di una definizione teorica del concetto di «cultura», in quanto ci si rendeva conto di quanto fosse difficile discutere sul *come* esporre una determinata serie di oggetti senza aver prima determinato *cosa* fosse l'oggetto di questa operazione museografica.

Ora, per comodità d'esposizione, l'ordine degli argomenti si è esattamente invertito. Si inizia infatti con un *excursus* teorico su alcuni modi possibili di porsi di fronte alla produzione materiale di una cultura, così come si sono delineati nella storia della riflessione sul concetto antropo-

logico di cultura ⁽¹⁾. All'interno di questi modi possibili ne definiremo uno che ci pare il più significativo da utilizzare come criterio - guida per l'esposizione del materiale ⁽¹⁾.

Seguirà poi una riflessione su alcuni tipi di operazioni museografiche (che definiremo «interne», «esterne» e «intermedie»), utile per capire da un lato gli errori da evitare e dall'altro gli aspetti da evidenziare nell'intento di dar vita ad un'istituzione indirizzata alla comprensione più vasta possibile della cultura ladina di Fassa (II).

Come concretizzazione di tutto ciò presentiamo da ultimo le proposte tecnico - organizzative sul Museo e sulle iniziative da collegare al Museo tradizionale, convinti che solo nell'esplicitazione dei criteri di fondo che orientano il sorgere di una qualsiasi istituzione sia possibile sollecitare il dibattito attorno ai problemi che solo apparentemente sono di soluzione univoca (III).

Resta chiaro che il fine principale di queste note è proprio quello di stimolare tale dibattito e favorire la discussione fra tutti coloro che sono interessati alla «questione ladina», poiché solo da una costruzione collettiva che abbia come protagonista il *soggetto culturale* destinatario del Museo potrà scaturire un vero «centro di produzione di cultura»,

¹ Questa digressione può risultare non del tutto superflua in quanto all'interno del dibattito culturale ladino oggi più che mai è necessario introdurre e chiarire criticamente la dimensione antropologica del concetto di «cultura», di contro ai persistenti equivoci sia di chi, legato alla nozione tradizionale (umanistica) di cultura, nega l'esistenza di una «cultura ladina», sia di chi per lo stesso motivo è portato invece a idealizzarne romanticamente i pregi letterari o artistici, tralasciando aspetti altrettanto importanti della cultura materiale.

Un'intenzione analoga è presente nel saggio di E. VALENTINI, *Ladinische Kultur oder Kultur der Ladiner?*, in «Ladinia». Sfoi cultural dai Ladins dles Dolomites», 1977, p. 5 e segg., ove si tenta una chiarificazione del concetto di «cultura ladina», contro il suo uso acritico.

non semplicemente un luogo di raccolta di oggetti, così come queste Proposte auspicano.

I - La cultura e i suoi documenti

Quando nell'ambito culturale occidentale s'iniziò a riflettere sul significato e sui contenuti del concetto di cultura, si cercò subito una definizione che la descrivesse come fenomeno la cui caratteristica specifica risultava dall'essere un fatto unitario, sistematico, globale: «La cultura è il *complesso unitario* (sottolineatura nostra) che include la conoscenza, la credenza, l'arte, le leggi e ogni altra capacità e abitudine acquisita dall'uomo come membro della società» ⁽²⁾. La definizione di E. B. Tylor, considerato il fondatore dell'antropologia sociale inglese, è spunto di riflessione e oggetto di dibattito ancor oggi. In essa compare ancora qualcosa del concetto «umanistico» di cultura, che considerava solamente gli aspetti intellettuali dell'attività umana. Se questo autore estese il termine alla descrizione di tutti i contesti etnografici (intendendo con questo significare che ogni uomo, a qualsiasi società appartenga, è portatore di cultura), ciò nonostante poneva l'accento sugli aspetti «astratti», non materiali, della cultura: conoscenza, credenze, arte, leggi. Nella rubrica «ogni altra capacità e abitudine acquisita dall'uomo» è lecito forse leggere anche quelli che sono gli aspetti materiali della cultura, e cioè i modi di coltivazione del suolo, le forme della vita economica, le capacità relative alle tecniche più svariate, ecc. Ma questo Tylor non ce lo dice esplicitamente.

Tuttavia, nell'ambito della problematica che vogliamo trattare, è importante sottolineare che nella sua definizione

² E. B. TYLOR, *Primitive Culture*, London 1871, p. 5.

del concetto di cultura si coglie come elemento decisivo ciò che egli chiama «complesso unitario»: soltanto in quanto complesso unitario, sistema di elementi correlati tra loro da rapporti ben precisi, le parti componenti un fenomeno culturale costituiscono «cultura» in senso compiuto. Così, fin dagli inizi, l'antropologia si costituisce come *scienza dei rapporti* tra i vari elementi che compongono la vita associata dell'uomo.

Questo carattere fondamentale del metodo antropologico fu portato a livello di riflessione metodologica dai capiscuola dell'antropologia sociale inglese contemporanea: B. Malinowski e A. R. Radcliffe - Brown. Il fondamento dell'approccio funzionalista, di cui essi si fecero promotori, induce a osservare i singoli fatti di una determinata cultura come parti costitutive di un contesto unitario, che sussistono e si giustificano come parti vive di un meccanismo di cui sono «funzione» ⁽³⁾.

Le forme della vita associata finiscono così per assumere le caratteristiche di un vero e proprio «organismo vivente» (e i due autori sottolinearono più volte questa analogia) in cui le singole parti contribuiscono al mantenimento di un adeguato assetto funzionale del tutto, di cui sono componente organica. Ogni tratto culturale, da quello più materiale a quello più astratto, si giustifica quindi non tanto in

³ I caratteri fondamentali della metodologia funzionalista furono esplicitati in due testi ormai classici per la letteratura antropologica contemporanea: A.R. RADCLIFFE-BROWN, *Il metodo nell'antropologia sociale*, Roma 1973, e B. MALINOWSKI, *Teoria scientifica della cultura e altri saggi*, Milano 1962.

Non è possibile in queste pagine soffermarsi sulle differenze che assunse lo sviluppo della problematica funzionalista nei due autori, che portò Radcliffe-Brown a dissociarsi progressivamente da Malinowski fino ad approdare al concetto di «struttura sociale» come cardine metodologico delle sue ricerche.

se stesso, nel suo isolamento dagli altri, ma solo in quanto parte di un tutto vivente.

Se per i funzionalisti britannici era viva l'esigenza di mantenere sempre l'indagine al livello dei fenomeni empiricamente osservabili, ben diverso fu l'esito della riflessione metodologica di E. Durkheim, considerato da molti il fondatore della scuola sociologica francese. Per Durkheim gli oggetti d'indagine sociologica «... consistono in modi d'agire, di pensare e di sentire esterni all'individuo, e dotati di un potere di coercizione in virtù del quale si impongono ad esso» ⁽⁴⁾. Sebbene uno dei cardini metodologici del suo approccio porti a considerare i fatti sociali come cose, bisogna sottolineare come in Durkheim questo non implichi una concezione del fatto sociale come individuabile sullo stesso piano di realtà degli oggetti dati all'osservazione empirica. Ad essi è peculiare una «natura profonda», estranea rispetto a quelli che sono i precipitati fenomenici della cultura.

In un saggio divenuto classico Durkheim si interroga sulla necessità interna che spinge le popolazioni «primitive» ad elaborare certi modelli di spiegazione del mondo a discapito di altri e, più in generale, a privilegiare certi circuiti logici rispetto ad altri pure possibili, giungendo a questa conclusione: «Il centro dei primi sistemi della natura non è l'individuo, ma la società. È essa che si oggettiva, non l'uomo» ⁽⁵⁾. Il fatto stesso che la società «si oggettivi», divenga cioè oggetto di rappresentazione in ordine alle manifestazioni religiose, artistiche, giuridiche, e in generale che essa si proponga in quanto formazione astratta come «metodo di pensiero», rende evidente il fatto che per Durkheim non è possibile parlare di società rimanendo sullo stesso ordine

⁴ E. DURKHEIM, *Le regole del metodo sociologico*, Milano 1969, p. 26.

⁵ E. DURKHEIM - M. MAUSS, *Sociologia e antropologia*, Roma 1976, p. 139.

degli eventi osservabili. Il richiamo a trattare i fatti sociali come «cose» è dunque più una strategia metodologica elaborata per evitare da un lato la psicologia sociologica del suo contemporaneo Tarde che tendeva a spiegare tutti i dati sociali in chiave di «imitazione», e dunque secondo un criterio mentalista di spiegazione, dall'altro per evitare la rozzezza concettuale derivante da una metodologia meramente empirica e descrittiva. Enunciando la prima e fondamentale regola della metodologia sociologica Durkheim non compie tanto un pronunciamento in merito alla natura del fatto sociale, quanto una presa di posizione rispetto all'oggetto della ricerca. Sulla scia del positivismo egli ritiene che sia necessario compiere una sorta di *tabula rasa* rispetto alle concezioni che pure già abbiamo in merito all'oggetto della scienza. Si rende così necessario, al fine di cogliere i fenomeni nella loro specificità, porsi di fronte ad essi in maniera asettica, neutrale, così come saremmo in grado di porci di fronte a eventi naturali. Questo distacco deve essere privo di quei coinvolgimenti soggettivi che portano verso un'inevitabile compromissione con giudizi di valore che sono, per definizione, non scientifici.

Molti critici dell'autore francese hanno già sottolineato quanto tale atteggiamento non sia affatto lontano dal rappresentare un effettivo pronunciamento sulla natura, vorremmo dire sull'ontologia, dei fatti sociali ⁽⁶⁾. Il rilievo gene-

⁶ Così, ad esempio, Evans-Pritchard si discostava totalmente dai risultati delle ricerche di Durkheim: «Egli sostiene che le concezioni religiose delle popolazioni primitive non sono altro che una rappresentazione simbolica dell'ordinamento sociale. L'uomo primitivo adora la propria società nel simbolo di un dio. È alla propria società che rivolge preghiere e sacrifici. Questo postulato di metafisica sociologica mi sembra essere un'affermazione del tutto priva di fondamento. È stato Durkheim, non il selvaggio, che ha fatto un dio della società». Cfr. C. LESLIE, *Uomo e mito nelle società primitive*, Firenze 1965, p. 117.

rale che nonostante tutte le cautele egli abbia costruito una vera e propria «metafisica» del sociale, facendo sfumare la sfera degli eventi determinanti la realtà fenomenica nelle nebbie dell'essenza (sganciandola sia da ogni apporto individuale sia da ogni effettivo progetto collettivo che costruisca coscientemente i fenomeni della società), mostra come Durkheim finisca per collocare la realtà del mondo sociale in regioni non più controllabili da parte di un'indagine empirica. La tesi centrale delle sue ricerche ricade continuamente sotto il pesante interrogativo del «che cosa» siano in ultima istanza i fatti di cui la «natura sociale» vorrebbe essere la spiegazione definitiva. In Durkheim si assiste così ad una rarefazione del concetto: il suo *chosisme* sfocia alla fine di una sorta di pansociologismo a fondamento ontologico, laddove il concetto elaborato di «società» perviene ad un'esistenza indipendente da ogni fenomenologia concreta. Invece di essere il fenomeno sociale a giustificare l'elaborazione del concetto di società come qualcosa di sovraordinato rispetto all'ordine dei fatti, è tale concetto precostituito che finisce per essere la spiegazione ultima della fenomenologia concreta. «Società» diventa per Durkheim un *ens realissimum*, una sostanza dei fenomeni della vita collettiva.

In senso inverso alla teoria sociologica durkheimiana andarono invece le proposte della scuola culturologica americana, specialmente nelle elaborazioni di C. Wissler e A. L. Kroeber. Se il caposcuola dell'antropologia americana del XX secolo, F. Boas, aveva mantenuto come caposaldo teorico della sua impostazione l'esigenza di considerare la cultura come una totalità, l'esito metodologico delle ricerche dei suoi discepoli, impegnati sul tema della «storia culturale», andò ben lontano dagli insegnamenti del maestro. Si trattava di capire quali fossero i meccanismi di diffusione di un «tratto culturale», seguendone l'espansione su un determi-

nato territorio geografico che riceveva la denominazione di «area culturale» (Wissler). I tratti culturali, individuati come elementi-guida dell'indagine, sono nell'ordine della cultura materiale, che viene così privilegiata rispetto alle sfere astratte della cultura stessa: «Si accantonano — seguendo questa metodologia — i problemi di significato» ⁽⁷⁾.

È questo un dato molto importante per quanto vogliamo porre in evidenza in queste pagine: se i singoli tratti, considerati e costituiti in base al loro isolamento, vengono così comparati indipendentemente dalle relazioni reciproche in base alle quali essi assumono un «significato», si perde completamente l'intento totalizzante che risultava dalle metodologie di Tylor e Durkheim. La ricerca del significato specifico di un tratto culturale rimanda necessariamente a qualcosa che è appunto «significato» dall'ordine materiale delle manifestazioni culturali, sia poi esso un complesso di idee e di valori, un sistema di pensiero o, più astrattamente, un modello esplicativo di un sistema culturale. Nell'impostazione dei culturologi americani è proprio il concetto di *relazione* implicito nella considerazione dei tratti culturali come parti di un tutto che viene perduto. Un «significato» si esplicita solamente nel rapporto differenziale che un elemento intrattiene con tutti gli altri elementi della struttura, e questa non è mai riducibile alla semplice sommatoria degli elementi che la compongono, così come è nella teoria classica dello strutturalismo linguistico. Spezzare a livello metodologico la relazione, considerando solo analiticamente il prodotto materiale di una cultura, vuol dire perdere di vista il complesso di relazioni che lega un oggetto ad un altro, i suoi specifici significati rispetto al complesso sistematico della cultura. Così nell'opera di Kroeber sulla diffusio-

ne dei tratti nelle culture indigene nordamericane si privilegia il metodo della comparazione statistica sulla frequenza di parecchie centinaia di tratti culturali in cui erano «vivisezionate» un gran numero di società pellerosse: «Si suddividono in modo estremo i tratti originali, e ogni suddivisione viene poi trattata come un tratto separato ...» ⁽⁸⁾.

In questa considerazione anatomica della cultura si perdeva di vista il nodo problematico per cui tratti culturali omologhi da un punto di vista morfologico acquistano significati del tutto diversi a seconda dei contesti fisiologici in cui sono inseriti. Certe soluzioni tecniche che possono far avvicinare espressioni artistiche dei popoli d'importanza etnologica a determinate correnti artistiche contemporanee non possono farci andare oltre ad una considerazione di ordine astrattamente formale ed estetico: ben diversa è la funzione ed il significato che assume una maschera «cubista» in un contesto africano rispetto a quello di una pittura di Boccioni nell'ambiente artistico europeo. E questa specificità fisiologica di un elemento culturale si può esporre solo nella relazione che il tratto culturale mantiene con l'intorno etnografico che lo ha prodotto.

Per questi motivi l'opera di Wissler e Kroeber è stata ampiamente criticata a partire dall'intento stesso che l'aveva animata e dai deludenti risultati ottenuti ⁽⁹⁾, che paradossalmente rovesciavano la stessa intenzione analitica di partenza: concependo isolatamente e statisticamente un tratto culturale, vale a dire mediante una riduzione naturalistica dell'empiria, si finiva per perdere proprio ciò che l'oggetto ha di più specificamente «suo», la sua valenza peculiare in

⁷ P. MERCIER, *Storia dell'antropologia*, Bologna 1972, p. 94.

⁸ *Ivi*, p. 98.

⁹ *Ivi*, pp. 92-106, e passim.

quanto «dato» all'interno di una particolare cultura. Nonostante che il metodo «diffusionista» per la definizione di «aree culturali» e «temporali» abbia fatto scuola all'interno della moderna antropologia (pur con successive correzioni e puntualizzazioni) ⁽¹⁰⁾, negli indirizzi più recenti si è preferito partire da un interesse incentrato non più sulla diffusione di un tratto culturale ma sulla sua integrazione rispetto al *sistema* della cultura cui appartiene.

A questa linea di riflessione teorica e metodologica, in rapporto diretto con l'opera di Durkheim e Mauss, appartiene anche C. Lévi - Strauss. Nel celebre *«Saggio sul dono»* Marcel Mauss aveva elaborato la nozione di «fatto sociale totale», mettendo in luce come lo scambio dei doni costituisca il tramite attorno al quale si organizzano i rapporti tra i gruppi sociali differenti. Il concetto di «scambio», implicando quello di «reciprocità», esplica la funzione di legare tra loro in una catena di rapporti potenzialmente infinita gruppi umani altrimenti isolati ⁽¹¹⁾. Ed è proprio partendo dalla categoria logica dello scambio come reciprocità di relazione che Lévi - Strauss venne elaborando la teoria dei rapporti di parentela come teoria della scambio delle donne, della loro «comunicazione» fra i gruppi sociali ⁽¹²⁾.

La proibizione dell'incesto come condizione di possibilità della cultura in quanto impone ai gruppi l'obbligo di cor-

relarsi tra loro scambiandosi le donne, costituisce per il francese il cominciamento logico dei rapporti sociali tra gli uomini. L'esposizione di questa teoria costituisce uno dei punti saldi della sua opera, punto d'approdo ormai penetrato anche negli ambiti culturali tradizionalmente più lontani dall'impostazione teorica dell'antropologia francese ⁽¹³⁾. Questo principio fondamentale della cultura, in quanto insieme di regole proposte all'uomo contro il caos potenziale della natura, viene rintracciato da Lévi - Strauss anche al livello delle rappresentazioni mitologiche. L'elaborazione mentale di un gruppo sociale, espressa attraverso il genere letterario del mito, finisce per essere un vero e proprio sistema morale di riflessione sulle condizioni della vita associata.

Compiendo un'escursione comparativa nella mitologia indigena sudamericana egli afferma che la cultura, in generale, ha la funzione di «... separare e al tempo stesso unire esseri che, se fossero reciprocamente troppo vicini o troppo lontani, lascerebbero l'uomo in preda all'impotenza o alla follia» ⁽¹⁴⁾. Il carattere proprio della cultura è quello di stabilire distanze e vicinanze che siano sicure e valide come metro intersoggettivo di valutazione, vero e proprio sistema d'orientamento culturale nella complessità del reale. Il fatto che «... nel pensiero indigeno il passaggio dalla natura alla cultura corrisponde a quello dal continuo al discontinuo» ⁽¹⁵⁾ esprime il fatto che anche all'interno del pensiero produttore di miti passa l'operazione logica della cultura in

¹⁰ Così, per esempio, in un'opera di concezione moderna (almeno da un punto di vista cronologico) come è «ETHNOLOGICA» si trovano più o meno lontani echi delle problematiche diffusioniste. Cfr. v. L. GROTANELLI, *Ethnologica - L'uomo e la civiltà*, Milano 1965, voll. 3.

¹¹ Il saggio di cui stiamo parlando è compreso in M. MAUSS, *Teoria generale della magia ed altri saggi*, Torino 1965.

¹² «Lo scambio, fenomeno totale, è innanzitutto uno scambio totale che abbraccia le cibarie, gli oggetti fabbricati e la categoria dei beni più preziosi, ossia le donne». C. LÉVI-STRAUSS, *Le strutture elementari della parentela*, Milano, 1969, p. 111.

¹³ Così nell'opera di Robin Fox, che pure è un autore di formazione inglese, sono presenti parecchi spunti desunti da Lévi-Strauss. Cfr. R. FOX, *La parentela e il matrimonio*, Roma 1973.

¹⁴ C. LÉVI-STRAUSS, *Le origini delle buone maniere a tavola*, Milano 1971, p. 457.

¹⁵ C. LÉVI-STRAUSS, *Il crudo e il cotto*, Milano 1966, p. 362.

generale, che è quella di stabilire opposizioni, differenze, dunque *relazioni*.

Come avevamo già accennato, secondo la teoria strutturale del linguaggio un elemento di un sistema semantico non è significativo per se stesso, ma in virtù della sua posizione, della sua relazione differenziale con gli altri elementi del sistema ⁽¹⁶⁾. La dimensione analitica dell'indagine etnologica è dunque per Lévi - Strauss indissociabile dalla considerazione della realtà esaminata in termini di totalità, intendendo con ciò un sistema integrato di elementi che si qualificano all'interno delle relazioni reciproche. La categoria dello scambio, della comunicazione, e dunque la logica delle relazioni fra gli elementi, dopo essere state strumento per l'individuazione del passaggio natura - cultura con le regole dello scambio matrimoniale nonché fondamento metodologico dell'analisi dei sistemi mitologici, diventano infine motivo per la fondazione di una scienza unitaria dei fenomeni sociali, che accomuni una vasta gamma di discipline stabilite su un fine comune: «Se è permesso sperare che l'antropologia sociale, la scienza economica e la linguistica si associno un giorno per fondare una disciplina comune che sarà la scienza della comunicazione, riconosciamo che però questa scienza consisterà soprattutto in regole. Tali regole sono indipendenti dalla natura dei partner (individui o gruppi) di cui presiedono al gioco» ⁽¹⁷⁾. Il fatto che all'interno dei diversi campi delle scienze sociali sia possibile in-

¹⁶ Questo fatto è espresso chiaramente da Lévi-Strauss per quanto riguarda il valore semantico dei simboli impiegati dai miti: questi, secondo l'autore francese, «non hanno una significazione intrinseca ed invariabile, non sono autonomi dal contesto. La loro significazione è anzitutto di posizione». Cfr. C. LÉVI-STRAUSS, *Il crudo e il cotto*, cit., p. 85.

¹⁷ C. LÉVI-STRAUSS, *Antropologia strutturale*, Milano 1966, p. 332.

dividuare un corpus di regole indipendenti dalla natura particolare dei singoli fatti sociali è dovuto alla presenza di invarianze rispetto ai modelli che non possiamo costruire nei diversi campi d'applicazione del metodo strutturale. In un celebre saggio del 1952 pubblicato con il titolo «*Il concetto di struttura in etnologia*» Lévi - Strauss si proponeva la chiarificazione epistemologica di tale concetto nel suo impiego specifico: «Il principio fondamentale è che il concetto di struttura non si riferisce alla realtà empirica, ma ai modelli costruiti in base ad essa» ⁽¹⁸⁾. Non bisogna quindi confondere il livello delle «relazioni sociali» con quello delle «strutture sociali». Le prime si collocano sul terreno dei fatti empiricamente constatabili (per esempio un corpus di leggi stabilisce in quali determinate relazioni un individuo si colloca rispetto ad altri membri del gruppo o ad una istituzione di cui fa parte), le strutture sono invece i modelli astratti costruiti in base alle relazioni che noi osserviamo nella realtà.

Quanto poco il concetto di «struttura sociale» sia da intendersi in senso ontologico, come proprietà del fatto sociale in se stesso, e come invece rappresenti una creazione artificiale del metodo al fine della comprensione della realtà sociale è reso esplicito subito dopo: «Le ricerche di struttura non rivendicano una sfera propria, tra i fatti di società; costituiscono piuttosto *un metodo* (sottolineatura nostra) suscettibile di essere applicato a diversi problemi etnologici ...» ⁽¹⁹⁾. In questo saggio, che rappresenta forse l'esposizione più lucida ed equilibrata dell'armamentario im-

¹⁸ *Ivi*, p. 311.

¹⁹ *Ivi*, p. 312.

piegato nell'indagine strutturale ⁽²⁰⁾, risulta chiara l'esigenza di riflettere sul concetto di struttura come di una necessità del processo conoscitivo, un fatto per così dire interno al processo della conoscenza e non all'oggetto indagato. La struttura non è, come molti critici di Lévi - Strauss hanno inteso, «l'anima» di una società, un *ens realissimum* come finiva per essere in Durkheim la nozione di «società». Per il nostro autore i modelli sono costruzioni artificiali che ci permettono di render conto delle connessioni esistenti a livello dei fenomeni sociali senza per questo impegnarci al pronunciamento su una ipotetica «natura» di questi, così come in fisica il modello atomico ci permette di spiegare determinati fenomeni senza per questo inferire che le cose osservate sono effettivamente costituite da palline a carica diversa che ruotano attorno ad un'altra pallina facente funzione di nucleo.

I modelli che noi costruiamo sulla base delle relazioni sociali ci permettono, mediante una serie successiva di astrazioni e comparazioni, di mettere in luce le invarianti e le costanti logiche di un sistema di rapporti: le sue «regole» costitutive. Così come l'ascolto di un linguaggio naturale non ci permette immediatamente di esplicitare le regole sintattiche, le relazioni che legano le singole componenti del discorso, altrettanto si può dire di un sistema di relazioni sociali, la cui logica profonda sta al di là della coscienza che possono avere i partecipanti. Così come non si può dire —

²⁰⁾ Secondo alcuni critici, Lévi-Strauss giungerà ad una teorizzazione in chiave quasi-ontologica del concetto di struttura. Nel saggio che stiamo discutendo, che costituisce una delle prime riflessioni sistematiche sul concetto di struttura, l'esito sembra essere lontano dalle successive puntualizzazioni di Lévi-Strauss. Riteniamo che, almeno nelle pagine in esame, egli fosse ben lontano dal concepire l'analisi strutturale come analisi delle proprietà degli oggetti indagati, cioè in termini di «ontologia».

se non per metafora — che l'essenza di un linguaggio naturale sia la sua sintassi (tanto più che noi possiamo benissimo parlare una lingua senza essere al corrente della sua grammatica) così un modello di società non ne costituisce l'essenza in senso ontologico. In una prospettiva metodica di questo tipo appare chiaro che il singolo elemento di una struttura è anzitutto *segno* di qualcosa che è suo compito indicare a livello della realtà fenomenica, e in secondo luogo è elemento di un *sistema di segni* legati tra loro da relazioni determinate e dunque sistematicamente connessi. È anche evidente che tutto questo, pur evitando gli esiti metafisici della metodologia durkheimiana, costituisca l'esatto contrario dell'approccio con cui Wissler e Kroeber si ponevano di fronte ai singoli tratti culturali. La considerazione semiologica di tali fenomeni, che li esamina come elementi di un sistema di segni, rappresenta uno dei più significativi sviluppi dell'antropologia contemporanea: da L. H. White a V. Turner si insiste sulla necessità di considerare gli elementi di una cultura («cose» od «eventi» che siano) sulla base del significato che assumono all'interno della totalità sociale.

«A causa della simbolizzazione tutte le manifestazioni materiali ed ergologiche dell'attività umana acquistano un significato culturale. Coerentemente si parla di «cultura materiale», perché tutti gli aspetti materiali dell'attività umana, dal lavoro dei campi agli utensili di cucina, acquistano ed indicano un valore diverso che li rende parti integranti di un preciso sistema culturale» ⁽²¹⁾.

L'espressione «tutti gli aspetti materiali dell'attività umana (...) acquistano ed indicano un valore diverso...» ci aiuta a comprendere la posizione di un oggetto nell'ambito della

²¹⁾ B. BERNARDI, *Uomo, cultura, società*, Milano 1974, p. 29.

sua propria cultura: gli oggetti vengono caricati di un valore che è «altro» rispetto al loro uso tecnico, in quanto parti di relazioni (i rapporti sociali di produzione) che sono irriducibili al loro aspetto tecnico ed ergologico. Si può dire allora che i significati culturali attraversano gli oggetti così come l'ordito passa nella trama a costituire il tessuto, mezzo per legare i fili e definirli complessivamente nella loro funzionalità. Da un lato l'oggetto viene caricato di determinati significati secondo il contesto che lo comprende (così il *codè* fassano reca iscrizioni propiziatorie al lavoro) e, dall'altro, si fa esso stesso portatore di significato culturale quando, sradicato dal contesto tecnologico in cui era nato, viene ridefinito in un diverso ambito culturale (lo stesso *codè* che diviene portafiori in una realtà ormai lontana da quella tradizionale).

Ma anche qualora non ci si voglia fermare a questi esempi, forse riduttivi, è necessario avere presente che non si dà mai elemento di un sistema privo di rapporti con altri elementi dello stesso intorno etnografico, così come in una lingua non si danno (se non per isolamento artificiale) fonemi staccati tra loro. Quanto una simile considerazione dei tratti culturali sia carica di conseguenze per ciò che riguarda le operazioni museografiche, ci proponiamo di rendere esplicito nelle pagine a seguire.

II - *L'oggetto dell'operazione museografica*

Intendendo come scopo specifico dell'istituzione museografica la capacità di fornire al visitatore non solo la raccolta visiva degli oggetti, ma anche i criteri necessari alla comprensione delle relazioni che li legano a un determinato ambito culturale, individuiamo tre possibili «tipi» di operazioni museografiche:

1) *Le operazioni museografiche esterne*: dobbiamo intendere con questo i musei archeologici ed etnografici, che rispondono in ordine alla comprensione di culture «altre» in senso diacronico e sincronico.

Troppo spesso noi intendiamo il museo etnografico tanto più «bello» ed interessante quanto più esso è in grado di mostrarci oggetti «esotici». È un fatto che nella storia del gusto occidentale esotismo si è sempre coniugato con estetismo⁽²²⁾, rappresentando il modo con cui la cultura occidentale si è avvicinata alle culture extraeuropee. Raccolte come quelle dell'Aldrovandi e di Pelagio Pelagi, con un atteggiamento che andava in un certo senso oltre il puro interesse estetico, riunivano essenzialmente oggetti scelti secondo criteri individuali di curiosità estetica, nella linea di quella fase storica dell'interesse antropologico che è stata definita «la fase della curiosità»⁽²³⁾. Se è vero che già agli inizi del XVIII secolo l'interesse degli Illuministi costituisce il primo nucleo di una riflessione che porta oltre la semplice segnalazione «curiosa» dell'esotico, bisogna anche dire che nella generalità della cultura dell'occidente europeo l'atteggiamento estetizzante non risentì immediatamente di questa mutazione, ed è continuato fino ai giorni nostri. I grandi collezionisti dell'ottocento che potevano disporre di ampia scelta sui materiali che venivano in Europa mano a mano che procedeva la conquista coloniale e il fenomeno acculturativo missionario, focalizzavano la loro attenzione in special modo sul meraviglioso e sullo strano, secondo un criterio di scelta etnocentrico, ossia ordinato in base a crite-

²² Cfr. A. LICARI, R. MACCAGNANI, L. ZECCHI, *Letteratura, esotismo, colonialismo*, Bologna 1978. Si tratta di un'interessante analisi svolta attraverso la letteratura «esotica» occidentale sui modi con cui è stato recepito l'esotico nella fase storica del colonialismo.

²³ B. BERNARDI, *op. cit.*, pp. 158-160.

ri di interpretazione che non permettono una visione contestuale e sistematica degli oggetti raccolti. Questi criteri, che sono parte viva della storia del gusto occidentale, possono certamente divenire a loro volta *oggetto* dell'operazione museografica (così come si fece nell'esposizione bolognese della raccolta del Pelagi) ma oggi non possono più costituire adeguatamente il *presupposto metodologico* dell'esposizione.

Oggetti che non furono creati in funzione di una semplice estetica diventano spesso nei nostri musei veri e propri feticci, portatori autonomi di qualità che originariamente non possedevano. Il gusto che ha creato una maschera nell'area sud-occidentale dell'Africa certo concepiva il «bello» in maniera diversa dalla nostra. Il concetto di «fatto estetico totale» che è implicato dalla maschera in quanto esso fa parte di un determinato rituale, ricco del suo specifico passo di danza, ordinato in un certo modo rispetto alla struttura sociale di cui è funzione, parte integrante della scansione dell'anno liturgico ecc., tutto questo ben difficilmente è evidenziato nei nostri musei etnografici ⁽²⁴⁾. Da noi l'oggetto è ristrutturato per quello che essenzialmente non era: oggetto da mostrare. Tant'è, per riprendere il nostro esempio, che esso veniva spesso nascosto nella «casa delle maschere» come succede presso i Dogon del Mali, quando non addirittura distrutto, per ricomparire una volta che fosse di nuovo necessario compiere il rito. Nella vetrina del museo i «pezzi» sembrano sussistere di per se stessi, in una sorta di astratto isolamento privo di quel contorno, fatto di relazioni con gli uomini vivi che pure lo hanno fatto nascere.

Nel nostro criterio di lettura la categoria dell'esotico implica già di per sé astrazione, fascino tanto più ricco ed av-

vincente quanto più misterioso risulta essere l'oggetto. È un fatto che i prodotti delle culture altre tanto più ci soddisfanno quanto maggiore è l'ignoranza della loro destinazione reale, e l'aura estetica di cui si ammantava un feticcio congolese è tanto più luminosa quanto maggiore è il vuoto che abbiamo costruito attorno ad esso. La povertà della nostra memoria storica è funzionale a questo modo di percepire l'oggetto: termini quali «feticcio» e «totem» con cui spesso abbiamo cercato di catalogare i prodotti culturali altri, non sono altro che nostre creazioni, proiezioni sugli altri di un nostro modo di percepire l'alterità ⁽²⁵⁾. Certo l'aura magica che circonda una maschera Baulé verrebbe ridimensionata se noi sapessimo che essa serve per una rappresentazione teatrale laica, così come esistono da noi le maschere della Commedia dell'Arte. Ma così si compirebbe un'attribuzione «reale» di significato rispetto ad un contesto estetico ben più vasto di quello che siamo in grado di compiere ora attraverso le nostre collezioni etnografiche. Se è vero che da noi un quadro o una scultura nascono essenzialmente per essere *guardati* appesi ad un muro o sistemati in un contesto d'arredamento, un'opera «primitiva» è fatta essenzialmente per essere *usata*. Questa differenza fondamentale dovrebbe divenire oggetto di un'impresa museografica che voglia finalizzarsi ad una «didattica del gusto» che è anzitutto capacità di cogliere l'oggetto secondo la sua primaria finalità.

2) *Le operazioni museografiche interne*: vogliamo indicare con ciò i musei ordinati alla comprensione di aspetti «interni» al nostro presente culturale, quali sono per es. i musei d'arte, di tecnologia, di periodi storici particolari ecc.

²⁴ Osservazioni estremamente interessanti sul modo occidentale di recepire gli oggetti delle collezioni etnologiche si trovano in L. V. THOMAS, *Antropologia della morte*, Milano 1976, pp. 22-23.

²⁵ Un tentativo tra i più recenti di mettere in evidenza la vuotezza semantica del termine «totemismo» è rappresentato da C. LÉVI-STRAUSS, *Il totemismo oggi*, Milano 1964.

Su questo terreno è molto difficile poter sostenere la validità delle raccolte d'arte tradizionalmente intese: mettendo in mostra opere magistrali, ordinate semplicemente in base al periodo storico in cui furono prodotte resta difficile al visitatore capire il perché di una determinata maniera di rappresentare. Pensiamo per esempio a quante ragioni storiche sono implicate nel passaggio dallo stile di Coppo da Marcovaldo a quello di Cimabue, e da questi a Giotto: cose sulle quali i nostri musei ben poco ci dicono.

Così il criterio dell'operazione museografica resta del tutto interno al gusto tutto occidentale e moderno che concepisce l'oggetto estetico completamente avulso dal contesto storico e dal clima sociale di cui un'opera d'arte è espressione in quanto «capolavoro». Contro questo modo di porsi di fronte al lavoro artistico è estremamente significativa la proposta avanzata da A.M. Cirese di raccogliere, accanto alle espressioni dell'arte «dotta», esempi significativi dell'arte «minore» che hanno formato l'humus sul quale si sono sviluppati i lavori dei grandi maestri ⁽²⁶⁾. Ciò che costituisce il retroterra storico della rappresentazione artistica deve anch'esso divenire oggetto di rappresentazione: porre accanto ad un capolavoro di Coppo la contemporanea produzione di bottega può essere utile anche in quanto, attraverso quest'ultima, si rendono più trasparenti le ragioni generali di una determinata esperienza artistica. Si può infatti sostenere che attraverso la produzione delle arti «di massa» è più facile trovare connessioni con l'insieme dei rapporti sociali di produzione che hanno determinato tali concezioni e rappresentazioni artistiche e di qui, nelle differenze e permanenze di gusto, è più facile capire i dislivelli culturali interni ad un'epoca culturale attraverso la sua produzione estetica.

²⁶ A. M. CIRESE, *Oggetti, segni, musei*, Torino 1977, p. 39.

Si parla oggi di una «critica dell'economia politica del segno» ⁽²⁷⁾, intendendo con questo il tentativo di fondare nel sistema culturale dei rapporti di produzione la valenza semantica dell'oggetto prodotto: un'operazione museografica che fondasse l'oggetto del godimento estetico nel senso che abbiamo delineato mostrerebbe da un lato le ragioni storiche (concrete) di un determinato modo di rappresentare, dall'altro le ragioni storiche di un determinato modo (astratto) di leggere la rappresentazione. Spesso invece l'opera viene semplicemente «offerta al consumo» nella sua astratta autonomia di merce prodotta, vero e proprio feticcio estetico, nel quale non si manifestano i rapporti sociali che l'hanno prodotta (e non vi sono soltanto rapporti sociali di produzione di valori d'uso e di scambio, ma anche rapporti sociali di produzione di valori simbolici): il prodotto appare così del tutto incomprensibile nelle sue motivazioni reali, «bello» in rapporto ad un valore in sé e non «significativo» in rapporto all'intorno culturale che lo ha generato. Un museo che si proponesse di spezzare il circolo opaco della produzione di merci, che facesse cioè opera di critica del gusto, dovrebbe rendere trasparente proprio ciò che si presenta come «essenza» dell'oggetto mostrato, appunto il suo essere-così, chiuso in se stesso e nei suoi valori estetici. Mostrando le ragioni dell'autonomizzarsi dell'opera rispetto alla base che l'ha prodotta, si potrebbe dare al museo quel carattere didattico che oggi gli è negato o che, nel migliore dei casi, assolve come luogo di pura e semplice informazione non ragionata.

Un'operazione museografica che comprendesse in unità le forme espressive dei vari livelli culturali interni ad una formazione storica restituirebbe la giusta dimensione esteti-

²⁷ Cfr. J. BAUDRILLARD, *Per una critica dell'economia politica del segno*, Milano 1974.

ca alle cose prodotte e, nella conseguente sincronia dei contesti estetici rappresentati, spezzerebbe il circolo vizioso di quella lettura evoluzionistica della storia dell'arte che costituisce ancora criterio d'ordine negativo delle nostre pinacoteche, in conseguenza del quale al visitatore pare di procedere dal «primitivo» all'«evoluto». Così concepito un museo d'arte diverrebbe un museo di «culture artistiche», opera didattica che potrebbe fornire allo spettatore uno strumento d'informazione completa e di renderlo consapevole criticamente del criterio stesso dell'esposizione. In questo modo si avrebbe un'istituzione «metaculturale», che impone cioè una riflessione non solo sugli esiti, ma anche sui modi e le ragioni dell'espressione estetica. Esplicitati i criteri di lettura e di interpretazione dei documenti, il visitatore uscirebbe dalla condizione di passività per prendere finalmente posizione nei confronti della cosa.

3) *Le operazioni museografiche intermedie*: sono quelle che interessano più da vicino queste «Proposte», in quanto ordinate alla comprensione del nostro passato culturale, intendendo con questo gli aspetti tradizionali della cultura che ci siamo lasciati alle spalle e che è lecito supporre non presentino soluzione di continuità col presente.

In questo caso tuttavia vediamo venire al pettine i nodi che abbiamo incontrato esaminando le operazioni museografiche interne ed esterne, in quanto la dimensione *rurale* della nostra cultura tradizionale sembra costituire un dato per molti versi «esterno» al nostro presente, cioè diacronicamente lontano dal tipo di civiltà industriale che costituisce la realtà culturale d'oggi; ma d'altro canto qui siamo ancora di fronte ad un sostrato che (spesso in modo inconscio) è «presente» in misura rilevante nella dinamica culturale contemporanea. A partire da questa duplice valenza

della tradizione si collocano le operazioni museografiche che riguardano le espressioni culturali (altri direbbero le tradizioni, le civiltà ecc.) che hanno formato «sistema» in un tempo immediatamente trascorso⁽²⁸⁾. Il problema dell'inquadramento teorico di questi intorni culturali risiede in buona parte nel significato che noi vogliamo attribuire al concetto di «tradizione».

Attorno a questo nodo si sono coagulati centri d'interesse sul folklore e sulla dimensione «politica» del rapporto fra tradizione e mutamento culturale. Tappe fondamentali per il costituirsi di un interesse etnologico sulle culture italiane furono le opere di studiosi come il Loria e il Pitre, che dettero il via a quella serie di studi sulle culture nazionali che costituiscono il contributo ancor oggi più originale che l'ambiente culturale italiano ha fornito nel campo degli studi antropologici⁽²⁹⁾.

Ma la problematica del significato degli aspetti tradizionali della cultura per la formazione sociale presente è sempre stato tema del dibattito politico sulle condizioni dell'Italia contemporanea: dalle famose pagine gramsciane sul folklore⁽³⁰⁾ ai dibattiti sulla questione meridionale si è individuato nel rapporto fra mutamento e tradizione uno dei nodi fondamentali dello sviluppo del nostro paese, e non

²⁸ È ormai annoso il dibattito riguardante la definizione da applicare agli oggetti di queste operazioni museografiche «intermedie». La discussione non riguarda solamente una semplice questione linguistica: a diversi modi di definire i complessi culturali tradizionali fa riscontro una diversa impostazione teorica nella valutazione di questi. Al problema fa cenno anche Cirese nell'*op. cit.*, p. 15 e segg.

²⁹ Per una sintetica esposizione dei contributi dell'antropologia italiana agli studi di folklore cfr. B. BERNARDI, *op. cit.*, pp. 211-235. Un interessante bilancio critico degli studi etnologici in Italia è rappresentato anche da V. L. GROTANELLI, *Ethnology and / or Cultural Anthropology in Italy: Traditions and Developments*, «Current Anthropology», vol. 18, n. 4, December 1977, pp. 593-613.

³⁰ A. GRAMSCI, *Letteratura popolare e folklore*, in *Quaderni dal Carcere*, Torino 1975.

solo per quanto riguarda il Mezzogiorno. Queste tematiche sono estremamente attuali anche nel dibattito sul recupero e la reinterpretazione del nostro passato «presente»⁽³¹⁾: temi di ricerca delle avanguardie culturali nei campi della musica, come dimostra il lavoro della «Nuova Compagnia di canto popolare», e della teatralità, sull'esempio del gruppo «Il Gorilla Quadrumano» che qualche anno fa compì un'interessante ricerca sul campo avente per oggetto le rappresentazioni da stalla, un tempo molto diffuse nell'area culturale contadina della padania. La particolare continuità storico-politica del nostro paese ha fatto sì che i tre livelli della ricerca attorno alla tradizione, cioè ricerca etnoantropologica, dibattito politico e ricerca di nuovi modelli d'espressività in campo artistico, siano sempre stati fortemente intrecciati tra loro⁽³²⁾.

Il dibattere sulla valenza degli aspetti tradizionali della cultura in ordine ai temi della partecipazione democratica (si pensi solo alla carica di un progetto sulla cultura tradizionale come quello di Ignazio Buttitta), il caricarsi di significati politici a volte ambigui su termini come «cultura», «civiltà», «classi», «ceti», e ancor più quello di «minoranza

etnica», dà la misura di quanto sia attuale questa tematica per la dinamica politica e culturale degli ultimi anni. È ancora tutta da fare l'analisi su fenomeni di vasta portata quali il recupero di certi tratti della tradizione da parte delle giovani generazioni (si pensi solo alle recentissime fortune del «liscio»), soprattutto nel campo della musica e delle arti espressive, fino alle forme del linguaggio quotidiano⁽³³⁾; certo è che chi volesse fare il punto sul rapporto esistente in Italia fra cultura tradizionale e realtà contemporanea troverebbe una serie pressoché inesauribile di argomenti.

È all'interno di questo quadro d'interesse straordinariamente vivo che va inquadrato il generale fiorire di operazioni museografiche sulle culture dell'Italia tradizionale. Non è un caso che nel dopoguerra sorgano ovunque mostre periodiche e istituzioni stabili finalizzate alla valorizzazione di aspetti tradizionali della cultura⁽³⁴⁾, per non voler parlare della straordinaria messe di studi, condotti con alterni risultati, sugli aspetti del nostro passato culturale. Forma emergente di questo fiorire d'interessi è anche l'affacciarsi sulla scena del problema delle minoranze etniche, che del resto dà il via anche a questo lavoro. In questa complessissima problematica va inquadrato un discorso sugli oggetti dell'operazione museografica concernente il nostro tema

³¹ AA.VV., *Tradizioni popolari e ricerca etnomusicale*, Rimini - Firenze 1976. Il volume contiene, fra l'altro, un'ottima bibliografia sulle pubblicazioni riguardanti la cultura popolare, a cura di E. Pilati e O. Calabrese. Uno studio volto a scoprire i contributi di alcuni autori della letteratura italiana, da Verga a Gramsci, rilevanti per la riflessione sulla cultura popolare è rappresentato da A. M. CIRESE, *Intelletuali, folklore, istinto di classe*, Torino 1976.

Un interessante tentativo di spiegare la permanenza del magico nelle sue espressioni tradizionali all'interno della cultura meridionale è contenuto, oltre che nell'intera opera di Ernesto De Martino, nel saggio di F. ALBERONI, *Statu Nascenti - Studi sui processi collettivi*, Bologna 1968, pp. 173-184.

³² È su questa linea che si muove la ricerca recentemente impostata in Fassa dal Collettivo di Intervento Culturale «I MARASCOGN», nel campo della riproposta della musica tradizionale, della creazione di nuove forme espressive di «musica ladina», e nel campo della tradizione del teatro fassano.

³³ È un fatto che il cosiddetto «Movimento del '77» abbia proposto il recupero di certe forme linguistiche tradizionali come una delle sue caratteristiche espressive. Così sui muri della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Bologna compaiono scritte in lingua sarda, in friulano e nel dialetto bolognese.

³⁴ Per citarne solamente alcune a memoria: Museo Provinciale degli Usi e Costumi della Gente Trentina, Museo della Civiltà Contadina a S. Marino di Bentivoglio (BO), Museo Etnografico di S. Arcangelo di Romagna, Museo Etnografico Romagnolo di Forlì e Cesena, Museo della Cultura Contadina a Castelfranco Emilia, il costituendo Museo Agricolo Padano a Sant'Angelo Lodigiano, ecc.

specifico: date queste particolari contingenze culturali, come si presenta il problema dell'esposizione di un «pezzo» tratto dal sistema culturale della tradizione?

Un oggetto tradizionale acquista il suo significato in quanto si ordina in primo luogo rispetto ad una sua qualche invarianza nell'ordine degli eventi, e in secondo luogo rispetto a qualche funzione che esso svolge nel presente etnografico. È un fatto che un aratro di forma antiquata costituisce «tradizione» in quanto la sua invarianza giunge fino a noi attraverso un cammino di secoli che ne ha lasciata inalterata la struttura e la funzione fondamentali: diacronia e sincronia dunque, elementi compresi nell'oggetto tradizionale individuabili attraverso le permanenze funzionali (in quanto mezzo di produzione) e strutturali (invarianza nella costituzione delle parti, nella loro connessione, tecnologia costruttiva ecc...). Certo, se questi requisiti sono sufficienti affinché un tratto culturale possa far parte di una tradizione, non sono al tempo stesso strettamente necessari: possiamo infatti trovarci di fronte a tratti culturali che non trasmettono fino a noi né moduli costruttivi né funzioni, ed è il caso di quegli aspetti della cultura tradizionale del tutto desueti, fino al punto di essere dimenticati, cui ci si trova di fronte nei musei. Per questi casi particolari il punto d'intersezione tra diacronia e sincronia, che individua il carattere di tradizionalità dell'oggetto, diviene il concetto di «significato culturale» che l'oggetto riveste in base all'interesse costituito attorno ad esso, e che è estensibile a sua volta a quegli elementi della tradizione che possiamo individuare in base ai concetti di struttura e funzione.

Nell'ordine del «significato culturale» stanno allora tutti i tratti della cultura passata attorno ai quali si costituisce l'interesse cui è indirizzata l'operazione museografica, che

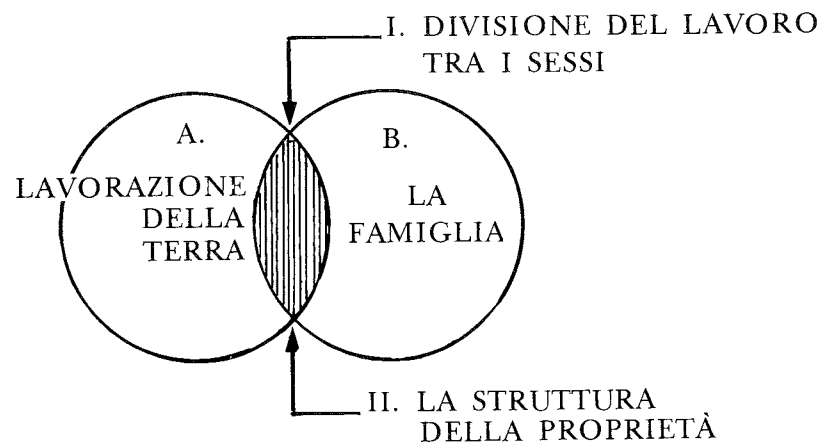
possiamo articolare nel duplice livello di «interesse etnologico» e «interesse politico-culturale».

a. *L'interesse etnologico.* Il primo significato culturale sulla base del quale abbiamo individuato l'oggetto tradizionale è quello che esso assume all'interno del suo contesto specifico. Sulla scorta di quanto indicato per le operazioni museografiche «interne» ed «esterne», e di quanto abbiamo detto introducendo il concetto antropologico di cultura, è ormai chiaro che esporre oggetti vuol dire mostrare non solo gli oggetti ma anche le loro relazioni reciproche e, più in generale, significa esplicitare le regole di costruzione del sistema culturale cui appartengono.

Per ottenere questo è necessario enucleare nell'insieme della cultura presa ad oggetto d'indagine museografica alcuni sottoinsiemi che comprendano singoli tratti culturali, ovvero gli oggetti che bisogna esporre materialmente. Si potrebbe cominciare con una prima distinzione tra «forze produttive» e «rapporti di produzione», per individuare da un lato i mezzi «tecnici» di cui dispone una società per riprodursi e dall'altro le condizioni «sociali» che regolano l'appropriazione ed il consumo del prodotto (e con questo vogliamo intendere anche i prodotti simbolici, le cosiddette sovrastrutture). Facciamo un esempio a partire dall'individuazione di due sottoinsiemi, cercando di segnalare gli elementi comuni dell'intersezione:

Insieme I:

La Riproduzione sociale



Se vogliamo cogliere all'interno dell'insieme «Riproduzione sociale» le relazioni tra i sottoinsiemi funzionali «Lavorazione della terra» e «Famiglia» dobbiamo in primo luogo individuare i tratti specifici di ciascun sottoinsieme:

- A. — Lavorazione della terra: ergologia, tecniche lavorative, strumenti di lavoro, ecc.
- B. — La famiglia: educazione dei figli, divisione del prodotto sociale, relazione tra i nuclei familiari (forme dello scambio matrimoniale) ecc.

In un secondo momento occorrerà individuare i momenti della connessione fra i sottoinsiemi:

- I. — La divisione del lavoro fra i sessi e le classi d'età (per es.: all'uomo i campi e la stalla, alla donna l'orto e il pollaio; oppure: all'adulto il pascolo del bestiame 'grande', ai bambini il pascolo del bestiame 'piccolo').

- II. — La struttura della proprietà dei mezzi di produzione, in primo luogo della terra: proprietà dei nuclei familiari coniugali o di famiglia estesa, di lignaggi o di comunità più estese, come era per esempio nell'organizzazione fassana tradizionale.

Se noi aggiungessimo nel nostro grafico un nuovo sottoinsieme, per esempio «Insediamento», si dovrebbero anzitutto ricercarne i tratti specifici: tipo d'abitazione, materiali da costruzione, luogo fisico di insediamento, tecniche di climatizzazione ecc.; poi i tratti che lo correlano ad A e B: per es. si individuerrebbe la relazione con A in rapporto alla posizione della casa rispetto ai campi (in Fassa la *ciasa* e la *ciasa da mont*), divisione della casa in base alle esigenze della produzione (abitazione, stalla, fienile), modi dell'antropizzazione del territorio (irrigazione, forma dei campi, dislocazione delle colture arboree, taglio dei boschi ecc.); in correlazione con B occorrerebbe individuare la disposizione interna della casa d'abitazione (in Fassa *ciasa da fech, stua e canbre*), la proprietà della casa in base alle regole dello scambio matrimoniale (il «tabù» fassano relativo al *jir cuch* ecc.).

Aggiungendo sempre nuovi sottoinsiemi individuabili analiticamente all'interno della globalità della cultura, potremmo giungere alla composizione delle «voci» che formano l'asse portante di una determinata realtà. Finiremmo così per enucleare una serie di concetti (divisione del lavoro, struttura della proprietà, insediamento ecc.) che nelle loro reciproche relazioni sottendono l'insieme degli oggetti concreti da esporre, che diverrebbero così segno visibile delle relazioni stesse. Avremmo al tempo stesso ottenuto di enucleare i punti-chiave, le linee d'intersezione fra i diversi piani in cui si organizza sistematicamente una società, che

forniranno l'idea complessiva della sua *struttura* (la quale non è mai una semplice sommatoria di elementi).

A questo occorre aggiungere che parte costitutiva di un determinato insieme culturale è data dal sottoinsieme delle «rappresentazioni», che comprende l'aspetto religioso, il patrimonio della mitologia, della favolistica, della ritualità ecc.

Questo sottoinsieme si correla agli altri aspetti che abbiamo individuato in maniera più mediata, poiché le espressioni astratte di una cultura godono di un certo grado di autonomia rispetto al concreto osservabile. Per questo è molto più difficile esplicitare secondo criteri museografici l'aspetto «teorico» di un rituale (così da spiegarne la ragione profonda), che non per esempio un sottoinsieme «abitazione». A questo fine bisognerà utilizzare quei mezzi che permettono una rappresentazione adeguata degli aspetti astratti di una cultura e cioè, in generale, i mezzi audiovisivi: registrazioni, filmati, pannelli recanti gigantografie ecc. Per esempio in Fassa abbiamo le maschere ed i costumi di Carnevale che ci permettono di esprimere museograficamente un rituale importante: la semplice esposizione di tali oggetti è però del tutto insufficiente a comprendere la funzione di ogni singola maschera nel rituale, se non si dispone per esempio di un filmato che mostri il comportamento del *Laché* nel vivo della mascherata.

Da quanto detto finora risulta che per un'immagine museograficamente corretta di una certa cultura non sarà tanto importante disporre di collezioni imponenti di cose meravigliose, (cosa oltretutto difficilmente realizzabile qualora si tratti di una cultura «povera»); tanto più che quei musei che espongono la produzione migliore di un ambiente culturale rischiano di mistificare il reale stato delle cose, creando un'immagine idilliaca e unilaterale, il più delle volte ben

lontana dalla realtà⁽³⁵⁾. Così, accanto ad un *banch* mirabilmente intagliato sarà sempre opportuno produrre lo stesso oggetto nella sua versione comunemente diffusa. In tal modo gli oggetti verranno ad acquistare un valore che va oltre l'estetica della loro singolarità, per assumere un valore di posizione all'interno delle relazioni sociali che li hanno prodotti. Se ragioni di spazio e di reperibilità non renderanno possibile mettere in mostra tutti gli oggetti che hanno svolto la funzione «falce» da millenni prima di Cristo ai giorni nostri, nulla di male: l'importante sarà che appaia chiaramente l'insieme dei rapporti che la funzione «falce» implica. Allo stesso modo non sarà tanto importante ricostruire in ogni dettaglio monumentali *stue*, quanto comprendere come la *stua* fosse punto d'incontro di capitale importanza per le relazioni interpersonali nella società fasana (per es. il *jir en vila*).

La ricostruzione d'ambiente in certi casi può essere sostituita in modo più preciso (e meno dispendioso) mediante diagrammi, modelli, fotografie che hanno fra l'altro il pregio di cogliere un aspetto della realtà così come essa effettivamente era (o è tuttora)⁽³⁶⁾. Non è dunque sempre indispensabile smontare una ruota di mulino e trasferirla nel luogo fisico del museo per capire cosa fosse un mulino e quale ne fosse la funzione sociale per la trasformazione del

³⁵ Un'impressione di questo genere si ricava visitando, ad es., il Museo della Civiltà Engadinese di St. Moritz.

³⁶ La ricostruzione «veristica» ha certo il pregio di offrire un'immagine completa ed affascinante di certi ambienti tradizionali, ma ha come conseguenza quella di privilegiare impressionisticamente la visione globale dell'insieme a discapito dell'attenzione analitica per ogni singola parte, la sua funzione specifica, il suo significato. Cfr. ad esempio la pur bella «Chasa Jaura» di Valchava in Val Müstair. (Sulle aporie del museo «verista» si ritornerà in seguito).

prodotto: l'aspetto tecnico e funzionale di un mulino può essere ben rappresentato anche da un modello in legno. Ma un mulino non è una ruota pura e semplice: è un sistema di calcolo del prodotto, un luogo d'incontro e di conflitto sociale (quante leggende in Fassa sui mugnai disonesti, che giungevano a volte a tener in pugno le sorti di un intero paese: queste cose non stanno scritte sul legno della ruota, che di per sé è muta).

Certo un museo deve essere anzitutto un centro di «raccolta di documenti», senza i quali non esiste storia possibile, ma è anche vero che una catasta di documenti non fa storia. Annota giustamente A.M. Cirese, discutendo una concezione del museo etnografico come riproduzione *tout-court* di quella vita trascorsa che proprio in quanto tale ha bisogno di un museo affinché ne vengano preservati i documenti: «Per essere veramente vivo il museo deve parlare in modo vivo la sua propria lingua, che non è quella della vita ma è la lingua di chi parla della vita e la rappresenta: deve insomma riconoscere che il suo è un metalinguaggio che riuscirà a rappresentare adeguatamente la vita solo nella misura in cui sarà pienamente cosciente di essere quello che è, e sfrutterà fino in fondo il suo essere non la vita ma una riflessione su di essa» ⁽³⁷⁾.

«I musei, demistificata la pretesa di essere riproduzioni fotografiche della realtà (a questo scopo è già utilissima la fotografia), devono svolgere la loro funzione nei modi che solo sono consentanei con il loro status logico o semiologico, che è quello di stare per propria ineliminabile natura al livello della riflessione o rappresentazione» ⁽³⁸⁾.

³⁷ A. M. CIRESE, *op. cit.*

³⁸ *Ivi.*

Oltre a ciò è anche necessario che il museo renda trasparenti i suoi metodi di riflessione e i criteri di interpretazione del materiale esposto, per fornire al visitatore una chiave di lettura critica di ciò che è esposto.

Non si dà possibilità di lettura attiva da parte del visitatore se ad esso vengono proposti i documenti senza rendere espliciti i criteri generali del loro ordinamento: un testo storico resterà una raccolta di segni muti se al lettore non si fornirà la grammatica del discorso che sola può permettere di riflettere sul significato del testo. Con il problema di un museo etnografico che sappia far comprendere le regole del proprio metalinguaggio a chi ne è fruitore, si introduce il livello «politico-culturale» dell'interesse costituito attorno ad un siffatto museo.

b. *L'interesse politico-culturale.* Abbiamo già visto come sia possibile, dal lato della metodologia dell'esposizione, giungere ad una lettura attiva degli aspetti tradizionali di una cultura. Un ottimo esempio che rende concreto quanto stiamo dicendo a proposito di un museo ladino è il «Museo della civiltà contadina» che il «Gruppo della Stadura» ha organizzato a S. Marino di Bentivoglio in provincia di Bologna. Le particolari condizioni in cui nacque il museo, costituito per intervento e volontà dei soci del Gruppo — soggetti culturali della civiltà contadina in quanto diretti discendenti e continuatori della cultura tradizionale — hanno fatto sì che oggi si disponga di un mezzo espressivo in cui aspetto etnografico ed aspetto politico-culturale sono strettamente connessi. Il piano generale della realizzazione legge la storia della tradizione contadina in chiave di «storia del popolo», attraverso i mutamenti nel modo di lavorare la terra. Le condizioni della struttura proprietaria del suolo in

Emilia-Romagna (latifondo-mezzadria, opere di bonifica-formazione della manodopera salariata e del bracciantato, coltura estensiva-necessità di grandi masse lavoratrici ecc.) rendono possibile l'individuazione di criteri adeguati a tale lettura.

Dal taglio particolare che si dà all'esposizione del materiale risulta quanto sia continuo il filo che lega le grandi trasformazioni operate dall'industrializzazione della padania con le relative dinamiche nell'organizzazione del lavoro a partire dal XVIII secolo fino ai nostri giorni. Accanto al rigore etnografico si rende possibile così l'esplicitazione di una chiave di lettura che renda l'oggetto dell'esposizione (il proletariato agricolo nei suoi rapporti di produzione) contemporaneamente il soggetto promotore e il primo destinatario dell'istituzione museografica. Ciò che colpisce in questo museo è la mancanza totale della tradizionale «guida». I gruppi di visitatori fungono in prima persona da lettori del materiale esposto, che è parte integrante del loro patrimonio storico d'esperienza. La didascalia esplicativa ha la sola funzione di «notiziario» di una storia che vive — prima ancora che negli oggetti — nei soggetti stessi che fruiscono dell'istituzione. La dimensione passato-presente del materiale esposto è resa evidente dalla presenza costante di un soggetto sociale che nella rappresentazione del proprio vissuto storico si dà uno strumento di comprensione del proprio presente e di sostegno per la costruzione del proprio futuro. In condizioni siffatte la distinzione soggetto-oggetto, tipica di una fruizione «passiva» nella quale si trova la maggior parte delle nostre istituzioni museografiche, viene a cadere.

Oltre a ciò, attraverso le iniziative del Gruppo promotore, il Museo diviene centro propulsore di una serie di iniziative culturali che potranno fornire nuovo materiale per una

storia del museo. In questo modo al visitatore non si propone una semplice raccolta d'oggetti, ma una chiave per la loro lettura che va oltre il loro carattere intrinseco, e diviene proposta di metodo, reale oggetto di dibattito. Qui l'aspetto «struttura-funzione» della cosa e il loro «significato» culturale sono strettamente connessi, né si confonde acriticamente sul passato in un romantico tentativo di recupero, né si mistifica sul taglio dell'operazione museografica, che diventa in senso pieno «discutibile». L'esposizione del contesto culturale tradizionale assume infatti il carattere di una proposta di politica culturale. Il visitatore esterno (urbano) si trova di fronte ad una lettura senza soluzione di continuità, che propone la dimensione passata sincronicamente colta nelle sue relazioni interne e diacronicamente collegata ai suoi significati attuali: egli può dunque intervenire e prendere posizione. Nel nostro caso il fatto che si tratti di documentare la realtà tradizionale della minoranza ladina di Fassa rende ancor più stretto il nesso protagonista-documento-fruizione che si impone oggi come caratteristica di un museo *vivo*.

La dinamica della continuità culturale è ancora più viva ed esplicita in Fassa che non altrove, per la presenza di un soggetto culturale consapevolmente volto alla comprensione più vasta possibile del proprio passato-presente. Si tratta così di individuare i nessi problematici che rendono esplicita la connessione esistente fra passato e presente culturale (per es. l'antica «Comunità» e il moderno «Comprensorio» fassano), cosa che costituisce il punto focale della dinamica culturale ladina. L'Istituto Culturale Ladino deve fungere da strumento di comprensione del passato culturale per la costruzione del futuro della minoranza ladina, che risulti alla fine «vincente» sul piano di un'armoniosa progettazione dei propri destini storici.

III - Proposte operative per il Museo Ladino di Fassa

Su quanto concerne lo stato attuale dei lavori finalizzati alla costituzione del Museo di Fassa si esprime il prof. Luigi Heilmann introducendo il primo numero di «MONDO LADINO» per l'anno 1978 ⁽³⁹⁾.

Sappiamo che è già al lavoro un gruppo di volontari che ha provveduto ad una prima ricognizione del materiale disponibile, e che verosimilmente il Museo sarà diviso in due sezioni: una «al chiuso», accolta nelle due stanze al piano terra dell'edificio principale, ed una «all'aperto», ospitata nel terreno circostante, dove saranno collocate alcune costruzioni tradizionali smontate dalle sedi originali e ricostruite nell'ambito del Museo. La sezione all'aperto comprenderà anzitutto un mulino, quello di Soraga, una *ciaja*, un edificio adibito a segheria, una costruzione caratterizzante i lavori di tessitura ed infine un apiario. Occorre partire da quanto è già stato fatto per cogliere le possibili linee di sviluppo dell'istituzione museografica, nel senso che è stato delineato teoricamente nella pagine precedenti.

È anzitutto evidente che la parte preponderante del Museo, sia nel senso della disponibilità di spazio, sia in senso «spettacolare», sarà costituita dalla sezione all'aperto. Sarà verosimilmente qui che si giocherà l'immagine del Museo stesso, ed è quindi necessario soffermarsi innanzitutto su problemi qui sottesi. La progettazione di un Museo all'aperto implica l'idea di «conservare» materiali, nella fattispecie costruzioni abitative e lavorative, altrimenti deperibili nel giro di pochi anni (o perché già in disuso, o perché inadeguate rispetto alla tecnologia moderna). Ora risulta chia-

ro da quanto detto finora che l'aspetto conservativo, implicito nelle finalità di un museo, non può tuttavia esaurirne i compiti: per «museo» bisogna intendere non solo una mera raccolta di documenti, ma anche e soprattutto una metodologia della loro organizzazione in serie, che parli non solo di fatti rappresentativi di se stessi, ma di una «totalità culturale» che ovviamente non può trovar spazio essa stessa nelle sale del museo.

In Fassa avremo dunque una serie di documenti attendibili, ricostruiti con un certo rigore filologico nella misura in cui si manterranno inalterate le caratteristiche originali di ciascun edificio. Ma (e qui sta il punto della questione) come coniugare rigore filologico e necessità di mostrare non solo qualche esempio della morfologia di una cultura, ma anche e soprattutto la sua fisiologia, il suo funzionamento, la relazione fra tutte le sue parti? Come riuscire a rendere evidente ciò che di una cultura evidente (nel senso fenomenico della parola) non è? Come è possibile esporre, al di là degli oggetti, l'insieme delle relazioni sociali che li ha costituiti come parti vive di quella specifica cultura?

Per rispondere a questi interrogativi dobbiamo tener presente due fatti fondamentali: in primo luogo che gli oggetti materiali, in quanto documenti, non sono che «segni» di ciò che li ha prodotti, ciò che noi definiamo come «rapporti sociali»; in secondo luogo che il linguaggio secondo cui noi rendiamo trasparente il carattere di «segno» che l'oggetto possiede fa parte a sua volta di un insieme di relazioni soggetto a un «punto di vista», che è poi il punto di vista *nostro*, storicamente differente rispetto a quello che ha creato come segni quegli stessi oggetti.

Da qui, a forza, si possono trarre alcune deduzioni concernenti la metodologia dell'esposizione. Esaminiamo in primo luogo la concezione «veristica» del museo. Se noi vo-

³⁹ Cfr. L. HEILMANN, *Notiziario dell'Istituto Culturale Ladino*, in «Mondo Ladino», 1978, n. 1, pp. 3-14.

gliamo esporre un insieme culturale dal punto di vista verista, dobbiamo sottometterci coerentemente a tale criterio: «vero», secondo una visione fenomenologica della realtà che sia conseguente a se stessa, è tutto ciò che esiste, tutto ciò che appare; dunque non solo il mulino, ma case e paesi, non solo la segheria, ma il bosco, gli uomini e le loro attività, le greggi, e così via. Alcuni musei del folklore che hanno assunto tale criterio come principio metodologico dell'esposizione sono arrivati al punto di esporre uomini viventi che lavorano con gli stessi abiti e con le stesse tecniche del tempo che si trovano a drammatizzare (ma quale tempo, visto che le culture popolari sono difficilmente individuabili dal punto di vista «storico» e vanno piuttosto inquadrare in una nozione «sincronica» del tempo?). Il museo etnografico corre in tal modo il grave pericolo di trasformarsi in una sorta di *Disneyland* in cui, per giunta, l'elemento fantasia si aggiunge all'elemento storico, con risultati su cui non ci pare il caso di dilungarsi.

Occorre dunque comprendere che il limite del verismo è il verismo stesso. Con Cirese abbiamo ricordato che il museo ha un suo proprio linguaggio, una sua propria grammatica ed un suo vocabolario, che occorre esplicitare per mettere il lettore in grado di comprendere il testo. Il museo è, in sostanza, un'operazione *ermeneutica* le cui scelte interpretative non vanno giocate all'interno dell'insieme culturale che si deve rappresentare (in quanto non sono «date» nella realtà, come la concezione verista pretenderebbe); la scelta che il museo compie su materiali e oggetti dipende sì da ciò che c'è da esporre, ma ancor più da ciò che si vuole dire e rappresentare attraverso tali oggetti. In questo senso bisogna cautelarsi dalle rappresentazioni che possono dare l'idea di una malintesa obbiettività. È sì necessario avere una segheria o una *ciajaã* così come esse effettivamente fu-

rono, come esse apparvero a coloro che ne furono costruttori e fruitori, ma occorre altrettanto dire esplicitamente che ciò che si mostra non è ciò che fu nella realtà, perché il contesto e l'intenzioni di oggi non sono più in alcun modo quelli che ne determinarono la creazione. Noi possiamo fare una fotografia della realtà, ma diremo sempre che essa è appunto una fotografia, una rappresentazione della realtà, non la realtà stessa: analogamente per il museo bisognerà evitare il pericolo del «feticismo dell'oggetto», deleterio sia dal punto di vista dell'oggetto che da quello dello spettatore.

Proponiamo dunque che i locali all'aperto non si limitino a contenere soltanto «ricostruzioni d'ambiente» in cui gli oggetti sono disposti secondo il loro ordine «naturale» (in senso veristico), ma anche vere e proprie «sezioni museografiche» ordinate secondo schemi «logici», costruiti in base all'esigenza di rappresentare (attraverso l'insieme delle «sezioni») l'insieme culturale in oggetto. Così, per esempio, all'interno della *ciajaã* potrebbe trovar posto la rappresentazione museografica del sottoinsieme «lavorazione della terra», nel senso indicato sopra. Essa infatti appartenne a quel tipo di insediamento stagionale necessario alle genti di montagna per adeguare la propria vita sociale alle particolari esigenze ecologiche dell'allevamento e della lavorazione della terra. Pensando a un ideale percorso all'interno del Museo, si potrebbe far seguire la visita della *ciajaã* a quella della sala interna in cui verrebbe rappresentato il sottoinsieme «famiglia», correlato al primo. Grandi pannelli esplicatori, con modelli di rappresentazione schematica del tipo sopra esemplificato, potrebbero render ragione visivamente delle correlazioni astratte intercorrenti tra oggetti esposti.

Il museo verrebbe ad essere così costituito non solo da cose, ma anche da relazioni tra le cose stesse, visualizzate

mediante grafici, pannelli con brevi testi esplicativi, ecc.

Proseguendo si potrebbe mettere in luce come ad un'attività sociale scarsamente sviluppata, dovuta al periodo di relativo isolamento che si trascorreva in montagna, seguissero le feste e le occasioni di rituale al rientro dalle *mont*; ciò potrebbe essere d'introduzione alla visita di una nuova sezione in cui collocare la rappresentazione di un nuovo sottoinsieme della cultura fassana, cioè quello del rituale e degli aspetti più astratti della cultura stessa, cioè (per es.) la religione e la mitologia.

In questo modo la correlazione oggetto-significato verrebbe ad essere esplicita: da un lato le «cose» della cultura, dall'altro le «strutture» che fanno delle cose *segni* di qualcosa che è oltre e prima delle cose stesse, cioè le relazioni tra gli uomini, la «cultura» in senso proprio. Noi abbiamo bisogno di oggetti che parlino la lingua della società che li ha prodotti: un giusto equilibrio tra oggetti esposti e materiali esplicativi, correlati da fotografie e mezzi audiovisivi è la giusta via per raggiungere questo risultato.

È evidente che la nostra proposta non va nel senso di ottenere un'esposizione etnograficamente completa dei prodotti materiali della cultura fassana. Riteniamo questo impraticabile non solo ad una considerazione teorica del problema, ma anche da un punto di vista puramente pratico. Lo spazio a disposizione è limitato, e occorre operare delle scelte riguardo al materiale da esporre, e lo stesso dicasi per i sottoinsiemi culturali che si vorranno porre in evidenza. È probabilmente prematuro decidere a tavolino i criteri su cui operare tali scelte; tuttavia ci pare utile delineare fin d'ora un possibile modo di ordinare i sottoinsiemi che potrebbero costituire altrettante «sezioni» del nucleo permanente del Museo. Inoltre, ciò può essere utile per la formazione di

un'idea-guida nella ricerca e nella classificazione del materiale.

I - *La Famiglia*. Da un lato occorrono pannelli esplicativi delle regole dello scambio matrimoniale, di quelle della residenza e dell'eredità dei beni. Gli oggetti a disposizione per questa prima rappresentazione vanno dagli utensili domestici fino ai mobili, dai costumi tradizionali ai beni portati in «dote» dalla moglie. Gigantografie di aspetti tradizionali della vita familiare possono completare veristicamente l'esposizione.

II - *La lavorazione della terra*. Partendo dalla divisione del lavoro tra i sessi e dalla struttura della proprietà, pannelli esplicativi mostreranno le connessioni tra questo aspetto e il sottoinsieme «famiglia». Oggetti caratterizzanti potranno essere gli strumenti della lavorazione agricola nelle diverse fasi e mansioni, quelli relativi alla trasformazione del prodotto, per finire eventualmente alle superiori forme dell'artigianato tradizionale. Anche qui si potrà ricorrere a fotografie che presentino aspetti e momenti del lavoro contadino, dell'allevamento del bestiame, dell'attività casearia ecc. ⁽⁴⁰⁾.

III - *Il rituale*. Parlando in termini museografici della fondamentale differenza nel modello di residenza estiva ed invernale presso i ladini di Fassa, si potrà introdurre l'a-

⁴⁰ È evidente che, all'interno dello schema di massima qui tracciato, si debbono ricavare ulteriori suddivisioni funzionali alle esigenze che scaturiranno dalla consistenza del materiale raccolto e dalle necessità dell'organizzazione specifica. Per esempio, all'interno del sottoinsieme che abbiamo denominato «Lavorazione della Terra», si individueranno i singoli momenti che esso comprende: i criteri analitici potranno essere forniti dal ciclo stagionale, dai diversi settori di attività (bosco, campo, pascolo, orto, prato, ecc.), dalle fasi della coltivazione e lavorazione di ogni singolo prodotto, ecc. Allo stesso modo si procederà per ciascuno dei sottoinsiemi qui indicati.

spetto «astratto» della cultura fassana. Qui il discorso si fa complesso in quanto il rapporto tra gli oggetti del rituale e i contenuti ideologici del rituale stesso è, ovviamente, meno evidente che nei casi precedenti. Bisognerà ricorrere a costumi e maschere di carnevale, a strumenti musicali ed oggetti del culto religioso (altari di famiglia, fotografie di parenti defunti, così come si trovano nelle case fassane, ecc.). In questa sezione è ovvio che fotografie e pannelli esplicativi avranno una funzione preponderante.

IV - *L'organizzazione della vita politica*. Si può correlare questo ultimo aspetto da un lato alla sezione «rituale» tramite un'indagine sui modi di elezione e di scelta dei rappresentanti politico-amministrativi, dall'altro alla sezione «famiglia» in quanto luogo sociale che determinava gli aventi diritto al voto. Documenti scritti, statuti, stendardi, sigilli, potranno eventualmente divenire oggetto della rappresentazione museografica di questo aspetto. Da ultimo, partendo da tale sezione, si potrà introdurre il discorso sull'attuale situazione politica dei ladini di Fassa e dei ladini in generale come minoranza etnica, a significare che si è in presenza di una cultura che, evolvendosi dai suoi presupposti tradizionali, si presenta ancora come qualcosa di vivo, rivolto alla comprensione del passato per la ricerca di un'identità per il suo futuro.

Come è possibile notare, l'esposizione secondo questo criterio assumerebbe un andamento circolare. Il visitatore riesce in questo modo non solo a vedere oggetti, bensì a cogliere relazioni sottese agli oggetti stessi: la cultura fassana dovrebbe così apparire come un insieme articolato di funzioni e strutture che costituisce, del resto, la sintesi di ogni cultura umana. Definito così il criterio generale d'organizzazione del materiale, si possono ora trarre alcune conseguenze logiche sul piano della raccolta degli oggetti e della loro fruizione da

parte del pubblico, nonché delineare alcune possibili linee d'intervento del Museo in quanto parte viva della storia attuale dei Ladini fassani.

a. *Criteri per la raccolta del materiale*

L'iniziativa della costituzione di un Museo etnografico necessita del concorso più vasto possibile della popolazione cui esso è destinato. Si è già accennato alla fondazione di una società detta «Gli amici del Museo»: ad essa dovrebbero partecipare non soltanto donatori ed organizzatori del materiale, ma anche chiunque si renda disponibile allo studio del materiale raccolto, dai restauratori ai raccoglitori di pezzi. Tramite l'Associazione il Museo potrebbe divenire oggetto di attività promozionali, con l'impiego dei mezzi di comunicazione di massa: trasmissioni culturali ladine alla RAI, pubblicazioni dell'Union, manifesti ecc. Fra le attività promozionali del Museo (e per il Museo) si può pensare a mostre preliminari itineranti, la prima delle quali potrebbe avere il compito di portare a conoscenza della popolazione ciò che si intende fare del Museo, affinché esso divenga parte integrante della ladinità di Fassa. Qui si potrebbe ad esempio mostrare un aspetto della cultura ladina in modo da esemplificare l'assetto futuro del Museo (pensiamo al Carnevale, o alla Baschia). Riteniamo che solamente proponendo qualcosa di concretamente fatto si possa ottenere un impegno attivo da parte della popolazione (e i risultati della recente «Mostra Fotografica» lo possono confermare).

Una mostra itinerante, anche se parziale, diverrebbe anche il punto di partenza per la ricognizione estensiva del materiale disponibile e per il contatto con eventuali donatori, ai quali dovrebbe essere garantita non solo, come di solito, la citazione in sede di schedatura del materiale, ma anche la possibilità di poter disporre del materiale donato qualora esso possa essere ancora utile a scopi attuali (pen-

siamo, ad es., a costumi o maschere di carnevale). Il Museo in generale dovrebbe rendere disponibile questo tipo di materiale alle richieste eventuali di tutto il pubblico, anzi stimolare ed incrementare l'uso attuale del materiale raccolto in occasione di mascherate, rappresentazioni, feste ecc.

Un momento importante della fase di raccolta del materiale dovrebbe essere costituito dal rilevamento sociolinguistico dei relativi dati etnografici, attraverso la descrizione dei pezzi e delle funzioni connesse (fornita dagli stessi donatori), e attraverso la compilazione di tavole nomenclative comparative delle varietà linguistiche della valle.

Si può anche pensare di provvedere ad una parallela riproduzione grafica degli oggetti raccolti (ricorrendo magari alla collaborazione dell'Istituto d'Arte di Pozza), in modo da aver disponibili delle «tavole» da utilizzare per eventuali pubblicazioni o nelle stesse sale del Museo quale complemento esplicativo.

Un'importanza particolare deve essere data all'individuazione e alla creazione di «centri museografici locali», in modo da evitare lo smembramento delle testimonianze relative alla cultura tradizionale di Fassa, anche allo scopo di coinvolgere l'Amministrazione nell'opera di risanamento e tutela dell'ambiente; già gravemente compromesso. È un'operazione più meritevole la conservazione in loco di vecchi *tabiè*, rispetto all'abbandonarli al loro destino dopo aver trasportato al sicuro un esemplare da conservare. Bisogna ricordare che tanto più la struttura del Museo saprà essere centrifuga, tanto meno esso si trasformerà in una specie di «riserva» dove tutto accade fuorché la vita e la cultura di un popolo.

b. *Criteri per la fruizione del materiale*

Come si è detto, il materiale esposto nel Museo dovrebbe essere disponibile al pubblico non solo in termini semplicemente visivi (passivi), ma anche più direttamente in termini di contatto «fisico» con gli oggetti (per lo meno quelli meno deperibili). In qualche caso si potrà sostituire o accompagnare l'esposizione di un oggetto «autentico», con quella di modelli in scala che comunque mostrino la struttura e il funzionamento interno di macchinari o strutture più complesse: a tali modelli il pubblico dovrebbe poter accedere attivamente. Il contatto diretto con il materiale potrebbe divenire una caratteristica del Museo, in modo da stimolare il visitatore ad una conoscenza critica e «pratica» del materiale esposto. Soltanto se i visitatori fassani potranno, tramite il contatto immediato con gli oggetti, divenire essi stessi le guide del Museo verrà mantenuta la continuità culturale necessaria alla comprensione del Museo stesso. Lo stesso turista, legittimamente incuriosito da tale istituzione, trovando nel visitatore fassano un interprete e una guida *in loco* potrà avere un'immagine più compiuta della ladinità di Fassa, che si gioca ancora sulla ricerca di un equilibrio nuovo tra passato e presente.

Oltre a questo, naturalmente, bisognerebbe offrire al visitatore l'indicazione dei centri museografici locali, accompagnata da fotografie e cartografie illustranti ideali percorsi culturali sul territorio fassano.

c. *Sulle attività collaterali al Museo*

Avendo definito «tradizione» ciò che si individua in base ad un interesse etnologico e politico-culturale, va da sé che il Museo è chiamato a sviluppare entrambi i punti di vista rispetto al materiale che esso espone. Fra le attività del Museo potranno dunque rientrare anche quelle che concep-

scono la tradizione non come semplice patrimonio del passato, ma come fatto da reinventare continuamente e da rendere trasmissibile al futuro. Se alla sezione ultima del Museo verrà associato un momento che riguardi l'assetto attuale della ladinità di Fassa, allora, in virtù della circolarità del discorso che dovrebbe caratterizzare l'esposizione museografica, si dipanerà un nuovo filo conduttore che porta dal passato culturale di Fassa al suo presente e al suo futuro. Diventano in questo senso momenti specifici della «mostra» stessa tutte le attività che riguardano *l'attualità* delle genti ladine: dibattiti sugli aspetti tradizionali della cultura, promozione di concerti e rappresentazioni teatrali, proiezioni cinematografiche ed anche (perché no?) feste e divertimenti. In particolare le scuole della valle dovrebbero poter trovare nel Museo la sede più adeguata ed il sostenitore più importante per una conoscenza dell'ambiente e un'azione educativa globale, realizzando appieno i fini dell'ancor sottovalutata «lezione» di ladino. In generale tutte le attività che abbiano come fine la comprensione e la promozione della cultura fassana dovrebbero trovare nel Museo un punto di passaggio privilegiato, affinché la gente di Fassa possa dar vita ad un progetto non solo di tutela e salvaguardia di un'eredità storica, ma ancor più di promozione e considerazione critica del proprio presente e del proprio futuro.

MARIANGELA WEBER

COSTRUTTORI E DECORATORI DI ALTARI LIGNEI NELLA VALLE DI FASSA

La posizione geografica della valle di Fassa è determinante per capire la varietà di forme artistiche dell'arte locale dell'intaglio. Nella Valle di Fassa infatti giunse e si realizzò sia l'influsso di correnti altoatesine e tedesche, prevalentemente soprattutto nel gotico, tardo-gotico e tardo barocco, sia l'influsso di forme rinascimentali e barocche italiane dovute, per lo più, nei contatti col Veneto.

La moda degli altari lignei si diffuse nell'arredo sacro lungo il XV secolo trovando le sue prime espressioni nell'ambito di un gusto gotico di provenienza nordica che sopravvisse fino ai primi anni del 1600. Di questo perdurare dell'altare di tipo gotico ci è data testimonianza nel trittico della Chiesa di S. Lorenzo Martire a Pera di Fassa, datato 1612 a opera di un intagliatore locale (fig. n. 1).

Nella nostra valle la tradizione dell'arte dell'intaglio, praticata per secoli, ebbe la sua ragione primaria nella disponibilità e ricchezza di legname oltre che nella maggior facilità e comodità di lavorazione e nei prezzi più modesti, adeguati alla clientela povera. Fu l'insieme di questi motivi che diede la prevalenza alla cultura del legno e sviluppò il gusto per la sua lavorazione. Non esistono infatti forme anteriori di scultura lignea che si sia affermata al pari di questa.

La scelta del materiale si orientava preferibilmente su legni di lunga durata, poco o punto attaccabili dai tarli e ad

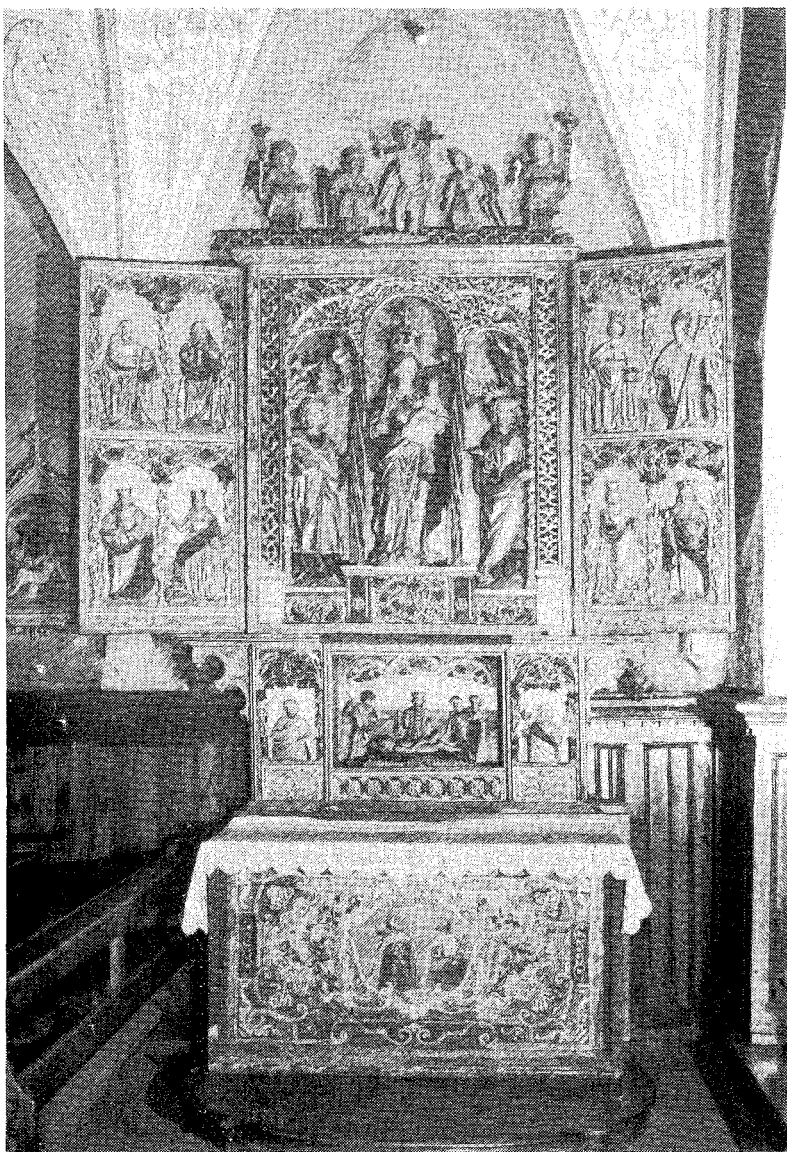


Fig. 1

un tempo di non troppo difficile lavorazione. Così, il noce, il cipresso, il pino di Cadore (il «cirmolo» morbido e leggerissimo). Non mancano a seconda dell'abilità dell'artista, anche legni durissimi come il bosso, l'ulivo e l'ebano. Le figure a tutto tondo, per lo più statue destinate ad usi liturgici, si ricavano preferibilmente da un tronco unico, preventivamente svuotato delle parti interne che serbano umidità.

Il tronco veniva poi sbizzato e la lavorazione proseguiva con l'aiuto di vari strumenti abilmente maneggiati dal maestro, il quale traduceva spesso da un modello o bozzetto preparato da lui stesso (talvolta da altri) in creta, gesso o terracotta. Si giungeva in tal modo al completamento ed alla rifinitura di ogni parte, sia mantenendo l'interezza del blocco ligneo, sia ricorrendo, quando necessario, ad altre parti sapientemente aggiunte. Questo, ovviamente per le composizioni maggiori, con elementi fissi, o anche mobili, specie nella produzione tardo rinascimentale e barocca. Le figure più arcaiche — ad esclusione dei crocifissi dalle braccia aperte — le madonne in trono, i santi da processione, sono in genere ricavate da un solo blocco. Il legno non rimaneva al naturale ma veniva rivestito d'altre materie e dipinto. Il primo procedimento si riscontra abbastanza di frequente nella produzione di tipo popolare; più complessa è invece la tecnica della coloritura, quando si debbano costruire delle immagini policrome. In tal caso, il legno era ben rifinito, levigato, e poi protetto da sottili striscie di tela di lino, per eliminare o nascondere fessure, nodi, imperfezioni. Alla fine uno strato di gesso o stucco, ricopriva ogni parte e su questa si effettuavano dorature e dipinture. Queste ultime erano affidate a maestri specializzati, che davano aspetto il più possibile naturale e veristico alla statua. La pittura veniva eseguita a tempera, vernice, smalto cui, non di rado, altre materie aggiungevano maggior pregio. Talora

si usava anche colorire il legno di bianco per suggerire l'imitazione del marmo. Fatto frequente questo, specie nei luoghi in cui la rarità, e quindi l'alto prezzo, della pietra imponevano la sua sostituzione con materiale più economico ⁽¹⁾.

L'altaristica tardogotica trentina, e quindi anche della nostra valle, deve essere considerata nel quadro dell'arte tedesca e dell'antico Tirolo meridionale; inoltre è importante rilevare che la moda dei trittici lignei policromi attecchì nelle valli che ospitano isole allogene o che avevano scambi con paesi tedeschi e interessò le aree italiane solo per contatto ⁽²⁾.

L'arte tardogotica fu spesso arte d'importazione, cioè i valligiani erano diventati clienti di botteghe tirolesi o di artisti provenienti dal nord. Le opere furono quindi eseguite «per la nostra terra da artisti forestieri, ma possiamo giustamente considerarle radicate nel paese perché volute, ispirate, create attraverso il controllo e il vaglio del gusto e delle tendenze istintive della popolazione locale ⁽³⁾».

Il trittico, o Flügelaltar, segue una impostazione tipologica e iconografica tradizionale che è data da una cassa profonda al massimo 60 cm., sviluppata più in altezza che in larghezza che contiene alcune statue a pieno rilievo, generalmente tre. La parte superiore della cassa è ornata da una decorazione, originariamente concepita in funzione architettonica come complemento alla struttura della cassa stessa e in seguito, a partire dai primi decenni del 1400 in Germania e dall'inizio del Cinquecento in Alto Adige e nel Trenti-

no, inserita come esigenza esclusivamente ornamentale. Le statue della cassa, o scrigno, poggiano spesso su predelline che presentano la superficie frontale decorata, e delle quali le laterali sono generalmente a livello inferiore della centrale. Al di sopra dello scrigno c'è una decorazione, talvolta assai complicata, a pinnacoli, archi rampanti, guglie ornate con gattoni, che ospita alcune statuine: la Madonna con S. Giovanni ai lati del Crocifisso, sono le più comuni ma si trovano anche angeli musicanti, santi ecc. Questo coronamento può anche mancare. Ai lati dello scrigno sono unite due portelle mobili su cerniere, che nelle facce interne portano figure di santi ad alto-rilievo o pannelli dipinti, e su quelle esterne altri riquadri, quasi sempre dipinti. Lo scrigno con le portelle è sostenuto da un basamento a predella il cui schema più usuale è dato da un piccolo scrigno centrale col gruppo plastico di Cristo e degli Apostoli o una scena della vita di Gesù, e da due portelline che ripetono su scala minore quelle del trittico superiore. Cassa, portelle, predella e rilievi sono policromati a colori vivaci. Gli sfondi quasi sempre campati d'oro. Le variazioni morfologiche riguardano la plastica dello scrigno (al posto delle tre statue può trovarsi un complesso scenico ad altorilievo, anche diviso in pannelli), delle portelle (le pitture possono estendersi anche sulle facce interne ed essere distribuite in parecchi riquadri, oppure può darsi il caso di altorilievo di figure o scene distribuite in quadri), della predella (che può anche essere formata da un blocco uniforme tutto dipinto) ⁽⁴⁾.

Della produzione tardogotica nella nostra valle rinveniamo due esempi: il trittico della Chiesa di S. Giuliana a Vigo di Fassa ed il trittico della Chiesa di S. Lorenzo Martire a Pera.

¹ G. MARIACHER, *Scultura lignea nel mondo latino*, Milano 1966, pp. 9-16.

² C. PACHER, *Gli altari tardo-gotico trentini*, Trento 1960.

³ *Arte Medievale nell'Alto Adige, Catalogo dell'Esposizione di Bolzano 1948-49* a cura di N. RASMO, Bolzano 1949, p. 8.

⁴ C. PACHER, op. cit.

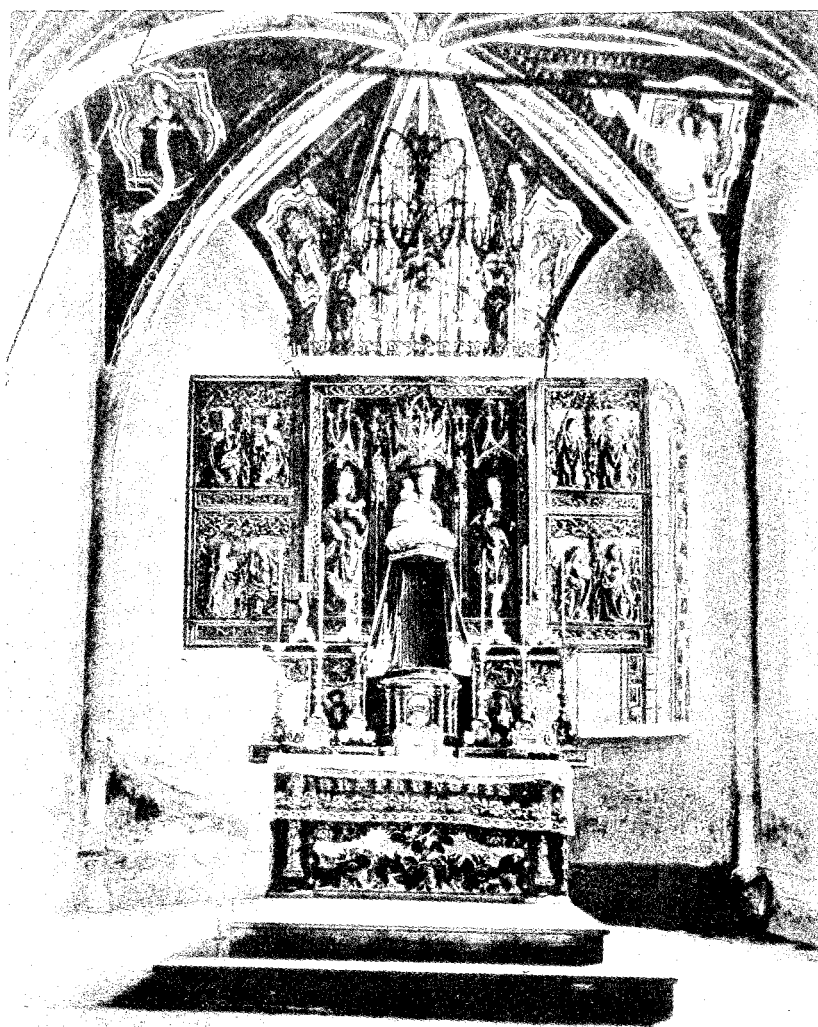


Fig. 2

Il primo (fig. n. 2) è opera di Giorgio Arzt esponente della «scuola di Bolzano». Ereditò la bottega del M.o. Narciso l'anno della morte di questi 1517 che è pure l'anno in cui viene terminato questo altare. «È uno scultore che rielabora, nel quadro degli interessi stilistici narcisiani e del maestro Hans Klocker, dal quale riprende certa eleganza formale, elementi svevi conservati dalla tradizione svevo-brissinese-bolzanina ⁽⁵⁾».

Il secondo (fig. n. 1) fu opera del Maestro Giorgio della scuola d'arte di Campitello. Di questo intagliatore non si possiedono notizie certe. Si potrebbe proporre l'ipotesi che sia lo stesso scultore che pochi anni prima, nel 1601, intagliò l'altare maggiore (ora distrutto) per la Chiesa di S. Floriano a Canazei e che è ricordato in un documento del 6 maggio 1601, conservato nell'archivio parrocchiale di Canazei: «... avemo dato a iorio di valeruzo da roncho...» e nel contratto per la doratura: del 5 agosto 1612: «... maestro Iorio daij sancti ambi doij abitanti in la regolla de campedel in la valle e bachetta de Fassa...».

Si può notare come corrispondano il nome e il luogo di provenienza e i periodi di esecuzione.

Al vescovo Bernardo Clesio (principe vescovo di Trento dal 1514 al 1539) si deve l'affermazione di forme rinascimentali che solo nel pieno del secolo XVI riusciranno ad infrangere le cospicue resistenze della tradizione gotica. Nella nostra valle il rinascimento appare assai tardi e fu di breve durata e di ristretta espansione, ben presto eclissato dal gusto barocco che troverà più ampia e favorevole accoglienza come testimoniano i numerosi altari che hanno arricchito, dal 1600 in poi, le chiese del Trentino e in partico-

⁵ C. PACHER, op. cit.

lare della valle di Fassa. Esso si affacciò sul finire del XVI secolo e si protrasse fino ai primi decenni del XVII.

I nuovi tipi di altari sono foggianti ad Ancona: da una tavola sola sormontata da cuspide che racchiude la pala dipinta a olio su tela, per lo più a scena unica. Per quanto riguarda l'intaglio si nota un graduale sormontare dell'elemento architettonico e decorativo sulla figura. Gli altari presentano quindi una prevalenza della pittura, mentre le figure o gruppi plastici tendono a scomparire. L'artista crea una inquadratura architettonica con colonne scanalate o rudentate, timpani lineari o spezzati ornati di minuta dentellatura, cornicioni con fregi contenuti e stilizzati. Prevale cioè la linearità architettonica essenziale nella ricerca razionale di armonia classica. Nel periodo gotico l'artista riuniva in sé l'attività del pittore e dello scultore, col rinascimento l'opera dello scultore è separata da quella del pittore.

Gli altari della valle di Fassa di chiaro stile rinascimentale giunti fino a noi sono tre, anonimi. Nella chiesa parrocchiale di Moena: l'altare della cappella del Battistero (fig. n. 3) commissionato dalla famiglia Marchiori, databile alla fine '500, e gli altari di S. Antonio da Padova (fig. n. 4) e della S. Trinità (fig. n. 5) commissionati dalle confraternite del Rosario e del Crocifisso databili nel primo decennio del Seicento. La consuetudine di nobili o ricche famiglie di erigere un altare come indice della loro potenza era ripresa dalle Confraternite che andavano sorgendo in questo periodo.

Nel secolo XVII subentra quel gusto barocco che tanto favore troverà nelle nostre valli. Alla linearità classica e razionale subentra gradualmente un decorativismo ricco e pieno, un intaglio sempre più marcato in superficie. L'altare assume di nuovo importanza anche come plastica decorativa e figurativa; non è cioè solo una cornice lineare della

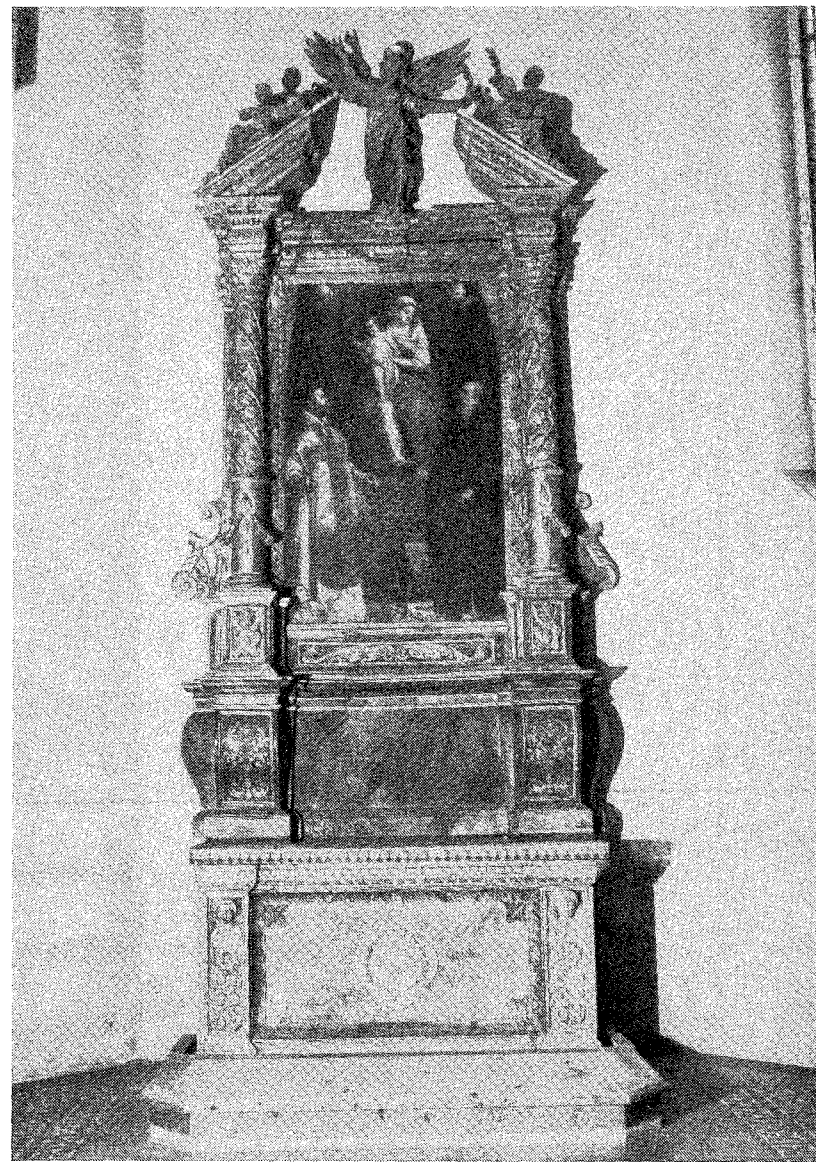


Fig. 3

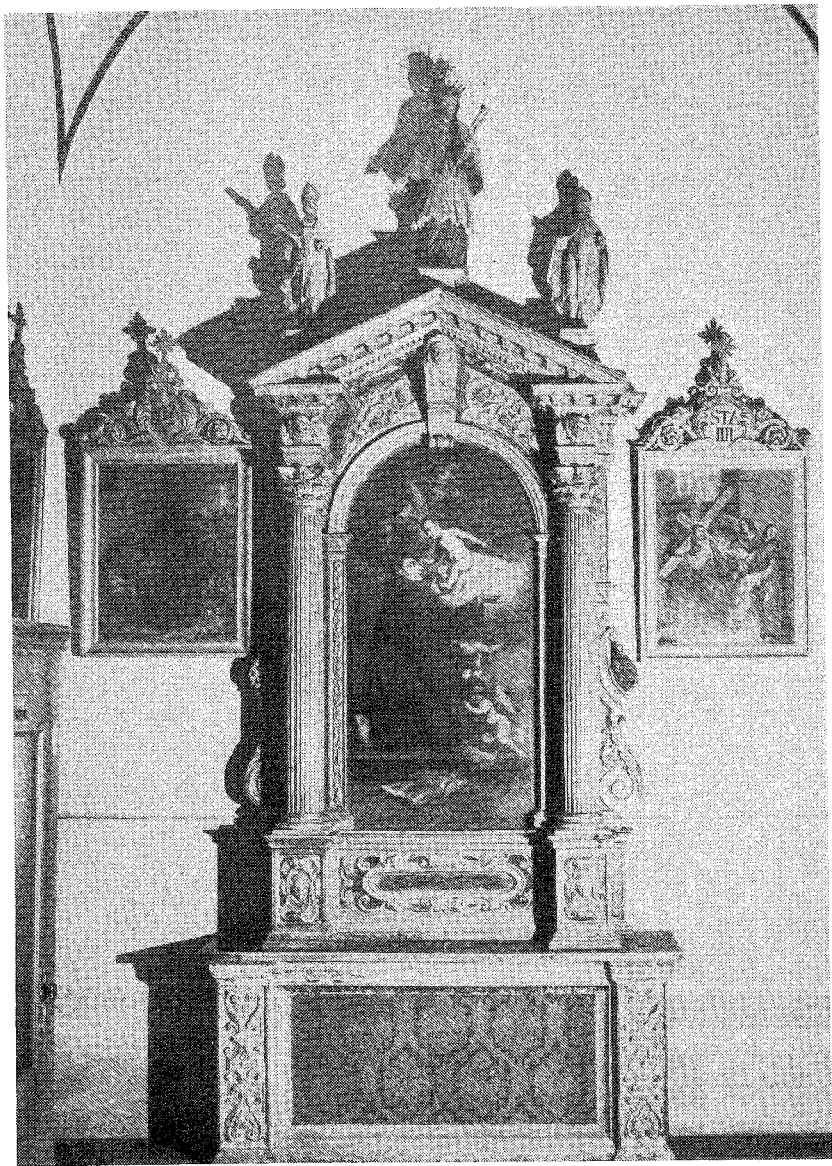


Fig. 4

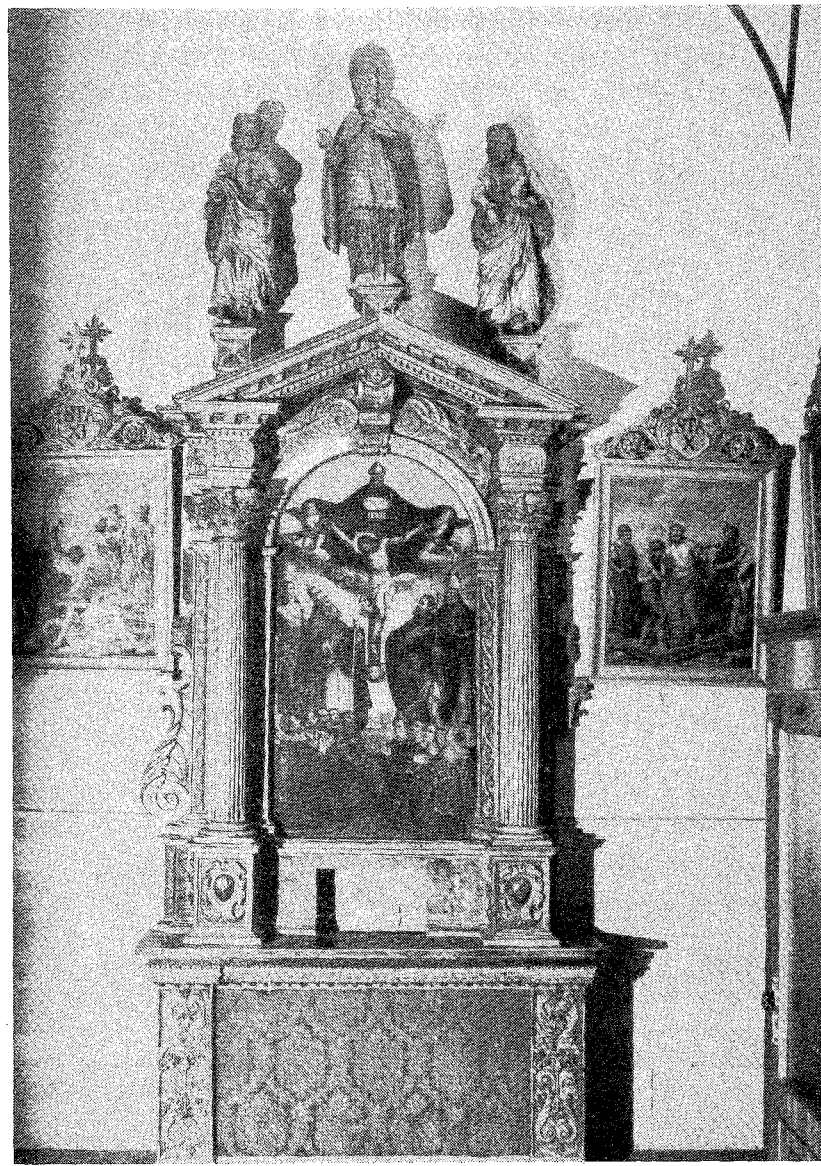


Fig. 5

pittura, tipo prevalente nelle forme rinascimentali. Nelle forme barocche dell'ancona si restituisce l'antico scrigno dell'altare gotico, costruendo spesso una nicchia animata di figure. E dal gotico l'arte prende continuamente spunti e richiami.

L'accostamento gotico-barocco si fa più evidente e felice nelle opere di intaglio influenzate dall'arte tedesca. Testimonianze ne sono gli altari laterali della chiesa di S. Giuliana a Vigo di Fassa dove risalta la ripartizione a trittico e la plastica figurativa.

La tipologia dell'altare barocco non si può ridurre a schemi manierati, alla obbedienza di prefissate regole formali. Ogni artista ha una sua personalità e una particolare fisionomia d'intaglio acquisite nel peregrinare e prestare opera in questa o quella località o regione assimilando ciò che a ciascuno era più congeniale. Una assoluta libertà di ispirazione e concezione, una personalizzazione dell'arte, sono le caratteristiche principali di questo momento.

Le forme si fanno così via via più complesse, i contorni più elastici. Tutte le parti dell'altare vengono preziosamente e fantasiosamente decorate; dalle colonne affusolate o a tortiglione, interamente rivestite di motivi floreali, alle cornici con decorazione minuta e pittorica. Alla figura umana spetta l'animazione dei frontoni e degli spazi intercolonnici. Ma se la dimensione dell'opera tende a svilupparsi (con fasci di una o più colonne) e l'intaglio si fa più ricco, la fattura delle statue diviene più scadente e sgraziata; l'abilità esecutiva è cioè tutta volta alla decorazione ornamentale.

La caratteristica dell'altare secentesco sta quindi nella sovrabbondanza e minuzia degli ornamenti, nella preziosità data dall'oro che rifulge tra la policromia vivace e brillante della mosca decorazione naturalistica. Tutto ciò fa apparire piccole, spente e prive di fantasia le ancone dei secoli prece-

denti tanto che molte verranno demolite per sostituirle con opere del nuovo gusto. Inoltre nel Seicento si vede un'ulteriore specializzazione nella distribuzione delle mansioni iniziata nel corso del 1500. La costruzione di un altare prevede ora l'opera di più artisti indipendenti l'uno dall'altro: il pittore che fornisce il dipinto, lo scultore che fornisce l'incorniciatura e le statue, il doratore che dipinge e indora quanto fornito dallo scultore.

Col secolo XVIII l'arte dell'intaglio cede il passo all'uso ormai sempre più frequente del marmo. L'uso del legno sarà un chiaro segno di povertà e arretratezza. Nelle nostre valli boschive si continuerà a ricorrere a questo materiale, ma si cercherà di mascherarlo con laccature e verniciature simulanti le venature o il biancore del marmo. Anche lo schema architettonico subirà un profondo cambiamento. Le colonne disposte diagonalmente daranno l'illusione di profondità spaziale oppure saranno disposte ad arco per cui l'altare avrà un aspetto concavo. La statuaria sarà limitata ad occupare gli spazi fra le colonne. L'intaglio scompare e tutto l'altare viene dipinto a finto marmo: colonne, trabeazione ecc. Se nel 1600 l'opera del doratore era la più preziosa e importante, tanto che normalmente veniva datata, ora il suo campo d'azione viene via via limitato mentre torna ad avere un ruolo importante la pittura.

Nella nostra valle però accanto alla corrente settecentesca, di cui abbiamo un chiaro modello nell'altare della cappella del Carmine nella parrocchiale di Moena (fig. n. 6), troviamo bellissimi esempi di altari ancora permeati di forme barocche che testimoniano come questo gusto perdurasse nell'arte locale lungo la prima metà del XVIII secolo. La ragione di ciò è la continua influenza dell'arte tedesca particolarmente viva nella valle di Fassa essendo essa ecclesiasticamente legata a Bressanone.

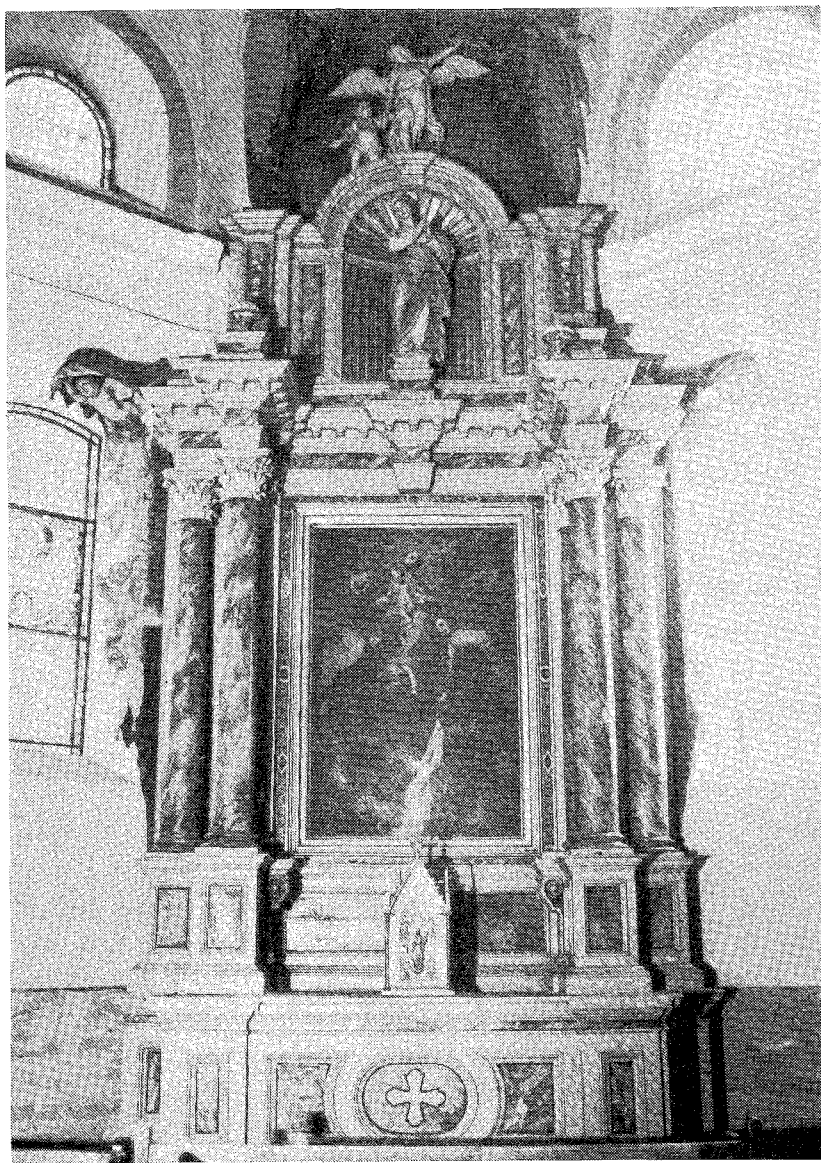


Fig. 6

Nel secolo XIX un nuovo gusto rifiorì e si affacciò anche nella nostra valle: lo stile neo-gotico moderno. Si diffuse verso il 1830 e a Bolzano lo testimoniano i confessionali e il protiro della porta settentrionale, datato 1833, nella parrocchiale. Da qui, attraverso la Val Gardena, questa moda giunse in val di Fassa e nella parrocchiale di S. Giovanni se ne ha testimonianza. Gli altari però sono di scarso valore artistico, privi di complicazioni architettoniche e decorative.

Possiamo dunque affermare che la produzione di altari fu ricca, varia e pronta ad assimilare e realizzare tutti i fermenti innovatori, i cambiamenti di gusto, le mode formali legate a questo genere di arredo sacro.

L'arte applicata essenzialmente all'arredo liturgico, si affermò nel secolo XVII nel clima della rinascita generale della scultura lignea tipica delle regioni del nord. Ed è appunto in questo secolo che sorsero nelle valli trentine scuole locali d'intaglio le quali tramandarono quest'arte fin verso la fine del '700. Come è stato detto, prima del 1600, non troviamo, in val di Fassa, notizie o opere di artisti locali. L'unica opera d'intaglio dell'inizio del secolo XVI giunta fino a noi, il trittico della chiesa di S. Giuliana a Vigo di Fassa, proviene infatti dalla scuola di Bolzano e fu intagliato dal principale esponente tra gli artisti operanti nel bolzanino nella prima metà del '500: Giorgio Arzt erede della bottega narcisiana. Solo verso la fine del Cinquecento la moda tardogotica trovò sbocco e aderenza formale anche tra artisti locali. Questa scuola locale, di imitazione delle opere tedesche, ci ha lasciato una testimonianza nel trittico della chiesa di S. Lorenzo Martire a Pera di Fassa, datato 1612, il cui autore fu un certo Maestro Giorgio del quale non si possiedono notizie certe.

Si nota, in linea generale, che nel Trentino la moda tardo-gotica fu rapidamente eclissata dalla maniera barocca

che lasciò, nella scultura lignea, poco spazio all'espressione rinascimentale la quale fu di breve respiro e non certo nutrita di aria locale (una conferma di ciò sta nella mancanza di documenti d'archivio concernenti intagliatori nel secolo XVI). È infatti dal bellunese, attraverso il Passo di S. Pellegrino, seguendo cioè le vie di commercio che congiungevano il Veneto con Bolzano e il Tirolo meridionale, che giungono gli intagliatori che introducono il gusto rinascimentale nelle valli dell'Avisio. Sono questi artisti vaganti che hanno lavorato a Moena, a Predazzo, a Tesero, scendendo poi in Val d'Adige, ma la loro sosta fu troppo breve perché sia rimasta notizia dei loro nomi. Gli elementi della maniera rinascimentale non solo vennero assorbiti nelle nostre valli, ma di qui giunsero in val Gardena dove si fusero con motivi rinascimentali tedeschi creando una scuola tedesco-veneta che, grazie agli intagliatori Vinazer, si divulgherà in val di Fassa e di qui in val d'Agordo.

Nei primi anni del 1600 dal bellunese giunse a noi il doratore Giambattista Calligari di Caprile valicando il Passo di S. Pellegrino dove indorò, nel 1606, l'altare maggiore della vecchia chiesetta. Scese a Moena e di qui risalì la valle di Fassa fino a Canazei. A Moena ci lasciò la sua opera nella parrocchiale indorando l'altare della SS. Trinità⁽⁶⁾. Nel 1610 lo troviamo a Pozza di Fassa dove indorò l'altare maggiore della chiesa di S. Nicolò⁽⁷⁾. Al 1612 risale il contratto per la doratura dell'altare maggiore (ora demolito) nella chiesa di S. Floriano a Canazei.

Ma è nel pieno del secolo XVII che la rinascita generale

⁶ H. SCHMÖLZER *Kunst-Topographischer aus Südtirol* in Mitteilungen K.K. Central Commission für Erforschung u. Erhaltung der Kunst; Wien 1899/1900.

⁷ S. WEBER., *Dizionario degli Artisti trentini e artisti che operarono nel Trentino*, Trento 1933.

della cultura figurativa dà motivo al sorgere di scuole locali non esenti dagli influssi rinascimentali e barocchi, ma nel contempo permeate di vita popolana in un momento di «autenticità» per cui l'artista-popolano ripensò e costruì quanto il gusto istintivo popolare andava cercando di esprimere e desiderava vedere. Nacque così un patrimonio di opere istintive, genuine, volute dalla comunità, dalle Confraternite; opere che furono l'espressione di molti e non solamente del nobile o del ricco e che perciò, anche se ora considerate confuse, dissonanti, di poco valore artistico, allora erano le più amate, venerate, ricche di simboli e di contenuti poiché «ispirate» e «sentite» dalla comunità. Le opere non sono più espressione di una cultura riadattata e ripensata sul luogo di esecuzione, ma manifestazione concretizzata in forme espressive della stessa vita quotidiana.

Non è da escludere che già nei primi decenni del '600 anche a Moena (come in val di Fiemme dove ad una scuola locale di influsso rinascimentale veneto si devono l'altare maggiore della cappella di S. Nicolò a Predazzo e l'altare della chiesetta di S. Rocco a Tesero) ci sia stata una scuola locale o singoli scultori locali. Questa ipotesi spiegherebbe il perché del passaggio dell'intagliatore Giorgio Moena (o Mogena), nato verso il 1610 e morto nel 1681, dal luogo natio a Fiera di Primiero donde diffuse la sua arte nelle valli vicine lasciando una bottega operosa per tutto quel secolo. Troviamo il Moena la prima volta a Siror nel 1627; nel 1630 costruisce l'altare maggiore della parrocchiale di Pieve Tesino; nel 1634 prende a bottega un giovane di Primiero per insegnargli l'arte dello scultore. Dei suoi figli Giuseppe era pittore e Giovanni intagliatore.

Qualche decennio dopo partivano dalla Valle di Fassa i fratelli Giorgio e Giovanni Battista Grober che scesero in val di Cembra dove operarono fino alla fine del secolo la-

sciando numerosi altari tra cui il grandioso altar maggiore di Segonzano. Giorgio Grober lavorò pure in val di Fassa, è ricordato infatti nei Libri di conto della parrocchiale di S. Giovanni nel 1686 per la fattura di due angeli per la chiesa di S. Giuliana di Vigo di Fassa.

Ma fu soprattutto dopo la metà del '600 che le botteghe locali ci diedero artisti capaci i quali lavorarono anche nelle altre valli del Trentino. A Moena il maggior rappresentante fu l'intagliatore Valentino Poschiavin (nato il 13 novembre 1677 da Cipriano e Giuliana Poschiavin, morto il 16 aprile 1756) a cui si deve l'altare della cappella del Rosario nella parrocchiale di Moena, intagliato nel 1715, e l'altare della cappella del Carmine nella stessa chiesa. Per la costruzione di quest'ultimo, del 1719, si giovò della collaborazione del figlio Giovanni Battista morto prima di lui (come risulta dai Registri dei Morti della parrocchia di Moena: 9 Februari 1737 Joannes Baptista filius M.ri Valentini Poschiavin 23 Anorum circiter...).

Nello stesso periodo lavora l'intagliatore Giovanni Guadagnini, 1665-1735, che realizzò verso gli ultimi anni del '600 il bello altare barocco della chiesetta di S. Giuseppe a Sorte (frazione di Moena). L'atto di matrimonio lo nomina scultore «1689- Joannes f. Nicolai Guadagnini di Sorte *egregius signor sculptor*... con Maria Ant.a Compegni». Altro suo lavoro è il soffitto in legno della chiesetta di S. Volfango di Moena.

Contemporaneo ai due intagliatori abbiamo a Moena il pittore Giovanni Felicetti che lavorò in concomitanza realizzando le pale per gli altari da loro intagliati. Nacque il 26 febbraio 1677 a Moena da Giovanni Domenico Felicetti e vi morì il 18 settembre 1719. La sua formazione artistica fu bolognese. Nella primavera dell'anno 1706, lasciata Bologna e congedatosi forse definitivamente dal maestro Carlo

Cignani (1628-1719), il nostro pittore era a Moena. Il 7 giugno egli contraeva matrimonio con Caterina Zadra, figlia di Michele, da Cis in val di Non, nipote del curato don Tommaso Zadra venuto a Moena nel 1698. La parentela della sposa del pittore col curato locale merita di essere tenuta presente perché è una circostanza che senza dubbio ha avuto le sue conseguenze sull'opera dell'artista. Nell'anno 1707 il Felicetti si trovava a Predazzo con l'incarico di preparare la pala per la cappella del Feudo da poco costruita e ultimata. Sembra probabile che in questo periodo sia entrato nella sua bottega di pittore Martino Gabrielli al quale dobbiamo l'erezione della cappella di Peniola presso Moena nel 1732. Il Gabrielli, notiamolo per inciso, non è di Predazzo ma di Moena, essendovi nato il 27 ottobre 1681.

Quando troviamo Martino presso il Felicetti egli aveva già 26 anni, e si deve supporre che egli abbia avuto la sua prima istruzione alla pittura da altro maestro e che nella bottega del Felicetti sia entrato per perfezionarsi.

Quante sono le opere lasciateci dal pittore Giovanni Felicetti? Poche le opere conosciute, forse molte le sconosciute. A Moena ci sono cinque pale di altare che si possono attribuire, se non alla sua mano, alla sua bottega: la pala di San Giuseppe in Sorte, dipinta per l'occasione della consacrazione della chiesa avvenuta il 9 dicembre 1703; la pala della chiesetta dell'Addolorata; la pala dell'altare della SS. Trinità; la pala dell'altare del Rosario; la pala della Madonna del Carmine (1719) è opera per la quale si suppone la collaborazione con il Gabrielli. È probabile infatti che il Felicetti, morendo quello stesso anno, abbia lasciato il dipinto incompiuto. A contribuire all'opinione che le suddette pale d'altare possono attribuirsi al Felicetti sta il fatto che il curato a lui poteva affidare il compito di prepararle perché pittore del luogo e per di più con lui imparentato. Ciò non

esclude la possibilità di una seconda mano o di collaboratori. Alcuni ravvisano in alcune una insufficienza disegnativa e una compilazione troppo superficiale per attribuirle al Felicetti, artista compiuto e coerentemente educato. Nei conti chiesa di San Giovanni di Fassa il nostro pittore appare per ben sei volte tra il 1699 e il 1716 per lavori colà fatti. Nel necrologio estratto dal Registro dei morti di Moena, è detto: «egregius pictor et donis naturalibus apprime dotatus, annorum 42, mensium sex et viginti dierum, in domo propria...».

Nella stessa epoca lavorarono gli scultori Morandini di Predazzo che portavano la loro opera in concorrenza coi Grober anche in val di Fassa e Cembra. La famiglia Morandini passò da Predazzo, alla fine del XVII secolo, a Cavalese dove si estinse verso la metà del '700 dopo aver lasciato numerosi altari lignei. Capostipite fu Pietro de Morandino di Predazzo il cui figlio primogenito Antonio, nato a Predazzo nel 1626 e morto a Cavalese nel 1667, fu buon intagliatore. I Libri di conto della parrocchiale di Vigo di Fassa lo ricordano in accordi intervenuti al fine di portare a termine l'esecuzione dell'altare di S. Maurizio (1660). Il nipote Giorgio Antonio (1671-1729) fu pure scultore e realizzò l'altare maggiore della parrocchiale di Tesero; al figlio di quest'ultimo Giacomo Antonio (1698-1749) si deve l'altare della cappella dell'ospedale di Tesero nel 1734. Con lui si estinse la famiglia.

Di Predazzo fu pure la famiglia di doratori Costanzi discendente da Michele Costanzi di Soraga il cui figlio Giovanni Battista (1597-1683) fu doratore a Predazzo. Lo troviamo nominato nei Libri di conto della parrocchiale di S. Giovanni, nel 1652-53-54-60, dove prestò la sua opera per la doratura dell'altare della cripta di S. Michele ora distrutto. Giovanni Battista ebbe due figli Bartolomeo (1671-1718)

doratore a Faver e Michele (1653-1742), doratore a Predazzo, che fu quello che maggiormente si distinse. Ai suoi tempi fu uno tra i più noti doratori trentini ed operò prevalentemente nelle valli dell'Avisio e nell'Anaunia. La sua specializzazione è frutto caratteristico della divisione intervenuta nel corso del '500, con l'introduzione delle forme rinascimentali, nel campo della produzione scultorea in legno, fra l'opera del pittore e dello scultore. Fra i lavori di Michele Costanzi ricordiamo quelli testimoniatrici dai Registri di conto della parrocchiale di S. Giovanni di Fassa tra il 1686 e il 1730.

Bartolomeo ebbe due figli Giovanni Battista (1691- dopo il 1736) e Giuseppe Antonio (1693-1760?) entrambi doratori a Faver. Quest'ultimo e il di lui figlio Giovanni Bartolomeo (1742-1796) lavorarono anche in val di Fassa.

Ricordiamo altri due artisti di Fiemme che lavorarono nella nostra valle: gli intagliatori Pietro Zorzi di Ziano (1683-1763) e Giuseppe Betta di Cavalese (1678-1741).

L'alta valle di Fassa ebbe rapporti più stretti con la vicina val Gardena dove i Trebinger e i Vinazer sono da considerarsi i fondatori della scultura in legno. Cristiano Trebinger è il primo scultore che si ricordi. Nato a S. Giacomo di Gardena nel 1580 viene nominato per la prima volta «scultor» in occasione della nascita del figlio Valerio. I figli Bartolomeo, Domenico e Antonio si occuparono dal 1675 principalmente d'intaglio ornamentale: cornici, consoli ecc. L'altare originariamente dedicato a S. Sebastiano, ora altar maggiore della chiesa di S. Floriano a Canazei databile verso il 1694, risulta dai documenti opera di «Zuan de Trebe» cioè Giovanni Trebinger figlio dello scultore Domenico. I Libri dei nati di Ortisei segnalano la nascita di Cristina figlia legittima di «Giovanni di Trebbe scultoris». Indorò il predetto altare Michele Ghetta di cui si hanno po-

che notizie. Nacque a Campitello di Fassa probabilmente nel 1675 e vi morì il 24 febbraio 1731. Nel necrologio è detto «Pictor».

Ma è soprattutto a Melchiorre Vinazer di Bucinea che va attribuito il merito d'aver promosso notevolmente la scultura figurale e la costruzione di altari nonché di aver dato a quest'arte così solide basi da essere tramandata a noi dai figli e successori. Melchiorre, nato nel 1622, decide a 24 anni di imparare la scultura ed entra come apprendista nella bottega dello scultore Raffaele Barat di Bressanone il quale era stato allievo di Adamo Baldhauf uscito dalla scuola bavarese di Beilweilheim che era il centro dove si era formato il rinascimento tedesco. Morì nel 1689 lasciando otto figli tra cui quattro scultori: Baldassare, Domenico, Melchiorre, Martino. Domenico nato nel 1666 e morto dopo il 1733, andò a Venezia a perfezionarsi. A lui si può attribuire, per notevoli affinità tipologiche con le altre sue opere, l'altare destro della chiesa del Sacro Cuore di Canazei. Anche il figlio Cassiano Melchiorre (1710-1789) lavorò in val di Fassa come risulta dai Registri di conto di Campitello di Fassa nei quali tra il 1749 e il 1764 sono registrati pagamenti per la fattura di un tabernacolo e di due nuovi antipendi.

Verso la fine del '700 l'altaristica entra in crisi e si perdono le tradizioni scultoree locali tenute vive per due secoli da botteghe sparse dappertutto. Con la metà dell'ottocento l'unico centro dove perdura la tradizione della scultura lignea rimane la val Gardena ed è da qui che si diffonde nella nostra valle il gusto neogotico moderno.

Artista locale che tramandava nel pieno dell'ottocento la tradizione scultorea dell'intaglio fu Giacomo Bernard di Campitello a cui fu commissionato nel 1865 un altare per la chiesa di S. Nicolò di Pozza di Fassa (di cui si possiedono disegni e documenti). Egli stesso si firma intagliatore, dora-

tore, pittore. Prestò la sua opera per molti lavori di restauro in varie chiese della valle. Nacque probabilmente nel 1815 da Leonardo Bernard e Maria Anna Spinel (il Libro dei Nati di Campitello di Fassa nomina nell'anno 1847 fra i padrini «Leonardo Bernard Pittore e Scultore»).

Nel 1856 il nostro fa da padrino a Michele Soraruf e si firma di sua mano «Bernard Giacomo Pittore Intagliatore di Campitello». Si sposò il 20 ottobre 1840 all'età di 25 anni con M. Orsola Micheluzzi di Pietro dalla quale ebbe otto figli.

Morta la moglie di parto nel 1858 si risposò nel 1860 con M. Giuliana Dejacom vedova. Morì a Campitello il 20 ottobre 1870 data che, mancando il libro dei morti, si ricava dall'anagrafe nella quale non si fa cenno alla professione.

MARCELLA HEILMANN GRANDI

PASSATO E PRESENTE
NELLA ESPRESSIONE MUSICALE FASSANA

Nella casa dove trascorro parte dell'estate, a Moena, si incontrarono casualmente due amici di vecchia data che da tempo non si rivedevano. Come accade sempre fra persone non più giovani, il discorso scivolò nei ricordi comuni, e ne venne fuori un affresco delizioso di vita paesana che a me parve il testo perfetto per ideali didascalie di una mostra fotografica recentemente allestita e intitolata «Fassa ieri». Mi dispiacque di non aver a portata di mano un registratore, e adesso non riuscirei certo a ricostruire a memoria quello che ho udito. Una cosa, però, posso e voglio dire: il sottofondo di quei deliziosi flash backs era una autentica colonna sonora, perché dappertutto entrava la musica, la gioia di ascoltarla e di eseguirla. Non dischi, ovviamente, né nastri né radio; ma la banda del paese e dei paesi vicini, l'organo della chiesa, le fisarmoniche, le chitarre, i canti che accompagnavano le gite, le nozze, le funzioni religiose, le processioni, le bevute. Nessuno sapeva cantare con tanta dolcezza, come il gruppo di Moena, le litanie alla Vergine durante i pellegrinaggi a Pietralba (ma loro dicevano ancora Weissenston); e quando, in maggio, si partiva ad ore antelucane per non so quale rito a Cavalese, al passaggio dei cantori moenesi le finestre si illuminavano e qualche volta persino si aprivano. Più tardi, in un tempo già meno remoto perché

posteriore al secondo conflitto mondiale, c'erano stati i trionfi della banda locale dotata di un nuovo elegante costume (gioia e croce dei sostenitori), il successo del coro Soracrép che alternava le esecuzioni dei tradizionali canti di montagna e di guerra alle nuove, bellissime canzoni del compaesano Luigi Canori, la cui fama avrebbe poi varcato i limiti della valle e della regione. Poi, inevitabile, la malinconica considerazione: «Adès l'é dut diferént: no l'é più nia».

Qui, però, sono intervenuta io, ed ho potuto essere sincera e convincente nel far rilevare come questo non sia vero.

Che molto sia mutato, che radio, o peggio, televisione, dischi, registratori e mangianastri, cinema, tavernette e jukebox, macchine e villeggianti abbiano dato un corso diverso all'attenzione della gente distraendola dagli interessi di un tempo, meno vari e policromi, ma certo più intensi e profondi, è cosa vera e generale; ma che l'antica passione per la buona musica sia del tutto scomparsa, questo no, non lo si può affermare, e si fa presto a smentirlo.

Sorvoliamo pure sulle spedizioni collettive alla Scala o alla più vicina Arena di Verona, trascuriamo le personali belle raccolte di dischi scelti con accuratezza e buon gusto; e non diciamo niente della banda che, se si facesse sentire e vedere più spesso, potrebbe costituire un valido e non banale elemento di attrazione turistica. Ma a Moena è sorta una corale polifonica di prim'ordine, battezzata, forse con un po' d'audacia iniziale, «la Bruckner», che esegue concerti di musiche classiche, mantenendosi ad un livello artistico piuttosto alto e raffinato. Poche (persino troppo poche) concessioni a musiche facili, e questo è meritorio se si tien conto che la vita della polifonica facile non è. I componenti della corale strappano tempo al lavoro per sottoporsi a lun-

ghe prove sotto la guida di un maestro entusiasta che dà molto di sé, per riuscire a dare ogni anno qualche concerto per lo più nella sala comunale, poco adatta, in verità, a manifestazioni musicali data la cattiva acustica e la capienza limitata. Ci vorrebbe una sede più adatta, una chiesa, un teatro, ma non vengono concessi. Peccato. Tuttavia, sino ad oggi la Bruckner è riuscita a «tenere», e non è poco in un paese nel quale il tempo è denaro, e il denaro è persona di grande rispetto. Passione, quindi, proprio come «ai bei tempi», o, per dirla coi ladini, «de 'sti ègn».

Ma di recente, a dimostrare come passato e presente siano legati da un filo tenace, seppure sottile, e come uno dei capi di questo filo stia nelle mani dei giovani, c'è stata una cosa nuova, bella e consolante.

Verso la metà di agosto, un gruppo di ragazzi ha tenuto un delizioso concerto di musiche locali su testi ladini, facendole precedere da un'intelligente presentazione e commentandole via via nel corso dell'esecuzione con riferimenti precisi ai significati storici, leggendari e di costume. Qui mi verrebbe voglia di citare i nomi dei giovani, di ricordare almeno quello del loro leader che è anche l'arrangiatore delle musiche, e alcune ne ha personalmente composte, e sono belle, e non rivelano solo una passione, ma anche una buona cultura e una certa padronanza della tecnica. Ma oggi i ragazzi non gradiscono le citazioni singole, preferiscono essere «gruppo», rifiutano la meritocrazia. Rispettiamo, quindi, la loro sensibilità e limitiamoci a dire di loro come «complesso».

Un violino, un'armonica da bocca, un'ocarina, due chitarre, le voci giovanili fresche, sommesse, ben educate e affiatatissime, con lo sporadico ricorso a qualche zupolata che si inseriva con un garbo tra l'ironico e il patetico, gradevolissimo. Il tutto perfettamente in armonia con l'atmosfera

delle canzoni tutte ispirate a tradizioni locali e tuttavia assolutamente sgombre da tentazioni retoriche e da cedimenti ad un facile folklore; nulla di stantio né di risaputo, sebbene alcune delle canzoni fossero già ben note. E nemmeno ombra di quelle tristi rimanipolazioni che stravolgono testi e musiche creando la penosa sensazione di assistere ad una violenza grossolana e pesante. Le canzoni di Luigi Canori (la scelta era intelligentemente caduta sulle meno diffuse) ne sono uscite davvero ringiovanite: attenuata la lentezza dei tempi, eliminate le risonanze da «coro alpino», parole e musica sono sgorgate limpide, cristalline, deliziose, con quel violino che rievocava vecchie serenate, le chitarre un poco simili all'antica «zitera», la familiare armonica e l'ocarina tutta sapore. Il vecchio, caro Ermanno, «el Canori», se le sarebbe davvero godute, le sue canzoni, se fosse stato presente; ma, peccato, non c'era.

Gradevolissima sorpresa sono state le composizioni del tutto nuove, abilmente musicate sui delicatissimi testi di Luciano del Garber, che meriterebbero un discorso a parte in quanto rientrano in quella moderna produzione poetica ladina della quale troppo poco si sa, sovente per ritrosia degli stessi autori, e, quindi, troppo poco si dice.

La musica, fine e discreta, ha tratto dai versi intime, aderentissime armonie, perfettamente inserite nell'atmosfera di rispetto, di modestia e di fervida partecipazione che ha caratterizzato l'opera del gruppo giovanile coinvolgendo il pubblico in una calda e festosa atmosfera.

Grazie, dunque, ragazzi, di questo fresco dono accolto da tutti senza riserva come la consolante attestazione di qualcosa che continua, dimostrando così che il passato e il presente possono ancora intendersi e compendiarsi; e questo vuol dire speranza.

E, tra il pubblico, c'era chi parlava di «musica ladina».

Non so fino a che punto sia accettabile o quanto meno pertinente questa espressione; non so se esista un tipo di musica che possa definirsi autenticamente ladina; sta di fatto che le musiche e i testi appena applauditi erano nati qui, in un paese che è ladino anzitutto nella parlata poi nelle tradizioni, nelle «contie», nelle costumanze. Ed ecco che questi giovani, credo consapevolmente, hanno desiderato ripetere tra di loro, sia pure con inevitabili modifiche, antiche usanze care ai «vèlgez», prima fra tutte quella di riunirsi «te stua» o «te ciaša da föch» per rileggere insieme poesie e storie che parlano del loro mondo di ieri. Il solo fatto che alcuni dei forestieri presenti chiedessero incuriositi «Ma in che lingua cantano?» implicava già una spiegazione non oziosa e apriva un discorso ben diverso da quelli impostati sul solito facile folklore che mescola inutilmente melodie, lucaniche e jodler.

MARIA GRAZIA TIBILETTI BRUNO

GERMANI, RETI E VENETI:
PROBLEMI PREISTORICI, PROTOSTORICI E STORICI

Nell'Italia settentrionale, nelle tradizioni linguistiche che sono presenti, o meglio, che hanno lasciato tracce pervenute sino a noi a distanza di secoli e secoli, sono visibili qua e là elementi che possono essere ricondotti a un mondo arealmente assai lontano, perché lo consideriamo nella sua collocazione d'epoca storica, cioè il mondo «germanico». In realtà non si tratta di un mondo germanico preciso e unitario, bensì di gruppi etnici e linguistici diversi, che sono poi confluiti in quell'«amalgama» — se così possiamo chiamarlo — che, per tante caratteristiche sorte e diffuse dall'uno all'altro dei gruppi, ha finito per dare luogo appunto alla civiltà germanica.

Gli elementi individuati sono in genere legati a rapporti di tipo diverso, di epoche e di tradizioni diverse, e giunti per motivi storici non sempre facilmente determinabili.

Nell'area occidentale troviamo, a Vergiate presso Sesto Calende, in un'iscrizione in grafia e in lingua «leponzia» (ma

¹ J. WHATMOUGH & O., *The Prae-Italic dialects of Italy* (= PID), II, London, 1933, nr. 300; V. PISANI, *Le lingue dell'Italia antica oltre il latino* (= LIA), Torino, 1964², nr. 123; con lettura accertata TIBILETTI BRUNO, *Il testo di Vergiate*, «Archivio Glottologico Italiano», LIV, 1969, pp. 182-91; id., in AA.VV., *Popoli e civiltà dell'Italia antica*, VI, Roma, 1978, pp. 140-41; 188-89.

Per quanto riguarda la grafia con *p*, ricordiamo che in «leponzio» il segno di sorda rende sia sorda che sonora originarie, in quanto l'alfabeto arriva come «imprestito» da quello etrusco settentrionale, dove erano presenti solo sorde perché non c'era un'opposizione fonemica sorda-sonora).

questa è una definizione e un'attribuzione di comodo, e non sottende probabilmente alla realtà culturale effettiva, ma solo a una possibile per noi), il termine *pruiam* acc. sing. per *bruiam*, il quale doveva rappresentare una particolare costruzione eretta sopra la tomba. Esso si confronta con lo svedese antico *bro*, che indica 'passerella', ma che implica nel culto cristiano per i defunti una trasposizione di un fatto pagano oscuratosi (o sostituito volutamente, trasformato in opera pia) con la diffusione del Cristianesimo. In questo caso è implicato un rapporto con il germanico, ma con la varietà testimoniataci più lontana dall'Italia, cioè quella che insiste nella penisola scandinava. Inoltre altri tratti di questa iscrizione possono far riferimento al mondo germanico nordico, come il formulario e una «radice» verbale ⁽²⁾.

A Rondineto presso Como è stato trovato un pezzo di architrave (?) ⁽³⁾, sul quale è inciso con lettere recenziore il nome proprio composto *su-loikei*, il quale corrisponde ai nomi propri composti germanici con *-laik(i)-* da **loigi-* 'danza' (*su-* è primo termine di composto, con il valore di 'bene, buono', in molte tradizioni linguistiche indeuropee, fra le quali anche quella germanica) ⁽⁴⁾.

² V. TIBILETTI BRUNO, *Il testo di Vergiate*, cit. sopra.

³ V. ID., *Il mondo culturale di Comum*, «Memorie Istituto Lombardo Acc. Sc. e Lett.», Cl. Lett., XXX, 1969, pp. 213-16; ID., in AA.VV., *Popoli e civiltà*, cit., pp. 147 e 188.

⁴ Ed è pertanto poco significativo di per sé. Il composto onomastico presente nell'iscrizione grande di Prestino (TIBILETTI BRUNO, *Il mondo culturale di Comum*, cit. a n. 3, pp. 232-34; ID., in AA.VV., *Popoli e civiltà*, cit. a n. 1, pp. 141-42, ecc.), *uvamo-kozis*, che ha come secondo membro di composto *-gostis*, pone alcuni problemi, perché il confronto più calzante sembra essere con la serie onomastica germanica in *-gasti-* 'straniero' 'ospite' (e in area «pararetica» *-gassi-*, cfr. A.L. PROSDOCIMI, «Studi Etruschi», XXXV, 1967, pp. 199-222, e cfr. poi anche, sotto, venetico *hos i-havos*), e slava *-gosti-*, ma in area celtica abbiamo una serie parallela in *-gustu-* 'desiderio', per il valore complessivo del composto sembra più attendibile (anche se lo è meno foneticamente e morfologicamente).

Nell'iscrizione gallica di Briona presso Novara ⁽⁵⁾, assai tarda perché incisa ormai in grafia destrorsa, e con l'accento su un personaggio (prima posizione e designazione su due righe) che è in contatto con il mondo romano ⁽⁶⁾, e anzi ha una carica in questo modo prestigioso, è cioè un *lekatos*, o *legatus*, e ha sostituito al suo un prenome romano, *kuitos*, o *Quintus*, si trova l'indicazione di un magistrato, *takos*, probabilmente per *tangos*, cioè il germanico francone *thunginus* 'giudice' (qui, della città) ⁽⁷⁾.

Per questi esempi, e specialmente per il primo e il terzo dobbiamo ovviamente pensare a rapporti molto antichi, anche se fra genti e tradizioni diverse, perché da una parte abbiamo «Leponzi» e Germani del Nord, dall'altra Galli e Germani occidentali, rapporti cioè risalenti a un momento in cui certe popolazioni stavano ancora dirigendosi alla volta di quelle che poi divennero le loro sedi storiche, ma ne erano ancora assai lontane. Né si può ritenere ad esempio che siano arrivate certe connessioni da nord, lungo la via dell'ambra, che pure ha incrementato traffici commerciali e culturali notevoli, perché sarebbe troppo costoso, richiedendo esse una presenza germanica di una certa durata e di grande prestigio ⁽⁸⁾.

Nel mondo venetico abbiamo ancora più tracce di rapporti, ma pure in quest'area non unitari, anche se importanti,

⁵ Cfr. M. LEJEUNE, *L'inscription gauloise de Briona*, in *Hommages à Max Niedermann*, Bruxelles, 1956, pp. 206-15; TIBILETTI BRUNO, in *Popoli e civiltà*, cit. a n. 1, pp. 155-57.

⁶ Cfr. G. TIBILETTI, «Atti del Sodalizio Glottologico Milanese», XIX, 1967, in corso di stampa.

⁷ Cfr. M. SCOVAZZI, «Atti Sodalizio Glottologico Milanese», I, 1948, pp. 11 segg.; PISANI, *LIA*², cit. a n. 1, nr. 141, p. 332. È meno significativa l'implicazione della forma greca, tessalica ed omerica.

⁸ Cfr. N. NEGRONI CATACCHIO, *La problematica dell'ambra nella protostoria italiana* (etc.), «Padusa», VIII, 1972, pp. 3 segg.

perché in gran parte di carattere morfologico, e in punti della struttura normalmente più conservativi, cioè i numerali e i pronomi ⁽⁹⁾. Ma ugualmente nell'onomastica, nel lessico, nel formulario abbiamo avuto contatti con lingue germaniche, diverse ⁽¹⁰⁾. D'altra parte non dobbiamo poi trascurare che la grafia runica, che sorge nel mondo germanico, sia pure con valori fonici particolari, è risalita invece dall'area venetica ⁽¹¹⁾, e da quest'area sono giunti riflessi anche nella Stiria (Jugoslavia), dove evidentemente posteriormente si mescolano Germani, Celti e Veneti, oltre a indigeni ⁽¹²⁾.

Ma di tutto questo considereremo appresso le attestazioni, o almeno le più sicure, perché si tratta di un gruppo invero considerevole di elementi che qui allungherebbe troppo il nostro discorso ⁽¹³⁾; di essi cercheremo comunque di mostrare la pluralità di valori in relazione al nostro assunto.

⁹ Cfr. E. POLOMÉ, *Germanisch und Venetisch*, in *Mnemosyne charin. Gedenkschrift für P. Kretschmer*, II, Wien, 1957, pp. 86-98; PROSDOCIMI, in G.B. PELLEGRINI - A.L. PROSDOCIMI, *La lingua venetica*, II, Padova, 1967, pp. 44; 31-32; 140-41; 167-68; 183-87. Al contrario, il PROSDOCIMI, in *Popoli e civiltà*, cit., p. 307, afferma: «La bassa cronologia, posteriore al passaggio, storicamente documentabile, di Germani al di qua delle Alpi, rende possibile che si tratti di un imprestito e non di una isoglossa, anche per l'impressionante puntualità del confronto».

¹⁰ V. alla nota precedente; inoltre PROSDOCIMI, *Lingua venetica*, II, cit., pp. 44; 62-63; 99-100; [97-98] 195-97; ID., in *Popoli e civiltà*, cit. a n. 1, pp. 279-81; 389.

¹¹ Cfr. H. ARNTZ, *Handbuch der Runenkunde*, Halle-Saale, 1944², pp. 32 segg.; O. HAAS, *Die Entstehung der Runenschrift*, «Lingua Posnaniensis», V, 1955, pp. 41-58; V. PISANI, *Italische Alphabete und germanische Runen*, «Zeitschrift für vergleichende Sprachforschung (etc.)», LXXX, 1966, pp. 199-211; PROSDOCIMI, *Lingua venetica*, II, cit., pp. 44; 62-63; 196-97; 194.

¹² Cfr. a proposito delle iscrizioni di Negau e Vače F. DE TOLLENAERE, *De Harigasti-inscriptie op helm B von Negau*, Amsterdam, 1967; PROSDOCIMI - P. SCARDIGLI, *Negau*, in AA.VV., *Italia linguistica nuova ed antica*, I, Galatina, 1976, pp. 179-229; PROSDOCIMI, in *Popoli e civiltà*, cit., pp. 383-92; G.B. PELLEGRINI, *Popoli preromani nelle Alpi orientali*, «Alpes Orientales», Lubiana, 1969, pp. 37-54.

¹³ Infatti i confronti che coinvolgono anche tradizioni celtiche lasciano aperta la possibilità, anzi qualcosa di più di una possibilità, che gli elementi provengano piuttosto dal momento della «sovrapposizione» gallica (cfr. ad es. *katusiaios* (Vi 2) e *katurico* (Ca 1) in PROSDOCIMI, *Lingua venetica*, II, cit., pp. 115 e 266).

Quello che ci proponiamo di inserire in questo quadro, volendo che non stonino con la loro presenza, ma abbiano una loro giustificazione possibilmente «storica», sono una forma di personale in venetico, *hevissos*, e in retico forse una forma di etnico, *hevissianati*, che propongo di accostare con un etnico sassone, attestato alcune volte in Beda, *Gevissi*, portato da una popolazione che rientra nel gruppo dei Sassoni occidentali, ed era stanziata presso gli Iuti, almeno nel periodo noto appunto a Beda ⁽¹⁴⁾. Si tratterà naturalmente di renderci ragione di un accostamento di tal genere, perché è ovvio che non possiamo pensare a un rapporto Cisalpina-Britannia in epoca protostorica, quale sarebbe quello che qui si richiederebbe.

Vediamo ora le testimonianze in nostro possesso.

A Padova, cioè in area venetica ⁽¹⁵⁾, fra altre iscrizioni, ne abbiamo attestata una, votiva, datata al V-IV secolo a.C. (Pa 14) ⁽¹⁶⁾, che è purtroppo mutila nel nome del destinatario del voto, mentre il nome del donatore è integro, cioè *hevissos*, il quale *hvaλsδv* ⁽¹⁷⁾ 'fece' o 'pose' il vasetto per quel destinatario il cui nome incominciava per *o-*. *Hevissos* ⁽¹⁸⁾ è un nome maschile, tema in *-o-*, che rappresenta un «personale», cioè

¹⁴ Cfr. anche il cenno da me fatto a questa connessione in *Reti e Ladini*, «Mondo ladino», 1, 1978, p. 64 n. 18.

¹⁵ La cosiddetta «paletta di Padova» con iscrizione retica è un oggetto che, per le sue ridotte dimensioni, era facilmente trasportabile, e pertanto non è indizio sufficientemente valido di un territorio mistilingue, tanto più che grafia è simile a quella delle iscrizioni di Verona, di Magrè e di Castelciès presso Cavaso del Tomba (Treviso). D'altra parte l'oggetto è simile ad altri trovati a Padova, per cui si potrebbe pensare che, se gli oggetti sono di lavorazione indigena, la paletta sia stata acquistata sul posto e incisa da un Reto immigrato.

¹⁶ Cfr. in *Lingua venetica*, I, cit., pp. 368-71.

¹⁷ Per *hvaλsδv*, cioè *fagsto*, con inversione delle due lettere del digramma *vh* = *f*, come talvolta si riscontra in etrusco arcaico, e con *δ* notazione peculiare per *t* nel Padovano.

¹⁸ *s* forse indica il suono non intenso della desinenza nominativale, contro *ss* intenso, secondo un modello usuale nella grafia etrusca settentrionale per la resa dell'opposizione *s* non intenso: *s* intenso.

il nome proprio del personaggio che compie il voto, ed è all'origine un «etnico». D'altra parte abbiamo qualche altro caso di un «etnico» in funzione di personale o piuttosto già divenuto tale. L'offerente può anche essere l'intera città⁽¹⁹⁾, ma non si può escludere che sia indicato solo un individuo di una certa «nazionalità».

In area retica, a Sanzeno in val di Non, su un attizzatoio, fu rilevata un'incisione con *Λevisianati* (PID, 199)⁽²⁰⁾. Evidentemente è la designazione dell'offerente. Orbene, tale tipo di formazione, se confrontiamo elementi in iscrizioni latine e pertanto adeguati morfologicamente all'uso romano (tipologia dei «tria nomina») e quindi con flessione latina, come il «cognomen» *Gennanati* dat. sing. di Zanano in val Trompia, costruito come *Arpinās*, -ātis rispetto ad *Arpinum*, e quindi con nomin. **Gennānās*, rispetto a un **Gennānum*, che è presupposto per l'od. *Zanano* o *Ze(n)nano* appunto (d'altra parte anche in Spagna abbiamo *Coltunati* genit. sing. di Sayago, gentilizio «latino» in -io- probabilmente da **Coltunās*, etnico da **Coltunum*), tale tipo di costruzione, ripeto, sembra potersi interpretare come quella di etnico, da **Λevisie* o **Λevisiane* (o for-

¹⁹ Tali potrebbero essere considerati i nomi maschili di Es 28: *φoiiios voltioimnoi* 'Boios a Voltiomnos', se *φoiiios* corrisponde a lat. *Boius* (etnico gallico); Es 76: *vhoulota Xraikoi* 'Fugonta a Graicos' se *Xraikos* corrisponde a lat. *Graecus*, cioè 'Greco', cfr. PELLEGRINI, *Toponimi ed etnici nelle lingue dell'Italia antica*, in *Popoli e civiltà*, VI, cit., p. 121. Per quanto riguarda l'offerta comunitaria di tutta la cittadinanza cadorina, cfr. a Lâgole di Calalzo *teut[ato]ler* (Ca 13) 'la città diede', *teu(ta) tru(musiati)* (Ca 70) 'la città alla Trumusiati' (Ecate triforme), *te(uta) tr(umusiati)* 'id.'. In altri casi non compare il personale ma un'altra indicazione, come ad es. a Este (Es 41; 42; 52; 95) il semplice gamonimico per la donna (*vhremaistna* 'la moglie di Fremaistos', contro invece Es 107: *vantaifvanteia* *vhremaistinai* 'per Vanta Ivanteia moglie di Fremaistos').

²⁰ La grafia è sinistrorsa e corrisponde ai normali tipi grafici di Sanzeno. Non mi è stato possibile precisare la datazione, però nella trattazione di G. FOGOLARI in *Popoli e civiltà*, IV, 1975, cit., sull'area di Sanzeno, a p. 151 si dice: «I nostri ex voto non possono risalire oltre il IV-III», per cui l'iscrizione risulterebbe almeno un poco posteriore al vasetto venetico (V-IV a.C.).

ma con altra terminazione). Ricordiamo anche l'etnico «latino»-ret. *Arusnātes* di Fumane di Valpolicella, nel Veronese, probabilmente da ricollegare con *arusnas* di un'iscrizione di Serso presso Pèrgine, in Valsugana⁽²¹⁾. In area retica abbiamo poi altre due forme che ricordano questa di Sanzeno, specialmente quella di Castelgrifo, (*i*)*piperisnati*, meno invece quella della «situla di Providence», *irKiešnati* (dubbio *irKiešnati*)⁽²²⁾. Formazioni in -āt- per gli etnici sono assai diffuse in un ambiente poco indeuropeizzato, come in etrusco, in «ligure», e anche in uno strato non indeuropeo di lingue indeuropee, come il gallico, il «sabellico», ecc.⁽²³⁾: ad es. *Galliānātes* da **Galliānum* (od. *Galliano*, Como); *Ausuciātes* da *Ausucium* (od. *Ossuccio*, Is. Comacina); *Langātes*, contro lat. *Langēnses* e *Genuātes* da *Genua* in Liguria; *Mantuātes*, etr. *manvate* da *Mantua*; *Arpinās* (v. sopra); etr. *capvate* contro lat. *Capuanus* (> etr. *capvane*) da *Capua*; *Tifernātes* da *Tifernum* (Sannio), ecc.

Potrebbe quindi essere possibile che *Λevisianati* fosse utilizzato come elemento onomastico, come quando si soprannomina uno 'il Bergamasco' e ne dimentica a lungo andare il vero nome, perché l'origine è più significativa e caratterizzante. Ma potrebbe anche essere generico, come se si scrivesse su un oggetto dedicato a un santo 'un trentino' 'un rovetano', ecc. (sottinteso 'pose'). Si potrebbe pensare che esi-

²¹ Cfr. PELLEGRINI, *Toponimi ed etnici*, cit. a n. 19, pp. 120-21.

²² Per il primo, la stringa a «scriptio continua» non è facilmente divisibile in sintagmi né quindi interpretabile, per cui (*i*)*piperisnati* può cominciare per *i-* o per *p-*. Il secondo invece ha buone probabilità di collegarsi con un «toponimo» attestato presso i Reti appunto, cfr. ESPÉRANDIEU, 69: «evocat[o] gesatorum DC Raetorum castello Ircavio».

²³ Cfr. ad es. C. BATTISTI, in *Sostrati e parastrati nell'Italia preistorica*, Firenze, 1959, p. 332; TIBILETTI BRUNO, *Epicorica e toponomastica della zona prealpina*, in AA.VV., *Archeologia e storia nella Lombardia pedemontana occidentale* (etc.), Como, 1969, pp. 185-86; PELLEGRINI, *Toponimi ed etnici*, cit. a n. 19, *passim*.

stesse una località, che latinamente potremmo chiamare *K/*Gevi(s)ianum* o 'centro dei K/*Gevi(s)si*'. χ retico può esprimere una sorda aspirata, una sorda con scambio *k/kh* come si è registrato più volte nel retico (e ugualmente in etrusco) ⁽²⁴⁾, ma anche una sonora o sonora aspirata d'altra tradizione, mentre in venetico il segno copre generalmente una sonora. In venetico *h-* in posizione iniziale risale a una sonora aspirata ⁽²⁵⁾.

Passando all'ambito germanico, il Venerabile Beda, nella sua *Historia ecclesiastica gentis Anglorum*, ricorda più volte ⁽²⁶⁾ una popolazione sassone «occidentale» dei *Gevissi*, la quale faceva capo alla città di *Venta*, detta dai Sassoni *Vintancaestir*, cioè Winchester, nello Hampshire ⁽²⁷⁾. Questo etnico per *h-* iniziale deve rifarsi ad una «radice» con sonora aspirata iniziale, dovendo essere andato soggetto alla «prima rotazione consonantica», che ha differenziato le lingue germaniche dalle altre lingue indeuropee (a meno che sia di origine non germanica e arrivato dopo l'esaurimento del fenomeno di «rotazione»). Allora, se noi possiamo postulare originaria-

²⁴ Cfr. TIBILETTI BRUNO, in *Popoli e civiltà*, cit., p. 247.

²⁵ V. ad es. PROSDOCIMI, in *Popoli e civiltà*, cit., p. 264.

²⁶ *H.e.*, 2,5: «contra gentem Gevissorum»; 3,7: «gens occidentalium Saxonum, qui antiquitus Gevissae vocantur... Britanniam perveniens ac primum Gevissorum gentem ingrediens»; 4,15: «Caedvalla, iuvenis strenuissimus de regio genere Gevissorum... Caedvalla, cum esset rex Gevissorum... Episcopo Gevissorum, id est occidentalium Saxonum, qui essent in Venta civitate»; 16 [14]: «Caedvalla regno potitus est Gevissorum... Sita est autem haec insula (sc. Vecta) contra medium australium Saxonum et Gevissorum, interposito pelago latitudinis trium milium, quod vocatur Solvente... Per terras Iutorum, quae ad regionem Gevissorum pertinent»; 5,19: «Agilbercto episcopo Gevissorum».

²⁷ Corrisponde anche alla *Venta Belgarum*. Esistono poi altre due *Venta*, cioè *Venta Icenorum* o Caister presso Norwich, e *Venta Silurum* o Caerwent nel Monmouthshire.

mente una «radice» **ghew-* con una derivazione in sibilante intensa ⁽²⁸⁾, possiamo accostare sia il venetico che il retico al termine sassone, perché le grafie, rispettivamente *h-* e χ -, possono rendere ragione del *g-* germanico, cioè *h-* e *g-* richiedono *gh-*, mentre χ - può corrispondere a vari suoni originari, come si è già accennato ⁽²⁹⁾, e pertanto anche a una sonora (o sonora aspirata originaria) di tradizione alloglotta.

In venetico pertanto un «etnico» **Ghewissos* è probabilmente passato nella sfera antroponimica, mentre in retico è stato ancora sentito come denominazione di popolazione, perché è andato soggetto all'adeguamento morfologico prendendo il «suffisso» retico caratterizzante l'etnico ⁽³⁰⁾.

Tutto questo naturalmente ci porta ad arretrare molto la datazione del rapporto fra queste tre tradizioni e le relative popolazioni (perché i parlanti sono entità concrete che «hanno» e «fanno» storia), a quando cioè i Sassoni non erano ancora passati in Britannia, né i Reti si erano isolati nelle loro vallate alpine, né i Veneti erano scesi fin quasi al Po. D'altra parte si può anche pensare che nel retico l'etnico sia arrivato invece più tardi (quando già i Reti erano nella loro sede storica) dal venetico, prima cioè che la sonora aspirata in venetico si spirantizzasse, nel qual caso anche in retico avremmo avuto *h-*, cioè la stessa spirante del venetico: il retico infatti ha *h-* iniziale, per cui mi sembra difficile che esso avrebbe

²⁸ Quale che sia il valore della «radice»; per quanto riguarda il formante si può confrontare BATTISTI, in *Sostrati e parastrati*, cit., specialmente pp. 317-20.

²⁹ Cfr. n. 24.

³⁰ Anche se poi successivamente ancora può essere passato nell'onomastica, e qui rappresentare un personale, come qualche caso in venetico.

fatto ricorso a χ , il quale rappresenta un suono differente da h ⁽³¹⁾.

Dobbiamo perciò pensare che di quella popolazione che era «intruppata» o che poi si aggregò ai Sassoni alcuni individui o un certo gruppo sia disceso con i futuri «Veneti», e che poi nelle sedi storiche da una parte la denominazione logorandosi sia diventata da «soprannome» un personale, mentre dall'altra si sia mantenuta più a lungo con un caratteristico formante indigeno, finendo poi a sua volta nella stessa sfera onomastica. Notiamo ancora che entrambi gli oggetti, rispettivamente un vasetto e un attizzatoio, rappresentano offerte votive e che sia *hevissoś* che *χevisianati* sono gli offerenti. Sarebbe inoltre interessante poter precisare definitivamente la datazione dei due oggetti, e se trovassimo che anche l'attizzatoio fosse databile al (V-) IV a.C. come il vasetto, il margine di probabilità per la nostra interpretazione risulterebbe di gran lunga aumentato; comunque, anche una datazione più bassa non pregiudica, perché certi elementi possono permanere più a lungo per motivi di isolamento o per altri fatti.

* * *

Ricordiamo ancora che almeno un altro elemento ritorna in retico e in venetico, e ha rapporti col mondo germanico, cioè il personale retico *vepelie* di Sanzeno e il teonimo veneti-

³¹ A meno di non ammettere che anche per le velari alla spirante sia stata fatta corrispondere una sorda aspirata come per le labiali, cfr. il venet. *vhrema* con *vh-* = *f* reso $\phi(i)$ rima con $\phi = ph$. Ma per le labiali c'era una ragione di tale resa perché il retico non ha *f*, cioè la spirante sorda labiodentale, e pertanto esso cerca di ovviare come meglio può per rendere il suono di un prestito, mentre per la velare possiede il segno corrispondente al suono spirante velare.

co *vepelei* dat. sing. di Este ⁽³²⁾, che si confrontano ad es. con l'alto tedesco antico *wibil* / *wipil* 'scarafaggio' (i confronti con forme baltiche e slave restano fuori del quadro, ma qui si rincontra l'isoglossa venetico-lingue germaniche - lingue baltiche e lingue slave, che già era nota per un elemento morfologico, cioè il dativo plurale con *m* anziché *bh*), da una «radice» significante 'tessere, legare'. Il fatto poi che in venetico *v.* denomini una divinità cui appunto è offerto l'oggetto, fa ricordare che nella mitologia germanica *Wodan* 'Odino' è il 'legatore infernale', signore delle rune con cui tesse il destino ⁽³³⁾. In venetico il nome appartiene alla dea *Porai Kanei* dat. sing. femm. (cfr. *reitiai šainatei*), presso il cui santuario sono stati trovati molti pesi da telaio, e non è da dimenticare l'uso della scrittura e il suo valore magico-sacrale presso i Veneti con la sua «localizzazione» in genere presso i santuari.

Aggiungiamo qui allora la documentazione dei legami che si possono istituire fra venetico e lingue germaniche, cui abbiamo già più volte accennato.

eχo : *meχo*, la contrapposizione nominativo: accusativo di questo tipo ritorna parimenti nelle lingue germaniche, cfr. got. *ik:mik*, ted. *ich:mich* ecc. (non importa qui che il fatto torni anche in ittito); Prosdocimi, *Lingua venetica*, cit., pp. 44; 140-41: fatto antico.

sselboisselboi (Bl) dativo, il pronome raddoppiato ritorna ad es. nell'alto tedesco antico *der selb selbo*; v. n. 9 e Prosdoci-

³² Evidentemente in retico abbiamo un derivato, un nome teoforico, terminante in *-ie*, che presuppone quindi una forma, probabilmente venetica, già derivata, con suffisso *-io-* (analogamente in etrusco, nel caso di adattamenti di prestiti a nominativo in *-ios*, dal latino e da lingue italiche). Come altri elementi sono passati dal venetico in retico (v. TIBILETTI BRUNO, in *Popoli e civiltà*, cit., pp. 249-50) così anche questo, e forse pure l'«etnico» di cui si è trattato.

³³ Cfr. G. DUMÉZIL, *Iupiter, Mars, Quirinus*, trad. it., Torino, 1954, pp. 54-55; 148 segg.; J. DE VRIES, *Altgermanische Religionsgeschichte*, II, Berlin-Leipzig, 1935, pp. 185-87; PROSDOCIMI, *Lingua venetica*, II, cit. pp. 195-96.

mi - Scardigli, cit. a n. 12, p. 192: «l'affinità col germanico ha più l'aspetto dell'imprestito che dell'isoglossa». [Ma anche il precedente fatto è puntuale, contro la costruzione delle altre lingue; d'altra parte il PROSDOCIMI, *Lingua venetica*, pp. 167-68, nel 1967 pensava a: «particolare affinità venetico-germanica, che risalirà piuttosto a tempi proto-storici»].

trumus: lat. *tribus*, dat. plur. con *-mus* per **bhos*, isoglossa che abbraccia le lingue germaniche, il baltico e lo slavo, Prosdocimi, *Lingua venetica*, pp. 44; 183-87 (v. anche sotto): fatto antico.

nomin. *-is* (tema in *-i-*): obliquo *-ios* (tema in *-io-*), l'isoglossa è abbastanza estesa, ma il Prosdocimi, *Lingua venetica*, pp. 27-33, a p. 33 conclude: «I confronti più puntuali sono dati dal baltico e dal germanico, prossimi anche arealmente: pare legittimo parlare di una isoglossa balto-germano-venetica (87) [(87) Una isoglossa di pari estensione è forse da vedere in *-m-* per *-bh-* nello strum., dat. plur., se è valida l'interpretazione di *trumus* = «tribus»].

za = *da* (Ca 14), formula venetica abbreviata, probabilmente per *zonasto aisun / s* 'donò al dio / agli dei', che ha il parallelo nell'abbreviazione runica *ga* di ugual valore 'eine Gabe für den Asen', a Kragehul (Arntz, cit. a n. 11, fig. 17, tav. VI); Prosdocimi, *Lingua venetica*, pp. 44; 62-63.

goltanos (Ca 4), personale forse confrontabile con l'alto tedesco antico *gold* 'oro', ecc.; Prosdocimi, *Lingua venetica*, pp. 99-100.

galknos (Es 89), personale forse da confrontare con got. *galga* 'palo', ecc.; Prosdocimi, *Lingua venetica*, pp. 97-98 (ma più probabile è un altro confronto, che qui non interessa).

vinetikaris (*Es 122), da confrontare con il nome del re ostrogoto *Winid-hari*, ecc. (VI d.C.), composto, ma piuttosto

ancora allo stadio di indicazione di funzione, cioè nel valore di 'mallevadore' in quanto 'colui che ha interesse per la Sippe'; Prosdocimi, in *Popoli e civiltà*, cit., pp. 279-81 [per *vineti-* connesso con l'etnico *Veneti* v. Prosdocimi, *Lingua venetica*, pp. 235-47; e in *Popoli e civiltà*, cit., pp. 267-70].

harto (Gt 14), Prosdocimi-Scardigli, cit., pp. 191 e 221: «il nome è un *hapax* in venetico mentre ha l'aspetto di un ipocoristico germanico», cfr. anche Prosdocimi, in *Popoli e civiltà*, cit., p. 389.

Parte invece dal Veneto la scrittura, che originerà le rune germaniche³⁴, cfr. Prosdocimi, *Lingua venetica*, pp. 44; 62-63; 196-97 (e Pisani, *Italische Alphabete*, cit. a n. 11); così pure il termine che significa 'alfabetario' sarà calcato dal venetico *vdan* acc. sing. di Este (Prosdocimi, *Lingua venetica*, p. 194) «nome dell'alfab. sacrale (devocalizzato) ricavato dalle prime due lettere *v d*, come lat. *Abecedarius*, gr. ἀλφάβητος L'uso delle rune di *fufark* è forse un calco del nostro *vda-*» (v. anche alla nota 1.1 sopra citata).

Questo risalire al di là delle Alpi soprattutto della scrittura è uno degli elementi che permettono al Prosdocimi e allo Scardigli di prendere una posizione diversa da quella dei precedenti studiosi per quel che riguarda l'iscrizione di Negau (articolo cit. a n. 12), ribadita dal Prosdocimi nell'articolo *Germani nell'Italia antica?*, in *Popoli e civiltà*, cit., pp. 383-91: (p. 391) «l'iscrizione per un germano fu incisa o preparata da un veneto...» e ancora, essa iscrizione appartiene «a

³⁴ Il segno a freccia runico per *T* ha il suo corrispettivo nel segno retico di Sanzeno (cfr. però ugual segno nell'iscrizione di Novilara, e PISANI, *Italische Alphabete*, cit. a n. 11).

quei germani di Norico e Pannonia a contatto con veneti»: *harigasti* ⁽³⁵⁾ *teiva hil* 'Harigasti al dio l'elmo (sott. ha donato, offerto)'.

* * *

Si può dunque supporre una stratificazione nei rapporti esistiti fra queste lingue, o meglio, fra parlanti, fra popoli, e quindi un'antichità di rapporti risalenti a un periodo «preistorico», poi a un periodo protostorico e quindi ancora rapporti più recenti, in periodo storico, ad es. durante la calata di Cimbri e Teutoni verso la fine del II a.C. Fra i primi saranno da porre la contrapposizione *eXo / meXo* e *trumus* sicuramente, e qui o all'inizio di quello protostorico (se alcuni «sassoni» deviarono invece verso meridione) l'etnico nel venetico e nel retico, da cui questo lavoro ha preso le mosse.

³⁵ *-gasti* corrisponde a *hos*ti*-* nel venet. *hos*ti*-havos* (Pa 7): *-gasti-* è nelle lingue germaniche, *-gosti-* nelle slave (onomastica), e cfr. *-kozis* citato per il «leponzio» nell'iscrizione di Prestino (n. 4); PROSDOCIMI, *Lingua venetica*, cit. pp. 103-104.

WALTER MAIR

EINE TYPOLOGISCHE UNTERSUCHUNG ZUR DOLOMITENLADINISCHEN VERBALFLEXION

1. EINLEITUNG

1.1 Methodische Überlegungen

In der vorliegenden Studie ⁽¹⁾ sollen fünf genetisch verwandte Gruppensprachen ⁽²⁾ auf ihre strukturellen Gemeinsamkeiten bzw. Verschiedenheiten hin untersucht werden. Diese Zielsetzung bringt natürlich einige methodische Probleme mit sich.

¹ Die vorliegende Studie entstand 1975 im Rahmen eines von der Tiroler Landesregierung gewährten Stipendiums, das uns die Sprachaufnahmen ermöglichte, wofür wir danken.

² Es wurden die grammatikalischen Systeme der in den vier Dolomitentälern gesprochenen Idiome untersucht. Die zitierten sprachlichen Formen entsprechen dem Sprachstand, der in den jeweiligen Hauptorten gültig ist. Die untersuchten Idiome sind:

L1: Das Ennebergische (Marebanische), gesprochen in Enneberg (ital. Marebbe, lad. Mareo), einem Seitental des Gadertales. Hauptort: St. Vigil (lad. Al Plan, ital. S. Vigilio).

L2: Das Badiot, gesprochen im Gadertal (lad. ital. Val Badia). Hauptort: St. Leonhart (lad. San Linert, ital. S. Leonardo) mit Pedratsches (lad. ital. Pedraces).

L3: Das Grödnerische, gesprochen im Grödental (lad. Gherdëina, ital. Gardena). Hauptort: St. Ulrich (lad. Urtijëi, ital. Ortisei).

L4: Das Fodomische (bis Colle Sta. Lucia), gesprochen in Buchenstein (lad. Fodom, ital. Livinallongo). Hauptort: Pfarre B. (lad. La Plie, ital. Pieve di Livinallongo).

L5: Das Fassanische, gesprochen im Fassatal (lad. Val di Fassa). Belegort: Canazei (lad. Cianacei). Das morphologisch oft stark abweichende Unterfassanische (um Vigo, mit Moena) wurde nicht berücksichtigt.

Die strukturelle Dialektologie hat mit ihrem Instrumentarium als erste den Weg gewiesen, der sich für eine strukturelle und typologische Beschreibung vergleichbarer Sprachen (und das erscheint mir als eine wesentliche Vorbedingung) als gangbar erwies³). In den letzten Jahren hat die generative Dialektologie der vergleichenden Untersuchung grammatikalischer Systeme neue Impulse gegeben. Meines Wissens beschränken sich jedoch die meisten derartigen Versuche auf eine Darstellung der Phonologie, während der Morphologie und Syntax immer noch eine relativ geringe Aufmerksamkeit geschenkt wird.

Schon die Linguisten der Prager Schule haben darauf hingewiesen, daß eines der Grundprobleme beim Sprachvergleich die Wahl des «tertium comparationis» darstellt. Natürlich könnte man im vorliegenden Fall die Struktur irgendeines der untersuchten Idiome als Ausgangsgröße nehmen; diese Vorgangsweise erscheint mir jedoch als fragwürdig, da sich die Vergleichssprache nur auf Grund willkürlicher Kriterien eruieren ließe.

Die in dieser Studie angewandte Methode besteht darin, die allen untersuchten Idiomen gemeinsamen formalen Eigentümlichkeiten auf einer abstrakten Ebene, der sogenannten Basisrepräsentation, darzustellen. Die Basisrepräsentation ist also nichts anderes als die zugrundeliegende Summe aller in der Oberflächenrepräsentation beschreibbarer phonologischer und morphologischer Charakteristika der Einzelidiome. Von dieser Basisrepräsentation werden mit Hilfe phonologischer und morphologischer Regeln die verschiedenen Oberflächenrepräsentationen abgeleitet. Auf diese Weise lassen sich die «Korrelationen» bzw. «Distanzen» zwi-

³ Vg. dazu die Arbeiten von U. Weinreich, F. Trager und H. Smith, W. Moulton, E. Pulgram, M. Saltarelli u.a.

schen den einzelnen Idiomen definieren. Voraussetzung für eine solche Methode ist jedoch die Annahme der Hypothese, daß alle untersuchten Idiome eine gemeinsame Tiefenstruktur aufweisen⁴).

Die Deduktion einer Basisrepräsentation aus den verschiedenen grammatischen Einzelsystemen kann auch Klarheit über die Interpretation sprachlicher Phänomene bringen, die punktuell kaum eindeutig zu lösen sind. So können z.B. die ennebergischen Äußerungen [soréd!] 'Sonne', [éd!] 'Auge', [véd!] 'alt' entweder als *sorédle*, *édle*, *védle* oder als *sorédel*, *édel*, *védel* interpretiert werden. Für beide Lösungsmöglichkeiten gibt es Pro- und Kontraargumente. Erst ein Vergleich mit den Nachbaridiomen ergibt, daß die Basisrepräsentation tatsächlich vokalisch auslauten muß: /sorégle, ōgle, végle/ (Buchenstein *sorégle*, *ogle*, *végle*; Fassa *soréye*, *éye*, *véye*). Die Findung einer Basisrepräsentation erlaubt es also, einzelsprachliche Phänomene adäquater darzustellen.

Außerdem lassen sich mit Hilfe einer Basisrepräsentation latente Regelmäßigkeiten aufdecken, die in der Oberflächenrepräsentation nicht mehr erkenntlich sind. Als Beispiel soll das Verb 'haben' dienen, das ja neben dem Verb 'sein' im allgemeinen als das unregelmäßige Verb par excellence gilt. Eine Analyse der zugrundeliegenden Formen zeigt jedoch, daß auch dieses Verb im wesentlichen regelmäßig gebildet wird. So lauten z.B. die Formen des Präsens:

⁴ Die Anwendung bestimmter generativer Verfahrensweisen soll nicht als Stellungnahme zugunsten der generativen Transformationsgrammatik Chomsky'scher Prägung ausgelegt werden.

	L1	L2	L3	L4
1. Person Sing.	à	à	é	é
2. Person Sing.	às	às	às	às
3. Person Sing. / Plur.	à	à	à	à
1. Person Plur.	ân	ùn	on	on
2. Person Plur.	éis	ëis	ëis	éi

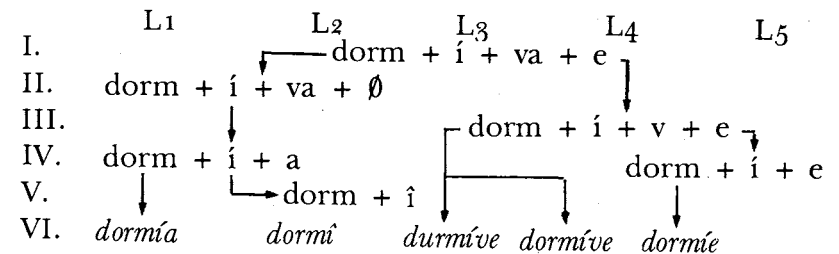
Das Ergebnis einer rein oberflächenorientierten Analyse bestünde in der Segmentierung von zwei (L1) bzw. drei Allomorphen des Stamms, wobei eines ein Null-Allomorph sein müßte: $a \sim \epsilon \sim \emptyset$ (z.B. L3 Sing. 1. $\epsilon + \emptyset$, 2. $\acute{a} + s$, 3. $\acute{a} + \emptyset$, Plur. 1. $\emptyset + \acute{o}n$, 2. $\emptyset + \acute{e}is$). Die Analyse der zugrundeliegenden Formen zeigt hingegen mehr Homogenität. An den zugrundeliegenden Stamm /av-/ (wie er noch in den Infinitivformen L1, L4 *avéi*, L2, L3 *avëi* zu identifizieren ist) treten die Flexionsmorpheme, wodurch sich folgende Basisrepräsentationen ergeben: Sing. 1. /áv + e/, 2. /áv + S/, 3. /áv + Ø/, Plur. 1. /av + òNS/, 2. /av + ĚS/. Nach Eintritt bestimmter phonologischer Regeln, die hier nicht erläutert werden sollen (z.B. Tilgung von *v*, Aphärese von *a* ⁽⁵⁾), entstehen die oben angeführten Oberflächenrepräsentationen. Es zeigt sich also auch in diesem Fall, daß die Einführung einer Basisrepräsentation eine kohärentere Darstellung der sprachlichen Fakten erlaubt.

⁵ Die Tilgung eines unbetonten vokalischen Segmentes nach der Wortgrenze ist ein in allen lad. Idiomen weit verbreitetes Phänomen:

$V \rightarrow \emptyset / \neq K$, wenn *v* [-Akzent]

Dieses Phänomen findet sich auch häufig außerhalb des dolomitenlad. Sprachgebietes, z.B. friulanisch *nemâl* 'Tier', *vê* 'haben', *mâr* 'bitter', *morôs* 'verlobt' etc. Vgl. G. Marchetti: Lineamenti di grammatica friulana, Udine 1967, S. 57, 84-85.

Zum Schluß soll noch auf die Tatsache hingewiesen werden, daß in allen untersuchten Idiomen im wesentlichen dieselben Bildungsprinzipien eruiert werden können, wenn gleich sie auch in verschiedenem Ausmaß realisiert werden. Das bedeutet, daß die in den einzelnen Idiomen aufgefundenen Formen der Basisrepräsentation bestimmte Stadien im Ableitungsprozeß repräsentieren. Dies soll an folgendem Beispiel (Bildung der 1. Person Imperfekt) gezeigt werden; die Ableitung dieser Form umfaßt fünf Stufen: I. Basisrepräsentation, II. Tilgung von / + e / (= Personalmarker), III. Synalöphe von /a/ und /e/, IV. Tilgung von /v/, V. Kontraktionen, VI. Oberflächenrepräsentation.



Während also L2 in seiner Oberflächenrepräsentation die meisten Veränderungen gegenüber der Basisrepräsentation aufweist, spiegeln im vorliegenden Fall L3 und L4 die zugrundeliegende Struktur ziemlich genau wider. Das bedeutet jedoch nicht, daß sich dies in allen Fällen so verhält; die Anzahl der Prozesse, die notwendig sind, um die jeweiligen Oberflächenrepräsentationen abzuleiten, variiert von Morphem zu Morphem.

Es kann nicht das Ziel der vorliegenden Studie sein, eine detaillierte und vollständige Analyse der Morphologie des dolomitenladinischen Verbs zu geben. Sie soll vielmehr als Modell einer möglichen Beschreibung der zwischen den ladinischen Idiomen aufgefundenen morphologischen Beziehungen verstanden werden.

2. EXKURS: EINIGE BEMERKUNGEN ZUR PHONOLOGIE

2.1 Vokalismus

In allen untersuchten Idiomen lassen sich in morphologisch verwandten Formen vokalische Alternationen feststellen. Als Beispiele sollen uns einige Formen in L₄ dienen:

maršé	'kennzeichnen'	měřša	'Kennzeichnung'
feráda	'Bremsung'	fiéra	'bremst'
ogé	'hobeln'	uóga	'Hobel'
kužidúra	'Naht'	kóuže	'näht'
nevěšta	'Schneefall'	něi	'schneit'

Um dieses Phänomen zu erklären, wird jeder Alternationsreihe ein einfacher Basisvokal mit dem Merkmal [+ gespannt] bzw. [— gespannt] zugeordnet, von dem die Vokale (bzw. Diphthonge) der Oberflächenrepräsentation abgeleitet werden⁽⁶⁾. Charakteristisch für die ungespannten Basisvokale ist, daß sie diphthongiert werden, d.h. daß entweder *i* oder *u* nach folgenden Regeln eingeschoben wird:

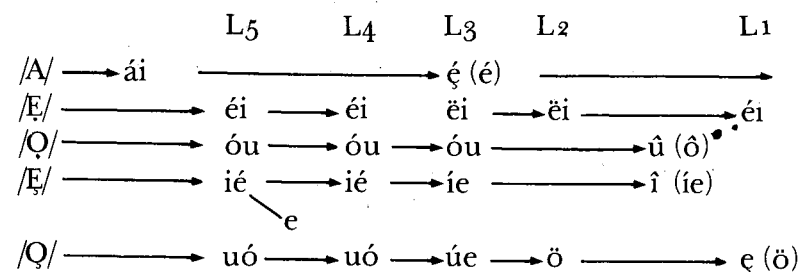
- nicht-hohe, ungerundete Vokale nehmen *i* an,
- nicht-hohe, gerundete Vokale nehmen *u* an,
- der eingeschobene Vokal erscheint nach dem Basisvokal, wenn dieser [-hoch, -tief] ist, sonst vor diesem.

Die so entstandenen Diphthonge werden jedoch vielfach (vor allem in L₁ und L₂) wieder monophthongiert (bzw. in Langvokale umgewandelt). Während zugrundeliegendes /A/ in

⁶ Was die Bezeichnung gespannt — ungespannt anbetrifft, so beziehe ich mich auf Schane (1970), Kap. 2. — In der vorliegenden Studie werden die ungespannten Vokale mit Großbuchstaben bezeichnet. Die zugrundeliegenden Phoneme stehen zwischen Schrägstrichen, die Oberflächenrepräsentationen sind kursiv: z.B. /Cald-Ø/ L₄ *čaut* 'warm'. Die grammatischen Morpheme werden durch Voransetzen von /+/- gekennzeichnet.

allen Fällen monophthongiert wird, erscheint /E/ in allen Idiomen als Diphthong.

Die Ableitungsprozesse lassen sich so darstellen:



Das zugrundeliegende Inventar der vokalischen Phoneme läßt sich in folgendem Schema darstellen: ⁽⁷⁾

	+ vorne	— vorne
	— gerundet	+ gerundet
	+ gespannt	— gespannt
	+ gespannt	— gespannt
+ hoch	i	— u
— hoch, — tief	ę	— vorne ɔ
+ tief	ę	— gerundet ɔ
+ tief		a A

Die gespannten Vokale werden nicht diphthongiert und bleiben in der Oberflächenrepräsentation im allgemeinen in ihrer Qualität erhalten. /ę/ erscheint in L₂, L₃ und L₄ jedoch meistens als ě, in L₁ als ę oder ɔ; /u/ erscheint in L₂ als

⁷ Bei der Spezifizierung der einzelnen Vokale werden die redundanten Merkmale weggelassen, die durch folgende Regeln angegeben werden: (a) V [+hoch] sind [-tief], (b) V [+vorne] sind [-gerundet], (c) V [-tief, -vorne] sind [+gerundet], (d) V [+tief] sind [-hoch].

ü, in L1 als ü oder ö. Vor /N/ erscheint /o/ in L1 und L2 als u:
L1 *komedúñ*, L2 *kumedúñ* 'Ellenbogen', L3, L4, L5 *kumedón*,
komedón, Basisrepräsentation /kometón/.

In unbetonten Silben können Vokale im allgemeinen nur
gespannt realisiert werden; V [+ tief, + vorne] und V [—
vorne, + gerundet, + tief] verlieren in unbetonten Silben
das Merkmal [+ tief]:

$$V \begin{bmatrix} + \text{ tief} \\ + \text{ vorne} \end{bmatrix} \quad \text{oder} \quad V \begin{bmatrix} - \text{ vorne} \\ + \text{ gerundet} \\ + \text{ tief} \end{bmatrix} \rightarrow V \begin{bmatrix} - \text{ hoch} \\ - \text{ tief} \end{bmatrix}$$

In unbetonten Silben läßt sich also ein reduziertes zu-
grundlegendes Inventar feststellen:

	+ vorne	— gerundet	— vorne	+ gerundet
+ hoch	ĩ	_____	ũ	
— hoch, — tief	ẽ	— vorne,	— gerundet	õ
+ tief		ä		

Außer in L1, wo /ü/ auch in unbetonten Silben als ü oder
ö realisiert wird, bleiben die zugrundeliegenden Vokale [—
Akzent] in der Oberflächenrepräsentation erhalten. Im Vor-
ton werden sie jedoch manchmal einer Vorton - Anglei-
chung unterworfen. Die wichtigsten Fälle von Vorton - An-
gleichung sind:

- (a) Vorton - Angleichung von /ö/ in L3 (und in manchen lo-
kalen Varianten von L2):

$$V \begin{bmatrix} - \text{ tief} \\ - \text{ hoch} \\ - \text{ vorne} \end{bmatrix} \rightarrow V \begin{bmatrix} + \text{ hoch} \\ - \text{ vorne} \end{bmatrix} \quad / \text{im Vorton}$$

Zwei Beispiele:

Basisform	L1	L2	L3	L4	L5
/provÁr/	proé	porvé	purvé	prové	proér
/molíN/	moríñ	molíñ	mulíñ	molíñ	molíñ

- (b) Vorton-Angleichung von /ě/. Diese Art von Vorton-An-
gleichung kann in allen Idiomen unter bestimmten Be-
dingungen auftreten:

Zwei Beispiele:

Basisform	L1	L2	L3	L4	L5
/leNcŎl/	lincó	lincó	lincúel	lencuól	lencél
/peCÁt/	picé	picé	pičá	picé	pecé

- (c) Dieser Fall von Vorton-Angleichung betrifft L1; ein zu-
grundlegendes /i/ in der Umgebung ≠ NK (das in L3
und L4 in der Oberflächenrepräsentation meist als Ø rea-
lisiert wird) wird gesenkt:

$$V \begin{bmatrix} - \text{ hoch} \\ + \text{ vorne} \end{bmatrix} \rightarrow V \begin{bmatrix} - \text{ hoch} \\ - \text{ tief} \\ + \text{ vorne} \end{bmatrix} \quad / \neq \text{NK}$$

Zwei Beispiele:

Basisform	L1	L2	L3	L4	L5
/iNpodĚr/	empodéi	impodéi	—	mpodéi	impodér
/iNkrěšer/	eñkrěše	ĩñkrěše	ñkrěšer	ñkrěše	ĩñkrěšer

2.2 Der Konsonantismus

Da die konsonantischen Alternationen innerhalb der
Morphologie des Verbs eine geringere Rolle spielen als die

vokalischen, sollen an dieser Stelle nur die wesentlichsten Züge des dolomitenladinischen Konsonantismus dargestellt werden. Das zugrundeliegende Inventar umfaßt die Okklusiven /p b; t d; k g/, die Frikativen /f v; š ž/, die Affrikaten /C G; č ġ; c z/, die stimmlose, dentale Frikative /s/ (oder /S/) sowie die Nasale /m n/ (neutralisiert als /N/ dargestellt). Die Affrikaten /C G/ erscheinen im allgemeinen in der Oberflächenrepräsentation als *č* und *ġ*, eine Ausnahme bilden jedoch L3, wo /C G/ als *č* und *ġ* erscheinen, und L1, wo /G/ als *y* realisiert wird: z.B. L1, L2, L4, L5 *čán* 'Hund', L3 *čán* (Basisrepräsentation /CaN/), L1 *yát*, L2 *ġát*, L3 *ġát*, L4 *ġát* (Basisrepräsentation /Gatt/). Es kann hier keine detaillierte Analyse der konsonantischen Alternationen gegeben werden. Auf einige für das Verständnis des Folgenden relevante Regeln soll jedoch hingewiesen werden:

(a) /S/ vor stimmlosen Konsonanten erscheint als *š*, vor stimmhaften als *ž*:

$$S \longrightarrow \begin{cases} \text{š} / -K_{\text{stl}} \\ \text{ž} / -K_{\text{sth}} \end{cases}$$

z.B. das Präfix /S-/ , das je nach nachfolgendem Konsonanten als *š*- oder *ž*- realisiert wird.

(b) Der Verschuß von /ġ/ wird aufgehoben, außer wenn sich /ġ/ vor ≠ (= Wortgrenze) befindet. Dies gilt nicht für L2, wo der Verschuß auch vor ≠ aufgehoben wird.

$$\text{ġ} \longrightarrow \text{ž} / -V$$

z.B. L1 *müč*, L3 *móuč*, L4 L5 *móuč* 'melkt', aber L2 *müš*; Infinitiv L3 *móužer*, L4 *móuže*, L5 *móužer* 'melken' Basisrepräsentationen /mŎġ# bzw. /mŎġ + e + r/.

(c) Stimmloses /t/ und /s/ werden in intervokalischer Position sonorisiert:

$$K [-\text{sth}] \longrightarrow K [+ \text{sth}] / V-V, \text{ wobei } K = t, s$$

Beispiele s. Kap. 4.1.4 und 5.2.

(d) In L1 (und manchmal auch in L2) wird intervokalisches /l/ als *r* realisiert:

$$l \longrightarrow r / V-V$$

z.B. L1 *ére*, L2 *öle*, L3 *úele* 'Öl', Basisrepräsentation /lŎle/.

Außer diesen Alternationen tritt noch eine Reihe von Konsonantentilgungen auf, die später an geeigneter Stelle behandelt werden.

3. SEGMENTIERUNG UND KLASSIFIKATION

3. 1 Die Struktur des ladinischen Verbs

Das dolomitenladinische Verb setzt sich aus drei Grundkomponenten zusammen: dem Stamm, der Endung und dem Akzent. Die Verbalstruktur läßt sich also folgendermaßen formalisieren:

$$v_{\text{lad}} \longrightarrow \text{St} + \text{E} + \text{Akz}$$

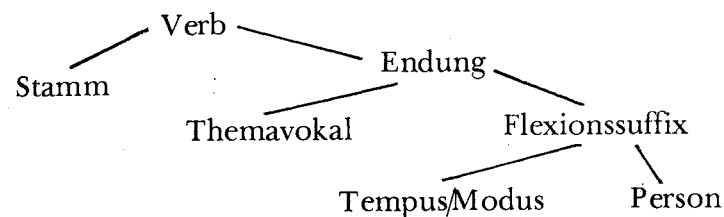
Die Verbalendung läßt sich wiederum in einen Themavokal und in Flexionssuffixe segmentieren. Grundsätzlich kann man zwischen zwei Arten von Flexionssuffixen unterscheiden:

- die finiten Flexionssuffixe,
- die infiniten Flexionssuffixe.

In allen untersuchten Idiomen setzen sich die finiten Flexionssuffixe aus Elementen zusammen, die die Verbalkategorien «Person» (1.2.3.4.5. Person ⁽⁸⁾) und «Tempus / Mo-

⁸ Üblicherweise werden drei Personen und die Flexion nach Singular und Plural angenommen. Dies erscheint mir aber semantisch nicht vertretbar, denn «wir» ist nicht der Plural von «ich» und «ihr» ist nicht der Plural von «du». Von einer Unterscheidung Singular/Plural könnte man nur in der 3. Person sprechen, die jedoch im Dolomitenlad. nicht durch postponierte Flexionsmorpheme, sondern durch präfigierte Personalmarker ausgedrückt wird. Vgl. auch: L. Tesnière: *Éléments de syntaxe structurale*, Paris 1969. S. 137-141.

«Futur, Konjunktiv, Imperfekt, Konditional»⁹⁾ markieren. Keine Markierung weist das Präsens auf; man kann daher mit Recht in diesem Fall von einer unmarkierten Zeit sprechen. Die Struktur des ladinischen Verbs mit finiten Flexionssuffixen läßt sich folgendermaßen darstellen:



Die Reihenfolge Tempus/Modus — Person kann in gewissen Fällen vertauscht werden, sodaß der Tempus/Modusmarker dem Personalmarker nachfolgt.

Obligatorisch ist nur der Verbalstamm und das Personalmorphem. Der Themavokal und der Tempus/Modusmarker können fehlen. Es ergeben sich daher folgende Kombinationen:

- (a) Stamm + Person
- (b) Stamm + Themavokal + Person
- (c) Stamm + Person + Tempus/Modus
- (d) Stamm + Tempus/Modus + Person
- (e) Stamm + Themavokal + Tempus/Modus + Person
- (f) Stamm + Themavokal + Person + Tempus/Modus

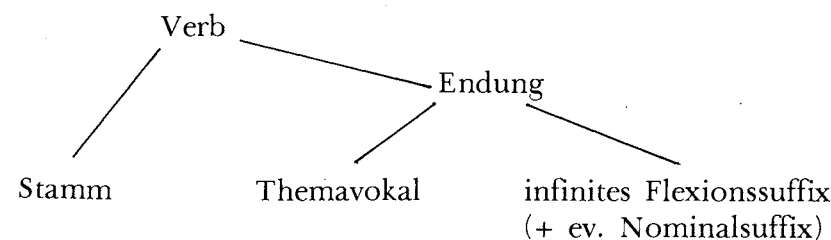
Bei den infiniten Flexionssuffixen, die sich von den finiten dadurch unterscheiden, daß sie an den Verbalkatego-

⁹ Der lad. Konditional erfüllt auch die Funktion eines Konjunktiv Imperfekt. — Die sog. 'zusammengesetzten Zeiten' (z.B. *L2 i a herdū* 'ich habe geglaubt') werden als verbale Fügungen betrachtet und daher im Rahmen der Verbalflexion nicht behandelt.

rien «Person» und «Tempus/Modus» nicht teilhaben, lassen sich wiederum zwei Arten unterscheiden:

- die isolierten infiniten Flexionssuffixe (z.B. Infinitiv).
- die variablen infiniten Flexionssuffixe (nehmen an den Kategorien des Nomens teil, z.B. die Partizipien). An die variablen infiniten Flexionssuffixe kann also noch ein Nominalsuffix treten.

Die Struktur des ladinischen Verbs mit infiniten Flexionssuffixen den kann also folgendermaßen graphisch dargestellt werden:



Der Themavokal kann fehlen. Es ergeben sich daher folgende Kombinationsmöglichkeiten:

- (a) Stamm + infinites isoliertes Flexionssuffix
- (b) Stamm + Themavokal + infinites isoliertes Flexionssuffix
- (c) Stamm + infinites variables Flexionssuffix + Nominalsuffix
- (d) Stamm + Themavokal + inf. variables Suffix + Nominalsuffix.

Zum Verb sind noch die sog. Personalmodifikatoren zu rechnen, worunter freie Morpheme verstanden werden, die zur Markierung der Kategorie «Person», aber auch zur Markierung der Kategorie «Genus» dienen. Sie erscheinen

obligatorisch entweder vor dem Verb oder in der Inversion nach dem Verb ⁽¹⁰⁾.

Eine detaillierte Darstellung der Personalmodifikatoren würde den Rahmen dieser Studie sprengen. Trotzdem soll auf einige Punkte hingewiesen werden:

Personalmodifikatoren für alle Personen finden sich nur in L1 und L2, in allen anderen Idiomen erscheinen Personalmodifikatoren nur zur Kennzeichnung der 2. und 3. Person. In L4 und L5 ist die sogenannte «pleonastische» Setzung der Personalmodifikatoren üblich ⁽¹¹⁾.

Die präponierten Modifikatoren lassen sich in folgendem Schema darstellen:

	L1	L2	L3	L4	L5
1. Person	i	i	-	-	-
2. Person	te	te	te	te	te
4. Person	i	i	—	—	—
5. Person	i	i	—	—	—
3. Person					
Sing. mask.	al	al	l	l	el
Sing. fem.	ara	ala	la	la	la
Plur. mask.	ai	ai	i	i	i
Plur. fem.	ares	ales	les	le	les

¹⁰ In dieser Studie werden bei der Aufführung der Verbalformen die Personalmodifikatoren aus Platzgründen weggelassen. In der sprachlichen Realität scheinen die Verbalformen jedoch (fast) nie ohne Personalmodifikatoren auf.

¹¹ Die pleonastische Setzung von Personalpronomen ist ein in Oberitalien häufiges Phänomen. Vgl. Rohlf's: Historische Grammatik der italienischen Sprache und ihrer Mundarten. Bern ²1972. S. 178-180. In L1, L2 und L3 ist sie nicht üblich, selten erscheint sie in L2 in der 2. Person (fakultativ).

In der Inversion ⁽¹²⁾ treten mancherlei Veränderungen der Personalmodifikatoren auf, von denen die wichtigsten sind:

- in L1 und L2 verwandelt sich *i* (4. 5. Person) in *e*: *i portúñ*, *i portéis*, Inversion *portúñze*, *portéize*. Außerdem schwindet anlautendes *a-* in der 3. Person: *ałara* (*ala*) *pôrtá*, Inversion: *pôrte-l*, *pôrte-ra*, *pôrte-la*.
- In L3 wird *te* in der Inversion getilgt: *te vënčes*, Inversion: *vënčes* - Ø
- In L4 erscheint in der 1. Person *-io*: (*mi*) *vëne*, Inversion: *vën-io*. Ebenso erscheint in der 4. und 5. Person *-o* anstelle von *-Ø* (*nos*) *veštioñ*, (*vos*) *veštiéi*, Inversion: *veštiónz-o*, *veštiéiz-o*? In der 2. Person wird *te* in *to* verwandelt: *ti te véige*, Inversion: *véige-to*?

3. 2 Die Verbalklassen

Man unterscheidet traditionellerweise vier Verbalklassen, die dem lateinischen Vorbild entsprechend als die «vier Konjugationen» bezeichnet werden ⁽¹³⁾: die I. Konjugation (z.B. L1 *porté*, L2 *porté* 13 *purté*, L4 *porté*, L5 *portér* 'tragen'),

¹² Die Inversion dient nicht nur zur Kennzeichnung der Frage (oft verstärkt durch die Partikel *pa*), sondern tritt auch nach bestimmten Adverbien auf. Eine Ausnahme stellt L4 dar, wo die Inversion nur zur Signalisierung der Frage dient.

¹³ Man beachte, daß die Verteilung der Verben auf die vier Konjugationen nicht in allen untersuchten Idiomen übereinstimmt; so gehören z.B. L1 *rómpé*, L2 *rúmpé*, L4 *rómpé* 'brechen' zur III. Konjugation, während L3 *rumpí*, L5 *rumpír* zur IV. Konjugation zu rechnen sind. Allerdings sind Verschiebungen dieser Art auf einige wenige Fälle beschränkt.

die noch produktiv zu sein scheint und etwa 75-80% aller Verbalstämme umfaßt, die II. Konjugation (z.B. L1 *oděi*, L2 *oděi*, L3 *uděi*, L4 *veděi*, L5 *vedér* 'sehen'), der nur eine geringe Anzahl 'von größtenteils defektiven Verben angehört, die III. Konjugation (z.B. L1 *věne*, L2 *věne*, L3 *věnder*, L4 *věne*, L5 *věner* 'verkaufen'), die sich vor allem in den finiten Formen von der II. Konjugation kaum unterscheidet, und die IV. Konjugation (z.B. L1 *korí*, L2 *kurí*, L3 *kurí*, L4 *kurí*, L5 *korír* 'bedecken'), die eine größere Anzahl von Verben umfaßt, von denen aber die Mehrzahl zu den Stämmen auf L1 -ěš, L2, L3, L4 -ěš, L5 -ěš zu rechnen sind⁽¹⁴⁾.

Schon traditionellen linguistischen Kriterien hält diese Klassifikation kaum stand. Denn die II. und III. Konjugation unterscheiden sich so geringfügig voneinander, daß man sich mit Recht fragen kann, ob die Beibehaltung dieser Unterteilung noch gerechtfertigt werden kann⁽¹⁵⁾.

Um eine adäquatere Einteilung der Verbalklassen zu finden, genügt es jedoch keineswegs, die II. und III. Konjugation zusammenzulegen und somit die bisher vorhandenen vier Verbalklassen auf drei zu reduzieren. Um das Problem der Verbalklassen im Dolomitenladinischen lösen zu können, ist eine genaue Untersuchung der dort wirksam werdenden Tendenzen vonnöten.

Als Kriterium für die Einteilung in Verbalklassen werden

¹⁴ Im Gegensatz zu den traditionellen Lehrbüchern werden hier Verben dieser Art nicht als Untergruppe der IV. (bzw. die Stämme auf -ěy oder -ěy als die der I.) Konjugation betrachtet. Denn es spricht nichts dafür, diese Einschübe als Flexionsmorpheme zu betrachten; es handelt sich vielmehr um einen Teil des Stammes, der bei Akzentverlust getilgt wird.

¹⁵ Vgl. dazu Pellegrini (1974): «Le 4 coniugazioni si sono grandemente uniformate. La IV.a (i.e. die II. Konjugation in dieser Studie. Anm. d. Verf.) p.e. si distingue solo all'infinitivo (plajéi - vâne) dalla II.a (i.e. III. Konjugation), in modo che si sarebbe tentati di non considerarla a sé, se non ci fosse l'attaccamento alla (benedetta) tradizione». S. 140.

im allgemeinen die sog. Themavokale herangezogen. Denn Themavokale, die die phänotypische Differenzierung der Flexionsendungen bewirken, erfüllen die Funktion von Verbalklassemarkern. So sollte jede Verbalklasse durch einen bestimmten Themavokal charakterisiert werden (wie dies z.B. im Lateinischen oder auch im Italienischen der Fall ist); tatsächlich lassen sich im Ladinischen drei Themavokale segmentieren: /a/ (I. Konjugation), /e/ (II. und III. Konjugation), /i/ (III. Konjugation), wie es die Imperfekt- und Konditionalformen von L1 beweisen: I. (i) *čará*, *čarás*, II. *oręa*, *oręs*, III. *venęa*, *venęs*, IV. *koría*, *korís*.

Diese Zuordnung ist jedoch nur beschränkt gültig. Es läßt sich nämlich vielmehr die Tendenz feststellen, nur mehr die IV. Konjugation zu markieren und die anderen Verbalklassen unmarkiert zu lassen⁽¹⁶⁾. Das bedeutet, daß die Themavokale /a/ und /e/ innerhalb der I., II. und III. Konjugation austauschbar werden, jede distinktive Kraft verlieren und sich dem Status eines «leeren Morphee» nähern, das oftmals eine untrennbare Verbindung mit dem Personalmarker eingeht. Konsequenter wird nur die IV. Konjugation durch den Themavokal /i/ gekennzeichnet. In dieser Studie soll diese Tendenz, nämlich die ursprünglich vier Verbalklassen auf zwei (markiert vs. unmarkiert) zu reduzieren, untersucht und nachgewiesen werden. Allerdings muß darauf hingewiesen werden, daß die Entwicklung der Verbalflexion in diese Richtung durch die beginnende Kodifizierung bzw. durch das allmähliche Schwinden der ladinischen Idiome stark gebremst wird.

¹⁶ Ein Beispiel, das diese Behauptung unterstreichen soll, wurde mir in L3 berichtet; die junge Generation verwendet vielfach Formen wie *ie durmíqve*, *ie sentiqve* anstelle des 'korrekten' *ie durmíve*, *ie sentiúve*. Das bedeutet, daß anstelle von -v- -qv- als Imperfektmarker segmentiert wird. Die IV. Konjugation wird jedoch spontan durch den Einschub von -i- gekennzeichnet.

4. DIE FINITEN FLEXIONSSUFFIXE

4.1 Das Präsens

Da das Präsens als unmarkierte Zeit gilt, bietet es uns die Möglichkeit, die Personalmarker zu segmentieren. Während in allen anderen Zeiten/Modi (mit Ausnahme des Konjunktivs, für den dieselben Akzentregeln wie für das Präsens gelten) der Akzent immer auf die Endung fällt, wird er im Präsens (und im Konjunktiv) in den ersten drei Personen auf den Stamm verlegt. Es läßt sich also folgende Akzentregel formulieren:

St [-Akzent] $\longrightarrow$ St [+Akzent] / — 1.2.3. Person

Außerdem herrscht im Präsens in der 1.2.3. Person ein weitgehender Synkretismus zwischen den Verbalklassen, da (mit Ausnahmen in der 3. Person) die Personalendung direkt (ohne Dazwischentreten eines Themavokals) an den Stamm tritt.

Die Opposition markierte vs. unmarkierte Verbalklasse gilt also nur dann, wenn die Flexionssuffixe akzentuiert sind.

4.1.1. Die Marker der 1. und 2. Person

In der 1. und 2. Person herrscht in allen untersuchten Idiomen ein vollkommener Synkretismus zwischen den Verbalklassen. Zum Vergleich werden daher nur die Formen der I. und IV. Konjugation herangezogen: ⁽¹⁷⁾

¹⁷ Als Beispielsverben dienen: I. *ćánté, ćánté, ćánté, ćánté, ćántér* 'singen'; II. *oréi, oréi, uléi, voléi, volér* 'wollen'; III. *báter, báte, báter, báte, báter* 'schlagen'; IV. *sonći, senti, senti, senti, sentír* 'fühlen'.

	L ₁	L ₂	L ₃	L ₄	L ₅
I. <i>ćánti</i>		<i>ćánte</i> ⁽¹⁸⁾	<i>ćánte</i>	<i>ćénte</i>	<i>ćánte</i>
IV. <i>sonći</i>		<i>sěnte</i>	<i>sěnte</i>	<i>sěnte</i>	<i>sěnte</i>

Die Mehrzahl der Formen weist -e als Marker für die 1. Person auf. Als Basisrepräsentation ist daher /+e/ zu postulieren, das in L₁ regelmäßig zu [+hoch, +vorne] wird:

L₁: /+e/ $\longrightarrow$ -i / St—≠

Zweite Person:

	L ₁	L ₂	L ₃	L ₄	L ₅
I. <i>ćántes</i>		<i>ćántes</i>	<i>ćántes</i>	<i>ćénte</i>	<i>ćántes</i>
IV. <i>sonćes</i>		<i>sěntes</i>	<i>sěntes</i>	<i>sěnte</i>	<i>sěntes</i>

Abgesehen von L₄ weisen alle Verben ein -s zur Kennzeichnung der 2. Person auf. Da Man aber auch in L₄ Formen findet, die über ein -s verfügen (z.B. *ti te dás* 'du gibst', oder *ti te vós* 'du willst'), ist die Annahme eines zugrundeliegenden /+S/ als Marker für die 2. Person durchaus gerechtfertigt.

Für L₄ ist eine Regel einzuführen, die /+S/ vor ≠ tilgt, wenn sich /S/ in unbetonter Silbe befindet oder wenn ein Diphthong vorausgeht:

L₄: /S/ $\longrightarrow$ ∅ / V—≠ oder vV—≠

Diese Regel ist auch in der Morphologie des Nomens gültig: so lautet z.B. die Pluralform des Nomens *váča* 'Kuh' *váče*, dem ein /váC + a + S/ zugrundeliegen muß. Allerdings kann /S/ auch in der Oberflächenrepräsentation erscheinen: *palú - palús* 'Sumpf/Sümpfe' (aber *flóu - flóu* 'Blume/Blumen'), was uns den Beweis für ein latentes /S/ in L₄ liefert.

¹⁸ In L₂ wird die Flexionsendung -e phonetisch vielfach nur als schwacher Schwa-Laut und oft sogar als -∅ realisiert. Die Art der Realisierung wechselt von Dorf zu Dorf und oft sogar von Idiolekt zu Idiolekt.

Vor /+S/ erscheint der Vokal *e*, der aber nicht auf ein zugrundeliegendes /e/, sondern auf /a/ zurückgeht¹⁹). Es handelt sich also um den Themavokal /+a/ der I. Konjugation, der verallgemeinert wird:

$$V_t \longrightarrow +a / - +S$$

Es muß eine Regel eingeführt werden, die einen tiefen, hinteren, ungerundeten Vokal im Nachton vor Konsonant anhebt:

$$V \begin{bmatrix} +\text{tief} \\ -\text{vorne} \\ -\text{gerundet} \\ -\text{Akzent} \end{bmatrix} \longrightarrow V \begin{bmatrix} -\text{tief} \\ +\text{vorne} \\ -\text{Akzent} \end{bmatrix} / - K$$

Auch diese Erscheinung läßt sich in der Morphologie des Nomens verifizieren, so z.B. in der Pluralflexion: L1 *čáza*, L2 *čáza*, L3 *čěza*, L5 *čěza* 'Haus' bilden den Plural *čázes*, *čázes*, *čězes*, *čězes*. Die Basisrepräsentation der Pluralform ist offensichtlich /Cás + a + S/ bzw. /CÁs + a + S/ in L5.

Abschließend soll noch eine kleine Gruppe von Verben erwähnt werden, die in ihrer Mehrzahl der II. Konjugation, aber auch z.T. der I. und III. Konjugation angehören und einige Besonderheiten aufweisen. In allen untersuchten Idiomen ist diesen Verben, die als «athematisch» bezeichnet werden sollen, gemeinsam, daß sie den Marker /+S/ direkt an den Stamm anfügen, der dabei mancherlei Veränderun-

gen erfährt. So wird der Stammkonsonant getilgt, wenn /+S/ antritt:

$$K_{st} \longrightarrow \emptyset / - +S$$

So erscheint z.B. /vQ1 + S/ als L1, L2 *ós*, L3 *úes*, L4 *vós* und L5 *věs*.

Die wichtigsten «athematischen» Verben sind:

	L1	L2	L3	L4	L5
'geben'	dá, dás	dá, dás	dě, děs	dě, dás	dáe, dės
'stehen'	štá, štás	štá, štás	ště, šťes	ště, štás	štáe, šťes
'wissen'	sá, sás	sá, sás	sě, sės	sě, sás	sé, sės
'gehen'	vá, vás	váde, vás	věde, vás	váde, vás	váe, vės
'können'	pó, pős	pó, pős	pőse, pős	pős, pős	pőse, pės
			pős		
'wollen'	ô, ôs	ô, ôs	úe, úes	vói, vős	vói, vės
'haben'	á, ás	á, ás	ě, ěs	ě, ás	ě, ěs (ás)
'sein'	-, ěs	-, ěs	-, ies	-, ěs	-, ěs

Das Schema zeigt, daß in L1 und L2 bei «athematischen» Stämmen die 1.-Person nicht durch den Marker /+e/ gekennzeichnet wird, sondern vielmehr durch die Tilgung desselben. Dagegen müssen Formen wie L3 *dě*, L4 *dě* etc. so interpretiert werden, daß ihnen ein /da + e/ zugrundeliegt, wie dies noch in der Oberflächenrepräsentation von L5 ersichtlich ist: *dáe*, *štáe*, *váe* (20). Formen wie L1, *dá*, *štá* etc. muß hingegen ein /dá + ∅/ zugrundeliegen. Die Tilgung von /+e/ tritt offensichtlich allgemein nur nach den Verbalstämmen /vQ1-/ und /pQ(ss)-/ ein (in L3 ist auch die Form *pős* bekannt, die mit *pőse* in freier Variation steht).

¹⁹ Es kann sich in diesem Fall kaum um den zugrundeliegenden Themavokal /+e/ handeln. Denn dieser würde in der Oberflächenrepräsentation als ∅ erscheinen.

²⁰ Formen wie L2 *i škri* 'ich schreibe', *i krěi* 'ich glaube', *i ri* 'ich lache' sind nicht durch die Tilgung von /+e/ zu erklären, sondern stellen einfach Kontraktionen dar. Die Basisrepräsentationen lauten /Skřiv + e, krěd + e, ríd + e/.

Wir können also folgende Regel formulieren:

$$+e \longrightarrow \emptyset / vQl - \neq \text{ oder } pQ(ss) - \neq$$

In L₁ und L₂ muß diese Regel auf alle «athematischen» Stämme ausgedehnt werden, die auf einen tiefen, hinteren, ungerundeten Vokal auslauten (z.B. L₂ *váde*, das konsonantisch auslautet, tilgt /+e/ nicht!). Diese Regel gilt in gleicher Weise für alle Tempus/Modusmorpheme, die auf einen tiefen, hinteren, ungerundeten Vokal auslauten: z.B. L₁, L₂ *čantará* 'ich) werde singen', aber L₃ *čanteré* L₄ *čantaré*.

Es gilt also für L₁ und L₂:

+e $\longrightarrow$ $\emptyset$ / Ka $\neq$, wobei Ka- ein «athematischer» Stamm oder ein Tempus/Modusmorphem ist.

4.1.2. Die 3. Person

Die 3. Person zeigt einige Besonderheiten, da hier die I. Konjugation gekennzeichnet wird, während die II. III. und IV. Konjugation einen Synkretismus aufweisen.

	L ₁	L ₂	L ₃	L ₄	L ₅
I.	čánta	čánta	čánta	čěnta	čánta
IV.	sónt	sěnt	sěnt	sěnt	sěnt

Im Sinne des Prinzips der Einheitlichkeit der Personal-morpheme erscheint es adäquat, - $\emptyset$ als zugrundeliegenden Marker für die 3. Person zu postulieren. Das Suffix -a, das nach Verbalstämmen der I. Konjugation aufscheint, ist dann als Themavokal /a/ zu interpretieren. Vor Antritt des Markers - $\emptyset$ ist in der I. Konjugation also der Themavokal /+a/ einzufügen:

$$V_t \longrightarrow +a / St_1 - \emptyset$$

An die Stämme der anderen Konjugationen wird der Marker - $\emptyset$ direkt angefügt. In der Inversion findet sich allerdings ein Themavokal auch bei der II. III. und IV. Konjugation, z.B.

L ₁ :	či věne-la?	'was verkauft sie?', aber
	la věn	'sie verkauft'
L ₅ :	perké leže-la?	'warum liest sie?', aber
	la lěč	'sie liest'

Es handelt sich in diesen Fällen offensichtlich um den Themavokal /+a/, der im Nachton vor Konsonant regelmäßig als e in der Oberflächenrepräsentation erscheint.

Eine Tendenz, den Themavokal /+a/ auch nach Verbalstämmen der IV. Konjugation (sporadisch auch der III. Konjugation) vor den Marker - $\emptyset$ einzuschieben, läßt sich in L₁ und L₂ (aber auch in L₄) feststellen: z.B. L₁ *al álda* 'er hört', anstelle des zu erwartenden * *al ált* (vgl. L₃ *áut!*, in L₄ ist *audé* 'gehören' völlig zur I. Konjugation übergetreten); L₂ *al děura* 'er öffnet' anstelle von * *al děur* (ebenso L₃ *gěura*, L₄ *goura!*); L₄ *děl kura* anstelle von * *děl kur* 'er bedeckt'.

Auch hier macht sich also die Tendenz zur Vereinheitlichung der Verbalklassen wieder bemerkbar.

4.1.3. Die 4. Person

In allen untersuchten Idiomen bieten die Formen der 4. Person ein Bild erstaunlicher Einheitlichkeit.

	L ₁	L ₂	L ₃	L ₄	L ₅
I.	čántúň	čántúň	čántóň	čántóň	čántóň
IV.	sontiúň	sentiúň	sentióň	sentióň	sentióň

Als Marker für die 4. Person erscheint -úň in L₁ und L₂, -óň in L₃, L₄ und L₅. Die markierte Verbalklasse wird regel-

mäßig durch den Themavokal /+i/ gekennzeichnet, in den übrigen Verbalklassen tritt der Personalmarker direkt an den Stamm. Als zugrundeliegende Form können wir vorläufig /+oN/ ansetzen.

Vor ≠ erscheint zugrundeliegendes /N/ in allen Idiomen als ñ:

$$K [+nasal] \longrightarrow K \begin{bmatrix} +nasal \\ +velar \end{bmatrix} \quad / - \neq$$

Dieses Phänomen ist schon aus der Nominalflexion bekannt: so haben z.B. L2 *gráñ* 'groß (mask.)' und *grána* 'groß (fem.)' oder *žurmán* 'Vetter' und *žurmána* 'Kusine' als Basisrepräsentationen /graN/ und /graN + a/ bzw. /žormaN/ und /žormaN + a/.

Die zugrundeliegende Form /+oN/ erweist sich jedoch noch nicht als zufriedenstellend; denn z.B. im Konjunktiv oder in der Inversion finden wir folgende Formen:

L1, L2: *ós-te k'i dižúñze dót?* 'Willst du, daß wir alles sagen?'

L3: *úes-a ke nēus dižónze dút?*

Oder ein Beispiel aus der Inversion:

L1, L2: *kañ žuñze pa?* 'Wann gehen wir?'

L3: *kañ žonž-a?*

L4: *kañ žonžzo pa?*

Der zugrundeliegende Marker für die 4. Person muß also ein auslautendes /S/ enthalten, das vor ≠ getilgt wird:

$$S \longrightarrow \emptyset / +oN - \neq \text{ oder } K$$

In L5 wird /S/ in /+oNS/ auch vor Vokal getilgt.

4.1.4. Die 5. Person

Mit Ausnahme von L5, dessen Formen für die 5. Person große Eigentümlichkeiten zeigen, findet man in den ladini-

schen Idiomen auch in der 5. Person die Dichotomie markierte vs. unmarkierte Verbalklasse vor:

	L1	L2	L3	L4	L5
I.	čantéis	čantéis	čantéis	čantéi	čantéde
III.	batéis	batéis	batéis	batéi	batéde
IV.	sontís	sentís	sentiéis	sentiéi	sentíde

Da (mit Ausnahme von L5) alle Formen ein auslautendes -s aufweisen (das allerdings in L4 nur latent vorhanden ist, vgl. die Inversionsformen *portéiz-o* 'tragt ihr?' *dormiéiz-o* 'schläft ihr?') und in den unmarkierten Verbalklassen einen Diphthong haben, kann als Personalmarker für die 5. Person das Morphem /+ES/ postuliert werden (ungespannt realisiert, da Diphthongierung eintritt). In L3 und L4 wird analog zur 4. Person in der markierten Verbalklasse der Themavokal /+i/ eingeschoben: /sent + i + ÉS/ → *sentiéis*, *sentiéi*.

In L1 und L3 verlagert sich der Akzent jedoch auf den Themavokal:

$$L1, L2: \quad +i [-\text{Akzent}] \longrightarrow +i [+ \text{Akzent}]$$

Die dadurch entstandene Vokalfolge /ie/ wird zu /i/ kontrahiert: /sent + í + eS/ → *sontís*, *sentís*. Die 5. Person wird hier also durch den gelängten Themavokal /+i/ sowie durch den reduzierten Marker /+S/ gekennzeichnet.

Völlig von diesem Typus weicht L5 ab, das in der 5. Person kein /S/, auch kein latentes, aufweist. Als Marker ist vielmehr /+te/ zu postulieren, vor dem der jeweilige Konjugationsmarker erscheint: /Cant + Á + te/, /batt + é + te/, /sent + í + te/.

Mit Ausnahme von /+A/ werden die Themavokale gespannt realisiert und bleiben daher unverändert. Intervokalisches /t/ wird regelmäßig sonorisiert. Wir erhalten also in der Oberflächenrepräsentation die Formen *čantéde*, *batéde*,

sentide. Zwischen dem Morphem /+te/ und dem Morphem /+ES/ läßt sich nur unter großen Schwierigkeiten eine morphologische Beziehung herstellen. Beide von einer gemeinsamen Basisrepräsentation abzuleiten, erscheint also fast unmöglich, es sei denn, man betrachtet /t/ als zugrundeliegenden Personalmarker, der in L₅ durch /e/, in den anderen Idiomen aber durch /S/ erweitert wird: /+t/ → /+te/ → /+tS/. Diese Annahme könnte durch die Imperativformen gerechtfertigt werden, die ja auch in L₁, L₂, L₃ und L₄ einen dentalen Verschlusslaut /t/ in der Basisrepräsentation aufweisen. Sonst (d.h. in der finiten Flexion) läßt sich ein zugrundeliegendes /t/ allerdings nirgends nachweisen. Aus diesem Grund erscheint der Versuch, eine morphologische Beziehung zwischen /+te/ und /+ES/ herzustellen, als konstruiert, und es muß in diesem Fall auf das Prinzip der Einheitlichkeit der zugrundeliegenden Morpheme verzichtet werden.

4.1.5 Zusammenfassung

Die Basisrepräsentationen der Personalmarker lauten also:

1. Person	/+e/	4. Person	/+óNS/
2. Person	/+S/	5. Person	/+ĒS/
3. Person	/+∅/		

Die zugrundeliegenden Formen der Paradigmen können in folgendem Schema dargestellt werden:

	unmarkiert	markiert
1. Person	/Cánt + e/	/sént + e/
2. Person	/Cánt + a + S/	/sént + a + S/
3. Person	/Cánt + a + ∅/	/sént + ∅/

4. Person	/Cánt + óNS/	/sent + i + óNS/
5. Person	/Cánt + ĒS/	/sent + i ^(u) + ĒS/

Für L₅ ist anzusetzen:

/Cánt + Á + te, batt + é + te, sent + í + te/

4.2 Das Imperfekt

Die Imperfektformen zeigen in ihrer Oberflächenrepräsentation eine verwirrende Vielfalt an Formen, die durch eine Reihe von Schwund- und Kontraktionsprozessen hervorgerufen wird. Erst die Auffindung einer zugrundeliegenden Struktur kann Aufschluß über die allen untersuchten Idiomen gemeinsamen Bildungsprinzipien geben.

4.2.1. Die markierte Verbalklasse

Die Formen der IV. Konjugation wurden gewählt, weil an ihnen die Bildungsprinzipien des Imperfekts am leichtesten zu exemplifizieren sind:

Person	L ₁	L ₂	L ₃	L ₄	L ₅
1.	sontía	sentî	sentíve	sentíve	sentíe
2.	sontís	sentís	sentíves	sentíve	sentíes
3.	sontía	sentî	sentíva	sentíva	sentía
4.	sontíñ	sentíñ	sentíañ	sentíónve	sentíáne
5.	sontíze	sentís	sentíais	sentíeíve	sentíède

Der Themavokal /+i/ ist in allen Fällen leicht segmentierbar. L₃ (in der 1.2.3. Person) und L₄ weisen ein intervokalisches *v* auf, das in L₁, L₂ und L₅ fehlt²¹). Dabei ist zu be-

²¹ Alton (1879), S. 106, gibt für Kolfuschg noch Formen wie *aldíva*, *aldíves*, *aldíven*, *aldíves* an.

denken, daß die Tilgung eines intervokalischen /v/ in L2, L5 und vor allem in L1 kein seltenes Phänomen ist: z.B. L3 *áva* 'Großmutter', aber L1 *lá*, L2 *láa*, denen ein /l/-áva/ zugrundeliegt; L3 *lavé* 'waschen', aber L1 *laé* (Basisrepräsentation /av + Á + r/; L3 *avéi* 'haben', aber L5 *aér* (Basisrepräsentation /av + Ę + r/; L4 *savéi* 'wissen', aber L5 *saér*, denen ein /sav + Ę + r/ zugrundeliegt.

Als zugrundeliegender Imperfektmarker kann also /+va/ postuliert werden. Der Konsonant /v/ des Markers wird in L1, L2 und L5 in allen Fällen getilgt, in L3 nur dann, wenn der Imperfektmarker den Akzent erhält:

L1, L2, L5 +va → +a
L3 +va → +a / wenn +va [+Akzent]

Fakultativ kann in L3 /v/ getilgt werden, wenn der Themavokal *ə* vorausgeht: *čantəva* oder (seltener) *čantəa*.

Was die Imperfektformen anlangt, so lassen sich grundsätzlich zwei Gruppen unter den untersuchten Idiomen feststellen. Die eine Gruppe (L1 und L2) wird dadurch charakterisiert, daß sie

- den Marker /+e/ (1. Person) tilgt,
- intervokalisches *v* tilgt und die dadurch entstandenen Vokalfolgen durch Kontraktionen zumindestens teilweise beseitigt,
- den Akzent auf dem Themavokal in allen Personen beibehält,
- während die andere Gruppe (L3 und L4)
- den Marker /+e/ beibehält,
- intervokalisches *v* in den ersten drei Personen nicht tilgt,
- den Akzent in der 4. und 5. Person verlagert.

L5 schließt sich teils der einen, teils der anderen Gruppe an: so behält es den Marker /+e/ bei, tilgt aber intervokalisches *v*, ohne die Kontraktionsregeln zur Anwendung zu bringen, und verlagert den Akzent in der 4. und 5. Person.

Die Bildung der 1. Person:

Als Basisrepräsentation ist →/sent + í + va + e/ anzusetzen. In L1 und L2 wird /+e/ getilgt, ebenso das intervokalische /v/: /sent + í + a + Ø/, das schon der L1-Form *sontia* entspricht. In L2 wird ein unbetontes vokalisches Segment an der Morphengrenze getilgt, wenn ein betontes vokalisches Segment vorausgeht. Dieses wird gelängt. (Kontraktionsregel!).

$V_1 [+Akzent] + V_2 [-Akzent] \longrightarrow V_1 \left[\begin{smallmatrix} +Akzent \\ +lang \end{smallmatrix} \right]$

Diese Regel gilt auch für L1, jedoch mit folgenden Restriktionen: die Kontraktion findet nicht statt, wenn V_1 [+hoch, +vorne] oder [-hoch, -tief, +vorne] und V_2 [+tief, -vorne, -gerundet] ist.

/sent + í + a/ erscheint daher in L2 als *sentí*.

In L3, L4 und L5 wird durch den Antritt von /+e/ der Vokal des Imperfektmarkers getilgt:

$va \rightarrow v / \text{---} +e$

/sent + í + v + e/ erscheint daher in L3 und L4 als *sentíve*, in L5 als *sentíe* (mit Tilgung des intervokalischen /v/).

Die zweite Person:

Die Basisrepräsentation ist /sent + í + va + S/. /va/ wird vor Konsonant regelmäßig zu *ve*. Große Ähnlichkeit mit der zugrundeliegenden Form zeigt L3: *sentíves*. L4 tilgt regelmäßig auslautendes /S/: *sentíve*. L1, L2 und L5 tilgen intervokalisches /v/: L5 *sentíes*, L1 *sontís*, L2 *sentís* (Kontraktionsregel!).

Die dritte Person:

Die Basisrepräsentation ist /sent + í + va + Ø/. Ebenso erscheint die Form in L3 und L4: *sentíva*. L1, L2 und L5 tilgen intervokalisches /v/, in L2 kommt die Kontraktionsregel zur Anwendung: L1 *sontía*, L2 *sentí*, L5 *sentía*.

Eine stärkere Differenzierung weisen die Formen für die 4. und 5. Person auf, da sich in L3 und L5 der Akzent auf die Endung verlagert und in L4 eine Umstellung der Morphemfolge eintritt:

L3, L5: $va [-\text{Akzent}] \rightarrow va [+ \text{Akzent}] / - 4.5. \text{ Pers}$

Die vierte Person:

Die Basisrepräsentation ist $/sent + i + va + NS/^{(22)}$. In L1 und L2 wird $/v/$ getilgt und der Vokal in $/+va/$ erhöht; darauf erfolgt die Anwendung der Kontraktionsregel: $/sent + i + ve + NS/ \rightarrow L1, L2 \text{ sentiñ}$. In L3 erscheint nach Tilgung des intervokalischen $/v/$ und Akzentverlagerung ($/sent + i + á + NS/$) die Form *sentiáñ*. In L5 finden dieselben Prozesse statt, an den Personalmarker wird jedoch ein paragogischer Vokal angefügt:

$L5: +oNS \rightarrow +ne / +va - \neq \text{ oder } +ssa - \neq$

Die Oberflächenrepräsentation in L5 lautet also *sentiáne*.

Die fünfte Person:

Die Basisrepräsentation ist $/sent + i + va + eS/$. In L1 und L2 wird $/v/$ regelmäßig getilgt ($/sent + i + e + S/$), durch die Anwendung der Kontraktionsregel erscheint in L2 *sentís*. In L1 wird ein paragogischer Vokal angefügt:

$L1 \quad +eS \rightarrow +ze / +va - \neq$

In L3 (und die folgende Regel gilt auch für L4 und L5) wird $/e/$ nach einem tiefen, zentralen, ungerundeten Vokal zu i angehoben, falls dieser akzentuiert ist.

²² Das Morphem $/+oNS/$ verliert sein vokalisches Element, wenn ein vokalisches auslautender Tempus/Modusmarker vorhergeht und $/+oNS/$ nicht akzentuiert ist:

$+oNS \quad +NS /+CV - +oNS$, wobei $/+CV/ = [\text{temp/mod}]$
und $/+oNS/ [-\text{Akzent}]$

$$V \begin{bmatrix} -\text{hoch} \\ -\text{tief} \\ -\text{vorne} \end{bmatrix} \rightarrow V \begin{bmatrix} +\text{hoch} \\ +\text{vorne} \end{bmatrix} \quad / \quad V \begin{bmatrix} +\text{tief} \\ -\text{vorne} \\ -\text{gerundet} \\ +\text{Akzent} \end{bmatrix}$$

$/a + i/$ wird zum Diphthong *ái* verbunden.

$/sent + i + vá + eS/ \rightarrow /sent + i + á + iS/ \rightarrow \text{sentiáis}$

L5 weicht von den obengenannten Bildungsprinzipien insofern ab, als es wie erwartet den Marker $/+te/$ anstelle von $/+eS/$ aufweist. Der Akzent fällt auf den Imperfektmarker, dessen Vokal in L5 jedoch ungespannt realisiert wird. Die Basisrepräsentation lautet also $/sent + i + vÁ + te/$. Intervokalisches $/v/$ wird getilgt, ungespanntes $/A/$ in $/e/$ umgewandelt und intervokalisches $/t/$ wird sonorisiert: $/sent + i + vÁ + te/ \rightarrow /sent + i + Á + te/ \rightarrow /sent + i + é + de/ \rightarrow \text{sentiéde}$.

Die Bildung der 4. und 5. Person in L4:

L4 weicht in der Bildung der 4. und 5. Person Imperfekt scheinbar völlig von den anderen Idiomen ab; während L1, L2, L3 und L5 die Struktur Stamm + $[\text{imp}]$ + $[\text{pers}]$ aufweisen, zeigt das Verb in L4 die Struktur Stamm + $[\text{pers}]$ + $[\text{imp}]$, mit anderen Worten, der Marker $/+va/$ wird an die Präsensform angefügt. Wir müssen also eine Regel einführen, die die Reihenfolge Tempus/Modusmarker - Personalmarker in die Reihenfolge Personalmarker - Tempus/Modusmarker umwandelt (Permutationsregel):

$$[\text{temp/mod}] + [\text{pers}] \rightarrow [\text{pers}] + [\text{temp/mod}]$$

Dieses auf den ersten Blick befremdliche Phänomen ist jedoch keineswegs so atypisch, wie man glauben könnte. Man muß nämlich bedenken, daß dieselbe Permutation in allen untersuchten Idiomen (außer in L5) obligatorisch ist, um den Konjunktiv zu bilden. Tritt der Vokal des Imperfektmarkers an die Wortgrenze, so wird er verändert:

$$+vV \begin{bmatrix} +\text{tief} \\ -\text{vorne} \\ -\text{gerundet} \end{bmatrix} \longrightarrow +vV \begin{bmatrix} -\text{hoch} \\ -\text{tief} \\ -\text{vorne} \end{bmatrix} \quad / \quad +oNS \neq \\ +ES \neq$$

Die Formen in L4 werden also folgendermaßen abgeleitet:

Basisform	/sent + i + va + óNS/	/sent + i + va + ÊS/
Permutation	/sent + i + óNS + va/	/sent + i + ÊS + va/
a-Umwandlung	/sent + i + óNS + ve/	/sent + i + ÊS + ve/
Diphthongierung	—————	/sent + i + éiS + ve/
/S/-Tilgung	/sent + i + óN + ve/	/sent + i + éi + ve/
	<i>sentiónve</i>	<i>sentíeve</i>

4.2.2. Die Imperfektformen der I., II. und III. Konjugation

Die Imperfektformen der unmarkierten Klasse unterscheiden sich grundsätzlich kaum von jenen der markierten Klasse. Auf eine detaillierte Darstellung kann daher verzichtet werden. Auf Folgendes soll dennoch hingewiesen werden:

Den Themavokal /a/ weisen nur mehr L1, L2 und L5 auf:
L1, L2: *cantâ, cantâs, cantâ, cantân, cantâs* (L1 *cantâze*)
L5: *cantêe, cantêes, cantêa, cantaâne, cantaêde*

Die Ableitungen von der Basisrepräsentation bieten keinerlei Schwierigkeiten: Tilgung von intervokalischem /v/, Kontraktionen in L1 und L2, die in L5 unterbleiben. Die Differenzierung zwischen L1 und L2 einerseits und L5 andererseits rührt daher, daß in L1 und L2 der Themavokal gespannt (z.B. 2.Person/Cant + â + va + S/) realisiert wird, während er in L5 ungespannt realisiert (Cant + Á + va + S/) und in /e/ umgewandelt wird: /Cant + ê + e + S/ → *cantêes*. Es handelt sich dabei um ein in L5 häufig auftretendes Phänomen; vor /v/ wird /A/ ungespannt realisiert; z.B. L2 *fáa* 'Bohne', aber L5 *fêa*, Basisrepräsentation /fáv + a/ bzw. /fÁv +

a/; L1 *blâ* 'Getreide', aber L5 *byêva*, Basisrepräsentation /bláv + a/ bzw. /blÁv + a/.

In L3 und L4 wird der Themavokal /e/ verallgemeinert, der in L1, L2 und L5 nur in der II. und III. Konjugation erscheint. Der Themavokal /e/ wird in allen Fällen gespannt realisiert und erscheint daher regelmäßig in L1 als *ê* (*batêa, batêes* etc.), in L4 als *ë* (*batëve, batëve* etc.), in L5 als *e* (*batée, batées* etc.). In L2 und L3 wird der Themavokal /+e/ jedoch vor /+va/ angehoben und gerundet:

$$V_t \begin{bmatrix} -\text{hoch} \\ -\text{tief} \\ +\text{vorne} \end{bmatrix} \longrightarrow V_t \begin{bmatrix} +\text{tief} \\ -\text{vorne} \\ +\text{gerundet} \end{bmatrix} \quad / - +va$$

Die Bildung der einzelnen Formen erfolgt nach den in Kapitel 4.2.1. dargestellten Prinzipien. In L3 kommt jedoch eine Synalöpheregel zur Anwendung: unbetonte, vokalische Segmente mit Ausnahme von /i/ schwinden, wenn die Morphengrenze und ein anderes vokalisches, betontes Segment nachfolgen:

$$+V [-\text{hoch}] \text{ oder } \begin{bmatrix} +\text{hoch} \\ -\text{vorne} \end{bmatrix} \longrightarrow \emptyset / - +V [\text{Akzent}]$$

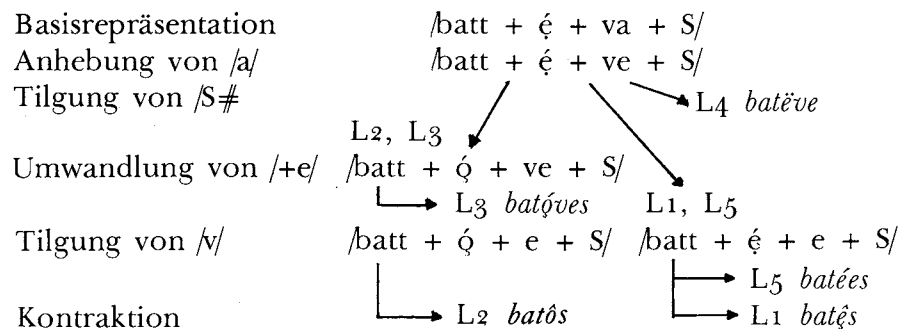
Zugrundeliegendes /batt + e + vá + NS/ ergibt nach Tilgung des intervokalischen /v/ /batt + e + á + NS/, worauf die Synalöpheregel in Kraft tritt: *batân*. Dasselbe gilt für die Bildung der 5. Person /batt + e + vá + eS/ → /batt + e + áiS/ → *batáis*.

In L4 tritt in der 4. und 5. Person regelmäßig die Permutationsregel ein:

$$\begin{aligned} /batt + e + va + óNS/ &\longrightarrow /batt + óNS + va/ \longrightarrow \textit{batúñve} \\ /batt + e + va + ÊS/ &\longrightarrow /batt + ÊS + va/ \longrightarrow \textit{batëve} \end{aligned}$$

Zum Abschluß soll die Bildung der Imperfektformen der

III. Konjugation anhand der 2. Person exemplifiziert werden:



4.3 Der Konditional

Da eine Analogie zwischen den Bildungsprinzipien des Konditionals und jenen des Imperfekts besteht, genügt es, den Konditional nur exemplarisch zu behandeln. Als Paradigma wurde wiederum die IV. Konjugation gewählt.

Person

	L1	L2	L3	L4	L5
1. sontís	sontís	sentís	sentíse	sentíse	sentíse
2. sontís	sentís	sentíses	sentíses	sentíses	sentíses
3. sontís	sentís	sentís	sentísa	sentísa	sentísa
4. sontísuñ	sontísuñ	sontísuñ	sentísáñ	sentíuñse	sentísáne
5. sontíses	sentíses	sentíses	sentísáis	sentíeise	sentíséde

Es zeigt sich, daß alle Formen des Konditionals das Segment *s* enthalten, wovor sich eine Variante des Themavokals befindet. Dieses *s* kann jedoch nicht von zugrundeliegendem /s/ abgeleitet werden, da /s/ in intervokalischer Position

als *z* in der Oberflächenrepräsentation erscheint⁽²³⁾. Es muß sich also um die Geminata /ss/ handeln, die nach folgender Regel degeminiert wird:

$$K_1 + K_2 \longrightarrow K_1, \text{ wenn } K_1 = K_2$$

Formen wie L3 *sentísáñ*, L5 *sentíséde* weisen darauf hin, daß der zugrundeliegende Konditionalmarker noch einen Vokal, und zwar /a/ enthalten muß. Die Basisrepräsentation des Konditionalmarkers lautet also /+ssa/. Die Bildung der einzelnen Formen erfolgt wie im Imperfekt, nur mit der Ausnahme, daß /ss/ überall erhalten bleibt.

Die Formen in L1 und L2 bedürfen jedoch besonderer Erläuterungen, denn in L1 und L2 erscheint der Konditionalmarker in einer reduzierten Form. In L1 wird das vokalische Element des Konditionalmarkers in allen Fällen getilgt:

$$L1: \quad +ssa \longrightarrow +ss$$

In den ersten drei Personen entsteht daher ein Synkretismus, da zugrundeliegendes /sent + í + ss + S/ (2. Person) als *sontís* erscheint und die 1. und 2. Person ohnedies regelmäßig durch -Ø gekennzeichnet werden. In der 4. und 5. Person bleibt der Akzent auf dem Themavokal (was wie erwartet die Formen /sent + í + ss + oNS/ $\longrightarrow$ *sontísuñ* bzw. /sent + í + ss + ES/ $\longrightarrow$ *sontíses* ergibt), obwohl sich auch ältere endungsbetonte Nebenformen (*portasuñ*, *portaséis*) finden.

Die reduzierte Form des Konditionalmarkers erscheint auch in L2, vor dem Marker für die 2. Person bleibt jedoch die vokalisches auslautende Form erhalten:

$$L2: \quad +ssa \longrightarrow +ss / \text{ — 1.3.4.5 pers} \\ /sent + í + ssa + S/ \text{ erscheint regelmäßig als } sentíses. \text{ Zum}$$

²³ So z.B. auch in der Morphologie des Nomens: L3 *těis* 'voll, satt' lautet im Femininum *těiza* (Basisrepräsentation /těs + a/), während *grás* 'fett' im Femininum *grása* lautet (Basisrepräsentation /gráss + a/).

Schluß noch einige Bemerkungen zu den Themavokalen: Den Themavokal /+a/ (gespannt realisiert) weisen nur mehr L1 und L5 auf:

L1: *cantás, cantásuñ, cantáses*

L5: *cantáse, cantáses, cantása, cantasáne, cantaséde*

Alle anderen Idiome (also auch L2, wo /+e/ allerdings als *e*, und nicht wie erwartet, als *ẽ* erscheint) haben /+e/ verallgemeinert:

L2, L3, L4: $v_t \longrightarrow +e / St_1-3 \longrightarrow +ssa$

L2: *cantés, cantéses, cantés, cantésuñ, cantéses*

L3: *cantése, cantéses, cantésa, cantésán, cantésáis* ⁽²⁴⁾.

In L4 tritt wie erwartet in der 4. und 5. Person die Permutationsregel ein: z.B. /sent + í + ssa + oNS/ $\longrightarrow$ *sentiũñse*, /Cant + e + ssa + ES/ $\longrightarrow$ *cantéise*.

L4: *cantése, cantése, cantésa, cantónse, cantéise*

4.4. Das Futurum

Im Futurum ist eine auffällige Übereinstimmung der einzelnen Idiome zu bemerken. Von der allgemeinen Struktur weicht nur L5 wiederum ab. Da im Futur die Dichotomie unmarkierte vs. markierte Verbalklasse in allen Idiomen vollständig durchgeführt ist, soll diesmal die unmarkierte Klasse als Paradigma dienen:

Person

	L1	L2	L3	L4	L5
1.	batará	batará	bateré	bataré	bataré
2.	batarás	batarás	batarás	batarás	batarés
3.	batará	batará	baterá	batará	batará
4.	bataruñ	bataruñ	baterón	batarón	batarón
5.	bataréis	batarëis	batarëis	bataréi	bataréde

²⁴ Die reduzierte Form des Konditionalmarkers kann in der 1. und 3. Person auch in L3 vorkommen: neben den häufigeren Formen *sentise, sentisa* finden sich auch *sentís* für die 1. und 3. Person (Basisrepräsentation /sent + í + ss + Ø). Die 1. Person *sentís* wird aber nur mehr sehr selten verwendet.

Als zugrundeliegender Futurmarker ist /+ra/ zu postulieren. Da das Futurum durchgehend endungsbetont ist, ergibt sich folgende Akzentregel:

/+ra/ [+Akzent] $\longrightarrow$ /+ra/ [-Akzent]/ $\longrightarrow$ +ONS, +ES

Die Bildung der einzelnen Formen bietet keine besonderen Schwierigkeiten:

In der 1. Person tritt an den Futurmarker der Personalmarker /+e/, der in L1 und L2 regelmäßig getilgt wird. In L3, L4 und L5 wird er zu /i/ angehoben. Der daraus entstandene Diphthong /ai/ wird jedoch vor $\neq$ wieder monophthongiert:

L3, L4: $ai \longrightarrow e / r \neq$

L5: $ai \longrightarrow e / r \neq$

/batt + e + rá + e/ $\longrightarrow$ /batt + e + rái/ $\longrightarrow$ *bataré, bataré*.

In der 2. Person wird der Personalmarker /+S/ angefügt: /+rá + S/. Während L1, L2, L3 und L4 den Vokal des Futurmarkers immer gespannt realisieren, ist er in L5 ungespannt: /+rA + S/ und erscheint in der Oberflächenrepräsentation daher als *-res*. In der 3. Person wird der Personalmarker +Ø angefügt: /+rá + Ø/. Die 4. Person wird durch den Personalmarker /+óNS/ gekennzeichnet, der an den Marker /+ra/ tritt: /+ra + óNS/. Nach der Synalöphoregel schwindet /a/ und in der Oberflächenrepräsentation erscheint regelmäßig L1, L2 *bataruñ*, L3 *baterón*, L4, L5 *baterón*.

Die 5. Person wird durch den Personalmarker /+ËS/ gekennzeichnet, der an den Futurmarker /+ra/ tritt: /+ra + ËS/. Unbetontes /a/ wird getilgt und in der Oberflächenrepräsentation erscheint L1 *bataréis*, L2 *batarëis*, L3 *baterëis*, L4 *bataréi* (mit regelmäßiger Tilgung des auslautenden /S/). Von dieser Struktur weicht wiederum L5 ab: der Marker /+te/ wird nicht direkt an den Futurmarker angefügt, sondern zwischen Futur- und Personalmarker tritt der Themavokal /+e/: /+ra + é + te/. In der Oberflächenrepräsentation erscheint daher die Endung *-réde*.

Zu den Themavokalen:

In L1, L2, L4 und L5 erscheint in der unmarkierten Verbalklasse der Themavokal /+a/, in L3 der Themavokal /+e/. In der markierten Verbalklasse läßt sich wie erwartet der Themavokal /+i/ segmentieren. Ein interessantes Phänomen findet sich in L1 und L2: hier wird zwischen den Themavokal /+i/ und den Futurmarker das vokalische Segment /a/ eingeschoben: *sentiará, sentiarás* etc. Dies deutet darauf hin, daß in L1 und L2 der Themavokal /+a/ mit dem Futurmarker eine enge Verbindung eingeht und praktisch als Einheit begriffen wird. Die Tatsache, daß die IV. Konjugation jedoch zusätzlich durch den Themavokal /+i/ gekennzeichnet wird, unterstreicht die Kap. 3.2 genannten Prinzipien.

4.5 Der Konjunktiv

Da die Formen des Konjunktivs in allen Verbalklassen gleich lauten, wird nur die I. Konjugation als Paradigma angeführt:

	L1	L2	L3	L4	L5
1.	ćanti	ćantes	ćante	ćente	ćante
2.	ćanti	ćantes	ćantes	ćente	ćantes
3.	ćanti	ćantes	ćante	ćente	ćante
4.	ćantúnze	ćantúnze	ćantónze	ćantombe	—
5.	ćantěize	ćantěize	ćantěize	ćantěibe	—

Im Konjunktiv weisen die fünf untersuchten Idiome große Eigenständigkeit auf; es haben sich vier verschiedene Systeme gebildet, um den Konjunktiv zu kennzeichnen, die jedoch von einer gemeinsamen Basisstruktur ausgehen.

Da die Mehrheit der Formen auslautendes *-e* aufweist, kann als zugrundeliegender Konjunktivmarker /+e/ angenommen werden, der in L1 zu *-i* angehoben wird. In der 4. und 5. Person tritt in allen Idiomen (mit Ausnahme von L5) die Permutationsregel ein. In diesem Fall unterbleibt in L1 die Anhebung von /+e/ zu *-i*. Die Basisrepräsentationen der Konjunktivformen lauten also:

1. Cánt + e + e → Cánt + e
 2. Cánt + e + S
 3. Cánt + e + Ø
 4. Cant + óNs + e
 5. Cant + Ěs + e

Diese zugrundeliegende Struktur erscheint am klarsten in L5 (allerdings nur in den ersten drei Personen), in L4 (auch nur in der 1. 2. und 3. Person), in L3 (teilweise). In der 4. und 5. Person finden wir diese Formen auch in L1 und L2.

Während die 4. und 5. Person in Konjunktiv deutlich gekennzeichnet sind, sind mit Ausnahme der 3. Person die Präsensformen mit den Konjunktivformen homophon. In der 3. Person erscheint *-e* anstelle von *-a* oder *-Ø*, die Redundanz ist also minimal. Um der unzureichenden Signalisierung des Konjunktivs entgegenzuwirken, zeigen die einzelnen Idiome, ausgehend von der zugrundeliegenden Struktur, unterschiedliche Lösungsmöglichkeiten. Im allgemeinen herrscht die Tendenz, den Konjunktivmarker /+e/ durch ein anderes Zeichen zu verstärken. So kann man je nach Bildungsart zwischen drei Systemen unterscheiden:

System I:

Das System I (L5) zeichnet sich durch die unveränderte Beibehaltung der zugrundeliegenden Struktur in der 1. 2. und 3. Person aus. In der 4. und 5. Person wird der Konditional anstelle des Konjunktivs verwendet, da L5 die Anwendung der Permutationsregel nicht kennt.

System II:

Zum System II gehören L3 und L4, die dieselben Bildungsprinzipien aufweisen und sich nur im Ausmaß ihrer Anwendung unterscheiden. Charakteristisch für das System

II ist, daß die zugrundeliegende Struktur beibehalten wird, daß aber vor dem Konjunktivmarker /e/ der Konsonant /b/ eingeschoben wird. Allerdings tritt dieser Einschub in L₃ nur bei einigen athematischen Verben ein und da nur in der 1. 2. und 3. Person. In L₄ dagegen tritt der Einschub von /b/ außerdem regelmäßig in der 4. und 5. Person, in der 1. 2. und 3. Person jedoch nur (wie in L₃) bei einigen athematischen Verben ein. Wir können also folgende Regeln formulieren (wobei unter dem Symbol St_a jene athematischen Verben subsumiert werden, die /b/ einschieben):

L₃: +e₂ → be / St_a — ≠

L₄: +e₂ → be / St_a — ≠ +ónS — ≠ +ĒS — ≠

Zu St_a gehören unter anderem:

'wollen'	L ₃	úebe	L ₄	—
'geben'		débe		diébe
'stehen'		štébe		štiébe
'wissen'		šébe		sébe
'schneien'		—		néibe

Als Beispiel soll die Bildung der 3. Person dienen: Basisrepräsentation /dá + e + Ø/ (vgl. L₅ *dáe!*), Einschub von /b/ und ungespannte Realisierung des Stammvokals /dÁ + b + e + Ø/. Nach der Umwandlung von /A/ erscheint in der Oberflächenrepräsentation regelmäßig L₃, L₄ *débe*, *diébe*.

Als Basisrepräsentationen für L₄ *volómbe*, *voléibe* sind /vol + ónS + b + e, vol + ĒS + b + e/ anzusetzen. Nach der Tilgung von /S/ wird in der 4. Person der Nasal /N/ vor /b/ labialisiert realisiert: *volómbe*. In der 5. Person wird /E/ diphthongiert und /S/ regelmäßig getilgt: *voléibe*.

System III:

Das System III (L₁ und L₂) dürfte eine rezente Lösung des Konjunktivproblems darstellen, denn für das Ende des

vorigen Jahrhunderts werden noch Konjunktivformen angegeben, die in den ersten drei Personen genau der zugrundeliegenden Struktur entsprechen: z.B. 1. *alde*, 2. *aldes*, 3. *alde* ⁽²⁵⁾.

Heute wird das System III jedoch dadurch charakterisiert, daß der Konjunktiv in der 1. 2. und 3. Person durch ein deutliches Zeichen signalisiert wird, wobei auf eine Kennzeichnung der Person verzichtet wird, was ja ohnedies durch die Personalmodifikatoren geschieht.

In L₁ wird dies dadurch erreicht, daß der Personalmarker /+S/ nach dem Konjunktivmarker getilgt wird:

+S → Ø / +e₂ — ≠

Außerdem wird /+e₂/, wenn es an die Wortgrenze tritt, ähnlich wie der Marker /+e₂/ zu -i angehoben.

+e₂ → -i / — ≠

Wir erhalten also folgende Formen:

Präsens	Konjunktiv	
i pâlsi	al ô k'i pâlsi	'ich ruhe aus' etc.
te pâlses	ke te pâlsi	'er will, daß ich (du,
al/ara pâlsa	k'al/ara pâlsi	er/sie) ausruhe'

Diese Bildungsweise gilt für alle Verbalklassen, also auch für die IV. Konjugation, die in den ersten drei Personen des Konjunktivs nicht markiert wird.

In L₂ wird der Konjunktiv zusätzlich durch die Suffigierung des Konsonanten /S/ signalisiert. Wir erhalten also folgende Regel:

+e₂ → -es / St — ≠

²⁵ Vgl. Alton (1879), S. 106.

Es ergeben sich folgende Formen:

Person:	1.	2.	3.
Basisreprä-			
sensation	Cánt + e + Ø	Cánt + e + S	Cánt + e + o
/S/-Suffix	Cánt + e + S <i>ćántes</i>	Cánt + e + S + S <i>ćántes</i>	Cánt + e + S <i>ćántes</i>

Der Effekt ist derselbe wie in L1. In der Oberflächenrepräsentation können allerdings sowohl *-i* als auch *-s* als Konjunktivmarker interpretiert werden.

5. DIE INFINITEN FLEXIONSSUFFIXE

5.1 Der Infinitiv

Im Infinitiv zeigen die untersuchten Idiome folgende Formen:

Klasse	L1	L2	L3	L4	L5
I.	ćánté	ćántę	ćántę	ćánté	ćántér
II.	oréi	orëi	ulëi	volëi	volér
III.	báter	báte	báter	báte	báter
IV.	sontí	sentí	sentí	sentí	sentír

Als Basisrepräsentation des Infinitivmarkers ist */+r/* zu postulieren, das in L5 in allen Konjugationen aufscheint. In den anderen Idiomen wird */+r/* nach folgenden Regeln getilgt: Grundsätzlich gilt, daß der Infinitivmarker */+r/* immer dann getilgt wird, wenn ihm ein betonter Themavokal vorangeht:

$$+r \longrightarrow \emptyset / V_t \text{---} \# \text{ wobei } V_t [+Akzent]$$

Die Tilgung eines zugrundeliegenden */r#/* nach einem betonten Vokal ist ein Phänomen, das auch in der Morpholo-

gie des Nomens bekannt ist: z.B. L1, L2 *sartú*, L4 *sartóu* 'Schneider' (aber L3 *sartóur*, L5 *sartór*!) weisen eine Tilgung des zugrundeliegenden */r/* vor *≠* auf, das aber in den derivierten Formen wiederum aufscheint: L1 *sartoręsa*, L2 *sarturęsa*, L4 *sartoręsa* 'Schneiderin, Näherin'. Als Basisrepräsentation sind */sartÓr/* bzw. */sartor + ęss + a/* anzusetzen.

In L1, L2 und L4 tritt die Tilgung von */+r/* auch nach unbetontem Themavokal ein, sofern es sich nicht um das Verb 'sein' (L1 *ęster*, L2, L4 *ęšter*, Basisrepräsentation */eSt-/*) handelt. Dies gilt auch für L1, wobei jedoch hinzuzufügen ist, daß die Tilgung von */+r/* nach einer kleinen Anzahl von zur III. Konjugation gehörigen Stämmen unterbleibt; diese Stämme sind weder phonologisch noch morphologisch zu definieren und müßten daher exhaustiv angeführt werden (hier subsumiert unter dem Symbol *St_r*):

$$L1, L2, L4: +r \longrightarrow \emptyset / V_t \text{---} \# \text{ sofern } V_t [-Akzent] \text{ und } St \# /eSt-/ \text{ oder } St_r (L1)$$

Vor dem Infinitivmarker lassen sich noch die charakteristischen Themavokale der einzelnen Verbalklassen segmentieren. Hier muß darauf hingewiesen werden, daß mit Ausnahme der III. Konjugation, die stammbetont ist, der Akzent im Infinitiv immer auf dem Themavokal liegt:

$$V_t \longrightarrow V_t [+Akzent] / \text{---} +r, \text{ außer wenn } St_3 \text{---} +r$$

Und nun einige Bemerkungen zu den einzelnen Verbalklassen:

I. Konjugation:

Die Basisrepräsentation ist */Cánt + Á +r/*. Der Themavokal wird vor */+r/* immer ungespannt realisiert und in */ę/* umgewandelt: */Cánt + ę + r/* (vgl. L5 *ćántér*!). In L1, L2, L3 und L4 tritt der Themavokal nach Tilgung von */+r#/* an die Wortgrenze, wo er verschiedenen Modifikationen unterworfen wird. So tolerieren die in L1 und L4 gültigen phonolo-

gischen Gesetze keinen Vokal mit den Merkmalen [+tief, +vorne] im Wortauslaut. Zugrundeliegendes /e/ wird also angehoben: L1 *éanté*, L4 *éanté*. Komplizierter sind die Verhältnisse in L2 und L3: in L2 erscheint grundsätzlich zugrundeliegendes /e/ in der Oberflächenrepräsentation, die Anhebung zu *e* erfolgt nur dann, wenn der Stamm auf einen palatalen Konsonanten auslautet oder die Stammvokale /i/ oder /ü/ enthält: z.B. *manǵé* 'essen', *špiné* 'zapfen', aber *žoré* 'fliegen'. Ähnliches gilt für L3, jedoch mit dem Unterschied, daß /e/ nach palatalen Konsonanten als *ě* erscheint: *žlarge* 'weiten', *čičě* 'nicken'.

II. und III. Konjugation:

Beide Konjugationen weisen den Themavokal /+e/ auf, unterscheiden sich aber in den Akzentuierungsverhältnissen. Die zugrundeliegende Form für die III. Konjugation lautet /bátt + e + r/ (L1, L3, L5 *báter*; mit Tilgung von /+r/ L2, L4 *báte*), für die II. Konjugation /vol + Ě + r/. Nach Diphthongierung des ungespannten /Ě/ und Tilgung von /+r/ erscheint in L1 *orěi*, L2 *orěi*, L3 *ulěi*, L4 *volěi*. Abweichend davon erfolgt die Bildung in L5, wo der Themavokal /+e/ vor /+r/ gespannt realisiert wird: /vol + ě + r/, Oberflächenrepräsentation *volér* ⁽²⁶⁾.

IV. Konjugation:

Basisrepräsentation /sent + í + r/, der L5 *sentír* am nächsten kommt. In den anderen Idiomen erscheint nach Tilgung von /+r/ *sontí* bzw. *sentí*.

Außer dieser regelmäßigen Bildung des Infinitivs lassen sich in einigen Idiomen noch sog. «athematische» Bildungen des Infinitivs feststellen. Das bedeutet, daß in diesen Fäl-

len der Infinitivmarker /+r/ direkt an den Verbalstamm tritt. Dabei wird der vorhergehende Konsonant eliminiert:

$$-VK + r \longrightarrow -V + r$$

Nach betontem Vokal wird der Infinitivmarker dann regelmäßig getilgt (außer in L5).

Zwei Beispiele:

L1, L2 *tó*, L3, L4 *tó*, L5 *tór* 'nehmen' zeigen als Basisrepräsentation /tóll + r/, L1, L2, L3, L4 *dí*, L5 *dír* haben als Basisrepräsentation /díž + r/. Infolge der Elimination des Stammkonsonanten nach der oben erwähnten Regel ergeben sich die Formen /tó + r/ und /dí + r/.

Die athematischen Konstruktionen sind nicht in allen untersuchten Idiomen gleich weit verbreitet; häufiger lassen sie sich in L1 feststellen, während in L3, L4 und L5 die Anzahl jener Verben, die den Infinitiv athematisch bilden, stark reduziert ist (in L5 ließ sich nur ein einziges eruieren!).

Einige Beispiele:

	'lesen'	'melken'	'kochen'	'schreiben'	'lachen'
L1	lí	mú	kō	škří	rí
L2	lí (že)	múže	kōže	škří	rí
L3	lížer	móužer	kúežer	škří	rí
L4	liěže	móuže	kuóže	škríve	ríde
L5	léžer	móužer	kéžer	škríver	—

In L1 werden alle Formen athematisch gebildet: /lĚğ + r, mŎğ + r, kŎğ + r, Skřív + r, ríd + r/, während in L4 und L5 nur thematische Konstruktionen möglich sind /lĚğ + e + r, mŎğ + e + r etc./: L2 und L3 nehmen offensichtlich eine Zwischenstellung ein: athematische Bildungen sind obligatorisch, wenn es sich um den Stammkonsonanten /v/ oder /d/ handelt. Ist der Stammkonsonant /ğ/, so wird der Infinitiv thematisch gebildet. In L2 finden sich jedoch in manchen Fällen beide Möglichkeiten: /lĚğ + e + r/ oder /lĚğ + r/.

²⁶ In L5 unterbleibt vor /r/ häufig die ungespannte Realisierung von /e/ und /o/, wie wir sie in den anderen Idiomen finden: z.B. L5 *véra* 'wahr', aber L3 *věira*, L2 *věi*, L1 *věi* (Basisrepräsentation /vĚr(a)/). Vgl. auch das Beispiel /sartŎr/.

5.2 Das Partizip

Das Partizip flektiert wie ein Adjektiv nach Genus und Numerus; um den Partizipialmarker zu segmentieren, genügt es jedoch, nur die maskuline Form (mit dem Zeichen - Ø) und die feminine Form (mit dem Zeichen /+a/) anzuführen.

	L1	L2	L3	L4	L5
I. m.	ćanté	ćanté	ćantá	ćanté	ćantá
f.	ćantáda	ćantáda	ćantěda	ćantáda	ćantěda
III. m.	batû	batû	batú	batú	batú
f.	batûda	batûda	batúda	batúda	batúda
IV. m.	sontí	sentí	sentí	sentí	sentí
f.	sontída	sentída	sentída	sentída	sentída

Außerdem gibt es noch sog. «starke» Partizipien, die vor allem von Verben der II. Konjugation gebildet werden: 'gemacht'

m.	fát	fát	fát	fát	fát
f.	fáta	fáta	fáta	fáta	fáta
'geschrieben'					
m.	škrít	škrít	škrít	škrít	škrít
f.	škríta	škríta	škríta	škríta	škríta
'genommen'					
m.	tút	tút	tóut	tóut	tóut
f.	túta	túta	tóuta	tóuta	tóuta

Als zugrundeliegender Partizipialmarker ist /+t/ zu postulieren, vor dem mit Ausnahme der «starken» Partizipien ein Themavokal erscheint (²⁷).

²⁷ In L3 läßt sich ein Partizip auf -s (*ris* 'gelacht') feststellen. Da dies die einzige Form zu sein scheint und sich auch in den anderen Idiomen kein weiteres Beispiel finden läßt, scheint die Annahme eines Partizipialmarkers /+s/ nicht gerechtfertigt, *ris* ist als isolierte Form zu werten.

Die I. Konjugation:

Die Basisrepräsentation lautet /Cant + Á + t/ für die maskuline Form und /Cant + Á + t + a/ für die feminine Form. /t/ an der Wortgrenze wird in allen Idiomen getilgt (nach betontem Vokal):

$$(\acute{V})t \longrightarrow \emptyset / -\neq$$

Dieses Phänomen kommt auch in der Morphologie des Nomens vor: z.B. L1 *fré*, L2 *fré*, L3, L5 *frá* 'Bruder', aber Plural L1 *frèdeš*, L2 *frèdeš*, L3, L5 *frédes* Basisrepräsentation /frÁt + (es)/.

Intervokalisches /t/ wird regelmäßig zu /d/ sonorisiert. Von Interesse ist der Themavokal: während er in L1, L2 und L4 vor /+t#/ungespannt realisiert und daher zu /e/ umgewandelt wird, vor /+t + a/ aber gespannt realisiert wird, ist in L3 und L5 das Verhältnis genau umgekehrt: vor /+t#/erhält der Themavokal das Merkmal [+gespannt], vor /+t + a/ wird er jedoch ungespannt realisiert und in /e/ umgewandelt.

Wir können also folgende Regeln aufstellen:

L1, L2, L4:	V	$\begin{bmatrix} +\text{tief} \\ -\text{vorne} \\ -\text{gerundet} \end{bmatrix}$	$\longrightarrow$	[+gespannt] / —ta
L3, L5	V	$\begin{bmatrix} +\text{tief} \\ -\text{vorne} \\ -\text{gerundet} \end{bmatrix}$	$\longrightarrow$	[+gespannt] / —t≠

Diese Regeln gelten auch für die Morphologie des Nomens: z.B. L3, L5 *prá* 'Wiese', aber L1 *pré*, L2 *pré*, L4 *pré* (Basisrepräsentation /prAT≠; L1, L2, L4 *štráda* 'Straße, Weg' aber L3, L5 *štrěda* (Basisrepräsentation /StrÁt + a/).

Zu erwähnen ist noch, daß in L1, L4 /e/ vor ≠ in *e* umgewandelt wird (vgl. die Infinitivbildung!): /Cant + Á + t≠ a /
/Cant + é/ *ćanté*, aber L2 *ćanté*.

Die II. und III. Konjugation:

Der Themavokal /e/ wird vor dem Partizipialmarker zu /u/

$$V_t \begin{bmatrix} \text{-hoch} \\ \text{-tief} \\ \text{+vorne} \end{bmatrix} \longrightarrow V_t \begin{bmatrix} \text{+hoch} \\ \text{-vorne} \end{bmatrix} \quad /-+t$$

Die zugrundeliegenden Partizipien lauten also /batt + ú + t/ bzw. /batt + ú + t + a/.

Die IV. Konjugation:

Die Basisrepräsentationen lauten /sent + í + t/ bzw. /sent + í + t + a/.

Die «starken» Partizipien:

Die «starken» Partizipien werden dadurch charakterisiert, daß der Partizipialmarker /+t/ direkt an den Stamm des Verbums tritt. Da der Marker /+t/ sowohl vor ≠ als auch vor /+a/ in der Oberflächenrepräsentation erscheint, kann er sich in der Basisrepräsentation nicht in post- bzw. intervokalischer Position befinden, da in diesem Fall die Tilgungs- bzw. die Sonorisierungsregel in Kraft treten müßte. Tatsächlich lauten die Verbalstämme, die ein starkes Partizip bilden, auf einen Konsonanten aus, der vor /+t/ allerdings getilgt wird:

$$\acute{V}K + t \longrightarrow \acute{V} + t$$

z.B. L1 *eñtört*, L2 *intört*, L3, L4, L5 *entört* 'gewunden' haben als Basisrepräsentation /iNtorǵ + t/, L1, L2, L3, L4, L5 *škrít*, *škríta* liegt ein /Skrív + t + (a)/ zugrunde⁽²⁸⁾.

²⁸ Interessant sind in diesem Zusammenhang die Verben L3 *šté*, *dé*, L5 *štér*, *dér* 'stehen, geben'. Diese bilden nämlich ein starkes Partizip (*štát*, *štáta*; *dát*, *dáta*), während in den anderen untersuchten Idiomen diese Verben das Partizip mit Hilfe des Themavokals /+a/ bilden: L1, L4 *šté*, *štáda*, L2 *šté*, *štáda*; L1, L4 *dé*, *dáda*, L2 *dé*, *dáda*. Die Bildung eines starken Partizips widerspricht jedoch nicht den obengenannten Regeln, denn in L3 und L5 lautet bei diesen Verben der Stamm tatsächlich konsonantisch aus. Als Basisrepräsentationen sind daher /Stáž + t + (a)/, /dáz + t + (a)/ anzusetzen, während in L1, L2 und L4 die Basisrepräsentation /St + Á + t ≠ St + Á + t + a; d + Á + t ≠ d + Á + t + a/ lauten muß.

Lautet der Stamm auf /l/ aus, so wird dieses nicht getilgt, sondern vokalisiert:

$$l + t \longrightarrow u + t$$

So lautet die Basisrepräsentation von L1, L2 *tút*, L3, L4, L5 *tóut* /tól + t/. In L1 und L2 wird /ou/ zu /u/ monophthongiert.

Das «erweiterte» Partizip:

Einen Sonderfall des starken Partizips finden wir in L3, L4 und L5: das sog. «erweiterte» Partizip. Dabei handelt es sich um das Phänomen, daß zwischen Stamm und Partizipialmarker ein nach dem Muster -VK- strukturiertes Segment eingeschoben wird. Während dieses Segment in L3 und L5 /-ét-/ lautet, weist L4 das Segment /-és-/ auf: z.B. /nEv-/ 'schneien', Basisrepräsentation des Partizips in L3 und L5 /nev + ét + t/. Nach der Degemination erhalten wir die Formen L3 *nevēt*, L5 *nevét*. In L4 lautet die Basisrepräsentation /nev + és + t/, die in der Oberflächenrepräsentation als *nevěšt* erscheint. In L1 und L2 finden sich hingegen die regelmäßigen Formen L2 *nevŭ*, L1 *noŭ* (Basisrepräsentation /nev + ú + t/!).

Während in L3 nur vier Verben (nämlich *žemēt* 'gestöhnt', *dulēt* 'geschmerzt', *pluēt* 'geregnet' und *nevēt*) ein «erweitertes» Partizip bilden, ist in L4 und L5 diese Bildungsweise weit verbreitet. Es lassen sich ca. 15 Verben finden, die über ein Partizip auf -ét bzw. -ěšt verfügen.

5.3 Der Imperativ

Da der Imperativ der 2. Person morphologisch der 3. Person Präsens entspricht, wird er hier nicht behandelt. Die

Darstellung soll sich auf den Imperativ der 4. Person beschränken. Hier finden wir folgende Formen:

Klasse

	L1	L2	L3	L4	L5
I. <i>čantéde</i>	<i>čantéde</i>	<i>čantéde</i>	<i>čantéde</i>	<i>čanté</i>	<i>čantá</i>
III. <i>batéde</i>	<i>batéde</i>	<i>batéde</i>	<i>batéde</i>	<i>baté</i>	<i>baté</i>
IV. <i>sontéde</i>	<i>sentéde</i>	<i>sentéde</i>	<i>sentéde</i>	<i>sentí</i>	<i>sentí</i>

Als Imperativmarker kann /+t₂/ postuliert werden. Davor erscheint ein akzentuierter Themavokal, der in allen Idiomen gespannt realisiert wird. Den Themavokal /+a/ zeigt nur mehr L5. Alle anderen Idiome haben /+e/ verallgemeinert:

$$V_t \longrightarrow +e / St_1 - s - +t_2$$

Die IV. Konjugation wird wie erwartet durch den Themavokal /+i/ gekennzeichnet.

Die Basisrepräsentationen lauten also /Cant + ě + t/ (für L5 /Cant + á + t/), /batt + ě + t/ und /sent + í + t/. Das auslautende /t/ wird vor ≠ und nach betontem Vokal regelmäßig getilgt.

In L1, L2 und L3 finden sich die oben erwähnten Formen jedoch nur vor einem Personalpronomen in Objektsfunktion, z.B. L1 *ieští-se!* 'zieht euch an!', L2 *dé-me!* 'gebt mir!', oder L3 *tulě-l!* 'nehmt es!'.

Folgt kein Pronomen nach, so wird in L1, L2, und L3 ein paragogisches /e/ angefügt: ⁽²⁹⁾

$$+t_2 \longrightarrow +te / - \neq$$

Das intervokalische /t/ wird regelmäßig sonorisiert. Die vorher erwähnten Beispiele lauten dann: *ieštíde!* 'bekleidet!', *déde!* 'gebt!' und *tulěde!* 'nehmt!'.

²⁹ Diese Regel gilt vor allem für L2 und L3. In L1 erscheint die Form mit paragogischem Vokal häufig auch vor Personalpronomen in Objektsfunktion. Vor *se* ist jedoch nur die reduzierte Form gebräuchlich.

5.4 Das Gerund

Das Gerund ist in allen untersuchten Idiomen eine Form mit äußerst geringer Frequenz. Außerdem ist die Zahl der Verbalstämme, an die das Gerundialmorphem treten kann, sehr beschränkt. Diese Umstände erklären wohl die wenig einheitliche Form der Gerundialsuffixe, die oft von Idiolekt zu Idiolekt differieren.

Folgende Formen lassen sich mit einiger Sicherheit feststellen:

Klasse

	L1	L2	L3	L4	L5
I. <i>čantén</i>	<i>čantán</i>	<i>čantán</i>	<i>čantán</i>	<i>čantán</i>	<i>čantán</i>
III. <i>batén</i>	<i>batán</i>	<i>batán</i>	<i>batán</i>	<i>batán</i>	<i>batán</i>
IV. <i>sontién</i>	<i>sentián</i>	<i>sentián</i>	<i>sentián</i>	<i>sentián</i>	

Auffällig ist, daß das Gerund in L2, L3 und L5 auf -*ñ* auslautet, in L1 und L4 aber auf -*n*. Das bedeutet, daß die Annahme einer Basisrepräsentation /+aN/ bzw. /+eN/ für L1, L4 nicht gerechtfertigt ist, da /N≠/ in allen Idiomen als -*ñ* in der Oberflächenrepräsentation erscheint. Als Basisrepräsentation des Gerundialmarkers bietet sich vielmehr /+aNd/ bzw. /+eNd/ an, wobei die vokalischen Elemente als Themavokale /+a/ bzw. /+e/ zu interpretieren sind, die aber so verallgemeinert werden, daß sie als Bestandteil des Markers zu betrachten sind. Dies wird dadurch untermauert, daß in der IV. Konjugation der Verbalklassemarkers /+i/ vor /+aNd/ bzw. /+eNd/ tritt.

In L2, L3 und L5 wird auslautendes /d/ getilgt:
L2, L3, L5: +aNd $\longrightarrow$ +aN / -≠

In der Oberflächenrepräsentation erscheint /+aN/ regelmäßig als -*án*.

In L₁ und L₄ wird die Gruppe /nd/ zu /nn/ umgewandelt und degeminiert, wie dies auch in der Morphologie des Nomens häufig geschieht: /+aNd/ → /+ann/ → -án; /+eNd/ → /+enn/ → -én. Vgl.: L₁ *món* 'Welt' (aber L₃ *mónt*, wo diese Regel nicht gilt!), Basisrepräsentation /moNd/; L₁ *tén*, L₂, L₄ *tén* 'spannt', aber L₃ *tént*, Basisrepräsentation /teNd/.

6. VERSUCH EINER TYPOLOGISCHEN KLASSIFIKATION ⁽³⁰⁾

In diesem Kapitel soll der Versuch gemacht werden, die morphologischen Unterschiede zwischen den Verbalsystemen der untersuchten Idiome statistisch zu bestimmen. Es werden dazu 36 binäre Merkmale verwendet, mit denen versucht wird, die wichtigsten flexivischen Phänomene zu erfassen.

6.1 Die verwendeten Merkmale

Die Merkmale sind prinzipiell binär, d.h. sie können entweder vorhanden sein (+) oder fehlen (—). Die sprachliche Wirklichkeit macht jedoch eine weitere Möglichkeit notwendig; so wird das Zeichen (x) in jenen Fällen verwendet, wo ein Merkmal nur teilweise vorhanden ist.

³⁰ Als Vorbild für die vorliegende Klassifikation diente die von Ž. Muljačić entwickelte Methode zur Klassifizierung der romanischen Sprachen. Vgl. Ž. Muljačić: Die Klassifikation der romanischen Sprachen. In: Romanistisches Jahrbuch 18 (1967), S. 23-37.

Die verwendeten Merkmale lauten ⁽³¹⁾:

Personalmodifikatoren

1. Es existieren — existieren nicht — Formen für alle Personen.
2. In der Inversion erscheinen — erscheinen nicht — Formen für alle Personen.
3. Die Formen der 3. Person verfügen — verfügen nicht — über einen vokalischen Anlaut.
4. Pleonastische Setzung ist — ist nicht — üblich.

Präsens

5. Die 1. Person wird — wird nicht — durch -e markiert.
6. Die 1. Person bei athematischen Verben unterscheidet sich — unterscheidet sich nicht — von der 3. Person.
7. Auslautendes -s in der 2. Person wird — wird nicht — getilgt (gilt auch für Imperfekt und Konditional!).
8. -a zur Kennzeichnung der 3. Person erscheint — erscheint nicht — nach mehreren Verben der IV. (III.) Konjugation.
9. Das Zeichen für die 5. Person enthält — enthält nicht — (latentes) -s.
10. Das Zeichen für die 5. Person (IV. Konjugation) enthält — enthält nicht — betontes -i-.

Imperfekt/Konditional allgemein:

11. Die 1. Person wird — wird nicht — durch -e gekennzeichnet.
12. Das Personalsuffix in der 4. und 5. Person ist — ist nicht — akzentuiert.

³¹ Die Auswahl der vorliegenden Kriterien und deren Bewertung ist in vielfacher Hinsicht problematisch. So müssen z.B. sowohl der Unterschied zwischen L₁ *portéis* und L₄ *portéi* als auch der Unterschied zwischen L₁ *portéis* und L₅ *portéde* mit je einem Punkt bewertet werden, obgleich vom Standpunkt der «Verständlichkeit» die Distanz zwischen L₁ und L₅ weitaus größer als die zwischen L₁ und L₄ ist. Dies zeigt deutlich die Grenzen einer statistischen Erfassung sprachlicher Phänomene auf.

13. Permutation in der 4. und 5. Person tritt — tritt nicht — ein.
14. Ein paragogisches *-e* erscheint — erscheint nicht — in der 4. Person.
15. Ein paragogisches *-e* erscheint — erscheint nicht — in der 5. Person Imperfekt.

Imperfekt.

16. Intervokalisches *v* in der 1. 2. und 3. Person wird — wird nicht — getilgt.
17. Kontraktionen treten — treten nicht — ein.
18. Die I., II. und III. Konjugation weisen — weisen nicht — denselben Themavokal auf.
19. Der Themavokal der II. und III. Konjugation ist — ist nicht — *e* bzw. *ě*.

Konditional.

20. Die 2. Person wird — wird nicht — gekennzeichnet.
21. In der 3. Person erscheint — erscheint nicht — *-a*.
22. Die I., II. und III. Konjugation weisen — weisen nicht — denselben Themavokal auf.

Futurum.

23. Die 2. Person lautet — lautet nicht — auf *-rás* aus.
24. Die I., II. und III. Konjugation weisen — weisen nicht — den Themavokal *a* auf.
25. Die Endungen der IV. Konjugation lauten — lauten nicht — *-irá (-iré), -irás (-irés), -irá* etc.

Konjunktiv.

26. Die Formen des Konjunktivs (in den ersten drei Personen) lauten — lauten nicht — *-e, -es, -e*.
27. *b* wird — wird nicht — eingeschoben.

Infinitiv.

28. Die Infinitivendung der III. Konjugation lautet — lautet nicht — auf *-r* aus.

29. Die Infinitivendungen der I. und IV. Konjugation lauten — lauten nicht — auf *-r* aus.
30. Die Infinitivendung der III. Konjugation enthält einen — enthält keinen — Diphthong.
31. Athematische Bildungen kommen — kommen nicht — bei mehreren Verben vor.

Partizip.

32. Die Formen der I. Konjugation lauten — lauten nicht — *-é, -áda*.
33. Erweiterte Partizipien kommen — kommen nicht — vor.

Imperativ.

34. Die Imperativendung *-de* kommt — kommt nicht — vor.
35. Die Formen der I., II. und III. Konjugation sind — sind nicht — homophon.

Gerund.

36. Das Gerund lautet — lautet nicht — auf *ñ* aus.

6.2 Auswertung

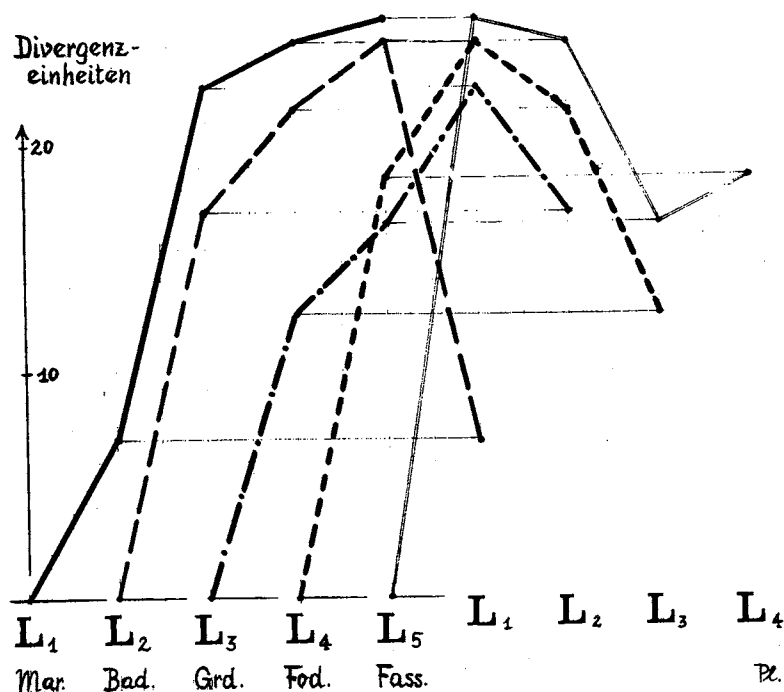
Die Auswertung erfolgte auf die Weise, daß der Unterschied zwischen (+) und (-) mit einem Punkt, der Unterschied zwischen (+) bzw. (-) und (x) mit einem halben Punkt bewertet wurde. Das Ergebnis bestätigt den subjektiven Eindruck und entspricht im wesentlichen den geographischen Gegebenheiten.

So stehen sich erwartungsgemäß das Flexionssystem von L₁ und L₂ am nächsten (Abstand 7,0 Punkte). Der Abstand der gadertalischen Idiome von den übrigen ist deutlich erkennbar. Relativ nahe stehen sich auch L₃ und L₄ (12,5 Punkte). Eine Sonderstellung nimmt L₅ ein; erstaunlich ist

jedoch, daß das Verbsystem von L₅ dem von L₃ näher steht als jenem von L₄. Die beiden Extrempunkte bilden mit einer Distanz von 25,5 Punkten L₁ und L₅ (trotz mancher morphologischer Übereinstimmungen).

Tabellarische Übersicht:

	L ₁	L ₂	L ₃	L ₄	L ₅
L ₁	—	7,0	22,5	24,5	25,5
L ₂	7,0	—	17,0	21,5	24,5
L ₃	22,5	17,0	—	12,5	16,5
L ₄	24,5	21,5	12,5	—	18,5
L ₅	25,5	24,5	16,5	18,5	—



BIBLIOGRAFIA

- ALTON, JOHANN: *Die ladinischen Idiome in Ladinien, Gröden, Fassa, Buchenstein, Ampezzo*. Innsbruck 1879.
- ALTON, JOHANN / VITTUR, FRANZ / PLANGG, GUNTRAM: *L Ladin dla Val Badia*. Brixen 1968.
- COSTABILE, NORMA: *La flessione in italiano*. Rom (Bulzoni) 1973.
- ELWERT, W. Theodor: *Die Mundart des Fassa-Tals* (=Studien zu den romanischen Sprachen und Literaturen, 5). Wiesbaden 1972 (1943).
- GARTNER, THEODOR: *Rätoromanische Grammatik* (=Sammlung romanischer Grammatiken). Heilbronn 1883.
- KIEFER, FERENC: *Generative Morphologie des Neufranzösischen* (=Romanistische Arbeitshefte, 2). Tübingen 1973.
- LARDSCHNEIDER-CIAMPAC, A.: *Wörterbuch der Grödner Mundart* (=Schlern-Schriften, 23). Innsbruck 1933.
- MARTINI, GIUSEPPE SERGIO: *Vocabolario Gardenese - Italiano* (=Collezione di vocabolarietti dialettali, 1). Florenz (Sansoni) 1953.
- MAZZEL, MASSIMILIANO: *Dizionario Ladino Fassano (Cazét) - Italiano*. Vigo di Fassa 1976.
- MINACH, FERUCCIO / GRUBER, TERESA: *La rujneda de Gherdëina*. St. Ulrich - Ortisei 1972.
- PELLEGRINI, ADALBERTO: *Vocabolario Fodom - Taliän - Todâsc*, Wörterbuch. Bozen 1973.
- PELLEGRINI, ADALBERTO: *Grammatica ladino-fodoma*. Bozen 1974.
- PIZZININI, ANTONIO / PLANGG, GUNTRAM: *Parores ladines. Vocabolare badiot-tudësk* (=Romanica Aenipontana, 3). Innsbruck 1966.
- PULGRAM, ERNST: *Proto-Languages as Proto-Diasystems: Proto-Romance*. In: *Word* 20 (1964), S. 373-383.
- SALTARELLI, MARIO: *La grammatica generativa trasformazionale. Con Introduzione alla fonologia, sintassi e dialettologia italiana*. Florenz (Sansoni) 1970.
- SCHANE, SANFORD A.: *French Phonology and Morphology* (=Research Monograph, 45). Cambridge, Massachusetts (M.I.T. Press) 1968.
- URZI, EMMA: *Analisi fonematica della parlata di Ortisei (Val Gardena)*. In: «Quaderni dell'Istituto di Glottologia», 4 (1961), S. 69-87.

ASTERISCHI

• «La Usc di Ladins» è apparsa puntualmente, mese per mese, con le consuete caratteristiche, fornendo notizie, dati culturali, testi ladini prosastici e poetici.

Il numero di febbraio 1978 porta alla pagina 17, una rievocazione, esposta in tono semplice ma efficace, del Dr. Angelo Maioni (1870-1932). Il significato di questo personaggio ampezzano nell'ambito della conoscenza della parlata locale è certo rilevante anche se il piano sul quale egli si è mantenuto è più empirico che scientifico. I dati raccolti nel suo vocabolario ampezzano costituiscono, nonostante vari limiti, un ottimo materiale di studio. Alla pagina 10 del numero di marzo viene presentato un quadro programmatico dell'attività dell'Istituto ladino «Micurà de Rü». La riaffermazione del programma generale dell'Istituto si accompagna alla promessa di pubblicazioni interessanti di testi inediti. È augurabile che queste promesse vengano mantenute e che l'attività dell'Istituto di San Martin de Tor, non si isoli da quella che l'ICL ha fruttuosamente iniziato a Vigo di Fassa con finalità analoghe e complementari. Alla pagina 15 dello stesso numero, il discorso dell'Istituto di cui sopra, viene ripreso in una intervista con il consigliere provinciale Franz Demetz. Il numero di aprile, pag. 15, porta una presentazione della rivista «Ladinia» di cui si è parlato negli asterischi del numero 1/4, 1977 di «Mondo Ladino». Interessanti notizie su *Medieji y bojn tla dlija d'La Pli*, a firma M.G., compaiono alla pagina 3 del n. di maggio. A pagina

9 dello stesso numero si segnalano 2 colonne, non firmate, sulla costruzione e sull'uso della «ciafarela». Sul concetto di ladinità e sul significato della coscienza viva di essa, sono da segnalare le parole firmate da Carl Insam e stampate alle pagine 16-17 del numero di agosto. Simon de Giulio da Pénia dedica alcune considerazioni (pag. 20-21 del numero di agosto) al resoconto pubblico dell'attività dell'ICL tenutosi a Canazei il 2 luglio e non scevro di punte polemiche che ritornano alle pagine 15-16 del numero di ottobre negli interventi del maestro Simone Chiocchetti, presidente del «Gròp Ladin da Moena» e del presidente della «Union di Ladins» di Fassa, Danilo Dezulian. È sperabile che le polemiche non restino tali, ma si traducano in una feconda attività volta all'incremento della cultura e della vita ladina nella valle di Fassa.

- L'annata '53 (gennaio-dicembre 1977) di «Ce Fastu?», per complessive 274 pagine, si apre con la nota triste della scomparsa del suo Direttore: Gaetano Perusini, commemorato da Carlo Guido Mor (*Il pensiero e l'opera storica di Gaetano Perusini*, pp. 7-11) e da Milko Matičetov (*Perusini etnografo*, pp. 13-18). La bibliografia dello stesso Perusini, che segue alle pagine 19-22, testimonia della attività di questo studioso e della varietà dei suoi interessi etnografici rivolti prevalentemente al Friuli. Seguono numerosi articoli di interesse linguistico (si noti Giuseppe Francescato, *Primi giudizi — e pregiudizi — sul friulano*, pp. 161-171), etnografico (tra gli altri Gaetano Perusini, Giampaolo Gri, *Il costume popolare friulano della media pianura fra Torre e Tagliamento*, pp. 23-116; con importante appendice terminologica e documentaria) e di varie cultura.

- Sono usciti i numeri 1 e 2, rispettivamente gennaio-marzo, aprile-giugno 1978 di «Sot la Nape», con le consuete rubriche: lingua, letteratura, tradizioni popolari, vita sociale, notiziario, recensioni. Da segnalare, per particolare interesse, *Gli «ex voto» del santuario di Montesanto* di Luigi Ciceri con ampia documentazione e illustrazione iconografica (nr. 1, pp. 16-27); *Uno straordinario inedito carnevalesco* di Andreina Ciceri e Olivia Pellis (nr. 1, pp. 29-35); *Gli statuti di Faedis* di Tarcisio Venuti (nr. 1, pp. 44-50); una breve nota di A. Ciceri e O. Pellis, *Ultimi fuochi* (nr. 1, pp. 59-60) con tre preziose fotografie di antichi focolari (altre tre belle fotografie alle pp. 113-114 del nr. 2); *L'inventario della sposa Lucia Teresa Tonino* di Antonino Faleschini (nr. 1, pp. 67-69), interessante per la nomenclatura mista di italiano, friulano e veneto e come testimonianza di costume a metà del secolo scorso (25 gennaio 1845). La molteplice attività della Filologica Friulana è esposta e documentata alle pp. 93-106 del nr. 1 e 125-132 del nr. 2. Una particolare citazione richiede l'ampio e documentatissimo lavoro di Mario Brozzi, *Orafi e argentieri a Cividale del Friuli (XIII-XVIII sec.)* (nr. 2, pp. 35-97), riccamente illustrato.

- È uscito il primo numero di una nuova rivista dialettologica edita e redatta interamente da un gruppo di giovani studiosi. Con la testata «Rivista italiana di dialettologia. Scuola, società, territorio» viene stampata dalla Cooperativa Libreria Universitaria Editrice Bologna ed esce semestralmente. Il primo numero, che è comprensivo dell'anno 1977, consta di 349 pagine ed è suddiviso in varie sezioni: ricerca, strumenti, schedario. Da segnalare il contributo di Alberto Zamboni (Padova), *Recenti discussioni sul problema ladino*, pp. 99-115 che è, essenzialmente, una equilibrata valu-

tazione delle discussioni e dei risultati del Convegno promosso dall'ICL e tenuto a Vigo di Fassa nei giorni 10-12 settembre 1976.

- Il nr. 1, anno VII (1978) di ARC periodico delle regioni alpine, dedicato al «Piemonte, regione aperta», porta un articolo di Guin Sobiela-Caanitz, *Le lingue del Piemonte e delle aree finitime*. Bilancio discutibile in alcuni particolari. Interessanti, nello stesso numero, le note sulla letteratura (Pina Marchetti), sui dizionari (Gianfranco Gribaudo), sulle canzoni piemontesi (Alfredo Nicola). Il nr. 3 (con breve appendice nel nr. 4) è dedicato al Friuli di cui considera i vari aspetti attuali nell'ambito della vita sociale, della cultura, della lingua, della musica, dell'arte ecc.

- L'annata XC (1977) degli «Annals da la Società Retorumauntscha» è regolarmente uscita con 351 pagine più 38 pagine dedicate al «Rapport annual» 1976 della «Ligia romantscha». Da segnalare: il contributo di Otto Clavuot, *Pövel e domini in Engiadina* (pp. 7-19); la continuazione della stampa, in traduzione romancia, di Ulrici Campelli, *Raetiae alpestris topographica descriptio* (1573) capitoli 7-9 (pp. 23-54) con i quali si conclude il testo; i materiali editi da Paul Tomaschett, *Fontaunas da dretg sursilvanas. Uordens da vischnaunca: Medel* (pp. 209-282) e il saggio di Iso Camartin, *Superstiziun e realitad sociala* (pp. 297-324 con riassunto tedesco).

- Quasi interamente dedicato al problema della minoranza linguistica romancia e del bilinguismo nella regione è il nr. 5 (febbraio 1978) di «Il chardun. Revista rumantscha». Malgrado il tono divulgativo e polemico insieme, questo te-

sto contiene osservazioni giuste e proposte notevoli. Il nr. 11 (agosto 1978) riporta per intero il discorso programmatico di Romedi Arquint al convegno di Casti (10 giugno 1978) sulla questione linguistica; discorso chiaro ed equilibrato in difesa della espressione linguistica delle piccole comunità.

- Il «Fögl Ladin» di Samedan, nel nr. 1 di venerdì 8 gennaio 1978 riporta, in prima pagina, un ampio resoconto della relazione del dr. Bernhard Cathomas tenuta a Zernez il 30 dicembre 1977 su *Rumantsch e Tudaish-ch in bocca rumantscha*. Noto l'equilibrio con cui viene trattato il problema del bilinguismo e del rapporto tra lingua egemone e lingua di minoranza. Il nr. 2 (10 gennaio) riporta in prima pagina un commento critico espositivo di Durich Chiampell sulla traduzione ladina, pubblicata a puntate negli «Annals» (1971-77) e riunita poi in volume, della *Descripziun topografica da la Rezia alpina (1573)* di cui si fa cenno più sopra. Interessante (nr. 13, 17 febbraio) il bilancio *40 ans rumantsch scu lingua naziunela* come esperienza che può servire di esempio per altre minoranze. Da segnalare ancora (nr. 29, 21 aprile), per l'interesse socioeconomico ed ecologico, la nota su *Società agricola d'Engiadina bassa*. Su questioni di proprietà stilistica ed esattezza ortografica si sofferma Duri Gaudenz in *Scrivar sco ch'al pical es creschü?* (nr. 33, 9 Maggio). Ancora d'interesse socio-economico ed ecologico la nota *60 ans Società agricola Val Müstair* (nr. 36, 23 maggio). Alcuni dati interessanti si ricavano anche dalla relazione sul Convegno della Lia Rumauntscha a Casti (10-11 giugno 1978) su *40 ans rumantsch scu lingua naziunela* (nr. 43, 16 giugno). Il nr. 51 del 14 luglio dà notizia del *Cuors d'introduziun illa lingua e cultura retorumauntscha* organizzato dalla «Fundaziun Planta» di Samedan e tenuto, con la partecipa-

zione di vari studiosi, dal 17 al 28 luglio; la relazione finale è presentata nel nr. 56 del 4 agosto. La costituzione di un museo a Vnà con l'intento «da ramassar, conservar ed expuoner tuots ogets e documaints da valur culturala, istorica e linguistica dal lö» è annunciata nel nr. 53 del 21 luglio. Nel nr. 65 del 5 settembre una garbata presentazione di un recente volume di poesie romance di Robert Luzzi: *Flur da tschirescher* (Stamparia Roth SA, Tusan).

- Il 16 luglio si è aperta nella sala consiliare del Municipio di Vigo di Fassa, la mostra fotografica sul tema «Fassa ieri», contrassegnata dal motto (scelto sulla base di un concorso svoltosi nelle scuole elementari della valle) «Dut da tegnir a mént». Trasportata successivamente a Canazei e a Moena, la mostra ha riscosso un notevole interesse nel pubblico locale e in quello dei forestieri. I visitatori sono stati numerosissimi riportandone una impressione di grande validità organizzativa e di interesse storico sociale assai rilevante. La mostra raccoglieva una scelta operata tra le numerosissime fotografie e cartoline dei tempi passati, riprodotte e ingrandite a testimoniare i modi e le forme della vita della valle dai primi del secolo scorso fino ai tempi recenti. Da essa si evinceva l'evoluzione del costume e la documentazione di avvenimenti che hanno caratterizzato, nelle disgrazie e nelle fortune, la vita della valle. Ma si evincevano anche i motivi della vita familiare, degli affetti, delle costumanze più modeste.

È auspicabile che l'esperimento venga ripetuto organizzando mostre analoghe su temi particolari già suggeriti dalla antologia presentata quest'anno, ma certo suscettibili di ulteriori svolgimenti. È del pari augurabile che il ricco materiale raccolto venga ordinato e presentato in forma di vo-

lume, con il necessario commento, sì da costituire la documentazione di una storia forse più modesta di quella esterna, ma sicuramente altrettanto significativa.

- Nei giorni 1-3 settembre 1978 ha avuto luogo un Convegno Interdisciplinare su «I Mòcheni e le isole linguistiche di origine tedesca nel Trentino». La sede degli incontri, Sant'Orsola nella val del Fersina, ha visto un notevole afflusso di pubblico interessato alla tematica del Convegno e ai problemi di carattere storico, linguistico, antropologico, sociale e politico che hanno costituito il punto di riferimento delle comunicazioni e dei dibattiti. Notevole il contributo di parecchi studiosi italiani e stranieri e significativa la partecipazione degli esponenti della popolazione mòchena su temi di natura sociale ed economica della valle.

ÓUŠ LADINE D'ANCHÉ E DA ZACÀN

FABIO CHIOCCHETTI

UN ESEMPIO DI POESIA POPOLARE LADINA

«Poesia per da carnassal
per evitar el bal»

La composizione che qui presentiamo, trascrivendola fedelmente da un manoscritto di proprietà della famiglia Felizon (Moena), appartiene ad un genere «letterario» del tutto particolare, ma facilmente definibile — all'interno della cultura *popolare* ladino-fassana — sia per caratteristiche formali che per contenuto dell'ispirazione. Benché manchino ancora indagini specifiche sull'argomento, si possono ugualmente anticipare alcune osservazioni in proposito.

I. Evidentemente, di fronte ad un testo come questo (e a dispetto del titolo stesso) non si può parlare di poesia in senso stretto (tradizionale). Si tratta piuttosto di una «prosa ritmica rimata», un tipo di espressione largamente usato dai nostri scrittori spontanei (come si aveva modo di osservare in «*Nôša Jent*», Nov. 1975, p. 27, presentando uno scritto dalla forma analoga, opera di M. Cristina Pezzé-Menz); esso si caratterizza per la sostanziale indifferenza per qualsiasi struttura metrica dei versi, che risultano invece liberamente costruiti sui ritmi propri della prosa e legati unicamente — per lo più a due a due — dall'esito rimato.

Nella essenziale semplicità di questa struttura compositi-

va sta indubbiamente la ragione del suo uso «popolare», della possibilità di essere adoperata con facilità nelle occasioni più diverse da chiunque fosse solamente in grado di leggere e scrivere. Feste, celebrazioni, anniversari, «messe novelle», ma soprattutto *matrimoni*, erano appunto le occasioni sociali che fino a poco tempo fa culminavano puntualmente con l'intervento di un personaggio (dotato più di loquacità e spirito sagace che di vere qualità poetiche), il quale recitava di fronte a tutto il pubblico il cosiddetto «sonetto», piccolo componimento beneaugurante indirizzato al festeggiato (o ai festeggiati) in tono ora serio ora scherzoso, talvolta pungente e benevolmente satirico, a seconda delle circostanze.

Le finalità stesse di questo tipo di composizioni, destinate essenzialmente alla recitazione orale immediata (non certo alla stampa), può spiegare la relativa scarsità di documentazione scritta rispetto invece alle numerose testimonianze dirette sulla sua effettiva diffusione. Da quanto si può arguire, l'uso della lingua italiana è relativamente recente e limitato soprattutto alle occasioni più «solenni», mentre in genere l'idioma locale era sempre preferito nelle situazioni gioiose dove la ricca espressività del linguaggio popolare poteva esaltare la *vis comica* dello spirito fassano, quella spontanea comicità che si realizzava pienamente nel teatro popolare (mascherate, farse, «*baschiè*») come uno dei tratti più originali della cultura ladina.

II. Tutte queste caratteristiche si possono osservare nella «poesia per da carnassal» qui pubblicata. Si tratta evidentemente di un tipico «sonetto nuziale» indirizzato «*ai pregiatissimez Zignorez Spos*»; il riferimento al carnevale, che si legge nel titolo, sta presumibilmente a significare soltanto l'ispirazione burlesca della composizione, che l'avvicina in effetti alle tradizionali *mascherade*.

Il manoscritto è anonimo e non datato, ma da esso si può ugualmente desumere il nome e la qualifica dell'autore (don Piere, coadiutore alla Pieve di S. Giovanni), il termine *post-quem* relativo alla data della composizione (il 1903) e qualche indicazione sul luogo del matrimonio (probabilmente Soraga). Sull'identità di questo don Piere non dovrebbero sussistere dubbi: insieme con P. Frumenzio abbiamo verificato che un sacerdote di Someda, *don Pietro Chiocchetti de' l Lènz* (1875-1958), fu cappellano a S. Giovanni di Fassa dal 1902 al 1905, e dunque la datazione presumibile del nostro scritto deve collocarsi negli ultimi due anni del suo mandato. Una rapida verifica calligrafica compiuta confrontando le «postille a margine» contenute in certi libri sicuramente appartenuti a Don Pietro Chiocchetti ci permette di attribuire con certezza il manoscritto alla sua penna.

Il tono della composizione, tuttavia, è in contrasto con l'immagine severa ed austera che del sacerdote di Someda ci ha tramandato il ricordo di chi l'ha conosciuto, ed è probabile che le sue stesse vicende biografiche (che non occorre qui ricostruire) abbiano fatto sì che questa prestazione «letteraria» rimanesse interamente limitata nell'ambito di un'esperienza giovanile non più ripetuta. Ma bisogna riconoscere il carattere originale e vivace di questo interessante testo. Al di là delle rituali espressioni di augurio rivolte ai novelli sposi, si intravede immediatamente l'intenzione scherzosamente perseguita da questo prete: «evitare il ballo» che solitamente segue il pranzo di nozze. E proprio per questo motivo l'intervento viene arricchito e prolungato artificialmente con divagazioni ed aneddoti del tutto indipendenti dal contesto, senza che mai venga meno il tono brioso e colorito della narrazione, tutta finemente sostenuta dalle invenzioni burlesche dei *nonsense*, dalla spontanea vivacità del

linguaggio che si esalta e si risolve, spesso brillantemente, in rime ed assonanze ben costruite.

III. Il documento vale soprattutto per questi motivi genuini di «cultura popolare», più che per gli aspetti strettamente linguistico-formali. Tuttavia vi sono dei problemi cui bisogna necessariamente accennare: essi derivano dal fatto che il testo, anziché in moenese, è redatto in *Brach* cioè nella variante ladina della bassa val di Fassa, e questo ci ha fatto dubitare a lungo sulla vera identità di «don Piere». Si tratta tra l'altro di un *Brach* abbastanza corretto sul piano morfologico e lessicale, se tralasciamo alcuni prestiti (di cui si dirà in nota) che tuttavia potrebbero essere ben più numerosi. Si può ipotizzare a questo proposito o una notevole capacità nell'assimilare la parlata dei suoi parrocchiani, o l'intervento diretto di un Fassano nella fase della stesura.

Stando così le cose riteniamo utile premettere alcune osservazioni a riguardo della grafia qui impiegata che, anche a causa del carattere strettamente occasionale dello scritto, appare nel complesso piuttosto sperimentale ma non priva di una certa coerenza. (Tra parentesi si indicheranno i numeri dei versi citati).

1. Senza voler entrare nel merito della controversa questione delle «sibilanti», possiamo qui osservare come una moenese «sente» e trascrive il Fassano:

- a. le sibilanti palatali (sorda e sonora) sono sempre indicate con il segno *s*; il raddoppiamento è spesso usato in posizione intervocalica e finale per la *sorda*, come in *carnassal* (titolo) e in *uss* (8.) e *ross* (dedica), mentre per la *sonora* si usa sempre la *s* semplice;
- b. la lettera *z* è usata per le sibilanti alveo-dentali e per l'affricata senza alcuna distinzione, in quanto anche il raddoppiamento sembra introdotto sia per la *sibilante sorda*

come in *azzade* e *pizzà* (25. e 16.) che per l'*affricata sorda* come in *vezze* e *nozzö* (5. e 120.).

Possiamo dire che, conformemente alla realtà della parlata di Moena, il nostro autore non avverte la necessità di distinguere l'affricata dalle sibilanti, estendendo anche a quest'ultime il segno grafico *z* e liberando così la *s* per indicare le sib. palatali.

2. Per indicare la occlusive velari si segue l'uso ortografico italiano, con la lettera *h* davanti alla *e* ed alla *i*, che è impiegata anche in fine di parola: es. *chi doi che* (13.), *toch* (17.), *pech* (21.).

L'uso ortografico italiano viene generalmente seguito anche per rappresentare le occlusive palatali: nel caso della *sorda* tuttavia compare spesso il segno *tc* di origine tedesca, che sembra preferito in fine di parola, come in *dutc* (11.) e *mietc* (117.) e in casi particolari come *entcie* (99.) e il suo composto negativo; negli altri casi ricorrono entrambe le grafie, per es: *tcianton* (74.) e *ciarn* (62.).

3. Diversi usi ha il segno (˘) posto sopra le vocali (per lo più spostato verso destra). Esso sembra indicare innanzitutto la *a* finale oscurata, per la quale si usa generalmente la trascrizione *ö* (talvolta si usano arbitrariamente segni diversi come la *a* semplice, la *o* con *o* senza accento, come ad es: nei vv 14. e 19.).

In secondo luogo vi è un altro uso, molto più elastico, per il quale le virgolette sembrano indicare semplicemente le vocali *e* ed *o* in posizione tonica, siano esse chiuse come in *anchë* (2.) e *allö* (15.), oppure aperte come in *dapö* (23.) e *appëde* (59.).

4. A parte il tentativo evidente, benché non rigoroso, di impiegare il raddoppiamento di *s* e *z* con funzione fonetica, per il resto l'uso delle consonanti doppie sembra essere introdotto arbitrariamente per influenza dell'italiano.

Concludendo queste osservazioni si può dire che la grafia in cui è redatto questo documento, benché faccia emergere sintomaticamente i problemi relativo alla «coscienza dello scrivente» ladino (oggi sempre all'ordine del giorno), non può per noi costituire un modello da imitare. Nè d'altra parte erano queste le pretese del nostro autore; anzi bisogna riconoscere la sua modestia e la consapevolezza dei propri limiti: «*Zegur troarede po ite en muge de errorez / Mö aede pö da zaer che no lé stat scritt da profezorez...*». E questi versi, che sembrano indirizzati anche al critico di oggi, rendono ancora più apprezzabile lo sforzo di allora.

Ai pregiatissimez Zignorez Spos
Biè agegrez e biè ross

Poesia per da carnassal
per evitar el bal.

De profundis cordis mei auguro gaudium et felicitatem
magnam vobis omnibusque amicis vestris.

1. Sà che me aede envià chiusù
anchè no è più volù star lazzù.
Me è partì za Zinsan
E me ⁽¹⁾ tout etncie ⁽²⁾ el gabban

«Le cifre romane tra parentesi quadra sul margine destro indicano le pagine del manoscritto originario».

⁽¹⁾ *me tout* (mi sono preso). Benché talvolta si usi l'apostrofo per dividere la particella pronominale dal verbo (cfr. V. prec.), qui e in altri casi si scrivono in una sola parola: *me*, per *me é* (*m'é*). Cfr. anche v. 55. Inoltre *le*, per *l'é* (34. 43. 90. 103), e *lerö* al v. 98 mentre altrove si legge *l'erö* (v. 28.). Infine al v. 73 *la*, per *l'a*, e al v. 13 *che ze abü*, dove bisogna intendere la funzione del verbo composto «*che ze a abü*».

⁽²⁾ *etncie* (anche). Errore di scrittura per *entcie*, come al v. 99. Cfr. anche *Nentcie* (15. e 91.) e *Zentcie* (85.).

5. Per far le vezze da Piovan
Zon ruà appède tsciala ⁽³⁾
E é dit l'allegriö no là cala.
Zon vegnù più inant, è ciapà l'uss te man
E zon corrét ite sche un che vegn ⁽⁴⁾ da Buzan.
10. Appena ite, no ve è po fat la cera desche en tavan
Per no torve ⁽⁵⁾ dutc per man
Mö è fat en bel compliment
A chi doi che ze abü trei oute en ment.
Aladetto, zon ruà senza fal
15. Allö che noi fa ⁽⁶⁾ nentcie en bal.
E è pizzà che cogne presentar sta piccolo
[congratulazion fassanö]
Ai spos che i stas en toch zot zent Ugianò
Con dut el cher, ve voi augurar, mö per fassan
Che azzade graziò e fortuna dut lann ⁽⁷⁾,
20. E tanta che la rue fin za Zinsan,
No pö demo per l'anima, mö en pech per zort
Adez e zemper en vitö e en mort.
Dapö ve desidere ben amò en pech de ben
Che stasazade zemper dutc zegn
25. E che azzade zemper de bogn egn da fegn
Nopö desche el milö nefcent e trei
Che prest vegniö da ze tirar per i tciavei

⁽³⁾ *tsciala* (scala). Sarebbe regolarmente *stciala*, per indicare il gruppo š-č.

⁽⁴⁾ *vegn* (viene). È la forma moenese, laddove il *brach* avrebbe «*ven*», così come al v. 46. in cui compare la stessa sostituzione, e ai vv. 25. e 28. dove analogamente si trova *fegn* al posto di «*fen*» (fieno).

⁽⁵⁾ *per no torve* (per non prendervi). La forma autenticamente ladina sarebbe «*ve tòr*», dove il pronome precede sempre il verbo. Cfr. anche v. 123: *farne*, per «*ne far*». Si noti inoltre la forma moenese *per*, al posto di quella generalmente usata in Fassa «*par*».

⁽⁶⁾ *fa* (fanno). La forma corretta sarebbe «*no i fas*».

⁽⁷⁾ *lann*, (l'anno). Sta per *l'ann*.

30. Zemper zoregie e peche dighè
L'ero proprio robe da far mal ai piè.
Adez ve desidere de chèr e de foö ⁽⁸⁾
Che ve stae zemper dalonc la broö
Che lè na perö pestilenzö

35. E ze fas en toch più zori zenzö
A voi, mi bon spoz, ve augure
[che cognazzade lurar pech
Zenö ciapade magari en gran fech
E mai che fassazade ⁽⁹⁾ na gran fadiö
Perché magari stentade alla ⁽¹⁰⁾ portar viö.

40. E a voi, mi bona spoza, allegrucciö
Ve augure che no dorazzade mazzö la chicherucciö ⁽¹¹⁾
Mö che fasazzade zemper la bellö valentö
Dapö no arrede breö ve brusàr sche
[el mescol della polentö.
Adez ze fasazzade a mi met ⁽¹²⁾ [II]

45. Fozzö da sir de forö a siar mingol a sconet ⁽¹³⁾
Mö chiö men vegn tal ciaf nà bellö

(9) *fassazade* (facciate). Qui si potrebbe trattare di errore casuale, poiché più sotto (42. e 44.) compare la forma *fasazzade* in cui la *s* semplice indica la sibilante palatale sonora.

(11) la *chicheruccia*: si tratta di una piccola tazza a forma di teiera, fornita di un piccolo beccuccio, usata per dar da bere agli ammalati costretti a letto. Quindi, adoperare la «chicheruccia» significa qui «essere ammalati».

(12) *a mi met*: a modo mio.

Zeza vedede ben che zon mat deschè na zellö
Na dì le vegnù na bezzö da mè
E la diss: Zignor, prestame po fè
Aede zentù, don Piere che 'è rità
Aón spartì chist meiz pazzà
Zentì, Zignor, ve pree scutame
No me zente netncie ⁽¹⁴⁾ e stae zu doi ame.
Nautö al prum de dutc
Me tirà forö chi bon grunc
Dapò na collarinö zenzö stelle
E doi stoc per ge dar el brett alle vedelle
Dapö el maor zappin
Con appède il più zomp manarin
Dapö chel gran zeón
Per canche zarè na pere vegión
Dapö la pegnö dalla ciarn
el Ciuch dalla batter zù
E Amo, ze za ben, la fanö dal caffè
E el molin dal masenar sù
Con appède el taapan
Che no mie aezze a rompir le man
Na tciadenö da bosch e una da bestiam
Che cossì pozze arlevar ogni ann.
Adez me par de ve aer conta düt
E spiegà forö bon al minut.
Mö sa che me scutade no po per fòrzö
Voe v'incontar a mö una che no la valù na
Mö ze volede tor cà piz e tciantón
Na si bellö no n troarede en dut Montción.
Na dì la diseo na pere vegiattö
Cogne vardar de far deffattö

179

- Dapö fos rue a ge bozzar la man
A chel bon Zignor da Zinsan
80. Che tante de oute forö per l'ann
Al fas l'uffize da Piovan
Zegur en chello di zon fortunadö
E no zarè mö netto noî malädö
Mö starè dutoldi bellö e contentö
85. [Zenticie che noë en boccon de polentö] ⁽¹⁵⁾
E pö la me diss: El verö, Zignor,
Per mè l'è en gran dolor,
El verö, che no aede mai en soldo en te man
E fasede magari l'elemosina a chi che fas baccan? ⁽¹⁶⁾
90. Mö no fasé cosita, Zignor, le ben tropp
Tant nol faseo nenticie Zent Giop.
Mö no va ben ze dar via le brae
A chi che ve fas zul muz doi bae ⁽¹⁷⁾.
Stasè cét e zerrave da ite
95. Volede zemper far zù debite?
Podedede ⁽¹⁸⁾ crer ze me arè trat forö na saladö
A sentir na si gran mattadö

⁽¹⁵⁾ Questo verso nel manoscritto si trova in testa alla pagina, e va inserito dopo il n. 84 laddove si trova il richiamo V.

⁽¹⁶⁾ *chi che fas baccan*: l'interpretazione è dubbia, in quanto in ladino il termine «*bacan*» significa solo «contadino proprietario», e non mai «rumore» come in trentino. Potrebbe trattarsi quindi di un semplice prestito, determinato dall'educazione «diocesana» del Nostro, poiché nel caso contrario si dovrebbe dire «chi che fas *el* bacan»; e qui l'interpretazione sarebbe più interessante (benché un po' forzata), e rilevarebbe il paradosso di «fare l'elemosina a chi è un contadino benestante».

⁽¹⁷⁾ *Bae* (sing. *baa*). Solo il *Fassanisches Wörterbuch* di Hugo von Rossi riporta questo termine, con il significato di: *Fabel, Aufschneiderei*, dunque frottola, spaccanata. L'espressione «far doi bae» corrisponde dunque a «raccontar frottole sfacciatamente», «dire spaccanate». Cfr. anche il *Vocabolario Ladino moenese-Italiano* di Giuseppe Dell'Antonio (p. 151) che registra l'espressione «*tegnir en bae*»: «trattenere in chiacchiere per distogliere l'altrui attenzione da altre faccende».

⁽¹⁸⁾ *Podedede*, probabile errore per «*podede*» (potere).

- A mö pède che lerö lö che zentiö
Entcie na burtö piccolö striö
100. che a zentir cositö l'ä vert nà gran gnappö
Come ⁽¹⁹⁾ le femene a beiver en cuch de sgnappö
E la diss: Posì, posì, Zignor,
[zarede zemper em pere coz ⁽²⁰⁾
Perché ve tirade dutte le mizerie adoz
Mö, don Piere, mö che pere disgrazià
105. Zarede zemper più cruzià
E ze i soldi no i mettede viö come i Zignorez
Vivarede beleche zemper de dolorez.
- Mö no ge vel mazzö parlar
E cognè lassar lö de spropositar [III]
110. Miö carö e bonö sent
Ve domane compatiment
Zegur troarede po ite en muge de errore
Mö aede pö da zaer che lo ⁽²¹⁾ lé stat
[scritt da profezorez
Mö da chëst mat moët
115. Chel vel star perdut sconët
Evvivö i spos e benedetc
adez e zemper che l'è mietc
Evvivö duct i invië
Che i e cossi bië rangië

⁽¹⁹⁾ *Come*. Questa forma è propria solo del moenese, mentre in Fassano ha il suo esatto corrispondente in *desché/sché*. Ricorre anche al v. 106.

⁽²⁰⁾ *em pere coz* (un poveraccio). Da notare la presenza della *m* per influenza della labiale con cui inizia la parola seguente, secondo un uso ortografico proprio dell'italiano, che del resto il Nostro segue coerentemente in tutto lo scritto.

⁽²¹⁾ *che lo lé stat scritt*. Probabile errore di scrittura: bisognerebbe intendere «che no lé stat scritt», cioè «che non è stato scritto da professori, ma da questo mattacchione...».

120. Evvivö la nozzö dutta entriö
Che la é cossì te na bella allegriö
Mö no stasepo a ballar
Per no farne zemper prediciar ⁽²²⁾
E perché é scritt cossitö
125. No stasepö a m'encoronar da poeta
Che dut enzemö no vale pö na petta.

⁽²²⁾ *prediciar* (predicare). La forma fassana più in uso sarebbe «*pardiciar*».

Doi parole de risposta a chel famoso sfoi ntitolà:

«DE LE SCOLE FASSANE»

La lettera aperta del 4 febbraio 1906, redatta da un anonimo fassano della valle di sotto, che riproduciamo qui di seguito, assume un suo particolare significato per due motivi. Il primo motivo attiene all'argomento. Il problema scolastico nella valle di Fassa, che ha preoccupato a lungo quanti sono solleciti dell'integrità culturale e linguistica della valle e che solo ora sembra avviarsi ad una sua soluzione, non è un problema dei giorni nostri, ma ha avuto momenti di tensione e risvolti politici e psicologici anche nei decenni trascorsi. Questa lettera ne è una testimonianza. Testimonianza partecipe e documento di un raro equilibrio di giudizio.

Il secondo motivo è di ragione formale. Il testo che riproduciamo, e che offriamo ai lettori è un bell'esempio di prosa nitida e disinvolta. Il suo autore conosce bene la propria parlata, la sa usare con maestria, la sa piegare alle esigenze di un discorso impegnato, la sa rivestire di una grafia semplice, coerente, tale da poter essere assunta a modello anche ai giorni nostri (L.H.).

M'e capità te man chel mez sfoi de carta, che i amis del *Volksbund* i ha fat stampar a Innsbruck. A dir la verità fosse più che assà chel che l'e stampà sun chel sfoi per far cognoscer a due, chi che l'e che fas le vere e le più grand asenade te Fassa.

Die bel la verità; giò n vita mia tante bestialità e calunnie che chele che l'e sun chel sfoi, no n'aeve mai let per fassan, e me par che ogni Fassan che lec l cogn dir: No aesse mai cherdù che te Fassa fosse sent che no se vergogna de scriver robe tali! Te Fassa no se aea amò mai sentù da nessugn fin a ora n parlar propio del dut così desfaccià a vergognous!

Chi che l'e stat chel bel mus, che ha scrit chela ròba, giò propio preziso no se, ma me fidasse metter m pegn che no sbalgie de trop, perchè de duc mi compatrioc de Fassa più che doi o trei no n pel esser, che i abe l stomech de scriver a na maniera tale.

Ma sa che l'ha scrit ge vel ge responder, e sa che fin a ora nessugn l'ha fat l faré giò; che se ence che son n Fassan senza studio, a che che l'ha scrit chel bel mus, me sente capace de ge responder sulle note nce giò per fassan, e de ge dir robe nol podarà near.

Giò però no ntene de parlar a nessun auter che a chel bel cher o a chi bie cheres, che i dis de amar nossa patria fassana e po' i fas stampar asenade, che fas desonor e vergogna a dutta la val, e i la fas parer na val de sent senza religion e senza coscienza, na val de sent stupida e ignorante, che ha reneà so patria e so nazionalità per se vener ai todesc e che se lassa menar per l nas da dotrei asegn, per no dir briccogn, ntodescè a paè dai todesc per ntodesciar la val!

Nessun se offene, se a leser chest mie scrit i troasse robe mai sentude, e che le pizoca n pech valch galantom; no die amò nence mez de chel che se e che podesse dir; e chel che die ades, l die per far ntener la verità a chi che amò no i la cognos propio del dut, e per far vedér co che se ha da far e da dir con cerc galantomegn. E se duc i nes veri patrioc i lesarà chest scrit, spere che i se spervadarà che che l'é che i ama cerc cheres de p... de Sonai, che i dis sulla carta de amar la patria fassana.

Ades scomenze

Gei mo ca mingol, tu bel cher da chel sfoi; e se tu fosse chel che voi dir giò, gei ca, gei ca, sentete chiò sun chest scialin, resonon mingol sul to scrit. Tu tu aras pensà de far no se che con chel to sfoi no eh?... Ma sasto che che tu as fat eh? Tu as fat la maor asenada che tu podee far; tu te has propio fat veder per chel che tu es tu e chi che l'e i autres ti sozi, cioè i prumes Fassegn che se mossa senza religion, senza timor di Dio, senza rispet per le persone che ne ha semper volù begn e che ne fas onor: ve aede fat veder te na parola per i prumes balandre della nossa val, boccie largie e valch de più amò!...

No te n irar no, che te porte pa begn le proe de chest che te die, e tel farè veder e tocciar colle man, se demò tu es amò capace de ntener reson; e se no tu ves ntener, mettete via che che te die; che l te fae bon pro a ti e nce a ti compagnes de sech nfamo per tradir la nossa patria e disonorar la sent della nossa val.

«Chis siniores preves i fas politica colla religion... Ah così?... Se nteressar perchè nes picoi no i cogne col temp mparar l catechismo te na lingua che no se nten, chest el far politica eh?... Dimie mo tu l confin anter la religion e la politica, l sasto eh? E se no tu l sas, tasi maccaco, no voler far che che no fas nence chi che la mior cial che to zucca da todesch!

Ades lesi nce chiò: — «El sugo de dute le ciacole... l'e che... basta saer la religion e saer dalvers l talian...». Noi Fassegn sion semper stac spervasi che la religion l'e la pruma cossa necessaria, sche per duc i omegn de chest mondo, così nce per noi autres Fassegn, se la te comeda. La nossa val la e semper stata de religion; de religion la e amò, e la sarà ence per l'avegnir, se spera. E se a ti te par che la religion no la sie più necessaria che l todesch, te die che tu es n Fassan bastard e mocignà!... Se tu aesse coltivà a praticà la religion, sche che

i te l'ha nsegnada, e se tu la cognoscesse begn, no tu parlasse così de la religion veh!... ah tu no tu es più no n Fassan deschè i autres; se capes che a forza de trattat con ti todesc dal cher, che de feste i va a Messa su la Marmolada o sun Sas Long tu as mparà nce tu mingol de chel amor i ha ic per i preves e per la religion! Vergognete, che tu fas veder de saer da de dut fora che da cristian!!

Varda se tu es bon de n trovar n auter fassan da galontom, chel desprisie e l'ensurie sche tu i preves patrioc, che i fas onor a la patria, sche che fas i nes. Chi el che no se tegn de mal a esser to patriot, canche l lec ste to asenade, e l pensa che la vegnarà cognossude nce fora de la val? Che idea se pe-li far de noi autres Fassegn chi che lec e nten to sfoi?!!!

Ma son n avant, se son bon de me tegnir, perchè a leser ste busie marce che tu as scrit, ge la vel proprio duta. Tu has bu la sfacciataggine de scriver che i preves i dis «che l'imparar el todesch l'e la ruina de Fassa e de i Fassegn».

Olà asto troà te la lettera de i preves de ste parole? O l'asto struccà demò fora de to cial mat, malizious e birbante? A chi el pa che tu pense de ge dar da beber, de sta sort de busie? Penseto che i Fassegn no i ntene più nence l talian de chela lettera eh? Penseto che no i abe let nce ic che che ha scrit i preves eh? Se l bianch no l'e negher per te, nes preves i ha scrit, che la lingua todescia la e utilissima a nossa sent che cogn se sir n terra todescia. Nes preves no i e mai stac contrari che chi che cogn sen sir i mpare mingol de todesch; anzi nes preves i n'ha semper nce nsegnà todesch a chi che cogn sen sir a se vadagnar l pan. I preves i vel che te le scole obbligatorie no se ge fae mparar per forza a duch l todesch, che nes scoles i n'ha begn senza da mparar assà; la maor part noi rua nence a mparar begn chi oggetti che l'e ades, dapò volassade ge metter su amò nce tre o catter ore n settimana de todesch voi autres dal *Volksbund* eh?

Per chi che ge nteressa mparar todesch, i preves i dis che ge vel soe scole apposta, e ic i sarà semper pronti no demò a le lassar n paze, ma nce a le raccomanar e a le sostegnir sche che i ha semper fat.

Chest i a dit e i vel i preves; no che che tu has scrit tu busare che tu es! E i comuni de Pardac e de Tieser, che tu dis sun to sfoi che i e cossita esperti, hai fosdo manà che te soe scole i nsegne trei o catter ore n settimana de todesch o hai domanà nveze che i ge mette su na scola todescia apposta per chi che e sa fora de scola, sche che i ha semper dit de voler far nce nes preves?

Ma dime! per mparar l todesch se cognaral proprio sir sote Busan eh?... Sot l nos capitanato velge de Ciavaleis no se pel-el mpararlo l todesch eh?

Pardac e Tieser, per aer chela scola todescia per chi sora i 14 egn, hai domanà de sir sote Busan eh?

Sasto che che e da te dir eh? Che no l'e mia l mparar l todesch e le scole todescie sche chela che l'e ades sa Sen San no che i combat nes preves, mo l'e chele certe scole todescie che volassade metter su tu e ti sozi, chele scole todescie che aede proà amò, e che fasaade a certe ore e te cerc posc e te certe bettole da far desperar i genitori dei scoles, canche chis i vegnia a ciasa senza libres e cioches; chele scole, se tu te recorde, che le aea scomenzà a far vegnir chi cerc libres todesc doné proprio dai Protestanti... Cheste scole i combat i preves, e i a reson; e chesta razza de scole le cognon combatter duc nce noi, se no volon che nossa val la vegne roinada nce te la religion e te si bogn costumi.

Che dapò per nossa sent che cogn sir a sel vadagnar n terra todescia sie più necessario l todesch che la religion, sche che l par che tu vobe dir tu te to sfoi, ence tel posse near. Canche n artesan l'e del timor di Dio, l fas so dover bellimpont, l'e fidà, l laora e l tegn cont, sche che ne nsegna nos catechismo,

gió creze che duc i lo stima, e i ge das da lurar volentiera, se ence che nol saesse tant begn l todesch. Ma se nveze de far sche che nsegna la religion, l fas asenade, l gabola, l'embroea a mpede che lurar e tegnir con l val stroz per le ostarie de ogni sort, se ence che l saesse l todesch miec che n Prussian, no sepa giò se i patrogn todesc i lo volesse n artesan de sta sort!... E se cerc artesegn de Fassa nveze che voler metter su de chela sort de scole i aesse domanà de chele che la domanà Tieser e Pardac e i aesse lurà de so mistier per far amor a la val e dar bon esempio a la soventù fosse stat n toch miec! Auter che dir mal dei preves, mus mocignà che tu es! Ah no i ha fat e no i fas nia i preves per la soventù!... Ma tu es begn mpò n gran asen a dir così!... Hasto mai vedù, canche passa Zepele de Checo col ciar, chel gran mussat con chi velgiares, che no i ge lassa veder nence scasi la strada eh?... Mben tu tu es chel!...

Ades vegn pa valch da bel ndó, scouta: «Nel 1900 na truppa de Fassegn coragious?...» Chi erel pa chis coragious?... Chi dotrei che sia ntorn a far susuro super le ostarie de la val eh?... El pareva begn che i aesse coragio, mo i ere cioches!... «Per consei d'un bon patriot?... Chi fossel pa chest bon patriot?... Chel da la val de sora eh?... Grazie che patrioc!... Pere patria se la fosse te chele man! La sisse begn, sche che i e sic e i va si affares e so fortuna!... Gió te die semplicemente che n bon patriot mai l darà consiglio che mette la discordia te la so patria; e con chel consiglio alò, chi che l'ha dat, l se ha fat veder non demó todesch, mo pezo che n todesch...

Tu dis che «l comitato esecutivo fassan l'e stat autorisà da case mille Fassegn... che l rappresenta prest duta Fassa e che l'e da respettar!» Gió te domane, duta la nossa val el demò mille persone eh?... E dapò, mossa mo ca le firme de chis tie casi mille Fassegn!... Fin a ora no se n'ha mai sentù auter che 400 firme! Mo toli mo fora da chis 400 due chi che i e stac

nganné a sottoscriver; toti mo fora duc chi che ha sottoscrit perchè che i gempromettea de no aer più da paeàr patenti, e i ge paeava da beber, pachec de tabach, zigare e cossì via...; toli mo fora nce chi che ha sottoscrit senza saer che che i fasea, e dapò tu vedaràs che «truppa» che te resta!...

Nce a mi i voleva me dar da ntener che che tu dis tu, mo giò inant che crer e volù esaminar mingol ste storie, e canche e cognossù dute vosse trapole, nlanta e comenzà a pensar sche che pense ades e pensarè semper.

«L'e da respettar l comitato esecutivo!»... Perchè pa?... Perchè che l'e vegnù dai todesc de la *Südmarch* fos eh?... o perchè che l'e amich del *Schulverein* protestante de la Germania che l manaa te Fassa chi bogn libres che se ha cognù bruser? Gió te die che per chest, propio per chest nol merita nessun respet; perchè l so passà l'e stat pech da bon, tant come cristian che come austriaco; e begn pech miec l'e l comitato nce anchè con di... Ge vel auter che far stampar cater ciacole e cater busie sun n toch de carta per ge la dar da ntener a chi che cognos duta la storia de chest affar!... Tu tu pes cridar finchè tu ves: Austria! Imperator! Tirol! Mo finchè tu cride così e dapò tu vas a le conferenze de la *Südmarch* e tu tegne relazion col *Schulverein* de la Germania, giò no te creze veh che tu sie n bon austriaco e fedel a l'Imperator; e te die macaco e asen se tu pense de mel far crer! Sasto che che t'has

da far se tu ves esser n vero austriaco e fedel a l'imperator eh? Fa sche che fas el, che dapò duc te lassarà m pas! Doman mo a chi che e stac a Mezlombard st'uton, se l'Imperator l ge resonava per todesch ai Taliegn?... E l'autra uta che l'e stat tel Trentin, a un che l volea se far veder todesch, sasto che che l ge ha dit eh?... Sconta; l ge ha dit cossita: «Non siete italiano voi?... Bene, parlate nella vostra lingua!...» Va fora, va fora a Vienna e dige all'Imperator, che tu volesse che l mette su scole todescie olà che le e semper state italiane, he

tu vederas begn che che l te dis nce a ti l'Imperator!...

O chiò n'e n auter bel toch!... «Chis bie preves i ha abù nce la sfrontatezza de ntaccar el *Tiroler Volksbund*!» Giò ten podesse dir de curieuse riguardo a to *Volksbund*, ma la fosse massa longia la storia, e basta chest. Co l *Volksbund* tel § 1 el dis de voler conservar la nazionalità e i costumi de Fassa e po tel § 3 el dis che ge vel metter su scole todesche se hal da taser eh? Se volede conservar la nazionalità e i costumi de Fassa, lassà che Fassa la stae sche che la e semper stata, con so dialetto fassan e con soe scole taliane e no vegnir a ne voler mbastardar e ntodesciar nosse scole e po' dir che ne volede conservar nossa nazionalità e nes costumi! Ah l'e ntodesciar le scole che voi conservade la nazionalità e i costumi fassegn, ipocriti che siede e ciarlategn!...

Che disessi pa ves bogn todesc del *Volksbund*, se la «Lega Nazionale» la volesse sir a Kufstein o a Schwaz o a Busan e ge voler metter su scole taliane? Tasessi fos eh?... O se levassi duc tenc chi e a gen cridar de ogni sort, e la maledir, e ge dir che la sen vae fora di pie, che ic i e todesch e no i e ancora tant mac da se lassar to fora de man soe scole e metter su a l italian; che soe scole taliane la se le mette su a Trent se la vel e no a Busan, che a Busan i comana ic e no la «Lega Nazionale» de Trent?

Mben cossita ge dison nce noi a vos *Volksbund* todesch!

Fin che l *Volksbund* l volarà conservar i costumi e la nazionalità todeschia de Kufstein e de Schwaz, e te si pais es todesc l mettarà su scole todesche tante che l ne vel, noi no siron mai a ge dir baff, e se nce alò l'e ite so decano, e magari nce duc i preves todesc, nia de mal; patrogn i todesch de far che che i vel te si pais es. Mo anche l *Volksbund* l vel vegnir te Fassa a metter l mus e comanar te nosse scole e ne le ntodesciar, nlauta ge dison che te Fassa l'e Fassegn e no toppe de todesc, che te Fassa comana i Fassegn e no i todesc da Buzan e da In-

nsbruck!... ge dison che i todesc i comane te soe scole e te i sie pais es e te le nosse scole camanon noi!... Ge dison che no i pense i todesc del *Volksbund*, che i Fassegn sie manc todesc, che i se lasse sonser da chi da Busan, mo che i Fassegn l'e sent che e amò bogn de se reser da sè senza che i vegne a ge far da curatores e a ge nsegnar co che i ha da reser soe scole l *Volksbund* e chi dotrei asegn e traditores Fassegn che i se ha lassà comprar da i todesc a tradir la patria!... Se volon se mparar mingol de todesch, sion bogn nce noi de se metter su na scola. Ma noi volon che nosse scole todesche le sie te man de nes preves e no te le man del *Volksbund* o del *Schulverein* protestante della Germania a ge lassar dar a nossa soventù libres eretici e protestanti sche che i manava canche l *Schulverein* l'aveva mettù su na scola todeschia te n pais de Fassa. De cheste scole nò i ne vel i galantomegn de Fassa, se ence che i todesc i ne le paea! Tant pitoc e reneè no sion amò da metter n pericol nossa Fede per na scola todeschia! E se chi da Tieser e da Pardac i e stac bogn de ottegnir so scola todeschia per chi sora i 14 egn, zenza che te le scole comunali ge mette ite l mus nè *Volksbund* nè l *Schulverein*, tant sion bogn de far nce noi Fassegn se volon, e nes preves l'e i prumes che ne deida, sche che i ne ha semper didà.

Noi se fidon de chi che cognosson. Se l *Volksbund* fosse na sozietà bona e la sostegnisse na causa giusta, me par che te Fassa l'avesse dovù troar sent mingol più da galantom che chi che l'ha troà a ge far strada!... Te Fassa n'era teis omegn che capes la reson e che ha più credit che i caporiogn del *Volksbund*! I Fassegn che ha l cervel a post i ha sacapì, che l'e n pezz, che causa che pel esser chela del *Volksbund*, che la e sostegnuda demò da certa sent, che duc sa chi chi e e che credit che i ha!... Mo de chest basta, che n'e segur assa per chi che no e orbes!...

Nautra delle tante busie de chel sfoi l'e chesta: «i preves de

Fassa i vel mascherar l so scopo de Talianizzar Fassa...» l dis sul sfoi.

Aesse volù che tu vae amò mingol più n avant, tu dal sfoi, e che tu die che che l'e che i preves i vel talianizzar te Fassa...» Ma sa che no tu es stat bon de dir nia, te l dire giò. Sasto che che i aesse da talianizzar eh? Te e ti sozi del *Volksbund* i dovesse vardar de talianizzar amancol mingol, se i fosse bong!... Auter che tu e ti dotrei compagnes ntodesciè no l'e mai stat e no l'e nia té Fassa de todesch!... Noi te Fassa aon semper bu e aon nce ades le scole taliane, le funzion e le prediche taliane, nsomma dut talian. Che vesto donca che i talianizze i preves, se l'e sa dut talian da inant, macaco! I preves no i ha mai volù e noi vel auter che Fassa la reste sche che la e semper stata. No l'e i preves no, che se mascherea, siede voi autres del *Volksbund*, che ve mascherade tant da todesc, che ve fase-de grignar fora dai todesc medemi! I dis che nessun todesch l'e pezo che n talian ntodescià. E di fatti l governo, sebegn che l'e todesch, no l'e mai stat tant todesch e tant stupido da ge far mparar per todesch a nes picoi che va a scola, mo voiautres fassegn ntodesciè siede ruè tant n avant da ne voler far far nce chesta asenada!... Mo se siede mac voi, i Fassegn no i sarà segur tant macachi e ignoranti da ve dar fe a voi!

Oh chiò n'e ndò n outra delle toe salite; tu dis che «i preves i met zizania e beghe tra duta la popolazion». Busia marcia! tu disesse tu; mo giò no me n fae nessuna marevea, perchè na causa sche la vossa del *Volksbund* auter che con busie marcie no l'e possibol de la sostegnir. Mo creisto che fosse sane propio del dut si ndò da se n lassar tacar su de si grosse eh! Creisto che no sassane e no verdassane nia noi eh? Chi el pa stat i prumes a vegnir a metter la zizania te Fassa! El stat la «Lega Nazionale» e l *Schulverein* todesch?

Se no fossade stac voi i prumes a ntrodur te Fassa l *Schulverein* a inviar via question, i preves i aesse tasù e la «Lega Na-

zionale» la fosse restada olà che la era e nessugn se aesse moet. E po' do che siede stac propio voi, disede che l'e i preves che met la discordia te la val, buffogn che siede!...

Mo tu dis che i preves de Fassà i e amis de la «Lega Nazionale» e che l'e chesta che vegn a talianizzar Fassa! Mben se tu es Fassan tu saras amancol chest; te chis dies o doudes egn che la «Lega Nazionale» la e vegnuda te Fassa, che ala pa talianizzà? Saesseto me dir na roba soula che l'aesse fat più taliana de che che l'era inant eh? Ala mai volù comanar te nosse scole o metter su valch che noi vo volaane eh? No tu sas che responer che a cheste domande, perchè se tu aesse sapù che la «Lega» l'aesse fat valch de mal te Fassa, tu l'aesse dit segur sun to sfoi! Giò nveze se da te dir chest, che la «Lega» no demò no l'ha mai volù talianizzar nia, mo canche l'ha sapù che per chi che cogn sen sir n terra todescia, sisse begn mparar mingol de todesch, l'ha nfinamai sostegnù la scola todescia de S. San!... Auter che talianizzar Fassa!... La «Lega Nazionle» la ne ha semper didà da per dut olà che aane besegn, e dalla «Lega» noi Fassegn no aon rizevù auter che del begn e trop del begn!

Spener ogni àn più che mille fiorin per mantegnir asili a ge dar mingol de educazion a nes picoi, e torli su dalle strade e metter su scole e frabiche a ge dar da lurar e da vadagnar a nossa sent, chest el talianizzar Fassa e metterla sotte le sgriffe dei signores taliegn, o el far del begn e didar chi che ha besegn? Se i preves e la «Lega» che i sostegn ste cosse no i ha cher per la soventù e per duc, chi el pa che n'ha cher? Foss chi Fassegn ntodesciè che met su scole todescie e ai scolees i ge das da leser libres protestanti e i scrif sfoes che ge nsegna a la soventù a dir mal dei preves e a calunniar la bona sent eh? Se no siede buffogn e valch da pezo, chi el pa buffogn?...

Perchè pa na part de voi autres sozi e magari caporiogn del *Volksbund* disede che la «Lega» la vegn a roinar Fassa e

po manade ves fies e vosse fie e magari side voi ntesse a le scole metude su e paeade dalla Lega? Perchè pa disede che chi de la «Leha» e i Fassegn amis de la «Lega» l'è i traditores de Fassa e po' voi siede magari i prumes a sir te soe scole? Che se ge disel pa per fassan a chi che dis a n vers e i fas a l'auter? Vergognave, se siede amò bogn, che n viz piu burt e disonorante che esser ipocriti e doppies sche voi no n'è sulla terra! E po volede che no ve disassane tràditores de la patria eh? Chi el pa più traditor che l'ipocrita e l doppie? E po disede de amar la patria, ciarlategn e traditores, che per l'enteress venassade no demò la patria, mo nce la vossa anima da Giuda!!... Amancol sivene fora de Fassa, bastar ntodesciè; sivene anter ves todesc, che no siede più degni de esser Fassegn, co no ve vergognade de desonorar la val a sta burta moda, e la far veder al pubblico per na val de sent doppia e ipocrita, senza nessun caratter e nessuna coscienza!

Aesse amò diverse cosse da ge responder a le busie marcie de chel sfoi infamo, mo fos chel traditor o chi traditores che l'ha scrit, i n'arà pa assà per stauta. E se mai ve vegnisse tel ciaf de scriver amò valch, spere che ades arede capì, che se no volede vegnir svergognè e grignè fora, cognede scriver a n altra maniera. Cognede dir la verità, se n'aede da dir, e no busie marcie; cognede portar fatti e no calunnie, dir vosse reson, se n'aede, e no sfaussar le lettere e i fac de i autres, e po dir che i fas malamente e i dis busie! Cognede far de manco de parlar mal dei preves, co sun dut vos sfoi no siede bogn de portar nence na proa soula de dute le calunnie che ge aede dit; cognede far de manco de trattarli da traditores de la patria e de dir che i prevrs i roina la soventù e po voler dar da ntener che voi siede bogn cristiegn e fedei a la religion! Voi autres del *Volksbund* fedei a la religion!... A caluna pa religion? A chela che nsegna a parlar mal dei

preves e a mbroear la sent e a tradir la patria eh? Oppura a la religion de la banconote? Pensade che no sassane chi che l'è stat a mpiantar cerc de chi del *Volksbund* che era n malora e a chi che l famoso «bon cristian» Christomanos l ge manava i pachec de banconote eh? Oh saon begn si che religion che aede!... Se volede ve dir «bogn patrioc» e «amanti della patria fassana» cognede esser mingol più galantomegn e manco trapologn; cognede defener la patria e no la vener ai todesc sun dotrei marche che i ve das a voi; cognede ge far onor a la patria e no la svergognar con vosse asenade e con vos parlar che sa da de dut fora che da bon cristian e da bon Fassan!

Chi pensade pa che sie te Fassa tant schiet e tant ndò, da ve crer a voi autres, co aede n parlar e na condotta tale?

I Fassegn che ha l ciaf te so lech, e i pensa col so cervel e no con chel dei todesc, segur no i se lassarà menar per l nas da catter balandre sche che siede voi.

I Fassegn da galantom no i e amò si ndò da ge crer de più a dotrei Fassegn mbastardè e paè dai todesc e a caratter soferes del *Schulverein*, de la *Südmark* e del *Volksbund*, che a so pio-persone che merita respett e che i nten l begn de nosa val segur miec che i todesc de là dal Brenner. E se nes preves e i nes oneggn più stimè e più de credit i ne dis, che l'è miec lassar star nosse scole taliane sche che le e, e no lasser che te nosse scole comunali i ge fae mparar ai piccoi per todesc, noi sion spervasi che l'è miec ge crer a ic, che ge crer ai todesc de Busan e de Innsbruck e a chi del *Volksbund* che i ne le volesse ntodesciar.

Finale?

Cossita e fenì per sta uta. Ades responè, se ve fidade, voi autres «coragious» del *Volksbund*, che dapò ve dirè nce chel che sta uta e tasù. Se propio la volede, mettarè n publico nce certe storie che duc amò no i sa, dirè perchè che l'e che certa sent i se ha tant sciudà per le scole todesche, e che «braure» che i ha fat cerc caporiogn del *Volksbund* per l «begn» e per l'«onor» de Fassa!...

Dalla val de sot ai 4 de Firè 1906.

UN VERO FASSAN

SIMON SORAPERRA de Giulio

Simon Soraperra de Giulio ha preparato, fondandosi sui suoi personali ricordi e attraverso indagine diretta, una ricca raccolta di «Proverbi e detti fassani». Ordinata per temi accompagnati da una breve premessa orientativa, fornita della versione italiana di ciascuna massima, questa raccolta assume una notevole importanza. Infatti i lessici fassani inediti (Hugo von Rossi) o editi (Massimiliano Mazzel; Giuseppe Dell'Antonio) escludono del tutto (o quasi del tutto) questa materia preziosa. D'altra parte è noto che le massime e i modi di dire sono fonte essenziale — e spesso unica — alla quale attingere forme altrimenti scomparse e che sono lo specchio immediato ed autentico di un modo caratteristico di concepire la vita e di vivere la vita.

Ai proverbi sono stati dedicati eccellenti studi. Basti ricordare quelli, per diverse ragioni, significativi: dalle bibliografie critiche generali quali quella di Wilfred Bonser, Proverb literature. A Bibliography of Works relating to Proverbs, Nendeln, 1967 (ristampa dell'edizione di Londra 1930); di Otto E. Moll, Sprichwörterbibliographie, Frankfurt a. M., 1957; di Archer Taylor, The proverb and index to the proverb, Copenhagen, 1962; ai saggi particolari di Gaetano Berruto, Significato e strutture del significato in testi paremiografici, «Parole e metodi» 4 (1972), pp. 189-210; di Pier Marco Bertinetto, Per un'analisi quantitativa di certe proprietà semantiche e foniche nei costrutti ritmici, «Parole e metodi» 2 (1971), pp. 191-198; o infine di W. Voigt, Les niveaux des variantes de proverbes «Acta Linguistica Academiae Scientiarum Hungaricae» 20 (1970), pp. 357-364.

Inoltre, per tacere delle famose raccolte di proverbi del Pitré (Bologna, 1969: ristampa dell'edizione di Palermo 1870-1913 voll. I-IV) e del Giusti (Livorno, 1971; ristampa dell'edizione di Firenze, 1911), non c'è regione d'Italia che non possa vantare la sua raccolta — egregia o modesta — di proverbi. Tali, ad es. i Proverbi toscani di Fortunato Bellonzi (Milano, 1968); i Proverbi del Veneto di Gian Antonio Cibotto (Milano, 1969); i Proverbi friulani raccolti dalla viva voce del popolo (Sala bolognese, 1974, ristampa dell'edizione di Udine, 1876); i Proverbi romagnoli di Aldo Spallicci (Milano, 1967); la Raccolta dei proverbi veneti (Venezia, 1958). Si potrebbe continuare per pagine; queste citazioni servono solo a documentare l'interesse che suscita nei linguisti, negli antropologi, negli studiosi di tradizioni popolari questa materia.

La valle di Fassa non possiede — a mia conoscenza — nulla di simile. Credo, dunque, molto opportuno accogliere in «Mondo Ladin» la raccolta di Simon de Giulio che egli presenta con la sua consueta modestia al solo fine di far conoscere agli altri l'antica saggezza, la filosofia pratica della sua gente. Dobbiamo essergli grati perché ci indica un campo d'indagine che è ancora da esplorare e ci fornisce un ottimo materiale.

Questa prima puntata concerne la vita morale; la grafia è dell'autore (L.H.).

Proverbi e detti Fassani

I proverbi esprimono la saggezza dei popoli, ho quindi pensato di raccogliere, per quanto mi è possibile, i proverbi e i detti fassani.

I ladini della valle di Fassa hanno sempre amato i proverbi, i detti, le massime, così, col volgere degli anni e delle esperienze, questo patrimonio è venuto accumulandosi e costituisce una delle ricchezze spirituali della nostra gente.

Infatti il proverbio affonda le sue radici nella vita vissuta e si è formato attraverso l'osservazione continua delle persone, degli animali, di tutte le cose del creato per anni e anni.

Non tutti i detti e i proverbi che saranno qui raccolti, sono certamente di schietta origine Fassana. La grande veridicità dei proverbi nati da esperienze analoghe di popoli diversi ha fatto sì che essi siano talora estesi, più o meno con lo stesso significato, in tutto il mondo.

Proverbi attinenti alla vita morale

1) Per mingol de fan, no se pel sobìt magnèr; per mingol de sèit no se pel sobìt bèiver.

— Per un po' di fame, non mangiare subito; per un po' di sete, non bisogna subito bere.

2) Se te sès vèlch che pel eser de utol e de culturâ per chi che vèn dò, d'ilo purâ, o šcrivelo, che l'é amò mègio.

— Se sai qualcosa che può essere di utilità e di cultura per i posteri, dillo pure o, ancora meglio, scrivilo.

3) Se el malà l'é mior dadoman, el vèn fòrà delâ malatiâ, se invece l'é mior dâ serâ, el vâ amò ite.

— Quando il malato sta meglio al mattino, è buon segno di guarigione, ma se sta meglio la sera è segno di peggioramento della malattia.

4) Recòrdete, che magnèr e bèiver, no l'é pà là vitâ delâ personâ.

— Ricordati che il mangiare e il bere non è il giusto viver dell'uomo.

5) Lå trèi ròbes più dà èšin⁽¹⁾ che l'é, l'é cheštes: Robèr per i etres, fèr nā ciòcā de vin šchiet,⁽²⁾ e voler eser chel che no ti es.

— Le tre cose più da sciocco che puoi fare sono queste: Rubare per gli altri, ubriacarti con vino scadente e voler apparire quello che non sei.

6) Se vā nā naciā te nā štalā, el gran dan i lo sènt, lo che l'é chelā sòulā e no lo che i n'ā un muge.

— Se muore una mucca in una stalla, grande danno sente chi ha soltanto quella, non coloro che ne hanno tante.

7) Lå deferenziā che l'é dant al mondo, de un pere òn e mušat, e de un òn rich, mā ènce mušat, l'é cheštā: El pere l'é demò mušat, e el rich e mušat, l'è demò rich.

— Nel mondo, la differenza, tra un povero e ignorante; e un ricco pure ignorante, è questa: Il povero è soltanto ignorante, il ricco ignorante è soltanto ricco.

8) Lå rejon del criticon: Ades vaghe a cēsā, se miā femenā à inpeà⁽³⁾ te fornel, ge daghe nā ciavatèdā,⁽⁴⁾ se lā no à inpeà ite, ge la daghe lo steš.

— La ragione del criticone: Vado a casa, se mia moglie ha acceso la stufa, la percuoto, se non l'ha ancora accesa, la percuoto lo stesso.

9) Delā pedies⁽⁵⁾ che te ès fat tel vièl⁽⁶⁾ delā vitā, nešugn ge vèrdā né fèš gran cont; mā se te n'èses fat unā sòulā fòrā de vièl, el mondo sà dalā contèr amò un gran pez dò, e so-raldut a ti parènz.

¹ èšin: «asino».

² vin šchiet: «vino scadente e alterato».

³ inpeà «acceso».

⁴ ciavatèdā «schiaffo».

⁵ pedies «orme».

⁶ vièl «sentiero».

— Delle orme che hai segnato sul sentiero della vita, nessuno si cura, ma se per caso ne hai fatto una fuori della giusta strada, il mondo lo ricorderà per lungo tempo, e specialmente i tuoi parenti.

10) I contèa che i trèi meštieres del'invidiā l'é chiš: El ciador, el pešador e al perdiciador.

— Si diceva che i tre mestieri che si invidiano di più uno con l'altro, sono questi: Il cacciatore, il pescatore e il predicatore.

11) No dir mai ju⁽⁷⁾ de tò pèr e de tiā mèr, per jbalia che i èsā. L'é pā bèn el mondo che se cruziā dei giudichèr, i sentenzièr e ènce de i condanèr, ènce masā šòrf,⁽⁸⁾ e più de chel che i meritasā. Mā tu, dešche fi, rešpeteli e defeneli: l'é chi che te à dat lā vitā, e lā vitā l'é, el più gran don che on ciapā.

— Non parlare dei tuoi genitori, per quanto possano aver errato. La gente pensa a giudicarli, ad emettere sentenze e condanne, anche troppo severamente e più di quello che meriterebbero. Tu, figlio, rispettali e difendili. Ti hanno dato la vita, e la vita è il più gran dono che abbiamo ricevuto.

12) Se te ves bèn, te perdoneš dut, se te òdies no te perdoneš niā.

— Se ami, tutto perdoni; se odi, nulla perdoni.

13) Ge volesā šaldi se didèr fòrā, perché nā man lèvā l'autrā e dutā does lèvā el mus.

— Aiutiamoci a vicenda, poiché una mano lava l'altra e tutte due lavano la faccia.

⁷ No dir mai ju «non parlare male».

⁸ šòrf «severamente».

14) Recòrdete de perdonèr ducant ⁽⁹⁾ ai etres, nià a ti.
— Ricordati di perdonare tutto agli altri, nulla a te stesso.

15) Lå ròbå più soridå ⁽¹⁰⁾ che l'é al mondo: dèr consées ai etres. Lå più senestra: ⁽¹¹⁾ cagnošer te štes.

— La cosa più facile al mondo: dar consigli agli altri; la più difficile: conoscere se stesso.

16) Chel che contå mèl dei etres dant a te, el no sarà faich ⁽¹²⁾ de dir mèl de te dant ai etres.

— Chi parla male del suo simile davanti a te, non avrà difficoltà a parlare male di te, davanti agli altri.

17) Canche te sès lo che un à lå piàå, ⁽¹³⁾ no jir a ge grazèr lå ite.

— Quando sai che uno ha una piaga, non stuzzicarla.

18) L'é più senešter se la tegnìr nà personå che te vel bèn, che se lå injignèr ⁽¹⁴⁾.

— È più difficile tenersi una persona che ti ama, che non trovarla.

19) Se chi pontå jù per el toèl ⁽¹⁵⁾ del viz, se štèntå più a se fermèr, perché l'é lize ⁽¹⁶⁾ e adort ⁽¹⁷⁾ e l'é gran pericol de ruèr fin japede.

— Se cadì nel baratro del vizio, diventa difficile fermarsi poichè è sdrucchiolevole e ripido; perciò grande è il pericolo di arrivare fino in fondo.

⁹ ducant «tutto quanto».

¹⁰ soridå «facile».

¹¹ seneštrå «difficile».

¹² No sarà faich «non avrà difficoltà».

¹³ piàå «piaga».

¹⁴ injignèr «prepararla, trovarla».

¹⁵ toèl «canalone nei boschi montani, senza piante, ripido e diritto, dove si avallano i tronchi di legname».

¹⁶ lize «liscio sdrucchiolevole».

¹⁷ adort «ripido».

20) No invidièr mai el meštìer de un auter, recòrdete šaldi, che nun è meštìeres che no se abie dā štentèr, se no auter tinprumå ⁽¹⁸⁾.

— Non invidiare il mestiere di un altro; ricordati bene che non c'è mestiere che non abbia le sue difficoltà, se non altro al principio.

21) Canche saon che jbalion duchènč, dovasane ènce saer soportèr i jbai che fèš i etres, e no sobìt cridèr e critichèr.

— Sapendo che siamo tutti soggetti a sbagliare, dovremmo sopportarci a vicenda, e non subito inveire e gridare.

22) El mondo te profereš più fazilmènter dā magnèr canche ti es tèis, ⁽¹⁹⁾ che canche ti es famå.

— Ti viene offerto più probabilmente da mangiare quando sei sazio che quando sei affamato.

23) No ge vel eser demò bogn de tòr, ge vel eser bogn ènce de dèr.

— Non bisogna soltanto ricevere, bisogna anche saper donare.

24) Ènce a un ciòch, tropes domanå se el vel amò vèlch dā bèiver. Må chi, de segur che no l'é de bogn amiš.

— Anche all'ubriaco molti chiedono se vuole ancora qualcosa da bere. Certo quelli non sono buoni amici.

25) Ge perdonèr a chi che te n'à fat unå, l'é lå mior vendetta che te pes fèr. E tant sorì, ⁽²⁰⁾ che te štès dō!

— Perdonare a chi ti ha offeso è la miglior vendetta che puoi fare. E che sollievo troverai dopo!

26) No fajé maså ač per nā dejgraziå o per un dolor che vé à tocå. Pisave pā sènper che n'é un muge de maores.

¹⁸ tinprumå «in principio».

¹⁹ tèis «sazio».

²⁰ sorì «facile, leggero».

— Non fate troppo chiasso per una disgrazia o per un dolore che avete avuto, pensate sempre che vi sono tante disgrazie maggiori delle vostre.

27) Seence⁽²¹⁾ che te ès el cher pien de dejèjer⁽²²⁾ e de dolor, dant al mondo, fate veder contènt e fà còrt⁽²³⁾. Pèi-sete che el cher nišugn el vèit.

— Anche se tu avessi il cuore pieno di strazio, davanti al mondo fatti vedere lieto. Pensa sempre che il cuore nessuno lo vede.

28) El comediant più el vèit jènt che ge vèrdà sorà, e più el se šproarà a fèr sià pèrt.

— L'attore, più spettatori vede, e più cercherà di recitare bene la sua parte.

29) Se l'òn èsà šaldi volù più bèn ai òmin che ai šòldi e alà robà, no fosà mai štat veres⁽²⁴⁾, e che bel che fosà dapò viver!

— Se l'uomo avesse sempre amato più gli uomini che il denaro e gli averi del mondo, non vi sarebbero mai state delle guerre, e sarebbe un vivere più felice per tutti.

30) L'avarò l'é pà un òn dešche un auter, demò che el ge vel più bèn a un pugn de papier paz, che ai etres òmin, e ènce a el.

— L'avarò è un uomo come tanti altri. Si differenzia soltanto perché ama più una manciata di moneta che gli altri uomini e anche se stesso.

31) Un bon conpagn che ge volesà aér šaldi dò, tel gran mèr delà vità, fosà l'amor, mà tropà òutes, l'òn nol vel.

²¹ seence «sebbene, seppure».

²² dejèjer «dispiacere».

²³ fà còrt «taci».

²⁴ veres «guerre».

— Un buon compagno che bisognerebbe avere durante il cammino della vita, sarebbe l'amore, ma purtroppo, tante volte l'uomo non lo vuole.

32) El lurger, l'é verà, con duč si pericui e sià dejgrazies, el n'à ruinà jènt, e ènce pà un muge,⁽²⁵⁾ mà el viz el n'à ruinà un muge de più e el nin ruinà amò.

— Il lavoro con tutti i suoi pericoli che presenta, ha rovinato della gente, questo è vero, ma il vizio ne ha rovinato e ne rovina di più.

33) No l'é con de manco de no se ciapèr te tenetà⁽²⁶⁾ sui vint'ègn, mà auter che ge volesà se recordèr per un gran pez, chel viel, lo che te te ès ciapà ite.

— È inevitabile cadere una volta nella tagliola quando si hanno i vent'anni, ma certo bisognerebbe ricordarsi a lungo il sentiero dove si è stati presi.

34) El più gran nemich del'amor, l'é l'orgoglio, e l'auter sobit dò l'é el šòldo.

— Il più grande nemico dell'amore, è l'orgoglio, il secondo è il denaro.

35) Tantà òutes l'òn no diš nià, seence che i lo ofènde tel onor; e invezze el fèš ač⁽²⁷⁾ e el se inirà, se i lo tocà tel taquin.

— L'uomo, delle volte sopporta in silenzio le offese contro il suo onore; schiamazza invece se lo toccano nel portafoglio.

36) Nos no rengrazion nišugn percheché sio sègn, invezze canche sion malé, no fenion più de rengrazièr chi che proà a te revegnir⁽²⁸⁾.

²⁵ muge «mucchio»; qui, si intende «tanta».

²⁶ tenetà «tagliola».

²⁷ ač «chiasso».

²⁸ revegnir «guarire».

— L'uomo non si ricorda mai di ringraziare il suo Dio che gli ha dato la salute; invece, ringrazia infinitamente colui che tenta di risanarlo quando è ammalato.

37) Lå medåes, ⁽²⁹⁾ no se pel se les meter sù inšteš; se te te les ès vadagnèdes, l'é pã bèn el mondo che ge pèisà a te les tachèr sù.

— Le onorificenze, non puoi dartele tu stesso; se te le sei guadagnate, la gente penserà a conferirtele.

38) Lå più belå ròbå, foså lå sinzierità, mã alincontro ge lå voleså con apede mingol de furbariå

— Bella cosa la sincerità, la più bella, ma bisognerebbe che fosse accompagnata da un poco di furberia.

39) Mòrt, fech e amor, l'é trèi ròbes che no se sarà mai bogn de šconer.

— Amore, fuoco e morte, non si possono nascondere.

40) Un dei più grègn defeč che se pel aér te lå vitå, l'é chel de no se soportèr i jbai che fajon un col auter.

— È un grande difetto che nella vita non siamo capaci di sopportare reciprocamente i nostri errori.

41) Un gran cher, el dèš trop più bolentierå, che ciapèr.

— È più nobile regalare che ricevere.

42) Tel bešèn se cognoš l'amich e chel che te vel bèn.

— Al bisogno si conosce l'amico.

43) Se te ès prešå e te èses då pasèr fòrå per anter lå jènt, per chel no te ès pã derito de te fèr lèrgå coi comedons ⁽³⁰⁾.

— Non c'è ragione, se devi passare fra la folla e hai fretta, di farti strada a gomitate.

²⁹ medåes «medaglie, onorificenze».

³⁰ comedons «gomiti».

44) Percheché te ès belå òuš, sobìt no ciantèr, e se te ès fòrzå, ènce sobìt no lå mošèr.

— Se hai una bella voce, non cantare subito, se sei forte non far vedere subito la tua fòrza.

45) Se te ès fai del bèn a valgugn, dejmèntiå, ⁽³¹⁾ l'é trop mieč che gel trèr dant e gel inbutèr ⁽³²⁾.

— Se hai fatto del bene nella vita, dimentica; è molto meglio che rinfacciarlo.

46) No veder i jbai che se à fat, l'é ròbå che sozede a duč, mã canche si vèit e amò no si vel recognošèr, chel l'é då supèrbe.

— Non veder quando hai sbagliato, è normale, ma vederlo e non riconoscere lo sbaglio, questo è atto di superbia.

47) Lå jènt ge vel lå tòr, dešche che lå é, e no coche se voleså che lå foså.

— Bisogna trattare la gente secondo il suo carattere, e non come vorresti che fosse.

48) Se chi v� a troèr un malå, no l'é då ge contèr sù delå magagnes ⁽³³⁾ che se à inšteš, mã l'é då šcutèr el malå.

— Se sei in visita ad un ammalato, ascoltalo, e non farti sopportare col raccontargli le tue piccole disgrazie.

49) Canche l'é un fech, v� trèi sorz ⁽³⁴⁾ de jènt: De chi che v� per didèr, de chi che v� per vardèr e de chi che v� per robèr.

— Quando c'è un incendio accorrono tre tipi di persone: chi per aiutare, chi per guardare e chi per rubare.

³¹ dejmèntiå «dimentica».

³² inbutèr «rinfacciare».

³³ magagnes «piccoli disturbi della salute, inezie da non dire».

³⁴ sorz «specie, qualità».

50) L'onor de un jiador che a šaldi avènt, l'é pà sènper šchiet asà.

— La reputazione di un giocatore che ha sempre vinto sarà sempre molto scadente.

51) I supèrbeš no tignarà mai insemà, i omoi sì.

— I superbi non staranno mai uniti; gli umili sì.

52) Canche te te ès bruja dotrèi òute con l'ègà fersà, ⁽³⁵⁾ te oerves ènce con chelà frèidà.

— Se ti sei scottato più volte con acqua bollente, stai attento anche con la fredda.

53) A fèr del bèn, se se fèš de bon sanch, a fèr del mèl se sel invelenà.

— Fa del bene, ti farai buon sangue; fa del male, te lo avveleni.

54) Voler eser valènc, l'é dešche jà l'eser.

— Il volere essere buoni, è come già esserlo.

55) L'òn l'é l'unicà beštià che sapie tizèr ⁽³⁶⁾ el fech; e pròpio per chešt l'é ruà a comanèr el mondo.

— L'uomo è la sola bestia che sappia accendere il fuoco, e ciò lo ha fatto divenire il padrone del mondo.

56) Se siede valènc, sarède contènc, se siede rieš, no sarède mai.

— Ad esser buoni, si sarà sempre contenti; se si è cattivi, mai.

57) No ge volesà perder el tènp a no fèr nià, canche se é jogñ; pel ruèr ⁽³⁷⁾ chel tènp che te gin vègnes sorà e te te n'abies recòr ⁽³⁸⁾.

³⁵ fersà «bollente».

³⁶ tizèr «accendere».

³⁷ ruèr «arrivare».

³⁸ recòr «pentimento».

— Non bisognerebbe perdere il tempo in gioventù; può venire il tempo di ricordartene, indi pentirtene.

58) Canche se và zaonder ⁽³⁹⁾, i te tòl dant dešche che ti es regolà, ⁽⁴⁰⁾ mǎ canche te tin vès, i te salutà pà dešche che te ès parlà.

— Quando si arriva in un posto, vieni ricevuto a seconda di come sei vestito, ma quando te ne vai ti, salutano a seconda di come hai parlato.

59) Recòrdete che un bon liber, l'é delà òutes mior che un amich.

— Un buon libro, delle volte, è meglio di un amico.

60) No se pel se lašèr petèr jà bas dalà dejgrazies e dai mèi. Lǎ dejgrazies pasà dešche i tenporèi, i mèi dešche lǎ mozǎ ⁽⁴¹⁾ al sorège.

— Non lasciarti abbattere dalle disgrazie e dai dolori, perché le disgrazie passano come i temporali, i dolori come la nebbia al sole.

61) Del bèn che te ès ciapà, šcrif sul bron, lǎ injurges, šriveles tel argiǎ.

— Il bene che hai ricevuto, scrivilo sul bronzo, le offese scrivile nell'aria.

62) No interešǎ se el mondo no dejmentiǎ lǎ mušatèdes e i jbai che te ès fat; el capo l'é che no te les dejmènties tu.

— Non importa che gli uomini non scordino le asinerie e gli errori che hai fatto; l'importante è che non le dimentichi tu.

63) Se no saede fèr dǎ mieč ⁽⁴²⁾ fajé dešche che fèš i etres.

³⁹ zaonder «in, qualche posto».

⁴⁰ regolǎ «vestito».

⁴¹ mozǎ «nebbia».

⁴² mieč «meglio».

— Se non sai fare meglio, fa come fanno tutti gli altri.

64) Se con vardèr al nauz, ⁽⁴³⁾ e no al porcel.

— È meglio guardare nel truogolo, che al maiale.

65) In fin di conz, al mondo, fat e šfodegà, ⁽⁴⁴⁾ se vadagnà demò un guant.

— A conti fatti, quando si muore, risulta che si è guadagnato soltanto un vestito.

✶ 66) Lå fòrzå fèš trop, mã lå volontà fèš de più.

— La forza fa tanto, ma la volontà di più.

67) L'òn vèn vège, el viz vèn jon.

— L'uomo invecchia, il vizio si fa giovane (mentre l'uomo invecchia e si indebolisce, il vizio affonda sempre più le sue radici e si irrobustisce).

68) A fèr jir persorå ⁽⁴⁵⁾ bèštå nã gociå.

— Per far traboccare, basta una goccia.

69) Jogn no ge voleså morir e vèges no ge voleså viver.

— Non bisognerebbe morire giovani, ma nemmeno diventare troppo vecchi.

70) Lå štèlå no vā dalènc dal lèn.

— La scaglia (nell'abbattere una pianta) non salta lontano dal ceppo.

71) Se tu no te rešpetes nišugn, no te pes pertènder che te vègnes rešpetà.

— Se non rispetti nessuno, non puoi esigere che rispetti no te.

72) Lå lèngå jmacå pã šaldi sun chel dènt che del ⁽⁴⁶⁾.

— La lingua batte dove il dente duole.

⁴³ nauz «truogolo».

⁴⁴ fat e šfodegà «a conti fatti, in fin dei conti».

⁴⁵ persorå «di sopra».

⁴⁶ che del «che duole».

73) No te vendichèr mai, cheche mai i te à fat, lašå tiå vendetes al tènp che el pàa ènce maså.

— Non vendicarti delle offese ricevute, sarà il tempo che se ne incarica anche troppo.

74) Paså el tènp e nos con el.

— Il tempo passa e noi con lui.

75) Per viver contènc ge voleså aér trèi ròbes: Aér nã bonå pèrt de mušat adòs, aér šòldi tèis e eser bel san. Però se no te ès pã lã prumå ròbå, no contå pã niå aér l'autrå does.

— La felicità consiste nell'avere tre cose: Essere abbastanza tonti, avere del denaro parecchio e essere sani. Però se non possiedi la prima, a nulla giova avere le altre due.

76) Ógne lurger à sò credit, perché el lurger, no à mai dešcreditå nišugn.

— Ogni specie di lavoro ha il suo merito; il lavoro non ha mai disonorato alcuno.

77) El criticon l'à ciapå ⁽⁴⁷⁾ ènce jù per el paternòšter.

— Basta voler criticare, che trovi appiglio e pretesto anche nel Paternoster.

78) Sun ògne nòzå el diaol fèš feštå.

— Ad ogni spozalizio, anche il diavolo fa festa.

79) L'invidiå no é mai mòrtå.

— L'invidia non è mai morta.

80) Al mondo per viver ge vel lurèr, jir alå pitòcå, ⁽⁴⁸⁾ o robèr.

— Per vivere, nel mondo, bisogna lavorare, oppure elemosinare, oppure rubare.

⁴⁷ l'à ciapå «se la prende, ha il pretesto».

⁴⁸ pitòcå «elemosina».

81) El dotor inpèrà šaldi, vità sià: se el malà revèn l'inpèrà, e se el mòr amò de più.

— Il medico impara per tutta la sua vita: se il malato guarisce, impara, e se muore anche di più.

82) Se canche se bèif masà, se vedesà che jun fon chelà tazà l'é šcrit: Ruinà, ošpedèl, cortinà, de segur che no se beésà tant.

— Se in fondo al bicchiere fosse scritto: rovina, ospedale, cimitero, di certo che non si alzerrebbe tanto il gomito.

83) Canche se naš, s'é duč bie, canche se se maridà s'é duč cochemai, ⁽⁴⁹⁾ canche se mòr, s'é duč valènc.

— Quando si nasce, si è tutti belli, quando ci si sposa, si è tutti perdigiorno, quando si muore tutti sono buoni.

84) Lā piantā reversà šaldi del vers che lā piciā.

— Quando vedi una pianta inclinata da una parte, pensa che cadrà sempre da quella parte.

85) Se pel leš fèr te sot terā, che amò les vignarà fòrà.

— Le malefatte, anche se fatte sotto terra, presto o tardi verranno alla luce.

86) Con un colp sòul no se tàā viā nā piantā.

— Con un sol colpo, non abbatti una pianta.

87) Se el cef à lèrgā, dut à lèrgā.

— Dove la testa ha posto, tutto ha posto.

88) No fèr del mèl per špetèr bèn.

— Non fare del male per aspettare del bene.

89) Canche siede te un gran bešèn, jì šaldi dā un pere.

— Se ti trovi nel bisogno, chiedi aiuto a un povero (lo otterrai più facilmente che dal ricco).

⁴⁹ cochemai «un poco di buono, perdigiorno».

90) Canche un bez vāā dā fan, recòrdete che sarā ènce siā mère famèdā.

— Se un bambino piange per fame, ricordati che anche sua madre avrà fame.

91) Se te ès nā man per ciapèr, recòrdete pā che chel'au-trā con eser per donèr.

— Se hai una mano per prendere, ricordati di usare l'altra per donare.

92) Un bon e un catif se còrdā, doi catives mai, e doi bogn, l'é prešt inposibol che i se troe.

— Un buono e un cattivo, vanno d'accordo, due cattivi mai; due buoni è impossibile che si trovino assieme.

93) Vèlch'òutā, l'é più fadiā fèr acòrt che parlèr.

— Delle volte si stenta più a tacere che a parlare.

94) Se sà lo che se é našui, mǎ no lo che se mòr. Se sà canche se é našui, mǎ no canche se mòr.

— Si sa dove si è nati, ma non si sa dove si morirà. Si sa quando si è nati, ma non quando si morirà.

95) No se cògnoš delvers l'amich fin che no se l'à perdù.

— Non conoscerai bene l'amico fino a quando non l'avrai perduto.

96) Se dajede, dajé sobìt, no ve fajé preèr.

— Se dai, dai subito, non farti pregare.

97) Te ògne ròbā che te fès, pèisā alā fin.

— In tutte le cose che fai, pensa alla fine.

98) Jon, inpèrà a viver, vège, inpèrà a morir.

— Giovane, impara a vivere, vecchio a morire.

99) No l'é el pòšt che fèš el credit al'òn, mǎ con eser l'òn che faghe credit al pòšt.

— Non è la carica che dà credito all'uomo, ma deve essere l'uomo che dà credito alla carica.

100) No l'é posibol viver dalènc dal Signoredio e per-
tènder mò de eser valènc e galantòmin.

— Non è possibile vivere lontano da Dio e pretendere di
essere ancora retti e giusti.

101) Lå supèrbiå no l'é pà niå de auter, che no štimèr i
etres.

— La superbia altro non è se non stimare gli altri.

102) Lå fan fèš fèr sauč, mã l'amor amò più auč.

— La fame fa far salti, ma l'amore ancor più alti.

103) Per inparèr vèlch, ⁽⁵⁰⁾ ge vel šcutèr e no voler parlèr.

— Per apprendere bisogna ascoltare e non voler parlare.

104) No manèr a doman chel che te pes fèr inché.

— Non rimandare a domani, ciò che puoi fare oggi.

105) El lurger no te fèš vègnir vège, el viz sì.

— Il lavoro non ti farà mai invecchiare anzi tempo; ma il
vizio sì.

106) Canche ti es inirà, no dezider mai niå, perché lå irå
conséeå šaldi mèl.

— Non decidere mai nulla quando sei arrabbiato, poiché
l'ira è una cattiva consigliera.

107) El lurger jlèngiå ⁽⁵¹⁾ lå vitå, el viz inveze lå šcortå.

— Il lavoro allunga la vita, il vizio invece l'abbrevia.

108) Se chi saeså dut no sin falaså unå.

— Se si sapesse tutto, nessuno sbaglierebbe.

109) Mègio tèrt che mai, o niå deldut.

— Meglio tardi che mai.

⁵⁰ vèlch «qualche cosa».

⁵¹ jlèngiå «allunga».

110) A fòrzå de sofièr, èrt ènce lègnå verdå.

— Soffiedando in continuazione, arde anche legna verde.

111) I šòldi à lå còudå liziå, ⁽⁵²⁾ tegnetelo šaldi a mènt.

— Ricorda che il denaro ha la coda assai sdruciolevole e
liscia.

112) El più gran vadagn che pel fèr l'òn, l'é el šparagn.

— Il più grande guadagno è il risparmio.

113) Se el jon saeså e el vège podeså.

— Se il giovane sapesse e il vecchio potesse.

114) Pan inpreštå, pinzå retudå ⁽⁵³⁾.

— Pane prestato, doppiamente reso.

115) El magnèr maså bon, fèš più mèl che bèn.

— Nutrirsi troppo bene, fa più male che bene al corpo.

116) Peres chi che con se lodèr inšteš.

— Povero colui che deve attribuirsi da sé le lodi.

117) Lå seradures é per i galantòmin.

— Le serrature sono per i galantuomini.

118) «Bon, maså pech» no se diš niènce a nå beštiå.

— «Ti sta bene» non si dice neppure a una bestia.

119) Lå lèngå se lašå òujer de ògne vers.

— La lingua si volta come si vuole.

120) Lå lèngå nun à òs, mã i fèš ronpir.

— La lingua non ha ossa, ma le fa rompere.

121) Un cèr de feštideš, no pàå jù un šòldo de debìt.

— Un carro di crucci, non serve per pagare un centesimo
di debiti.

⁵² liziå «liscia, sdruciolevole».

⁵³ pinzå retudå «pinzå era un grande pane, che si faceva raschiando la madia.
Ma il significato di questo detto, è ben diverso: «Pan inpreštå, pinzå retudå»
si usava dire quando si rendeva doppiamente un'offesa, con maggiore male
di quanto si era subito.

122) L'òn fosà tòst rich, se el sin vedesà asà.
— L'uomo sarebbe tosto ricco, se fosse contento di ciò che ha.

123) Canche el forn l'é ciaut, con pecià lègnà l'é indò šudà.

— Quando il forno è già caldo, con poca legna è nuovamente riscaldato.

124) Lå mior chegà l'é lå fan, el mior cogo l'é el petit.
— La miglior cuoca è la fame, il miglior cuoco è l'appetito.

125) L'amor l'é lå più belà ròbà, mà l'é ènce chelà che mòr più sorì.

— L'amore è la più bella cosa, ma è anche quella che muore più facilmente.

126) Chel che no se contèntà del pech, no se contèntà niènce del trop.

— Chi non si contenta di poco, non si contenta nemmeno del molto.

127) Nà garnàà nevà ruà per ògne cianton.

— Granata nuova spazza sempre bene.

128) Un òn resolut, no šcòutà consées.

— Uomo risoluto non ascolta consigli.

129) El mior dottor se pà šaldi inšteš.

— Il miglior dottore è sempre se stesso.

130) El vilan più sel preà e più el vel eser preà.

— Il villano più si prega e più vuol essere pregato.

31) Duč con dèr vià de chel che i à.

— Tutti possono dare di ciò che hanno.

132) El pèigher no à mai tènp.

— L'uomo pigro non ha mai tempo.

133) Più šòldi à l'on, più ge sà che ge mènçe zeche.
— Più denaro ha l'uomo e più sente che gli manca qualcosa.

134) Lurèr no bèštà, chel che se fèš ge vel el fèr delvers.
— Non basta lavorare, bisogna anche fare bene ciò che si fa.

135) Tel šcur ènce nà fèidà⁽⁵⁴⁾ bièncià se lå vèit neigrà.
— Nell'oscurità anche una pecora bianca, ti pare che sia nera.

136) L'òn che no vel aér mai colpà, de sòlit el jballià più che i etres.

— Colui che crede di non sbagliare, di solito sbaglia più degli altri.

137) Lå masà prešà no lašà né pisèr, né lurèr delvers.
— Troppa fretta non lascia pensare né lavorare per bene.

138) Se à un muge de amiš te lå fortunà, peč se lå te vā mèl.

— Tanti amici nella fortuna, pochi nella disgrazia.

139) Un bon òn, no sarà mai supèrbe.

— L'uomo buono, non sarà mai superbo.

140) Perà chelà fèidà che no è bònà de se portèr lå lènà dō⁽⁵⁵⁾.

— Povera la pecorella che non porta con sé la sua lana.

141) Lå prumà gialinà che ciantà l'é chelà che à fat l'ef.

— La prima gallina che canta, è quella che ha fatto l'uovo.

⁵⁴ fèidà «pecora».

⁵⁵ lå lènà dō «Questo detto si usava quando uno, che era in campagna al lavoro, veniva sorpreso da un acquazzone e aveva lasciato la giacchetta a casa».

142) Selâ lunâ lujesâ me tolese chel che ge volesâ, mâ jâ che lâ lunâ no luš, me tole lâ veršes e ènce i capuš.

— Se la luna splendesse, mi prenderei soltanto il necessario, ma giacché la luna non risplende, prendo verze e cavoli.

143) Vardavene dâ un pitòch refat.

— Guardatevi da un uomo arricchito.

144) Šcòder⁽⁵⁶⁾ dâ chi che no pel, l'é sorì, mâ šcòder dâ chi che no vel l'é senešter.

— Se hai crediti, ricevi più facilmente la restituzione da uno che stenta, ma che ha volontà di pagare, che da uno benestante, ma che non vuole.

145) Vèl più un gran de pèiver, che un gran štront de mušat.

— Ha maggior valore un granellino di pepe, che un grande sterco di asino.

146) Un Talgian, tel cef o te lâ còudâ el te la fèš.

— Un italiano te la fa sempre: o nella testa o nella coda (I nostri vecchi, nati sotto l'impero Austro-Ungarico, esprimevano così le tensioni e incomprensioni fra i due stati confinanti).

147) Un papâ e un mušat, sà più che un papâ sòul.

— Un Papa e un asino, sanno più di un Papa solo.

148) Lâ ciaurâ no diš «me jèlâ»⁽⁵⁷⁾

— La capra non dice: «ho freddo»

149) Ogne vertolâ é bônâ per nâ šcušâ.

— Per evitare qualche cosa, ogni pretesto è buono.

⁵⁶ šcòder «riscuotere».

⁵⁷ si usava questo detto, quando uno diceva una cosa che sotto, sotto ci si aspettava.

150) Se canbiarâ moliné, mâ lère mai.

— Cambierai mugnaio, ma non ladro⁽⁵⁸⁾.

151) Tegnîr dalâ špinâ e molèr dal cucon.

— Tenere ben chiusa la spina della botte, e lasciare aperto il cocchiere.

152) Chi à lâ reštâ al dènt, el sin resènt.

— Chi è in errore, a sentir parlare di quello, se ne risente.

153) Dâ un pugn serâ non vâ fòrâ, mâ niènce ite.

— Se il pugno è chiuso nulla esce, ma nulla entra.

154) Al molîn e alâ femenâ, menciâ pâ šaldi zeche.

— Tanto al mulino che alla sposa, manca sempre qualche cosa.

155) Porcel pèigher no ciapâ mai niâ dâ ciaut.

— Il maiale pigro deve contentarsi del cibo freddo.

156) Mègio no dèr niâ, se chi no dèš col cher.

— Meglio non regalare niente, se non dai col cuore.

157) Ròbâ per fòrzâ no vèl nâ šcòrzâ.

— Nulla vale ciò che si dà per forza.

158) El Signoredio ciaštîâ più un mèl dit che un mèl fat.

— Iddio castiga più severamente una mala parola che una malefatta.

159) Chèlâ gociâ che é datâ sun tet de un auter, lâ pel pâ dèr ènce sul tò.

— Ciò che è successo a uno, può succedere anche a te.

160) Chi che vif zènzâ feštide, mòr zènzâ onor.

— Chi vive spensierato, morrà poco onorato.

⁵⁸ Poiché il mugnaio si autopagava, era sempre incolpato di essere un ladro.

- 161) Tegnìr cèsà se dut vā dret, l'é bel.
 — Amministrare la familia, se non succedono disgrazie né imprevisti, è bello.
- 162) In nòme di Dio e delà Madonà, jon ⁽⁵⁹⁾.
 — Nel nome di Dio e della Madonna, andiamo.
- 163) Nā medejinā fèš šaldi bèn; se lā no fèš bèn al malā, a chel che l'à venudā segur.
 — Una medicina farà sempre bene; se non all'ammalato, al farmacista di sicuro.
- 164) Mègio el botejìn vet, che lā femenā ciòcā.
 — Meglio la botte vuota che la donna ubriaca.
- 165) Siede chiò? Siā rengraziato Iddio.
 — Siete qui? Iddio sia ringraziato ⁽⁶⁰⁾.
- 166) Lā maniera del coche se dèš, vèl pā trop de più che chel che se dèš.
 — Il modo di dare, vale molto di più di ciò che si dà.
- 167) L'é de chelā jènt che te dèidā fòrà, mā dapò i vel no demò lā lènā, mā ènce lā fèidā.
 — C'è della gente che in un bisogno ti aiuta; però, dopo vuole non solo la lana ma anche la pecora (non sei più capace di pagarla e di soddisfarla).
- 168) Ge vel fèr de fer manà.
 — Occorre fare di ferro scure ⁽⁶¹⁾.
- 169) Al vaèr de chel che ritā, no ge fajé gran cont.
 — Vedendo piangere chi eredita, non fate gran meraviglia.

⁵⁹ Il detto veniva pronunciato dalla padrona di casa dopo avere aggiogate le mucche per andare a prendere il fieno sulla montagna.

⁶⁰ Così diceva la padrona di casa, all'arrivo del carro di fieno dalla montagna.

⁶¹ Si usava dire così quando in un grave bisogno, si adoperava qualcosa che non fosse danaro.

- 170) No l'é i šòldi, mā el cher che fèš l'òn rich.
 — Non il denaro fa l'uomo ricco, bensì il cuore.
- 171) El prun che vif te lā personā, l'é el cher, e l'é ènce l'ultimo che mòr.
 — Il primo che vive nell'uomo è il cuore ed è anche l'ultimo a morire.
- 172) In pilā e in pilòtā ⁽⁶²⁾.
 — Si può tradurre: «Tutto, tutto a puntino».
- 173) Serèr l'uš sul mus, dešche a un cian.
 — Chiudere la porta in faccia come a un cane.
- 74) Lā bocia l'é un picol buš, mā lā magnā lā sèvā e l'uš.
 — La bocca è un buco piccolo, ma può arrivare a impoverirti. (Se i nostri vecchi non avessero osservato la massima economia nel mangiare, sarebbero andati tutti in malora!).
- 175) Lā malaties vèn a cèr e sin vā a onciā.
 — Le malattie arrivano col carro, ma se ne vanno a oncia ⁽⁶³⁾.
- 176) A ciaval donā no se ge vèrdā te bocia.
 — A caval donato non si guarda in bocca.
- 177) Ades son a ciaval.
 — Ora sono a cavallo ⁽⁶⁴⁾.
- 178) Son jit col ciaval de Sèn Franzesco.
 — Sono andato col cavallo di San Francesco.
- 179) L'èā nā fiorā dā ciaval.
 — Aveva una febbre da cavallo.

⁶² Si diceva a un pignolo, che voleva tutto come conveniva e non era capace di arrangiarsi se non aveva tutto esattamente come occorreva.

⁶³ onciā «antica misura di cm. 2.63 e peso di kg. 0.035».

⁶⁴ Si usava dire, quando si raggiungeva un punto nel lavoro, o negli affari, che dava la massima preoccupazione.

180) A fèr del bèn a ingrač, se pert là ròbà e i fač.
— Del bene che fai, non sarai riconosciuto (A far del bene agli ingrati si perde il ranno e il sapone).

181) Chi che šparagnà un lèn, šparagnà un pan.
— Quella donna che risparmia un pezzetto di legno risparmia un pane.

182) Un bon pé de orèges el štencià cènt lènghes.
— Un buon paio di orecchi, stanca cento lingue.

183) Chel che perdonà l'é bon, mà chel che perdonà e dejmèntià, l'é amò mior.

— Chi perdona è buono, ma colui che perdona e dimentica è migliore.

184) El paış del maridèr l'é un paış dà grignèr: I foresti no vèit l'orà de jir a štèr, e chi che štèš, volesà aderturà emigrèr.

— Il paese del matrimonio è un paese molto strano: i forestieri anelano al momento di potervi abitare; gli abitanti vorrebbero addirittura emigrare.

✕ 185) Del mat, del cogo e del dotor, non ite duč mingol.
Del matto, del cuoco e del dottore, ne abbiamo tutti un pochetto.

186) Là femenes e el rinbonbo, diš là verità, auterché, no se là sènt mai intrià.

— Le donne e l'eco, dicono sempre la verità; senonché non la si sente mai intera.

187) Là rejon delà jènt, e pà šaldi pienà de defeč.

— La ragione del povero è sempre piena di difetti.

188) Chel famèi che vel eser tratà bèn, el lode la patronà.

— Il servo che vuol essere trattato bene, lodi la padrona.

189) «Vešte štofèr ògne rufian?» Và inant con ti lurgeres e no abadèr a nišugn.

— «Vuoi stancare ogni chiaccherone?» Va avanti coi tuoi lavori senza badare a nessuno.

190) Sot a patron te te farès amiš se te serves delvers e te fès tò dover. A dir là verità se se fès nemiš.

— Sotto un padrone ti farai amici se servi bene e fai il tuo dovere. A dire la verità ci si fanno nemici.

191) Cènt lères no é pà bogn de ge jir te gòfà a un nut.

— Cento ladri, non saranno mai capaci di derubare un uomo nudo.

192) Lo che el diaol no é bon de fèr nià, el manà nà vègià.

— Dove il diavolo non ci arriva manda una vecchia.

193) In cèšà sarà là pèš se ciantà el gial e là gialinà tèš.

— In casa sarà pace, se canta il gallo e la gallina tace.

194) A robèr pech, se vā te perjon, a robèr trop, i te cedā dèr amò rejon.

— A rubare poco, vai in galera, a rubare tanto ti danno presto ragione.

195) Chel che no à amò proà né mèi né ires, se el no é amò maridà, el se maride.

— Chi non ha provato ancora rabbie e dolori, se non è sposato, si sposi.

196) El vilan, più sel preà e più el vel eser preà.

— Il villano, più lo si prega e più vuol essere pregato.

197) El cher delà mère, l'é el più bel pòšt del fi, e chel che se stèntà de più a perder.

— Il cuore della madre è il più bel posto del figlio, e quello che non si perde tanto facilmente.

198) L'é più sorì fèr dòuč l'asènt, che fèr acòrt nā femēnā.

— È più facile far dolce l'assenzio, che zittire una donna.

199) Un ciaval suèr e nà femenà vaèr, l'é doi ròbes dà no fèr cont e dà no abadèr.

— Un cavallo che suda e una donna che piange sono cose da non farci alcun conto.

200) No l'é gran malatià se no l'é là tos.

— Non c'è grande malattia se non c'è la tosse.

201) Mieč magnèr dut chel che se à, che parlèr dut chel che se sà.

— Meglio dissipare tutto il proprio avere, che dire tutto ciò che si sa.

202) El trop šfadièr el vèn dal pech saér.

— Il troppo faticare nasce dal poco sapere.

203) Chel che no è bon de gejer sià šcriturà, l'é un èšin aderturà.

— Asino colui che non sa leggere la sua scrittura.

204) Chel che bestemià à el diaol sulà šchenà.

— Colui che bestemmia, ha il diavolo sulla schiena.

205) Mieč picol patron che gran famèi.

— Meglio essere piccolo padrone che grande servitore.

206) No ge mošà a un bez, èrč che no podede ge dèr.

— Non mostrate a un bambino giocattoli che non potete dargli.

207) No ve meté a jvatèr ⁽⁶⁵⁾ se no vedéde el fon.

— Il voler guardare, è pericoloso se non vedi il fondo.

208) Intènp de verà, l'é più bujies che terà, in tènp de paš, l'é più bujie che saš.

— In tempo di guerra, vengon dette più bugie che terra; in tempo di pace, vengon dette più bugie che sassi.

⁶⁵ jvatèr «guardare».

209) No ve meté con mač e con terèn giacià.

— Non mettetevi con matti e col terreno ghiacciato.

210) Là pašion là magnà el cher, dešche che el rujun el magnà el fer.

— Il dolore consuma il cuore, come la ruggine corrode il ferro.

211) Dur con dur, no fèš bon mur.

— Il duro col duro non fa buon muro.

212) Mèl nun fèr, pòurà nun aér.

— Male non fare; paura non avere.

213) Canche doi, zènzà dir nià, i é del valif pensier, i dijeà che i sèlvà un èmenà del purgatorio.

— Dicevano, che se due, senza dirsi niente, sono dello stesso pensiero, salvano una anima del purgatorio.

214) Là bolp canche là no pel-apede, là diš che là ciarge-jies é ègres.

— La volpe, quando non ci arriva, dice che le ciliege sono acerbe.

215) Tèl se fèš, tèl se arà.

— Come si fa, così si avrà.

216) Se no te ès dà ge dèr nià al pere, dige almancol nà bonà parolà; ènce chelà l'é nà ciarità.

— Se non hai di che dare al povero, digli almeno una buona parola; anche quella è carità.

217) Se chi reštà, ge paèr, o se no preèr che i te špete.

— Se devi dei soldi a qualcheduno, bisogna renderli, oppure pregare che ti prolunghi il tempo.

218) Un defet e nà virtù on duč e el dret e el revers, ènce l'on duč.

— Un difetto e una virtù, l'abbiamo tutti; anche il diritto e il rovescio, lo abbiamo tutti.

219) No se pèrlà dant e dò. Ge vel eser bogn de dir sul mus chel che se à dâ dir.

— Non si può biasimare le persone, quando non ci sono; bisogna avere il coraggio di dire in faccia ciò che si ha da dire.

220) L'òn sel cognoš canche l'é ciòch, o canche se à dâ fèr fač de šoldi.

— L'uomo si fa conoscere quando è ubriaco o quando ha da trattare affari di denaro.

221) Coštâ pâ de più se vendichèr, che perdonèr.

— Costa più il vendicarsi che il perdonare.

222) Ge volesâ oservèr più, delâ ròbâ di etres, che delâ siâ.

— Bisognerebbe rispettare più la roba degli altri, che la propria.

223) Lâ più gran ciarità che premiâ el Signoredio, no l'é dèr viâ chel che no te dòures, mà špartir chel tòch de pan che te magnes.

— La carità che Iddio premierà di più, non è dare ciò che non adoperi, ma dividere il pezzo di pane che stai mangiando.

224) El ge štèš dešche nâ cianpanèlâ a un porcel.

— Gli sta come una campanella a un maiale ⁽⁶⁶⁾.

⁶⁶ Una campanella attorno al collo di un maiale non starebbe bene. Perciò il detto si riferiva a chi aveva addosso qualchecosa che non gli confaceva.

MARIA E ROSA CHIOCCHETTI MENGHIE

L'impero della macchina sta ormai soverchiando l'uomo nella sua identità artigianalmente personale ed è penetrata anche nell'ambito della vita familiare. Gli elettrodomestici hanno certo sollevato la donna di molte fatiche, hanno reso più lieve e più rapido il suo lavoro, ma, al tempo stesso, hanno ucciso il valore rituale di azioni antiche che avevano in sé, nei modi e nei tempi, una intima sacralità esprimendosi nell'amore e nella fatica.

Una di queste attività è ricordata in forma spontanea e lieve dal brano che segue che rievoca un aspetto di un mondo scomparso fatto, certo, di sacrifici ma ricco di un suo intimo contenuto spirituale (L.H.).

Canche fajeane lesiva

Canche fajeane lesiva, sti ègn, en lurgér sfadióz e lónch, ze ge meteva trei di. A far lesiva ze jiva te lesivèra aló olache l'era en gran paöl murà int, zóte l'era, ze za ben, la bocheta per far fòch. Ge voleva portàr l'èga con zélge e càndole da la fontana più vejina. Pién de èga che l'era el paöl ze stizava de pién. Canche l'èga la era fèrza brodeenta ze meteva en mòi te na gran brenta fata de doe de legn, ge n'era de torone e de bislonge e da na man le aeva la spina. Ze meteva te l'èga mingol de sòda e po zora ju dut ze petava l'èga fèrza.

L'era linzöi gròs e durez de tela de ciàneva e ènce de lin dut laorà en riaja; ciamije da òm e da fèmena, zuiamègn,

toae e manipoi, fodrete dei piumacez e dei piumign e adèz se desmōava. Ze pasāva zu la brenta la brea da lavàr e ze sfregolava e ze smaciava, ze laorava de comedógn perché no ze pōdeva doràr maza zaón che sòldi ge n'era pōč a comprarlo.

Finì de desmōàr portean de mèz l'èga paza, dapò l'era ora de embrentàr. Ze meteva je dut che che ge stajeva fin che la brenta la era piena; scuerjeane dut con en linzöl strač: per chel di bastava.

El di dò bezegnava empienir amò el paöl de èga e po stizàr fin che la boiva; l'era ora de meter int el cender bèl cribià da le bronze e lasàr cōjer per na bōna ora. Ze meteva int a cōjer i taerez da la polenta, le minèle, i méscoi de legn e dute ste art de legn che ze dorava a far da magnàr te ciazza da fōch: i diventava nèč e biènc che fajeva vōa.

Adèz l'è ora de trar zora la lesiva: ze toleva el stòz che l'era ènce de legn. El bugaröl el fajeva da col, el peava el cender e ju per le mazarie jiva ju zol la lesiva del bèl colór zalín e bōna slizienta. Ze cogneva da pò lavàr fōra el paöl e endana ze tirava te zélgia el lesivàč e zel meteva te paöl a boir e ze zeghitava a boir ju magari òt o diés óite perché piú ze boiva ju e piú neta la vegniva la lesiva. Ze lasava duta nòt la ròba tel lesivàč fèrz.

El di dò ge voleva sčiaudàr en àuter paöl de èga; ze spinava ju el lesivàč e zel sparagnava a lavàr la ròba de colór e i fogn. Ze boiva ju l'èga e ze stricolava zu dute le mazarie e l'era ora de jir a lavàr de lesiva.

Jiane te roia del Weber col lavaröl e mastèle e càndole pie-ne de meje. Cogneane ze njegnolar ju e jmaciar i linzöi zul lavaröl; con gran fadia ge voleva sperfoner del vèrz. Jiane da pò a jlargiar, ze l'era bon temp, da foravia zun palancil; ze no, zun ucè o zun chi àuč, olache dut ze zuiava pian pian. Dapò ze cogneva conciàar zu chel che l'era zut zopresàr. No fajeva bezogn auter che calche ciamija da òm belòta o dotrei

fazolèč da naz. Ze meteva via sta ròba neta e piena de bon odór che canche ze mudava fōra i lèč zentiva per duta la ciazza. Dapò duta sta fadia che ze aeva fat doi oite a l'an d'ai-suda e d'utón, le meje che doreane via per la zetemana le laveane de lunes e aveane zol na muda una al pal e una al dòz, doi par de ciauze gròze e negre; i òmegn i aeva calche par de stinfez fač con lana de ciazza gròs e durez. Adèz aón en mulge de ròba che ne aida a lavàr, aón linzöi sotii che no i sgrafia a zen jir te lèt; fajón tròp manco fadia e l'è dut mieč. Le fèmene jóvene canche ze ge conta còme che cogneane far a lavàr e far dut zenza le comodità d'ancōndi, le dis che no foze piú posibol per ele, e creze ben no le foze nince bōne.

*Direzione
e redazione:*

Centro Interfacoltà di Linguistica Teorica ed Applicata
Via Dante, 15 - 40125 Bologna - Tel.
051/341444/341869.

I collaboratori sono pregati di inviare alla Redazione i loro contributi in stesura dattiloscritta, conservandone una copia.

Agli Autori è affidata la correzione delle prime bozze di stampa.

Ai Collaboratori saranno inviati gratuitamente 20 estratti. Potranno essere forniti altri estratti a pagamento.

Le pubblicazioni per recensione o per scambio debbono essere recapitate esclusivamente alla Redazione.

Amministrazione:

Istituto Culturale Ladino - 38039 Vigo di Fassa (Trento) - tel. 0462/64267

Prezzo per fascicolo: L. 1.500.

Abbonamento annuo: L. 5.000 (L. 6.000 per l'estero)

Prezzo per fascicolo arretrato: L. 2.000.

Versamento sul c.c.p. 14/8836 intestato a: Istituto Culturale Ladino - Vigo di Fassa (Trento).

Direttore responsabile: prof. Luigi Heilmann

Registrazione presso il Tribunale di Trento n° 239 in data 30 maggio 1977.

Finito di stampare nel gennaio 1979 presso la Litotipografia Alcione - Trento.