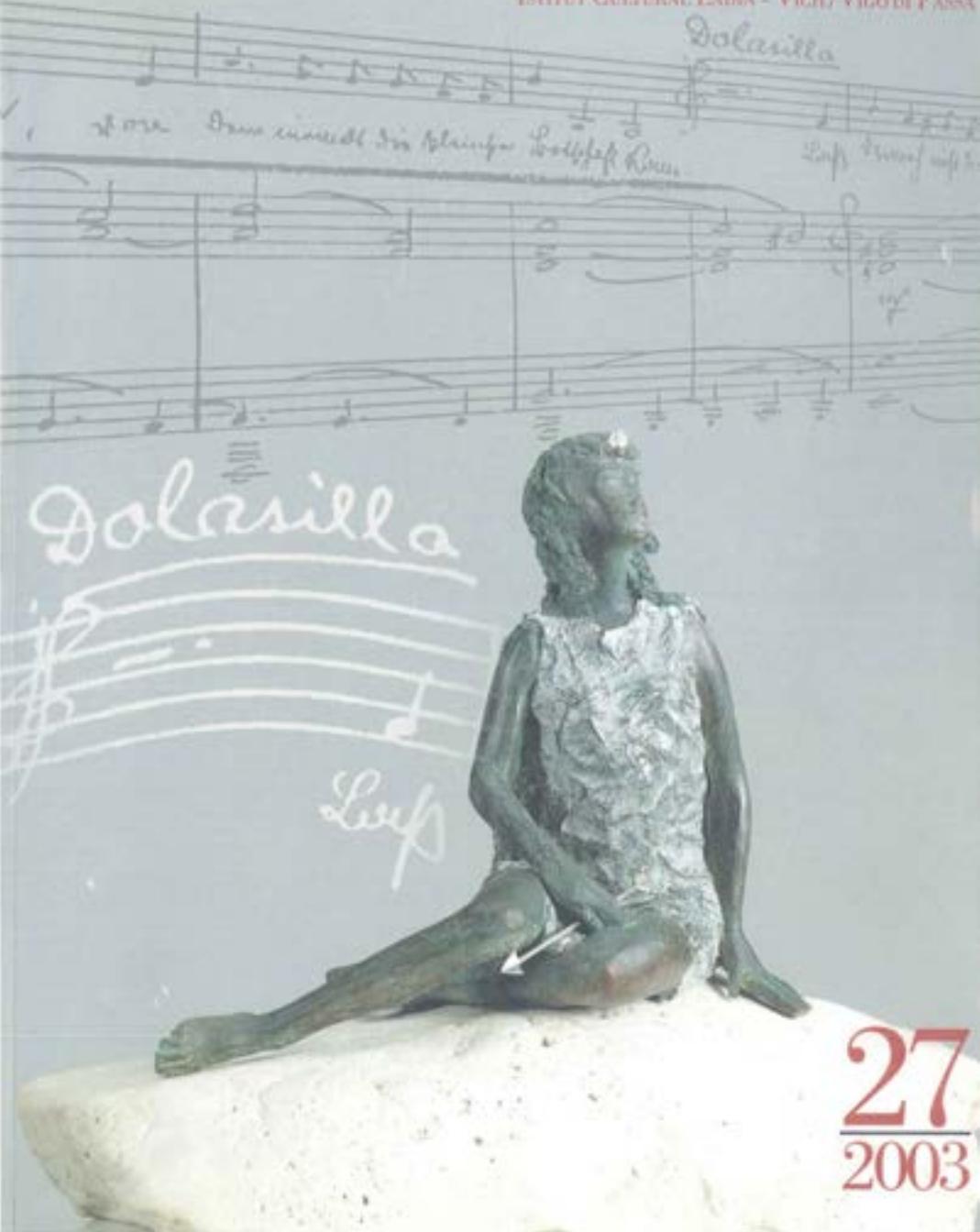


MONDO LADINO

ISTITUTO CULTURALE LADIN - VICHI / VICO DI FASSA



**27
2003**

305.759

7.0N

1a - 2003

D 622074

K 5361795

MONDO LADINO 27/2003



0005361795

K 5361795

D 622074

p-305.759 MON

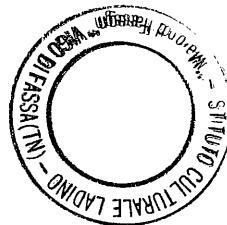
1a-2003

ICL

Sezione n. 1

© 2003 Istitut Cultural Ladin
Vich / Vigo di Fassa
Duc i denc ressérves

MONDO LADINO
Ann XXVII (2003)
ISSN 1121-1121



Diretor responsabel
Fabio Chiocchetti

Condiretor
Guntram A. Plangg

Comité de Redazion
Ulrike Kindl, Vigilio Iori,
Nani Pellegrini, Claudia Do-
rigotti, Stefano Dellantonio,
Maria Piccolin, p. Frumenzio
Ghetta, Gabriele Iannàccaro,
Cesare Poppi

Projet grafich
Giancarlo Stefanati

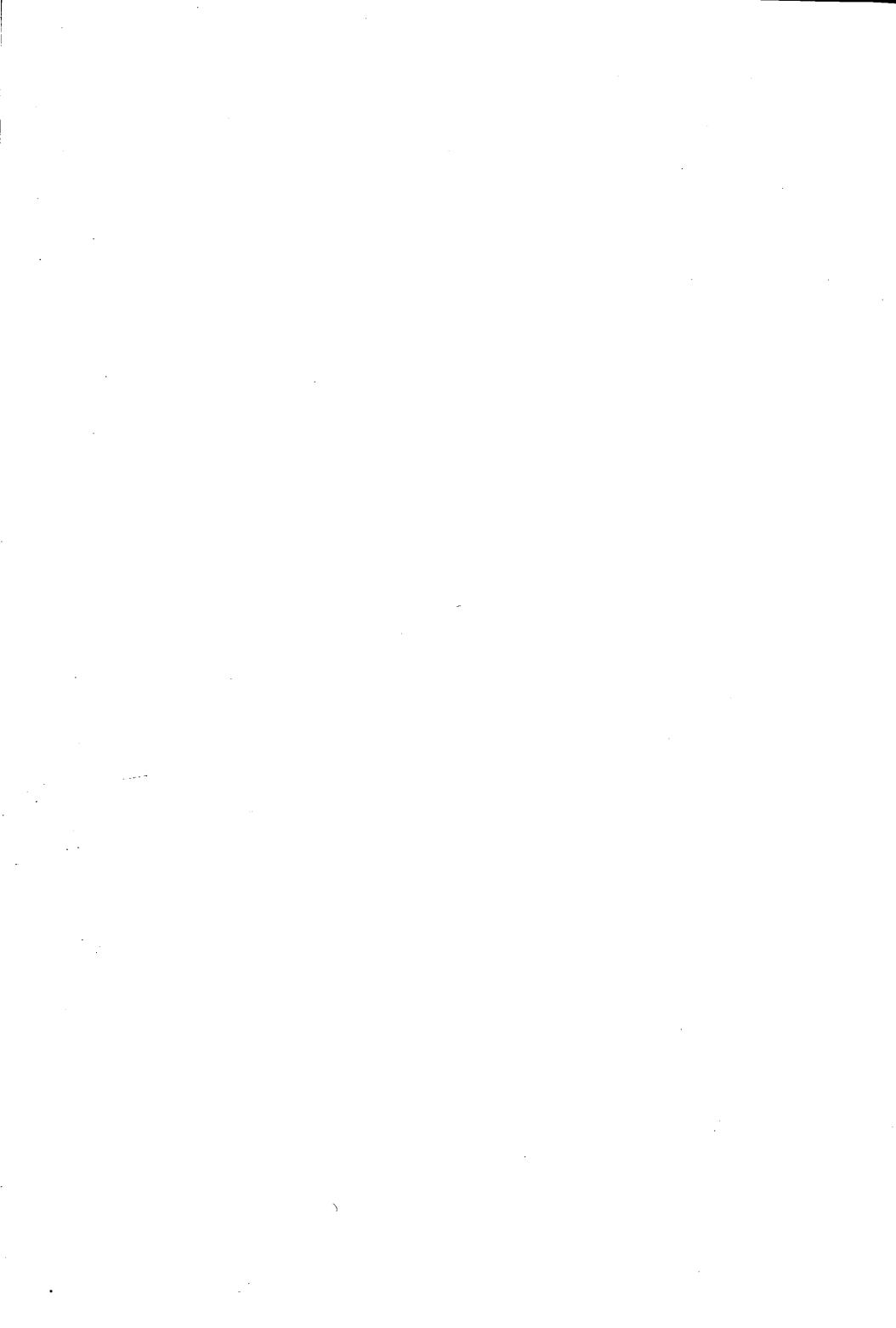
Soracuerta:
"Dolasila",
de Filip Moroder Doss,
bron, cm 50

Fotolito y Stampa
Alcione, Trento

MONDO LADINO

Boletin de l'Istitut Cultural Ladin

ISTITUT CULTURAL LADIN
“Majon di Fascegn”



Contegnù

- 7 EVENC E INRESCIDES
- 43 CONTRIBUC
- 45 *Sabrina Rasom*, Sintassi del pronomo personale soggetto nel ladino centrale.
Analisi sincronica e diacronica.
- 101 *Barbara Dorfmann*, Emil Petschnig: *Die verheißene Zeit*.
Ein vergessenes Stück Ladinien.
- 227 DOCUMENC
- 229 *Fabio Chiocchetti - Frumenzio Ghetta*, Documenti sui toponimi
de "la mont de Careza" e dintorni
- 283 *Maria Piccolin Sommavilla*, Diario di guerra e di famiglia
di Cristoforo Stoffie di Moena
- 305 ASTERISCHES
- 333 RECENJIONS
- 359 OUSC LADINES
- 361 *Tita Piaz*, La fiera de Sent'Orsela
- 383 *Giorgio Faggin*, Aforismi di Maria Forte



Filip Moroder Doss

Liejenda

Leggende in arte

Mostra delle opere ispirate ai personaggi delle leggende ladine

Museo Ladin de Fascia – Sala multimedia “L. Heilmann”

12 - 23 luglio 2003

Scoprire la leggenda

Le valli dolomitiche ladine hanno ereditato il sedimento di memoria di un mondo fantastico, cantato da avventurosi trovatori discesi dal nord, punteggiato di giardini e di laghi incantati e attraversato da adolescenti in fiore, predestinate, per amore, a misteriosi orizzonti di sacrificio o di redenzione: orizzonti peraltro, che, pur proiettati oltre le soglie della storia, possono ancora originare fascinazioni sentimentali ed attese esistenziali.

Filip Moroder si è inoltrato nel vallo atemporale di questi incerti confini orientando la sua poetica alla rivisitazione delle antiche leggende e, obbedendo al proprio interiore ritmo creativo, ne ha materializzato le figure più nitide: le Ganes, Similde, Cadina, Dona Dindia, Dolasilla.

Sul palcoscenico della sua memoria le ha materialmente riplasmate nella loro originaria essenza, riducendo a personale sintesi espressiva l'eredità delle influenze stilistiche della morbida tradizione mitteleuropea, transitata attraverso le stagioni del simbolismo, del liberty, della secessione viennese.

Un processo di assimilazione, risultato di coerente ricerca concettuale e formale e innovativo nel sapiente impiego dei materiali: legno, marmo, acciaio, bronzo, cristallo, dialogano in equilibrate plastiche, frutto di studio delle loro singole potenzialità espressive e di sicura padronanza delle tecniche della scultura, assimilate fin dall'infanzia ad una scuola, quella paterna, serenamente orientata ai canoni della classicità e delle regole d'arte. [...]

Per nulla abbagliato dai riflessi di una globalizzazione consumistica che pretenderebbe di condizionare anche le emozioni del cuore ed i lampi della fantasia, Filip Moroder conferma, nelle sue opere,

quell'appartenenza alle matrici della cultura spirituale e materiale della sua terra, che nessuna lusinga del trans o del post ha mai potuto sedurre: in questo ben si ricollega al pensiero del grande filosofo spagnolo Miguel de Unamuno che, in più interventi, ha sostenuto che l'Universalità (l'omologazione globale dei linguaggi espressivi) è la negazione del Cosmopolitismo (la singolarità del mondo reale fatto di tante città e voci diverse per storia e cultura), convinto, com'era, che quanto più uno è del suo tempo e del suo paese, tanto più potrà essere di tutti i tempi e di tutti i paesi.

(Romano Perusini)



L'opera di Filip Miroder Doss, vincitrice del concorso per l'abbellimento del Museo Ladino di Fassa (L.P. 2/83, art. 20), inaugurata il 12 luglio 2003

«Tre sono i modi del tempo:
la memoria, che ricorda il passato
e da esso impara;
il presente che l'intelligenza giudica e in esso
agisce e il futuro, che si può prevedere con
precisione.
L'esperienza del passato serve per vivere
correttamente il presente
e non deturpare l'azione futura».

Ulrike Kindl

Cultura, Storia, Tradizion

Ciasca (Sagen von St. Julian)

Kurztext zum Bild:

*Drei Räume bewohnt die Erinnerung:
die Kenntnis kultureller Entwicklung,
die Erkenntnis geschichtlicher Zusammenhänge,
das Bewahren eines alten Erbes.*

*Darin lebt geborgen das tiefe Wissen um die "Zeit vor der Zeit",
damit jetzt, "in der Zeit", Bewusstsein um die eigene Identität möglich ist.*

Das ladinische Museum von Fassa dient der bewussten Pflege der Erinnerung; dazu gehört die Dokumentation einer früheren, heute fast verschwundenen Welt ebenso wie die nachdenkliche Bestandaufnahme heutiger Lebensformen.

Kein Volk kann lange in seiner Eigenart überleben ohne einen tiefen Blick in sein Geworden sein, in seine historische Wurzeln, in seine Geschichte. Das ladinische Museum ist keine Pilgefahrt vergangene Zeiten, sondern ein Spaziergang durch die "Räume der Erinnerung", damit man wieder weiß, woher man kommt und wohin man gehört, und damit man Nachdenken angeregt wird, wie die reise wohl weiter gehen soll.

Über die geschichtliche Entwicklung der ladinischen Hochtäler in Dolomiten Gebiet gibt Historie und Archäologie hinreichend Auskunft, und alte Quellen helfen beim Studium des früheren Weltbildes, als die Kräfte der Natur noch leibhaftig in den Wäldern hausten, und das Unheimliche nur mühsam von den Hütten der Menschen fernzuhalten war.

Der heutige Blick in die herrliche Landschaft ist erst uns modernen Menschen möglich, die dem kargen, steinigen Kalkboden nicht das tägliche Brot abgewinnen müssen, und die sich vor einem schweren Schneesturm nicht zu fürchten brauchen. Der frühere Blick des Bauern in die Landschaft hat anders gesehen: Gewitterwolken über den Gipfeln, frühen Schnee auf den wenigen kostbaren Getreidefeldern, Steinschlag an den Hängen, wo man die Schaferde wusste.

Da rief man den Schutz des Himmels an und Hoffte auf die tatkräftige Hilfe der guten Schutzheiligen, der heiligen Juliana vor allem, die schon höchstpersönlich vom Altar ihres Kirchleins herabgestiegen war, um den Bösen zu vertreiben.

Heute sind andere Gespenster zu vertreiben, die nicht minder heimtückisch sind: die Achtlosigkeit vor allem, das Vergessen, die Meinung, man brauche das Wissen um seine eigene Identität nicht.

(Ulrike Kindl)

(da: *Lijënda. Filip Moroder Doss – Cudejel dat ora n ucajón dla mostra persunela "Lijënda" tl "Museum Ladin de Fascia"* – luglio 2003)

Valentino Rovisi

Mosè salvato dalle acque

Dipinto ad olio su tela (130 x 280)

Museo Ladin de Fascia – acquisizione 2003

N "Rovisi" rua a cësa

La é de chisc dis passé la neva che l'Istitut Ladin à podù comprèr na bela òpera de Valentin Rovisi, l "pitor de Bula". Se trata de n chèder depent a elech su teila, de gran format (130x280) che rafegurea na scena del Veie Testament: "Mosè salvà da l'èga", datà entorn al



1759. L chèder à jà fat sia bela parbuda te la mostra endrezèda dal Zircol Cultural "V. Rovisi" a Ciavaleis e a Trent, e jà chest istà l'é stat metù fora (adimprest) a Sèn Jan, te l'última sala del Museo, endèna che vegnià fat i papieres per perfezionèr l contrat e enjignèr i finanziament.

Dò chel che scrif Chiara Felicetti tel bel catalogh de la medema mostra (*Valentino Rovisi nella bottega del grande Tiepolo*, Ciavaleis 2000, pp.186-189), l'òpera l'é na libera interpretazion de n chèder depent sul medemo soget dal Tiepolo entorn al 1736, e ades spartì te doi toc, un conservà a Edinburg (National Gallery of Scotland) e l'auter te la pinacoteca Agnelli del Lingotto a Torin.

Alincontra l depent de nosc pitor l'é entriech, e ence te bona condizions, dalajà che l'é stat restaurà delvers del 1955 dal Studie Andreani de Trent. La scena zentrèla moscia la mascères pienes de marevea che leva sù l bez dal cest portà da l'èga e a cencia la fia del Faraon che rua con duta sia cort de servidores, cians e nani, dò l gust del temp. Da les pèrts, de gran efet i doi alabardieres, duc è regolè dò la moda del Setcent, magari con mingol de gust orientèl, che del rest a Venezia no l'era nia del dut forest. Ence l paesaje no l'à ite nia de egizian, ma l moscia piutost elemenc naturèi e architetonics de "cèsia noscia", podassane dir. De chest fosc zachèi se n farà marevea, ma anacronismes de chesta sort l'era usanza te l'èrt del temp.

Vèlch auter particolèr mèrita de vegnir segnalà, desché la pìcola segura de fémena che vaa, sentèda jù apede i mures del ciastel che se veit sul fon: descheche ne disc i espèrc, dovessa esser la mère de Mosè, Iochebed, che se la volea salvèr l fi da mort segura l'à cognù l'arbandonèr dò l'èga.

Chest chèder I fesc cobia con n auter de medemo ambient, entitolà "Mosè calpesta la corona del Faraone", mingol più pìcol de mesura, ma depent col valif stil e ti medemi egn. Dimenzion e soget di doi depenc lascia entener che se trata de òperes comanèdes da n comitent de autiscim livel. E bèleche segur chest l'é stat adertura I Prinz Vescof de Trent, Francesch Felizé Alberti da Enn, che tel temp de so govern (1758-1762) aea envìà via n gran lurier de renovament de so palaz, I Ciastel del Buonconsiglio. Per fornir sù la sales del palaz, I Prinz Vescof ge aea dat sù a n pitor da Venezia, Francesco Fontebasso, l'encèria de depenjer no sé contenc chèdres a elech, chèdres che l pitor no l fossa ruà a fenir da soul tel curt temp che ge era stat conzedù: per chest, se peissa che l'abie domanà aiut al Rovisi. Se coscita la é stata, co la secolarisazion del Prinzipat vescovil vegnuda dò la tempesta napoleonica, de chisc chèdres no se à più testimonianza ti inventères del Ciastel, segn che via per l'Otcent i é



stac a vèlch maniera trafughé e venui fora. Coscita i é ruè te la mans de na familia da Trent e passé en eredità enschin aldidanché.

L'è donca na fortuna che dò tant de temp chest bel dependent abie podù ruèr al segur te noscia val: ence chest l'è n toch de noscia storia, n segn de noscia arpejon culturèla e artistica che nesc fies podarà aprejièr ence tel davegnir.

L'è stat ence na fortuna che l'últim patron abie dezidù de l' vener a na istituzion culturèla, enveze che a vèlch marcant de èrt, percheche se la fossa jita coscita, chi sà mai olache l fossa ruà da chest' ora, nosc "Mosè"...

(FCb)

(da: "Noshia Jent" – Boletin del Grop Ladin da Moena, n. 3 settembre 2002)

Alfonso Desilvestro de Medil
(1909-1975)
"I pitor da Muncion"

Mostra retrospettiva

Istitut Cultural Ladin - Sala grana
19 luglio - 14 settembre 2003



Alfonso Desilvestro de Medil – "l pitor da Muncion"

Fonjo Desilvestro moscia sia sensibilità pitorica travers sia attività de retratist e pitor de paesajes, che l colochea anter i raprejentac de maor valuta de l'èrt del Nefcent te Fassia. Pitor e bacan nasciù a Muncion, vegnù sù dalonc dal mond de la academies, l'esperimentea timpruma l'èrt del retrat lò da la boteiga de Francesco Bernard da Pera, miec cognosciù desche "Franzeleto". Dapodò l pea te l'èrt del pitor academich da Ciampedel Francesco Ferdinando Rizzi, e amò l tol sù conces ence dal trentin Bruno Colorio entorn la fin di egn Caranta.

Fenida la pruma fasa con na gran produzion de paesajes e retrac a ciarbon, l se dèsc jù con la pitura a elech sul tem del paesaje, da chela che trasparesc l team fon che l'à col teritorie che stèsc dintorn a el, dantdaldut con la mont. Te la vedudes di crepes che l'é sora Pera e Muncion se pel recognoscer n chiam ai paesajes da mont del Bernard, da chel che Fonjo rita na vijion romantica e pitoresca de la natura. Ti egn Sessanta l'artist à madurà sie lengaz e sia coscienza artistica, e de chest temp l'è dotrei teiles che encanta per i colores forc e lumenousc, con chi che l'artist descrif na natura ciatarula e amò incontaminèda. Dò vegn na fasa de involuzion, marchèda da moments de scomfort, che se spieia te na pitura dai tons manco vives e semper più outa a lascèr demez i detaes.

Franca Chiocchetti

Alfonso Desilvestro rivela la propria sensibilità pittorica attraverso la sua attività di ritrattista e paesaggista che lo colloca oggi tra i più validi rappresentanti dell'arte del Novecento in Val di Fassa. Pittore contadino nativo di Muncion, cresciuto lontano dal mondo delle accademie, sperimenta inizialmente il genere del ritratto presso la bottega di Francesco Bernard di Pera, più noto come Franzeleto. Attinge in seguito all'arte del pittore accademico di Campitello Francesco Ferdinando Rizzi, derivando importanti suggerimenti dal trentino Bruno Colorio verso la fine degli anni Quaranta.

Conclusasi la fase giovanile con una cospicua produzione di paesaggi e ritratti a carboncino, si dedica quindi alla pittura ad olio a sfondo paesaggistico da cui traspare il profondo legame dell'artista con il territorio che lo circonda, con la montagna anzitutto. Negli scorci dolomitici che sovrastano gli abitati di Pera e Muncion si ravvisano richiami ai paesaggi montani del Bernard da cui Alfonso eredita una visione romantica e pittoresca della natura. Agli anni Sessanta, epoca in cui l'artista ha maturato un linguaggio ed una coscienza artistica propri, risalgono alcune tele suggestive in cui predominano cromie accentuate ed una luminosità diffusa, con cui l'artista descrive una natura rigogliosa e incontaminata. Segue una fase involutiva,

segnata da momenti di sconforto, che si riflette in una pittura dai toni smorzati e sempre più incline a trascurare il dettaglio.

(dai testi della mostra *Alfonso Desilvestro de Medil (1909-1975) "I pitor da Muncian"*
– Istituto Culturale Ladino Vigo di Fassa 19 luglio – 14 settembre 2003)



Larjines

Poema ladino

Testi di Stefano Dellantonio – musica di Emilio Galante

Spettacolo a cura dell'Istitut Cultural Ladin "majon di fascegn" prodotto dalla APT del Trentino per "Le notti dei musei"

Flauto e electronics: Emilio Galante

Coro *Quadrivium* diretto da Luigi Azzolini

Museo Ladin de Fascia – Sala multimedia "L. Heilmann"

17 luglio e 7 agosto 2002

"Larjines", una voce ladina, un'elegia dolomitica

"Composizione" in più sensi, floreale e stilistica, il lavoro musicale che si è potuto gustare al Museo Ladino di Fassa. "Larjines" di Emilio Galante su testo di Stefano Dellantonio va oltre i luoghi comuni della cultura locale, attinge a tutt'altri ambiti d'esperienza musicale, ma è al tempo stesso operazione rispettosa della ricchezza portata dal mondo di suoni, immagini e di emozioni, espresso dalla lingua e dalla cultura ladina. Vi si trova insomma una viva e intelligente modalità di in-





CD disponibile
a € 13,00

la tenuta e il fascino dell'ora musicale nella quale il testo poetico si distende, in tredici momenti.

"Larjines" sono figura di quanto non ha nome, ma tocca l'esperienza più intima della natura. Sono gli aghi caduti dai larici, quanto del tempo si sedimenta e si fa tappeto, humus del nostro essere in cammino e del nostro domandare. Il poema ladino di Stefano Dellantonio, scritto in un'ampia varietà metrica per la penna compositiva di Emilio Galante, è canto intimo delle stagioni, contemplare attraverso il linguaggio dei fiori che popolano il paesaggio fassano, in una ininterrotta successione di colorazioni, di evocazioni simboliche. Nel registro lirico si diffonde il poema, salvo plasmare a sbalzo una narrazione in forma di ballata. Emilio Galante ha pensato ad una formazione polifonica. Il Trentino vanta oggi una formazione professionale da camera di tutto rispetto, capace di affrontare impegni di grande rigore, il *Quadrivium* di Luigi Azzolini – unita, ed è un *unicum*, alla presenza strumentale del flauto e all'impiego di tecnologie elettroniche dal vivo che ne moltiplicano le risorse.

Nessuna concessione oleografica e nessuna concessione alla tradizione musicale popolare, ma un originale impiego colto di tanti spunti: se la scrittura vocale rivela entro una prospettiva postminimalista l'assunzione di moduli espressivi che vanno dall'ars nova all'aria barocca, dal madrigale a impasti armonici di moderna sensibilità, la strumentalità eclettica, virtuosistica e quasi improvvisativa del flauto – si tratta in realtà di una parte precisamente codificata – coglie tanto il decorativismo floreale come la vivezza ritmico/melodica del jazz, ma anche la valenza strutturale dei procedimenti ostinati, dilatandosi

contro tra coscienza artistica aperta in senso internazionale. Emilio Galante è da sempre musicista interessato ad una molteplicità di esperienze e valori espressivi trattenuti da una memoria e un'identità specifica, capace però di alimentare una reale vita interna. Fuori dagli schemi prevedibili la composizione ottiene un buon grado di comunicazione nonostante si tratti soltanto in superficie di un'opera lineare. In questa originale alchimia, infatti, gli elementi posti in gioco sono molteplici, ma tale natura composita è assorbita entro strutture della comunicazione forti, ed è a queste che si deve

attraverso un sorvegliato impiego delle tecniche elettroniche in campi armonici.

Nell'intreccio della personalissima strumentalità – Emilio Galante è tra l'altro un flautista di alto profilo – e delle scritture corali esce un'affascinante sequenza di pagine – si aggiunge all'interno una sorta di grande cadenza per lo strumento solo – nella quale si afferma una convincente articolazione espressiva, una creativa varietà di soluzioni.

L'aria del basso – ottimo Paolo Deanesi – dedicata ai "Pomocins", la Rosa canina, filtra l'altezza retorica dell'aria barocca attraverso una stilizzazione melodica e armonica tutta nuova. Reminiscenze dell'ornamentazione antica rivela ancora l'aria per controtenor – un'intensa elegia autunnale nel segno della "Formedela", la Carlina bianca, affidata alle interessanti qualità vocali di Marco Petrolli –, mentre nella bella, limpida voce del soprano Anna Pellizzari si incontrano al principio le "Larjines", gli aghi dorati, avvolti da un ricamo florale e dalla presenza alternata del coro. Dopo la severa apertura corale omoritmica la musica tocca via via tanti registri – l'agilità vitale, la dissonanza armonica, la tensione ritmica dell'iterazione, la suggestione armonica jazz o quella neogotica, e tocca i generi: dalla sospensione stratificata del "motetus" in "Ciufagna" ai contrappunti del Giglio rosso e della Negrinella, unica pagina a cappella; dagli arcaismi per armonie "vuote" della "Nègherla" alla densità dinamica della Stella alpina, con fondale preregistrato di sax e tecnica vocale della sillabazione fratta, l'antico hochetus. Una esposizione di quadri sonori, insomma, che non può che essere letta come una riuscita creazione nella quale l'incontro tra la molteplicità degli stimoli e l'originalità tutta attuale del momento elaborativo rivela la personalità artistica degli autori e trova nel gruppo vocale trentino *Quadrivium* uno strumento interpretativo duttile e altamente preparato.

(Giuseppe Calliari)

(da: quotidiano "L'Adige" del 08.08.2002)

Audide audide!

Un viaggio con i cantastorie ladini tra passato e presente

Spettacolo a cura dell'Istitut Cultural Ladin "majon di fascegn"
prodotto dalla Trentino SpA per "Le notti dei musei"

Ideazione e testi: F. Chiocchetti

Narrazione e musica: "I Marascogn"

Gestione immagini: Asteria Multimedia

Museo Ladin de Fascia – Sala multimedia "L. Heilmann"

31 luglio e 21 agosto 2003





Il soggetto

Il mondo delle antiche leggende dei "Monti Pallidi" rivive oggi attraverso la voce di poeti e musicisti, protagonisti di una rinascita culturale che affonda le proprie radici nel passato, ma che al tempo stesso mira a dare dignità artistica e letteraria alla lingua del popolo ladino.

Come i *Ciantastories* del passato, i *Marascogn* presentano i loro racconti alternando nello spettacolo la narrazione e il canto, mentre un adeguato supporto di immagini (proiettate su grande schermo) contribuisce a rievocare la magia di storie fantastiche, popolate di cavalieri, di Salvans e di Vivane, ma anche testimoniare la vita di una comunità strettamente legata al proprio territorio e al proprio ambiente.

I Marascogn:

Angela Chiocchetti	<i>voce, percussioni</i>
Fabio Chiocchetti	<i>voce, chitarra, percussioni</i>
Davide Monti	<i>voce, violino</i>
Lorenzo Galbusera	<i>voce, contrabbasso</i>
Adriano Zanon	<i>voce, clarinetto, flauti</i>

con la partecipazione di:

Maria Cleary	<i>arpa</i>
Margherita Dal Cortivo	<i>cello</i>
Guido Longo	<i>oboe</i>
Gabriele Micheli	<i>spinetta</i>

Audide audide!

- A: *Audide audide, jent de la contrada,
audide i ciantastorie da zacan
chilò ruvè rodan dal mont al plan*
- B: "Udite udite, gente di questa contrada!
son tornati i cantastorie del tempo antico
sono giunti fin qui, vagando dai monti alla pianura!"
- A: *Bona sera, mia bona jent,
a duc chi che me veit e che me sent!
Nos sion i ciantastories, jent da nia,
vegnui a ve contèr chesta contia...*
- B: Buona sera, brave gente. Buona sera a tutti voi che siete qui per ascoltarci. Noi siamo "cantastorie", povera gente, venuti fin quaggiù per raccontarvi questa storia, la nostra storia...
- A: Un tempo i *Ciantastories* in queste valli formavano una casta tenuta in alta considerazione. Probabilmente in origine erano sacerdoti, cantori rituali. Ed erano narratori di professione, che vagavano di valle in valle, di casa in casa. Essi si presentavano agli ascoltatori che li attendevano nelle accoglienti "stue" con un versetto cantato:
*De roba veyes
e de prumes tempes ay o aldì
e vo kunte bayèdes...*
- B: "Di cose antiche
dei tempi delle origini ho udito
e voglio raccontare".
- A: La gente di oggi scuote il capo di fronte a versi come questi, perché sono composti con parole strane, prese dagli idiomi di vallate diverse. Ma oggi la lingua antica è compresa a stento, pochi prestano ascolto alla voce dei poeti, nessuno crede più alle profezie, nessuno vuol più sentire storie del passato: il sapere antico non ha più nessun valore, bisogna guardare al futuro, ciò che vale è il presente, ciò che conta è possedere e accumulare, dominare le cose, la natura e la mente degli altri uomini, per continuare a possedere e accumulare...
- B: Per questo siamo tornati, per questo siamo qui: per far sentire ancora la voce dei poeti, per disvelare la saggezza che ancora promana dalle leggende del popolo che abita in queste valli. Prestate dunque attenzione, tutti voi che ascoltate...

(dal testo dello spettacolo)

Matteo Ploner (1770-1845)

Concerto per soli, coro e orchestra

32. Festival di Musica Sacra – 2003

in collaborazione con: Istitut Cultural Ladin "majon di fascegn", Istitut Ladin "Micurà de Rii", Comun de Vich, Comprenjorie ladin de Fascia, Società Musicale di Ala, Regione Trentino-Alto Adige

Francesca Micarelli, soprano

Erika Mussner, soprano

Gebhard Piccolruaz, baritono

Ensemble vocale *Continuum*, Ala-Trento; direttore: Luigi Azzolini

Orchestra *Aurona*, Moena-Trento; direttore: Claudio Vadagnini

Prima esecuzione:

Vigo di Fassa – Pieve di San Giovanni

16 maggio 2003

Repliche:

17 maggio, Ortisei – Chiesa parrocchiale

18 maggio, Ala – Chiesa di San Giovanni



Il Programma:

Matteo Ploner (1770-1845)
(Trascrizioni e revisioni di Agostino Granzotto)

- Offertori I-IV *per Soli, Coro, Orchestra e Continuo*
 - I "Cantate Domino" in Do maggiore
 - II "Deus noster refugium" in Sol maggiore
 - III "Ad te Domine levavi" in Re maggiore
 - IV "Confitebuntur caeli" in Fa maggiore
- Sonate concertanti *per strumenti a fiato* (fasc. V)
 - I Allegro
 - II Allegro
 - III Allegro
 - IV Allegro
- Messa II in Sol *per Soli, Coro, 2 Corni e Organo obbligato*
- Messa III in Re *per Soli, Coro, 2 Corni e Organo obbligato*
- Te Deum laudamus in Do maggiore *per Coro, Orchestra ed Organo obbligato*
- Psalmi ad Vesperas *per Soli, Coro, Orchestra e Continuo*



Matie Ploner, n profil biografich

Mathias Ploner se merita de unì lecurdà, tla storia dla cultura de Gherdëina, per chèl che l à scrit y per se avèi dat ju truep cun la mujiga. Èl ie stat danter i prims che à scrit per ladin gherdëina. Èl ie nasciù a Urtijei ai 13 de auril dl 1770. Bele da pitl al scumencìà a studiè l orgun y l ie devenrà ugrister uffiziel dla dlieja de Urtijei. L ie nce stat maester dla scoles elementeres dl luech. Plu tert iel nce stat ispeteur dla scoles y l univa plu suvènzh te Gherdëina a cialé do.

L Ploner ie stat un di prim cronisè de si ncèsa. L à scrit de Gherdëina, de si jènt, dla chiena y dla rujeneda dl'oma. L à metù adum doi croniche una dal titul "Pro Memoria" y n'autra che à da nfé cun l unì a se l dé dla dlieja de Urtijei. Ti ani 1793-96 se al dat ju cun i lèures dla dlieja y l se à scialdi cruzià per abiné ca i scioldi per pudèi lascé fé su l orgun nuef. L ie nce autor de na gran cumpèida de compositions de mujiga sacra. L Ploner ie nce stat n poet populer aprejà. Per vel'festa o ucacion impurtanta metovel adum poejes y cianties sibe per tudèsch che per ladin, coche l scrij te si cronica. La doi poejes plu cunesciudes ie: "La vedla muta" y "L vedl mut". Da muié iel che na pert de si opra ie jita perduda, bonamènter ajache si maniera de scri fova a strufs massa taienta. Copies de si cumposizioni an abinà per fertuna ti archifs dla mujiga de Vich y ultimamènter tl archif de mujiga dla Hofburg a Persenon.

Dl 1800, per gauja dl pitl davani y per la puecia recunescenza da pert dla jènt da tlo, fovel jit a sté ora a Ciastel, ulache n ti pitova dut ntèur de mièura cundizioni. L se n ova abù mpermel che l ti fova unit trat dant che l ova ulù n orgun nuef mé per pudèi se deverti personalmènter. Dl 1830 fovel jit a sté a Persenon, do che n l ova petlà plu iedesc de unì a fé l urgrister dla dlieja dla pluania. Leprò ovel sèurantèut la ncèria de suné l orgun, canche l urgrister dl Dom de Persenon manciosa. Tlo fovel unì mancia ai 27 de auril dl 1845.

Si mujiga desmostra dut ntèur che l savova da fé si "mestier" sciche l toca. Bele dala scritura vèijen che l ti ova l fortl a scri la notes y la truepa partitures. Èl ie for stat bon de adaté la mujiga ala puscibleies de uni cor de dlieja. Canche l fova truep strumènc da garat, cialovel de fé zeche plu da festa, canche l nen fova mé pucc, cialovel de mèter i strumènc a na maniera che i fova sciche l sel tla jopa. Si mujiga ie da plajei y plèina de vivanda. Èl adatova nce i cuntenuc dla mujiga ala situazioni per chèles che él scrijova. Nsci nes al lascià requiems plèns de sentimènt, ma nce cianties plèines de humor y de viz.

(Marco Forni)

Il Festival di Musica sacra "scopre" Ploner

Matteo Ploner, il musicista di Ortisei che il caso ha fatto nascere nello stesso 1770 del grande Ludwig van Beethoven, non raggiungerà certo mai la fama del geniale sordo, ma almeno non è più un illustre sconosciuto. Grazie ad un'articolata collaborazione fra Istituto Culturale Ladino di Vigo di Fassa, Istituto "Micurà de Rù" e Festival Regionale di Musica Sacra, un consistente gruppo di suoi lavori sacri ha ricevuto il plauso del numeroso pubblico che ha accompagnato i concerti dell'Orchestra Aurora e del Coro Continuum, impegnati (a Vigo di Fassa, Ortisei e Ala) in un programma al Ploner interamente dedicato.

Quattro Offertori, due Messe, quattro Sonate sacre e i Salmi ad vespertas, scritti per soli, coro e orchestra, hanno dimostrato intanto l'assunto di un artigianato musicale legato alla vita delle chiese in grado di garantire un prodotto musicale sempre attuale, consono e dignitoso. Ma la musica del Ploner rivelava anche una personalità esuberante, un concerto di sacro gioioso e sempre accessibile grazie ad una dimensione comunicativa composta di melodie orecchiabili, ritmi semplici ma incisivi, sonorità robuste degli strumenti e condotta delle voci lineare ed estroversa. Un linguaggio che accoglieva le suggestioni del settecento cosmopolita e sinfonico, memore della lezione mozartiana o rossiniana, sorprendente considerando la destinazione: la piccola chiesa di Vigo di Fassa, dove le musiche del Ploner venivano eseguite per la direzione dell'allora maestro di cappella Giobatta Detomas.

E ancora un ladino ne dirigeva oggi il recupero, Claudio Vadagnini, sottolineando nelle sue scelte interpretative soprattutto i grandi contrasti sonori e il dinamismo ritmico, assecondato da un ensemble vocale (preparato da Luigi Azzolini) compatto nelle diverse sezioni, agile e nello stesso tempo possente. L'orchestra aveva modo di seguire puntualmente le stesse intenzioni, presentando poi la sola sezione dei fatti per le sonate concertanti. [...]

(Annely Zeni)

(da: quotidiano "Trentino" del 22 maggio 2003)

"Museo Ladin encontra"

Attività didattica e di valorizzazione del patrimonio culturale ladino

a cura dei Servizi educativi del Museo Ladin de Fascia
2003-2004



Giacomina e sie amisc
Giacomina e i suoi amici



Un progetto per la valorizzazione del patrimonio culturale ladino

Dal gennaio 2003 presso il Museo Ladino di Fassa sono operativi i *Servizi Educativi del Museo*, creati appositamente per promuovere e gestire le attività didattiche e di educazione al patrimonio culturale ladino, offrendo così nuove opportunità rivolte a tutti i visitatori ed alle istituzioni scolastiche in particolare.

Il progetto che sta alla base di questa iniziativa, denominato MUSEO LADIN ENCONTRA, evidenzia fin dal titolo l'invito rivolto a studenti e fruitori ad un approccio partecipativo e la volontà di stimolare gli insegnanti al dialogo con l'équipe museale, realizzando assieme progetti, percorsi, sperimentazioni opportunamente strutturate in base ai programmi scolastici. Il primario obiettivo del progetto è quindi la valorizzazione di quei legami sinergici che devono stabilmente esistere tra le diverse agenzie culturali e formative presenti sul territorio.

Durante questo primo anno l'attività dei Servizi Educativi si è sviluppata in due direzioni principali: da una parte l'allestimento di specifiche strutture e la preparazione di strumenti per accogliere e stimolare l'utenza ad utilizzare il museo quale risorsa e punto fisso nella programmazione scolastica, dall'altra verso la creazione e sperimentazione dei primi percorsi didattici.

Nel campo organizzativo e delle strutture, centro focale del 2003 è senz'altro stata l'inaugurazione della sala Multimedia "L. Heilmann", la grande aula didattica del Museo, dotata di postazioni multimediali e delle più moderne attrezzature al servizio della didattica museale. E soprattutto, la sala sarà il punto privilegiato d'accesso ad uno strumento di ricerca innovativo, basato proprio sulle tecnologie comunicative multimediali: il Sistema SCRIN (*Lo scrigno della memoria*), una finestra che consente di avvicinarsi facilmente al patrimonio della cultura ladina attraverso il computer.

Proprio in seno ai Servizi Educativi del Museo il sistema SCRIN potrà esprimere al meglio le sue potenzialità, diventando per gli insegnati una solida base su cui costruire percorsi da proporre in classe o direttamente al museo, e per gli studenti una vasta e, soprattutto, accattivante fonte per le ricerche. Accanto a loro comunque troveranno spazio anche i visitatori del museo e tutti gli interessati che potranno accedere ai computers per rivedere qualche filmato, approfondire un argomento ed accedere così agli "archivi della memoria".

Sul versante delle attività educative sono già stati sperimentati due percorsi didattici rivolti alla Scuola dell'Infanzia ed al primo ciclo delle

Elementari, "Giacomina e i suoi amici" e "I lavori di Luglio", ed uno indirizzato alla Scuola Media, "Magia dei simboli: la strega nella zangola", nato dal progetto interladino Museum(S)pass, mentre per l'anno scolastico 2003/4 è stato creato anche il percorso "Trame ed orditi. Storia e preistoria al museo" per il secondo ciclo delle Elementari.

Si tratta di attività, strutturate in due o tre incontri al Museo e costruite con la collaborazione di un'esperta, la dott.ssa Roberta Opassi, in modo da avvicinare in maniera attiva e divertente anche i più giovani utenti, partendo da tematiche ed oggetti presenti nelle sale espositive, quali appunto la panificazione tradizionale, lo sfalcio dei prati, le "*contles*" e la tessitura. Utilizzando racconti, filmati e fotografie d'epoca, i bambini impareranno ad osservare e riconoscere le diverse fasi lavorative, gli oggetti ed il loro funzionamento, per poi riutilizzare queste conoscenze nell'ultima parte, di carattere prettamente laboratoriale. Questi percorsi didattici, condotti in ladino o in italiano, hanno notevolmente ampliato l'affluenza al museo, riscuotendo finora una generale soddisfazione da parte di insegnanti e ragazzi, e sono fruibili durante tutto l'anno scolastico dalle scuole locali e regionali, mentre l'équipe museale è sempre disponibile per consulenze e per progetti in partenariato.

Altre iniziative sono state pensate per un ambito più vasto di utenti, in particolare gruppi e scolaresche delle Scuole Superiori che vorranno addentrarsi in maniera più approfondita nella cultura ladina, dai suoi aspetti linguistici alle tradizioni, dalle forme dell'arte popolare agli aspetti rituali come quelli legati al carnevale. Questi percorsi culturali vogliono porsi come una vera e propria esplorazione del territorio, obiettivo insito nella concezione stessa di Museo Ladin de Fascia, che sviluppa originalmente l'idea di "museo sul territorio", articolandosi in una sede centrale ed in una serie di "sezioni" dislocate nelle diverse località della valle (il Mulino, la Segheria, la Bottega del Bottai).

Il bilancio di quanto svolto finora dai *Servizi Educativi del Museo* non può essere che positivo, soprattutto avendo sottomano i dati che parlano di un'affluenza per il 2003, nel solo target scolastico, di oltre mille utenti. Senza dubbio si tratta di un buon inizio per il progressivo avvicinamento ad una delle finalità del Museo stesso, ossia quella di diffondere e approfondire le conoscenze inerenti ad una comunità minoritaria fortemente caratterizzata in senso linguistico e culturale, con il duplice intento di rendere i ladini maggiormente consapevoli della propria identità e sensibili verso il problema della sua valorizzazione e di consentire ai visitatori di condividere ed apprezzare questa ricchezza culturale, nel rispetto della diversità.

(*Daniela Brovadan, Roberta Opassi*)

Progetto SCRIN

"lo scrigno della memoria"

Archiviazione su supporto digitale, catalogazione e diffusione
del patrimonio culturale della gente ladina

Un progetto dell'Istitut Cultural Ladin "majon di fascegn"
con il sostegno finanziario della Regione Trentino - Alto Adige
e della Fondazione CARTIRO

Digitalizzazione e catalogazione informatica:
Sonica Studios, Rovereto

Sistema di gestione e interfaccia: Asteria Multimedia, Trento

2003-2004

The screenshot shows the user interface of the SCRIN digital archive. At the top, there is a green header bar with the project name 'SCRIN' in white. Below the header, the main content area displays a grid of small thumbnail images representing various digital items. To the left of the grid, there is a search bar with the placeholder text 'Digitare la parola chiave che desideri consultare'. On the right side of the content area, there is a logo for 'screen SCRIN' with the tagline 'Lo scrigno della memoria'. Below the logo, there are two search input fields: one labeled 'Cerca' and another labeled 'cerca in tutti gli archivi' with a magnifying glass icon. At the bottom of the page, there is a navigation bar with language links: 'italia', 'italiano', 'english', 'deutsch', 'français', and 'INTERCULTURAL INSTITUTE MUSEO LADIN DI FASCIA'. There is also a logo for the 'Museo Ladin di Fascia'.

SCRIN: un Sistema Creativo di Ricerca Integrata

L'apertura della nuova sede del Museo Ladino di Fassa mette oggi a disposizione della comunità ladina e di un pubblico più vasto un'importante struttura nella quale le funzioni di "conservazione della memoria" risultano immediatamente connesse con un'ampia fruizione dei documenti materiali e immateriali che costituiscono il patrimonio storico della gente ladina. Si tratta di una mole impressionante di documenti, raccolti e prodotti dall'Istituto Culturale nella sua quasi trentennale attività: immagini d'epoca, diapositive a soggetto etnografico, registrazioni di interviste, brani musicali, videoregistrazioni e documentari etnografici professionali, nonché testi e schede di catalogazione di oggetti della cultura materiale.

Tale materiale, spaziando dagli anni '50 ai giorni nostri, costituisce il vero "tesoro" della cultura ladina, un patrimonio che necessita, per mantenersi vivo, di una corretta conservazione e di un'ottimale fruizione, garantite entrambe dall'applicazione delle tecnologie informatiche.

La maschera e lo specchio
Il carnevale ladino di Fassa

Ragù:
Consulenza scientifica: Cesare Pogger
Produzione: RAI Radio Televisione Italiana, sede di Trieste in collaborazione con Istituto Culturale Ladino
Regia di Pasquale, Vito di Pasca
Anno: 2003
Durata: 30'
Lingua: italiano

CONTENUTO: Al centro il carnevale ladino di Fassa ha rappresentato certamente alcuni esemplificativi del folclore itinerante, purtroppo già sull'orlo dell'estinzione, soprattutto come è finito, in questi 30' di filmato, con le loro spettacolari maschere (spesso facce, spesso di pagine bucce). La cosa delle maschere, dove le maschere di maggio erano fatte dall'acqua, mentre il carnevale, cioè effigi che ricreava le cose ultime dell'anno, in questo è stato, invece, possibile. Dopo di lui poi il carnevale, che quando incontrava i suoi le maschere insomma si trasformavano in feste, sia pure in Wachstafel, una sorta di festa a quattro che nella tradizione dei paesi di confine si trasforma in cattive o buone e, insomma, rappresentando un'identità periferica i maschere erano sempre, al tempo, di Carnaval, del carnevale dei paesi nelle montagne, anziose di festa, di avventura, anche, perché venivano alla volta, alle vacanze per una festa trascorsa insieme il fine del carnevale, prima però di dirsi ormai da tempo (ma ancora qualche giorno dopo) come grande trasformista di formidabili, di fiamme, oltre a



È quanto si propone il progetto SCRIN. La digitalizzazione dei documenti permetterà di superare le difficoltà rappresentate dalla diversità dei supporti di provenienza (foto, dias, videocassette, nastri e pellicole di vario formato), creando un sistema integrato di gestione che ne faciliterà l'ordinamento e l'accesso: attraverso il computer, documenti di diversa natura ed origine potranno essere richiamati con una semplice ricerca per parole chiave.

SCRIN, dunque, come la voce ladina *scrin*, ovvero lo scrigno, il luogo in cui custodire le cose più preziose, e al tempo stesso assonante con l'inglese *screen*, ovvero lo schermo interattivo che permetterà di conoscere e far conoscere questo tesoro. Un'interfaccia intuitiva e gradevole, progettata appositamente, consentirà all'utente di effettuare ricerche mirate su singoli soggetti ed argomenti, oppure di esplorare liberamente i materiali raccolti nei singoli archivi. L'accesso sarà possibile attraverso le postazioni della sala multimedia del Museo, oppure attraverso il sito web dell'Istituto (che verrà appositamente potenziato) nonché attraverso il sito della Provincia Autonoma di Trento "Trentinocultura".

(FCh)

The screenshot shows a user interface for a digital archive. At the top, there's a green header bar with the text 'SCRIN' and 'ARCHIVIO DIGITALE'. Below it is a search bar containing the word 'Cerca' (Search). To the right of the search bar is a magnifying glass icon. The main area has a light blue background. On the left, there's a sidebar with a circular logo featuring a pencil and a magnifying glass, and the word 'Cerca' below it. In the center, there's a section titled 'INDIVIDUA LA PAROLA CHIAVE' with a text input field containing 'P' e ricerca per estensione' and a dropdown menu showing 'di Città di Mezzo'. Below this, there's a note: 'Per altre opzioni di ricerca scegliere l'elenco delle parole chiave interessanti per l'accesso nella sezione chiavi o dare clic sulla barra per l'accesso rapido.' On the right side, there's a vertical list of categories with checkboxes: 'SSM Museo' (checked), 'Video' (unchecked), 'Audio' (checked), 'Foto' (checked), 'Oggetti' (unchecked), 'Testi' (unchecked), and 'Fonti' (unchecked). Each category has a small icon next to its name. At the very bottom of the interface, there's a navigation bar with icons for back, forward, and search.

Spell-Tales-Volf

Progetti di elaborazione, standardizzazione e trattamento automatico della lingua ladina

Istitut Cultural Ladin "majon di fascegn"

in collaborazione con: Union Generela di Ladina dles Dolomites, Istitut Ladin "Micurà de Rü", Istitut Pedagogich Ladin, ITC-IRST (Istituto per la ricerca scientifica e tecnologica di Trento)

con il supporto finanziario di: Unione Europea, Regione Autonoma Trentino - Alto Adige, Comprenjorie ladin de Fascia, Servizio Minoranze della Provincia Autonoma di Trento (legge 482/99)

1999-2004

Progetti e strumenti di elaborazione linguistica per il ladino dolomitico

Quest'ultimo decennio ha segnato una fase di *language planning* particolarmente produttiva nell'ambito della rivitalizzazione e della codificazione del ladino dolomitico. Grazie in particolare ad una serie di progetti finanziati dall'Unione Europea e dalla Regione Trentino Alto Adige sono state sviluppate infrastrutture e strumenti per l'elaborazione e l'analisi linguistica.

SPELL

Il progetto più ambizioso per la pianificazione linguistica ha avuto inizio nel 1994 con l'ideazione di SPELL. (*Servisc de planifikazion y elaborazion dl lingaz ladin*) sostenuto inizialmente dal nostro Istituto e dall'Union Generela di Ladins dla Dolomites, a cui nel 1996 si sono aggregati l'Istitut "Micurà de Rü" e l'Istitut Pedagogich Ladin. Il lavoro pone le sue basi sulle proposte di standardizzazione elaborate da Heinrich Schmid nell'opera *Wegleitung für den Aufbau einer gemeinsamen Schriftsprache der Dolomitenladiner* (1998). Gli obiettivi principali del progetto riguardano la codificazione organica e coordinata delle varietà scritte, l'elaborazione di una lingua standard di uso scritto, la modernizzazione e l'ampliamento del vocabolario e la



Dizionario
italiano
ladino fassano

Dizionar
italian - ladin fassan

Initiat Cultural Ladin
SPELL

Premessa Ricerca Note Autori

piaz

Cerca

Fassano-Rollano ▾

parole intere

lemmi

esempi

lettere iniziali

accezioni

5 di 5 lemmi trovati

Lemma	Abstract definition
piaz	<i>st.</i>
	piaz, piaç, pizza, -es...
splazio	<i>sm.</i>
	spliaz, splac; piaz, plac...
attraversare	<i>v.t.</i>
	traversàt, traversa; passàr via, passa; (in direzione del parlante) passàr cù; (andare attraverso q.;) passàr fara permis.
patrimonio	
via1	<i>st.</i>
	sbèda, -es; via, vias...

Tav. 1

definizione di modelli sintattici di orientamento. Le finalità prefissate si sono concretizzate nell'informatizzazione sistematica del patrimonio lessicale ladino e nella pubblicazione della *Grammatica dl Ladin Standard* (2001) e del *Dizionario dl Ladin Standard* (2002). Nello specifico, il patrimonio lessicale è oggi disponibile in una banca dati strutturata in modo organico articolata in subarchivi per singole varietà locali del ladino (circa 100.000 schede). Allo stesso modo è costruita la banca dati centrale, SPELL-base, che consente un'agevole comparazione tra le forme documentate nelle singole varietà locali, finalizzata alla coniazione della "forma standard" secondo le regole della *Wegleitung* e che costituisce la base per l'elaborazione del vocabolario.

TERM-LES

Il progetto TERM-LES (Standardizzazione lessicale e terminologia per le lingue ladina e sarda), attuato nel corso degli anni 2000-2002 grazie ad un sostanzioso contributo dell'Unione Europea, è volto all'elaborazione di terminologia moderna in ladino standard sviluppata in apposite banche tematiche. Le aree di intervento individuate

riguardano l'incremento significativo del vocabolario mediante la codificazione di neologismi propri ai bisogni comunicativi della società moderna e lo sviluppo unificato della terminologia settoriale negli ambiti di uso target. Sono stati realizzati a tutt'oggi glossari relativi a amministrazione, ambiente, architettura e costruzioni, botanica, medicina, musica e pedagogia per un totale di circa 15.000 termini. Il lavoro più propriamente linguistico prevede la selezione e l'allestimento di un corpus di testi che si riferiscono all'area oggetto di indagine sia in ladino standard che nelle varianti locali, l'integrazione nella banca dati dei termini ladini estratti dal corpus o, qualora mancanti, coniati ex novo, il controllo di qualità e la convalida da parte di un apposito comitato di esperti. Il progetto si avvale della cooperazione con altre minoranze linguistiche (tra cui in particolare quella sarda) e del contributo di centri di ricerca terminologica e sociolinguistica (Società Filologica Friulana, Lia Rumantscha, TERMCAT, Unione Latina, EURAC).

Questo progetto si propone di avviare una collaborazione stabile nel campo della ricerca e normazione terminologica, intesa come primo passo verso la costituzione di una struttura specializzata TERMLAD e quindi, a termine, l'adesione alla rete europea TERMINET.

TALES

Il progetto TALES (Risorse linguistiche e infrastrutture per il trattamento automatico della lingua ladina e sarda) iniziato nel novembre 1999 è stato avviato dall'Istituto Culturale Ladino con la collaborazione dell'ITC-IRST di Trento, e mira alla realizzazione di strumenti informatici di elaborazione linguistica più moderni ed efficienti basati su standard internazionali, tra cui dizionari elettronici, strumenti di correzione automatica (*spell checkers*) e strumenti destinati ad agevolare il lavoro dei lessicografi.

Un primo prodotto in questa direzione è stato ottenuto con la versione elettronica del DILF (*Dizionario italiano-ladino fassano*), ora disponibile su CD-Rom e *on line* [tavola 1]. Pure consultabile attraverso la rete, sul sito <http://tales.itc.it> è il *tool box* per lessicografi [tavola 2].

Si tratta di un sistema capace di supportare quantità considerevoli di dati, e soprattutto in grado di affiancare alla consultazione delle banche lessicografiche la gestione di consistenti *corpora* di testi ladini informatizzati in formato elettronico e opportunamente codificati (ca. 9.000.000 di parole). Il lavoro si è articolato in due distinte fasi: la creazione e la classificazione dei *corpora* testuali da parte dell'ICL e dei partner coinvolti nell'iniziativa, quindi l'elaborazione informati-

Sotterr per lexicograf - Netcapri 17/03

Cerca la concordanza della parola:

Ordina il risultato usando la parola (alla inversa) che è preceduta seguita dalla parola cercata
mostra un contesto sinistro di parole e un contesto destro di parole
cerca le cooccorrenze usando una finestra ampia parole precedenti e parole successive.

Concordanze
 Collocazioni
 Frequenze
 Avvenimenti
 Soglie Dati
 Manuale

18 di 230

N. Randa	contesto sinistro	contesto destro
1 Ha_peri_de_cognac_.TXT	cognac	che se cosa può se <input type="checkbox"/> a troppo
2 esclamazione_.SPELL_.TXT		Sei fai, ma chiaro, se <input type="checkbox"/> i volti se sono duri
3 MIL_DC_Chester_L_Rome_Beijing.TXT		non d'averla. Se ciò altri no co la catastrofa
4 T1_Le_imposture_de_Plut.TXT	capita lo schema, neanche <input type="checkbox"/> morta fiducia	
5 MIL_DC_Le_Jeux_nous.TXT	Ladino e spesso che cosa <input type="checkbox"/> organizzate se avete già discussione	
6 Bilingual.TXT	o del pensare, e <input type="checkbox"/> assunzione già fatta far	
7 Desosse_vs_Bien_des_joueurs.TXT	Oremasia a suor. Se poi <input type="checkbox"/> che a destra	
8 modulat_.TXT	è nostra occasione a due <input type="checkbox"/> che se a perdere	
9 Volez_jouez.TXT	che scatola, no se gio <input type="checkbox"/> che l'è che no	
10 Cordero_Hab_J.TXT	I se destanda) Ooh, venga <input type="checkbox"/> che se vero, mi permane	
11 Amore_morbido_a_joueurs_neve.TXT	casette de terra. ADEL: Se <input type="checkbox"/> l'è ciò i	
12 La_joye_du_joueurs.TXT	Signorello l'è emigrazione per <input type="checkbox"/> che se tol la vita	
13 Le_beije_du_joueurs.TXT	a locchi sempre avanti per <input type="checkbox"/> che se trova te a	
14 La_storia_perdutoa.TXT	espansione clavo no Rocca, e <input type="checkbox"/> che se à veduta se	
15 Le_24_mars.TXT	DE MAGIRE (stava) bilo se <input type="checkbox"/> che me tegna da te	
16 Marc_de_la_socia.TXT	ma? GIANI: Voi sì, e <input type="checkbox"/> che se face leggere la	
17 Marc_de_la_socia.TXT	agradate, malusogno) IVASE: Ooh, venga <input type="checkbox"/> che se vero, come mai	
18 H_ora_di_volare.TXT	ma (te) Ma nò, vedi, <input type="checkbox"/> che se vero	
19 H_ora_di_volare.TXT	Duc OBI Master: Se stessa <input type="checkbox"/> che l'è stato già	
20 Peri.TXT	en bel dia, se vende <input type="checkbox"/> che l'è Soto, No	
21 Testata_per_la_socia.TXT		
22 Testata_per_la_socia.TXT		
23 <input type="checkbox"/> _A_SPELLE.html (annuncio.html) (13.47) acced		

Tav. 2

ca dei dati da parte dell'IRST. L'infrastruttura informatica permette un'agevole consultazione delle risorse linguistiche e la ricerca in ambito morfologico, sintattico, lessicale tramite l'analisi di concordanze, collocazioni e frequenze di parole o stringhe di parole.

È stato realizzato inoltre il correttore ortografico del ladino fassano, attualmente in fase di sperimentazione presso un'utenza selezionata. Il correttore è destinato ad essere implementato periodicamente ampliando le dimensioni del dizionario interno, mentre funzioni più avanzate (in particolare in ordine ad aspetti grammaticali e semanticici) potranno essere sviluppate in seguito. Il *know-how* acquisito nell'elaborazione del correttore fassano ha permesso la messa a punto di una prima versione del correttore per il Ladino Standard, che dovrebbe affiancarsi agli strumenti tradizionali prodotti nell'ambito del progetto SPELL per favorire la diffusione e l'uso della lingua unificata.

VOLF

La volontà di conservazione e registrazione dell'intero patrimonio lessicale del ladino fassano in tutte le sue varietà locali è alla base del

progetto VOLF (*Vocabolér Ladin Fasician*), che ha preso avvio nel 2003 col sostegno del Comprensorio Ladino di Fassa attraverso i fondi della legge 482/99 e che ha i seguenti obiettivi:

- offrire una visione unitaria del patrimonio lessicale ladino fassano, superando la frantumazione areale dei dizionari cartacei esistenti;
- mettere in relazione le varietà locali per favorirne la reciproca conoscenza, documentando – ove possibile – anche le forme marginali più significative solitamente trascurate (Soraga, Mazzin, ecc.);
- integrare i repertori lessicografici esistenti con le voci documentate nelle fonti scritte, dal primo Ottocento fino agli anni '70 (lessico patrimoniale);
- confrontare i repertori lessicali esistenti con le fonti orali documentate nell'archivio sonoro dell'ICL, nonché con la consultazione di informatori sul campo;
- verificare sistematicamente ed arricchire la lemmatizzazione delle singole voci (indicazioni grammaticali, definizioni, traducenti, fraseologia, ecc.).

La ricerca farà uso del tool box predisposto per la lessicografia dei corpora, mentre un'interfaccia analoga consentirà una rapida consultazione "in linea" delle banche dati per l'intera area ladina, utili o disponibili a scopi comparativi. Il lavoro di lemmatizzazione prevede operazioni diversificate:

- ricerca di nuove voci e verifica delle voci esistenti sui corpora testuali disponibili per le singole varietà;
- controllo delle accezioni ed eventuale integrazione dei significati mancanti;
- raccolta di fraseologia, esempi, contesti, espressioni idiomatiche ed eventuali usi letterari;
- controllo degli apparati flessionali e grammaticali;
- strutturazione dei rinvii e dei sottolemmi.

Una fase finale prevede la realizzazione di un indice inverso italiano-ladino, nonché dei necessari apparati critici.

Il panorama europeo

Di fronte alla generale scarsità di risorse finanziarie e umane a disposizione delle minoranze linguistiche, la condivisione di conoscenze e capacità tra queste comunità si pone come una necessità tanto economica che politico-culturale. Nell'ambito dei progetti in corso sono state maturate anche delle esperienze in campo internazionale che hanno permesso il confronto con altre realtà minoritarie e l'ac-

quisizione di competenze e metodologie soprattutto nel campo della terminologia.

La partecipazione al progetto LINMITER (*Terminologies des langues latines minoritaires européennes*) promosso dall'Union Latina con la partecipazione di TERMCAT e della *Société française de terminologie* ha contribuito all'approfondimento delle conoscenze in campo terminologico e al rafforzamento della collaborazione con le altre lingue minoritarie di ceppo latino. Il progetto ha l'obiettivo di offrire una formazione teorica e pratica in terminologia, permettendo in tal modo ai partecipanti di contribuire allo sviluppo delle lingue neolatine minoritarie a partire dall'elaborazione di lavori terminologici multilingui in un quadro di cooperazione panlatina. Rappresentanti delle lingue ladina, sarda, friulana, catalana, galega, occitana, corsa e arumena hanno preso parte ai due seminari svoltisi nel 2001 a Barcellona presso il TERMCAT e nel 2003 presso l'Università di Corsica, e hanno collaborato per la realizzazione di due glossari di terminologia dell'ambiente e del trasporto turistico.

Nel giugno 2003 a Batz-sur-Mer nell'ambito del congresso TALN 2003 si è tenuta la conferenza associata "Traitement automatique des langues minoritaires et des petites langues" che ha affrontato il problema delle lingue minoritarie dal punto di vista informatico. L'ICL ha partecipato presentando lo sviluppo e i risultati del progetto TALES.

(Evelyn Bortolotti & Sabrina Rasom)

Sociazion Studies e Inrescides “Luigi Heilmann” - Moena

Bando de concors 2003

Sozi fondatores: Istitut Cultural Ladin, Comun de Moena,
Comprenjorie ladin de Fascia, Università di Studies de Bologna

President: prof.ra Cristina Donei

Consei diretif: dr Luigi Brunel, prof. Fortunato Bernard, prof.
Edoardo Vineis, com. Gino Fontana, Margherita Pettena, Ilda
Pizzinini

Comitat scientifich: prof. Guntram A. Plangg, dr Fabio Chiocchetti,
dr Leander Moroder, dr Roland Verra, prof.ra Maria Luisa
Altieri Biagi, prof. Edoardo Vineis



La signora Marcella Geandi, vedova del professor Heilmann, coi caser joegn premiè. Da man censcia: Carlo Sauni, Rosanna March, Donatella Della Giacoma e Brigitte Röhlinger.

Studies ladins en onor de Luigi Heilmann

La prejenza de la segnora Marcella Grandi Heilmann, védova del stimà professor che à dat degnità ai studies sul ladin, l'è stat l cher de l'última radunanza de la Sociazion Studies y Enrescides Luigi Heilmann, chiamèda ite en vender ai 22 de aost te sala de Comun de Moena. Na data mìngol senestra, te n fin de setemèna de pien istà olache l gran trafich à smendrà la partezipazion, ma l'à permetù de recordèr l studià de l'Università de Bologna ensema co la fémene che con el à spartì la vita, e che lo à portà a Moena, olache l'à podù cognoscer, studièr e stimèr i ladins e so lengaz.

La segnora Marcella à recordà con comozion i momenc canche te Fascia i studies sul lengaz ladin moea pian pian i prumes vèresc, canche l'Istitut ladin aea sia senta te na pìcola sala a d'imprest te Comun de Vich e l professor Heilmann, con so enteress e si studies, scomenzèa a ge fér entener a la jent che l ladin no l'è n dialet da se tegnir de mèl, ma n lengaz che à sia degnità. «A veder olache siede rué ades cogne demò ge dir n gran develpai a chi che te chisc egn à portà inant con gaissa e empegn l'òpera de mie om – l'à dit - ence travers chesta sociazion».

L moment de maor emportanza, dò la pèrt burocratica de aproazions pervedudes da l'órden del dì de la radunanza, l'è stat la consegna di pesé che sul bando de concors 2003 de la Sociazion é stac assegné per finanzièr lurieres o projec de enrescida tel ciamp de la linguistica ladina.

Cater la proponetes che la Sociazion à ametù chest an a finanziament, per n total de 6.000 euro. L prum l'è n projet de enrescida portà dant dal professor *Carlo Suani*, nasciù vin Ampez ma enciasà tla Val Badia a La Val e enseignant al Liceo linguistich de La Illa. Carlo Suani à metù dant la proponeta de lurèr fora na edizion antologica de la produzion poetica de Felix Dapoz. I scric del poet da La Val é stac publiché de spes, ma no l'è mai stat fat na edizion organica de duta sia poesies e l'è apontin chest che Suani vel fèr, co la colaborazion de l'autor medemo e del professor Belardi, per studièr fora i influsc leterières che à ispirà la poesia de Dapoz e fér na analisa sun chest corpus de gran richeza lessicala. L projet de Suani à otegnù n finanziament de 2.500 euro ajache l'è stat considrà n model enteressant per studies sul ladin desche lengaz leterèr.

I etres trei pesé é jic a trei tesí de laurea fates ti últimes egn. *Briigitte Rührlinger* te l'Università de Salzburg col professor Hans Goebl à portà inant n gran lurier sociolinguistich sul moviment “neo”-ladin te la provinzia de Belun. A chest lurier, che trata con bona metodologia

n argoment de gran atualità e relevanza soziala per la comunanza ladina, ge é stat assegnà n pest de 1.500 euro. Mile euro per una é stac assegné a doi joenes de Fascia. *Donatella Dellagiocoma* da Poza à portà dant te l'Università de Dispruch col professor Guntram A. Plangg n studie terminologich comparatif sun duc i idiomes de l'area ladina dal titol “Ladinische Kranchenheitsbezeichnungen”, tel ciamp de la medejina e de la malatìes, n setor segur no sorì e condizionà ence da la prejenza de tabù linguistics, che se lea a scomenzadives nasciudes tel projet SPELL e l'é na bona basa per jir inant coi studies te chest setor. *Rosanna March* da Moena se à dat jù enveze tel ciamp de l'onomastica, n setor envia via da n auter studià ladin jà premià da la sociazion Heilmann, Paul Videsott. Rosanna March à studià fora i elemenc todesc ti cognomes ladins da Moena, con n lurier ben empostà, co la professora Patrizia Cordin de l'Università de Trent, e de segur enteress, che à metù al luster no demò la desferenta interpretazions etimologiches ma ence la rejons politiches e aministratives che à pesà tel mudament di cognomes.

(*Lucia Gross*)

(da: settimanale “La Usc di Ladins” n. 33 del 30 agosto 2003)

Sociazion Studies e Inrescides “L. Heilmann” – Moena Albo d'oro – i lurieres premié dal 1995 al 2003

1995

Lavori svolti

PAUL VIDÈSOTT - *Wortbildung in Ladin Dolomitan*

SABINE OLEINEK - *Die Panladinische Schriftkoiné “Ladin Dolomitan” im Spannungsfeld zwischen kommunikationsorientierte Modernisierung und lokalistischem Sprachkonserativismus*

1999

Progetti di Ricerca

GABRIELE IANNÀCCARO e VITTORIO DELL'AQUILA - *Inchiesta socio-linguistica nelle valli ladine. Per un plurilinguismo nelle valli dolomitiche*

2000

Progetti di Ricerca

JOACHIM GRZEGA - *Nichtgadertalische Supplement zum EWD*

Lavori svolti

PAUL VIDESOTT - *Ladinische Familiennamen: Zusammengestellt und etymologisch gedeutet anhand der Enneberger Pfarrmartikel 1605-1784 / Cognoms ladins coüs adöm y slighês aladô dai libri da bato d'la Pli de Mareo*

2001

Progetti di Ricerca

GABRIELE IANNACCARO e VITTORIO DELL'AQUILA - *Inchiesta sociolin-guistica nelle valli ladine. Per un plurilinguismo nelle valli dolomitiche (II fase)*

SABRINA RASOM - *Sintassi del pronomine personale soggetto nel ladino centrale*

Lavori svolti

EVA PLONER - *Ladinisch-deutsch-italienische Gesetzestexte: Ein Übersetzungsvergleich unter Berücksichtigung verschiedener Interferenzein-flusse*

2003

Progetti di Ricerca

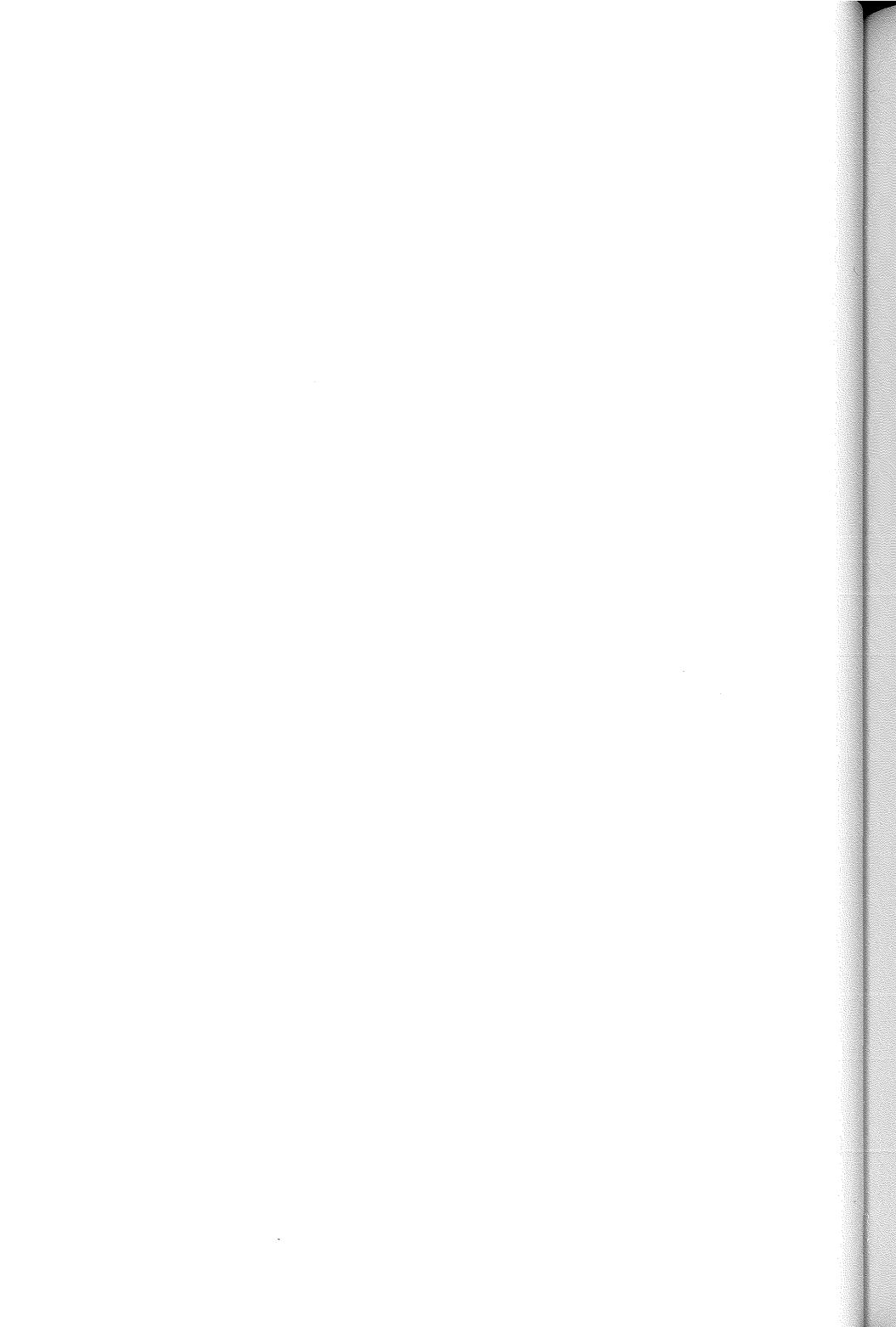
CARLO SUANI - *Edizione antologica della produzione poetica di Felix Dapoz*

Lavori svolti

DONATELLA DELLAGIACOMA - *Ladinische Krankenheitsbezeichnungen*
ROSANNA MARCH - *Elementi tedeschi nei cognomi ladini di Moena in Val di Fassa*

BRIGITTE RÜHRLINGER - *Il movimento 'neo'ladino nella provincia di Belluno: descrizione dei sentimenti soggettivi dell'identità linguistica e culturale*

Contribuc



Sintassi del pronomine personale soggetto nel ladino centrale

Analisi sincronica e diacronica¹

Sabrina Rasom

Questo studio si propone di descrivere la sintassi del pronomine personale soggetto libero (o tonico) e clitico (o atono) nelle varietà del ladino centrale, sia da un punto di vista sincronico, sia da un punto di vista diacronico. Verranno prese in esame le diverse costruzioni e la distribuzione del pronomine soggetto nelle sue diverse forme, rilevandone anche usi isolati particolarmente interessanti dal punto di vista linguistico.

Il mio approccio allo studio del pronomine soggetto è partito da un'analisi condotta sul ladino fassano (*fascian*) e sulla base dei risultati ottenuti ho allargato lo studio all'intera area dolomitica.

Per l'indagine sincronica mi sono servita innanzitutto dei questionari usati dal dipartimento di linguistica dell'università di Padova per le inchieste sui dialetti italiani, che ho appositamente rielaborato per lo studio del pronomine soggetto (v. APPENDICE 1). I dati provenienti dai questionari sono stati approfonditi e integrati con precisazioni ulteriori avute dai diversi parlanti sulle singole costruzioni. Una volta individuati gli aspetti più significativi della pronominalizzazione ho rielaborato più volte il questionario e l'ho sottoposto anche ai parlanti le varietà della Val Badia e Marebbe (*badiot, mareo*), di Ampezzo (*ampezan*), della Val Gardena (*gherdëina*) e di Livinallongo (*fodom*). Per l'indagine sincronica ho scelto informatori di età compresa fra i venti e i sessant'anni circa, allo scopo di avere una fotografia sufficientemente completa della lingua parlata odierna nella sua complessità. Lo studio tiene conto infatti di costruzioni largamente diffuse, ma

¹ Il lavoro qui pubblicato è il frutto di un progetto di ricerca finanziato dall'Associazione Studi e Ricerche "L. Heilmann" per l'anno 2001. In questa sede, rispetto alla prima stesura del saggio, sono state apportate alcune modifiche dettate da esigenze editoriali ed espositive. Alcuni argomenti sono stati rielaborati e approfonditi grazie alla preziosa collaborazione del dott. Fabio Chiocchetti, che ha seguito l'intera revisione dell'articolo per la stampa.

anche di costruzioni meno usate o di costruzioni innovative, al fine di descrivere la dinamicità del linguaggio anche in un ambito d'indagine geograficamente e linguisticamente così contenuto.

Per le osservazioni sugli aspetti diacronici del problema mi sono avvalsa di una serie di testi editi risalenti per lo più al secolo XIX e alla prima metà del Novecento, opera di scrittori più o meno occasionali, la cui testimonianza è interessante per l'indubbia spontaneità del linguaggio che ivi è riflesso. Come è noto il ladino centrale non dispone di un corpus di testi più antichi per cui la profondità temporale dell'analisi diacronica risulta forzatamente limitata².

Gli strumenti di analisi teorica ai quali ho fatto riferimento per questo studio si basano in gran parte su nozioni di base di grammatica generativa [Graffi 1994] e sul fondamentale studio dedicato da Laura Vanelli al pronomine nei dialetti settentrionali [Vanelli 1998]. Per approfondimenti e definizioni ho consultato principalmente la Grande Grammatica di Consultazione [Renzi 1996].

1. Le forme

Diversamente dall'italiano moderno il ladino centrale presenta due classi di pronomi soggetto: una classe di pronomi liberi, o tonici, ed una classe di pronomi clitici, o atoni. Questi ultimi si differenziano dai primi poiché «in quanto atoni non possono essere usati in isolamento e in quanto clitici hanno un posto fisso nella proposizione, cioè sono adiacenti al verbo a cui si riferiscono» [Vanelli-Renzi 1983, 106]³.

Per poter studiare in maniera approfondita la sintassi del pronomine

² Le prime e sporadiche testimonianze a noi pervenute di *fassano* si riferiscono agli inizi dell'800 (una lettera familiare del 1826, preceduta solamente da qualche atto notarile, dove il ladino è misto a latino e trentino). Più copiosa diventa la raccolta di testi di diverso genere a partire dalla fine del XIX secolo fino agli inizi del XX secolo: si tratta per lo più di testi folclorici, opera di raccoglitori locali quali Alton, Brunel, De Rossi, e di una serie di lettere "patriottiche" divulgate a stampa agli inizi del '900. Dopo gli anni Cinquanta numerose sono le riviste e i periodici, testimonianza viva della lingua e del suo evolversi. Nella seconda metà del '900 insigne testimone della parlata fassana dell'alta valle (*cazet*) viene considerato Simone Soraperra de *Giulio di Penia*, che mise per iscritto testi in ladino di notevole valore linguistico e culturale. Oltre agli studiosi e scrittori citati sopra, per la varietà moenese, ricordiamo Ermanno Zanoner, in arte Canori, il cui copioso e multitematico contributo culturale e scientifico viene anche rispecchiato nella ricchezza linguistica, lessicale e sintattica della sua opera. Analogamente, per le altre varietà dolomitiche le fonti scritte utilizzate non vanno oltre la data del 1807.

³ La differenziazione fra pronomi clitici e pronomi liberi è già stata teorizzata da Kayne 1975.

personale soggetto nel ladino centrale, presentiamo qui di seguito due tabelle che consentono di mettere a confronto le forme dei pronomi personali soggetto tonici e clitici nelle singole varietà dolomitiche⁴.

PRONOMI PERSONALI TONICI

<i>fassano</i>	<i>fodom</i>	<i>ampezzano</i>	<i>badiotto</i>	<i>gardenese</i>
gé	(mi)	iò	iö	ie
tu	(ti)	tu	tö	tu
el	dél	el	ël	ël
ela	dëla	éra	ëra	ëila
nos	nos	nos	nos	nëus
vo	vos	vos	os	vo
ic	dëi	lori	ëi	ëi
eles	dële	eres	ëres	ëiles

PRONOMI PERSONALI CLITICI

<i>fassano</i>		<i>fodom</i>		<i>ampezzano</i>		<i>badiotto</i>		<i>gardenese</i>	
<i>procl</i>	<i>encl</i>	<i>procl</i>	<i>encl</i>	<i>procl</i>	<i>encl</i>	<i>procl</i>	<i>encl</i>	<i>procl</i>	<i>encl</i>
-	(-e)	-	-io	-	-	i	-i ⁵	-	-i ⁵
te	-te	te	-to	te	-to	te	-te	te	-a, [-te] ⁶
l	-el	l	-lo	l	-lo	al	-al	l	-(e)l
la	-la	la	-la	ra	-ra	ara	-ara	la	-(e)la
-	-e	-	-so	-	-e	i	-se	-	-s(e)
-	-(o) ⁷	-	-o	-	-o	i	-e	-	-
i	-i	i	-li	i	-i	ai	-ai	i	-i
les	-les	le	-le	res	-res	ares	-ares	les	-(e)les

⁴ La schematizzazione si basa sulle forme riportate nelle grammatiche normative correnti, indicate in Bibliografia. Date le finalità del presente studio possiamo trascurare eventuali ulteriori varianti fonetiche locali. Ad esempio, per la varietà di Fassa si danno le forme del cosiddetto “fassano standard”, che in sostanza riflette l’idioma *cazet*, proprio dell’alta valle [Chiocchetti-Iori 2002]. La variante *brach*, utilizzata nella sezione inferiore della valle, così come il *moenat*, si differenzia sostanzialmente per l’assenza delle forme sigmatiche (1., 2. pl. e 3. femm, pl.: *noi, voi, ele*), e per la 1. singolare *gio* (*moenat: giô*).

⁵ Per il verbo *essere: sunsì*? *gard. sons?*

⁶ Forma storica, attestata nei testi del primo Ottocento. Cfr. ultra.

⁷ Presente solo nel *moenat*, dove tuttavia, in concordanza con il fiemme, la desinenza della forma affermativa viene accorciata: *voi cianta-de* vs. *ciantao?* Nel *fassano* invece la forma interrogativa coincide con l’assertiva: *vo ciantède* vs. *ciantède?*

Possiamo innanzitutto osservare che ciascun idioma è dotato delle due serie pronominali. Mentre tuttavia la serie tonica dispone di forme per tutte le persone, la serie clitica appare incompleta nel fassano, nel fodom, nell'ampezzano e nel gardenese: soltanto il badiotto presenta i pronomi personali soggetto clitici in tutte le persone.

I pronomi clitici, particolarmente interessanti per lo studio sintattico che viene sviluppato in questa sede, si differenziano, per posizione e spesso per forma, in *proclitici* e *enclitici*. I pronomi proclitici, quando sono presenti, si trovano in posizione preverbale e si usano sempre quando il soggetto non viene altrimenti espresso, ossia quando la proposizione non presenta un soggetto nominale o un pronomo soggetto tonico. I pronomi enclitici occorrono in posizione postverbale, graficamente legati al verbo, e si usano in caso di inversione verbo-soggetto.

Le persone dei pronomi soggetto proclitici presenti in tutte le varietà sono la 2. singolare e la 3. singolare e plurale. Questa osservazione corrisponde alla generalizzazione [3] ottenuta da un confronto fra diversi dialetti dell'Italia settentrionale: «Se una varietà fa uso costante di almeno tre pronomi soggetto, questi sono quelli di 2., 3. e 6. persona» [Vanelli-Renzi 1983, 30].

Come già rilevato, il badiotto presenta un pronomo soggetto proclitico per tutte le persone, anche per la 1. singolare e per la 1. e 2. plurale. Il clitico di queste tre persone si presenta però con forma uguale, ovvero sempre *i*. A questo proposito vale quanto osservato da Renzi-Vanelli nella generalizzazione [5]: «Se in una varietà ci sono dei pronomi soggetto formalmente uguali le desinenze delle persone corrispondenti sono diverse, o viceversa: se in una varietà ci sono delle desinenze uguali nel verbo, i pronomi soggetto corrispondenti nel verbo sono diversi» [Vanelli-Renzi 1983, 36]. In questo caso, nel badiotto le persone che hanno clitico formalmente uguale presentano una desinenza verbale diversa:

i cianti	(1. sing.)
i ciantun	(2. sing.)
i ciateis	(3. sing.)

Questa osservazione porta a formulare l'ipotesi che il pronomo *i* sia presente solamente per saturare la posizione del soggetto, essendo l'idioma in questione una varietà a soggetto espresso obbligatorio⁸, senza però possedere tratti distintivi di persona e genere, già espressi dalla flessione verbale.

⁸ Benché alla 1. e 2. plurale spesso questo pronomo cada, esso si conserva nella zona di Marebbe sia in posizione proclitica che enclitica [Valentin 1998-999].

Nel sistema, i pronomi enclitici sono in numero maggiore rispetto ai pronomi proclitici, secondo quanto conferma la seguente generalizzazione [9]: «Se una varietà forma l’interrogazione mediante l’inversione del pronome, il numero delle persone con il pronome costante è uguale o superiore al numero delle persone con pronome nell’assertiva. In ogni caso sono presenti le stesse persone dell’assertiva» [Vanelli-Renzi 1983, 43]. In realtà il gardenese sembra confutare parzialmente quest’ultimo corollario, in quanto nell’uso odierno la seconda persona – che pure nell’assertiva ha il proclitico *te* – nella flessione verbale con inversione non presenta l’atteso enclitico: al suo posto troviamo una singolare forma *’a*, che deriva dalla particella *pa*, propria dell’interrogativa.

1. Dime ulache *te* ves.
Dimmi dove [cl] vai.
2. Ulà ves’*a*?
Dove vai [cl]?
3. Sén ves’*a* a cësa.
Ora vai [cl] a casa
4. Da sëïra muesses’*a* jì a durmì abenëura.
La sera devi [cl] andare a dormire presto

In casi simili i testi gardenesi del primo Ottocento riportano ancora forme con l’enclitico *-te*, in perfetta analogia con gli altri idiomi dolomitici⁹. Da un punto di vista storico la particella *’a* può bensì rappresentare l’esito della contrazione di *-te pa?*, o quanto meno della caduta di *-te* in presenza di *pa* interrogativo (fenomeno che peraltro – come vedremo – interessa oggi anche gli altri idiomi ladini). Tuttavia da un punto di vista funzionale questa ‘nuova’ particella sembra decisamente prendere il posto lasciato vuoto dalla caduta dell’enclitico, comparendo non solo nelle forme interrogative (dove storicamente sarebbe giustificata) ma anche in altri contesti sintattici, come dimostrano gli esempi sopra riportati [3, 4]¹⁰. L’ipotesi

⁹ Steiner 1807: *veiste* (49), accanto a *espa* (47) [Craffonara 1994, 155]; Ploner 1828: *audireste* [Chiocchetti 1997, 357].

¹⁰ Costruzioni come quelle riportate in questi esempi sono usate alternativamente alle forme senza la *’a* in alcuni testi teatrali quali Tita Demetz (1986) *N di de gheneda. Teater te trëi chedri*, (pp.: 5, 6, 8). Sarebbe però auspicabile un approfondimento a riguardo, poiché le fonti orali contemporanee e soprattutto le generazioni più giovani sembrano prediligere la forma senza clítico.

andrebbe ovviamente approfondita sul piano della diacronia. Per il momento basti la seguente osservazione: se all'interno del sistema pronominale gardenese odierno tale particella viene considerata a tutti gli effetti un enclitico, la generalizzazione [9] sopra citata riacquista piena validità.

Il fassano dispone di una serie enclitica pressoché completa, con l'eccezione già osservata della 1. persona plurale. La forma della prima singolare è tuttavia “visibile” solamente con il verbo *essere*, perché la forma verbale corrispondente nella coniugazione assertiva termina in consonante (*gé son* vs. *sone?*). Per tutti gli altri verbi, al contrario, la desinenza della prima persona singolare è *-e*, per cui verosimilmente l'enclitico risulta assorbito per agglutinazione¹¹. Lo stesso fenomeno si osserva peraltro anche alla 1. plurale nelle forme dell'indicativo imperfetto, che ugualmente (a differenza dagli altri tempi verbali) hanno desinenza *-e*:

nos cianton	vs.	ciantone?
nos ciantaane	vs.	ciantaane?

In *fodom* si ha il pronomine enclitico in tutte le persone. È interessante notare la forma della 1. persona singolare *-io* e confrontarla con il pronomine libero corrispondente *mi*. L'enclitico – come per le altre varietà dolomitiche ove esso è presente – deriva dal nominativo del pronomine latino di prima persona *EGO*, mentre invece, a differenza degli altri idiomi, il pronomine libero viene dal caso obliquo (dativo *MHI*) come accade del resto nella maggior parte dei dialetti italiani settentrionali. Dovrebbe trattarsi pertanto di una forma d'accatto proveniente dalla contigua area bellunese, che tuttavia nel sistema pronominale del *fodom* resta isolata e non giunge a soppiantare l'enclitico corrispondente in quanto agglutinato alla forma verbale. Va osservato inoltre che, come nei dialetti veneti, anche il pronomine di 2. singolare deriva dal caso obliquo latino (*ti* < lat. *TIBI*), mentre l'enclitico *-to* deriva di nuovo dalla forma nominativa latina *TU*¹².

Un'ulteriore particolarità del *fodom* è costituita dal fatto che alla terza

¹¹ È quanto accade del resto nel *badiotto*, laddove la maggior parte dei verbi alla prima persona dell'indicativo presente ha desinenza *-i*: *i canti* vs. *canti?*

¹² Questa particolarità, pur non essendo argomento del campo d'indagine trattato in questa sede, potrebbe essere interessante da approfondire anche dal punto di vista diacronico.

persona singolare e plurale femminile, davanti alle forme del verbo *essere* che cominciano con *e-*, si usano le forme del proclitico maschile:

5. Maria l'è ruada tert.

Maria [cl] è arrivata tardi.

6. Maria e Franca i é ruade tert.

*Maria e Franca [cl] sono arrivate tardi*¹³.

Infine, in tutte le varietà considerate il clitico di 3. singolare maschile rappresenta anche la forma del *pronomo espletivo*, ovvero di quel pronomo che non ha valore referenziale, bensì compare solo come elemento che va a saturare la posizione del soggetto nelle lingue che presentano costruzioni con soggetto obbligatorio¹⁴:

7. BAD. Al é bel.

[cl] è bello

8. BAD. Al vägn la plöia.

[cl] viene la pioggia

2. La struttura della proposizione

Com'è noto, vi è una differenza sintattica fondamentale che nel sistema ladino centrale oppone fassano, ampezzano e fodom (da qui in avanti VARIETÀ MERIDIONALI) a badiotto e gardenese (da qui in avanti VARIETÀ SETTENTRIONALI): mentre le varietà meridionali presentano l'inversione verbo-soggetto solo nella forma interrogativa diretta, le varietà settentrionali utilizzano l'inversione anche nelle costruzioni in cui la posizione preverbale è occupata da un elemento diverso dal

¹³ A questo riguardo è interessante riferire il singolare fenomeno osservabile nella parlata di Roccapietore [De Pian 1997], che nella flessione del verbo *essere* alla 3. persona singolare femminile conosce una differenza tra una forma con pronomi clitici *la* ed una con pronomi *l'*. A questi pronomi si associano forme verbali diversificate, che a loro volta si differenziano dalle forme maschili:

la é	vs.	l'éí	= (<i>lei</i>) è	[l'è	= (<i>lui</i>) è]
la eva	vs.	l'eiva	= (<i>lei</i>) era	[l'eva	= (<i>lui</i>) era]

Si potrebbe ipotizzare che il verbo riporti dei tratti pronominali nella flessione. In tal caso il pronomo *l'* riferito alle forme femminili potrebbe avere un carattere non distintivo nel genere: esso coincide infatti con le forme maschili, mentre la diversa forma verbale disambigua il genere.

¹⁴ Per la nozione di pronomo espletivo cfr. § 3.3..

soggetto. In altri termini l'ordine degli elementi nella proposizione in queste ultime varietà rispecchia la regola V-2, ovvero del verbo in seconda posizione [Benincà 1985-86, Siller-Runggaldier 1999]. Di conseguenza anche l'uso dei pronomi (ed in particolare l'uso dei clitici) si differenzia in relazione alle diverse strutture sintattiche impiegate nelle singole varietà.

9. FAS. Che fajone ades?

Cosa facciamo [cl] adesso?

10. FOD. Ci cenonso nsnot?

Cosa ceniamo [cl] stasera?

11. AMP. Ce festo?

Cosa fai [cl]?

12. GAR. Sun plaza ei udù mi jurman.

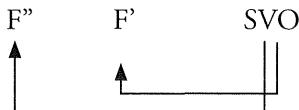
In piazza ho [cl] visto mio cugino.

13. BAD. Do marëna sunse gnüs a ciasa

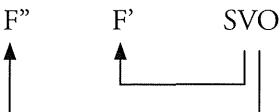
Dopo pranzo siamo [cl] venuti a casa.

Prima di affrontare l'analisi della sintassi pronominale nel ladino centrale è necessario premettere alcune considerazioni di carattere generale riguardo all'ordine degli elementi nelle lingue romanze.

Nelle lingue romanze l'ordine di base degli elementi nella proposizione è SVO, ossia soggetto – verbo – oggetto. Esso costituisce l'ordine fondamentale delle subordinate. Mentre però nelle lingue romane moderne questo ordine si cristallizza come tale anche nelle principali ordinarie, nelle fasi più antiche la struttura appare più labile. Infatti nelle lingue romanze antiche (come del resto nelle lingue V-2) l'ordine sintattico degli elementi nella proposizione principale e nella proposizione secondaria è diverso [Benincà 1983-84, 3-19]: se cioè nelle subordinate tale ordine è di base, nelle principali costituisce solamente il punto di partenza per ulteriori spostamenti del verbo e del soggetto. Il verbo salirebbe in un nodo superiore della F(rase) definito convenzionalmente F' (testa di CP, *Complementator Phrase*, in terminologia attuale) arrivando alla configurazione sintattica VSO. Il soggetto a sua volta avrebbe la possibilità di salire in un'ulteriore posizione F superiore a F' e definita convenzionalmente F'' (specificatore di CP). L'ordine degli elementi in questo caso sarebbe ancora SVO, non però di base come nelle secondarie, ma risultato dello spostamento degli elementi verso sinistra.



Anche altri elementi della proposizione (argomentali o circostanziali) possono occupare il nodo F'' per essere topicalizzati, ovvero posti in evidenza. In questo caso il soggetto rimane nella sua posizione iniziale: posposto al verbo.



Per cui si hanno conseguentemente ordini quali:

- | | |
|--------------|----------------------------------|
| OVS | (Oggetto – Verbo – Soggetto) |
| IVS | (Compl. Ind. – Verbo – Soggetto) |
| Avv.VS, ecc. | (Avverbio – Verbo – Soggetto) |

La posizione F'' è quindi una posizione di *topicalizzazione*. Anche nelle varietà romanze moderne, come in tutte le lingue, esiste la possibilità di muovere elementi della frase nella periferia sinistra, ma non è più obbligatorio il movimento del verbo. Nelle lingue romanze antiche quindi l'ordine SVO di base, o di partenza, viene sempre trasformato con movimenti del verbo e di un costituente nella periferia sinistra (F' , ovvero CP) e non è ancora diventato ordine fondamentale anche per le proposizioni principali.

Come nelle lingue romanze antiche, anche nel gardenese e nel badiotto si è conservato l'ordine sintattico della proposizione principale con configurazione XVS, in cui la posizione X indica la posizione di *Topic* di un qualsiasi costituente, e V è pure mosso. Per contro nel fassano, nel fodom e nell'ampezzano l'ordine sintattico di base SVO si è cristallizzato come tale nelle proposizioni principali.

Riassumendo: da una prospettiva sintattica superficiale l'ordine SVO delle varietà meridionali e l'ordine SVO che deriva da una configurazione TopicVO delle varietà settentrionali sembrano coincidere. In realtà però, se si analizza la struttura profonda, mentre le tre varianti meridionali mantengono lo stesso ordine della secondaria, nelle due varianti settentrionali l'ordine SV è il risultato della salita verso sinistra del V e del soggetto.

Il comportamento del badiotto e del gardenese è stato spesso messo in relazione con quello del tedesco basato sulla costruzione V-2. In realtà però, come abbiamo visto, questa struttura sintattica è

peculiare anche delle lingue romanze antiche: «Se le lingue romanze l'hanno tutte abbandonata [l'anteposizione del verbo, Nda] in maniera indipendente, significa che si tratta di una struttura che può prestarsi a veloce rianalisi ed evoluzione: sarà allora proprio il contatto col tedesco che ha contribuito a mantenerla in vita nelle aree ladine» [Benincà 1985-86, 3-15].

Prese nel loro insieme, le varietà ladine si presentano come una via di mezzo fra le lingue a soggetto obbligatorio e le lingue a soggetto nullo. Dal punto di vista dei pronomi soggetto proclitici sono da considerare delle varianti a soggetto obbligatorio, poiché nelle persone che hanno sia il pronome libero, sia quello clitico, il soggetto va sempre espresso o con il pronome libero, o con il proclitico. Laddove invece non esiste un pronome clitico il soggetto pronominale libero può essere omesso e si può quindi parlare di lingua a soggetto espresso nullo¹⁵. Dal punto di vista dei pronomi enclitici invece non sempre può valere questa generalizzazione. Il pronome enclitico a volte può mancare trovandosi il verbo prima del soggetto [Vanelli 1987]. Ciò accade perché «se l'ordine dei costituenti era VS la desinenza del verbo (anche nelle lingue romanze antiche) identificava il soggetto. Se il soggetto era un pronome, esso poteva mancare. Ma se l'ordine era SV (non trasformato) la flessione perdeva la sua capacità e il pronome diveniva obbligatorio» [Vanelli-Renzi-Benincà 1985-86, 63].

Non è questa la sede per approfondire tale argomento. Ci limiteremo a far osservare nel corso della trattazione come la mancanza del clitico postverbale si manifesti a volte nelle varietà ladine, in particolare alla 2. singolare.

Nell'ambito di questo paragrafo è necessario infine focalizzare l'attenzione anche sulla nozione di *marcatezza* di una proposizione, sui *tipi di marcatezza* (pragmatica, sintattica e fonologica), nonché su verbi e strutture *inaccusativi*. Come abbiamo visto la distribuzione normale o canonica della proposizione semplice in italiano e nelle varietà dialettali italiane prevede l'ordine SVO, mentre le proposizioni i cui costituenti non occupano le loro posizioni canoniche sono dette *marcate*. Considereremo tre diversi tipi di marcatezza, da intendere a seconda della prospettiva che viene scelta. Si parla di marcatezza *sintattica* quando l'ordine dei costituenti non corrisponde all'ordine normale o canonico della proposizione presa in esame; si parla di

¹⁵ L'unica varietà sellana che può essere definita a soggetto obbligatorio è il *badiotto* che presenta il pronome proclitico in tutte le persone.

marcatezza *pragmatica* quando la proposizione si adatta solamente ad un ristretto numero di contesti o di situazioni; infine, si definisce marcatà *fonologica* quella di una proposizione che non ha un andamento melodico continuo, bensì un'intonazione sua propria con interruzioni e picchi intonativi [Benincà in: Renzi 1996, vol. I, cap.2].

Nelle lingue romanze le costruzioni SVO corrispondono all'ordine non marcato. Ci sono delle classi di verbi però che in determinate condizioni sintattiche (e pragmatiche) «mostrano comunemente il soggetto posposto al verbo» [Benincà in: Renzi 1996, vol. I, 123]. Fanno parte della classe dei verbi con soggetto postverbale gli inaccusativi (verbi intransitivi con ausiliare *essere*) in cui il soggetto compare strutturalmente nella posizione di complemento oggetto, le costruzioni passive e quelle con il *si* passivo. Tutti questi costrutti verbali si possono definire come non marcati: le costruzioni inaccusative hanno ordine non marcato VS. Anche i verbi intransitivi veri (con ausiliare *avere*), in determinate condizioni sintattiche, ovvero quando è presente un locativo implicito, come vedremo, possono avere soggetto postverbale, pur avendo ordine canonico dei costituenti SV. Prenderemo in considerazione questo tipo di costruzioni nel ladino centrale studiandole dal punto di vista della distribuzione del pronomine soggetto.

3. Sintassi del pronomine personale soggetto: analisi sincronica

Vediamo ora più da vicino la distribuzione dei pronomi personali soggetto liberi e clitici nelle varietà dolomitiche e le loro combinazioni da una prospettiva sincronica. I pronomi soggetto liberi si comportano come i soggetti nominali e possono occorrere da soli o precedere il pronomine proclitico corrispondente. Il pronomine soggetto libero, come il soggetto nominale, è selezionato dal verbo ed occupa appunto la posizione sintattica indipendente del soggetto¹⁶, che nelle varietà meridionali, come abbiamo visto, sta davanti al verbo, mentre nelle varietà settentrionali può trovarsi in posizione preverbale o postverbale, secondo quanto prevede la regola del V-2. I pronomi clitici invece sono sempre legati al verbo che li seleziona: questi pronomi soggetto non occupano sintatticamente la posizione dei pronomi tonici, bensì quella immediatamente adiacente al verbo flesso.

La differenza sintattica fra i due gruppi di varianti, settentrionali e meridionali, è fondamentale per approfondire lo studio della distribuzione pronominale, e determina le diverse possibili combina-

¹⁶ Per ulteriori approfondimenti sintattici v. Graffi [1994].

zioni fra pronomi tonici e pronomi atoni. Ci sono delle costruzioni sintattiche che dipendono dall'ordine irrigidito SVO raggiunto dalle varietà meridionali e non da quelle settentrionali.

3.1. La reduplicazione

Il fenomeno della *reduplicazione* consiste nella presenza concomitante di un soggetto nominale o pronominale tonico e di un pronomine soggetto clítico in una proposizione, senza che la presenza di due soggetti causi dislocazione. Si parla di dislocazione a sinistra (o a destra) del soggetto, quando questo occupa una posizione esterna alla proposizione, ed è ripreso all'interno di questa da un pronomine clítico anaforicamente collegato ad esso. Il soggetto nominale o pronominale tonico dislocato occupa una posizione di aggiunto, per cui all'interno della proposizione è necessaria la presenza di un soggetto, che viene appunto realizzato dal clítico.

14. FAS. Maria la rua doman. (reduplicazione)

15. FAS. Maria, la rua doman. (dislocazione)

La presenza del pronomine di 2. persona singolare e la sua reduplicazione accomuna tutte le varietà dolomitiche meridionali e il badiotto [Pizzinini 1965, XLIV e ss.] ai dialetti italiani settentrionali dotati di serie pronominale clítica in genere: «se una varietà fa uso costante di almeno un pronomine soggetto, questo è quello di 2. persona», come conferma la generalizzazione [2] [Renzi-Vanelli 1984, 30]. Diversamente il gardenese non ammette reduplicazione. Pare che anche la sottovarietà marebbana, diversamente dal badiotto, non prevede alcuna forma di reduplicazione [Valentin 1998-1999, 24-25] Ecco alcuni esempi:

16. FAS./AMP. Tu te ciantes. BAD. Tö t ciantes.

17. FOD. Ti te ciante.

Tu [cl] canti.

18. BAD. mar. Tö ciantes. GAR. Tu ciantes.

Tu canti.

Con le altre persone dotate di doppia serie pronominale invece le varietà settentrionali si distinguono da quelle meridionali: mentre infatti nel badiotto e nel gardenese non si usa di norma la reduplicazione, nel

fassano, nel fodom e nell'ampezzano il fenomeno è presente con usi diversificati fra i singoli idiomi. Come abbiamo visto le persone dotate di pronomi clitici nelle varietà meridionali, oltre alla 2. singolare, sono la 3. singolare e la 3. plurale. Nei tre idiomi meridionali la reduplicazione è molto diffusa alla 3. persona singolare e plurale, benché sia ancora accettata anche la costruzione senza pronomi clitici.

19. FAS. Piere jia a la chèrtes.
Piero gioca a carte.
20. FAS. Piere l jia a la chèrtes.
Piero [cl] gioca a carte.
21. FOD. L Piere liec n liber.
Piero [cl] legge un libro.
22. FOD. L Piere l liec n liber.
Piero [cl] legge un libro.
23. AMP. Mare¹⁷ varda el libro.
Madre [cl] guarda il libro.
24. AMP. Mare (ra) varda el libro.
Madre [cl] guarda il libro.

Approfondendo lo studio all'interno dell'idioma fassano si nota una ulteriore variazione nell'uso della reduplicazione da un punto di vista diatopico. In area *brach* la reduplicazione sembra essere la costruzione dominante (per lo meno nella lingua parlata), la mancanza del pronomi proclitico suona anomala al parlante; così a Moena. Secondo le testimonianze raccolte sembrerebbe invece che nella parte più settentrionale della valle, ed in particolar modo ad Alba e Penia, la reduplicazione sia meno usata, e che l'uso del pronomi proclitico accanto a quello tonico o accanto al soggetto nominale dia spesso marcatazza sintattica alla costruzione, causando dislocazione del soggetto, come accade nelle varietà settentrionali. Si può circoscrivere inoltre una zona di contatto con particolare indecisione nell'uso della reduplicazione che comprende l'area fra Canazei e Campitello. Quest'area accetta entrambe le costruzioni, senza reduplicazione e con reduplicazione

¹⁷ La mancanza dell'articolo davanti a *mare* dà al sostantivo il significato di "mia madre", "la mamma"; la sua presenza indica il significato più generico di "la madre".

come non marcate (come accade nel fodom e nell'ampezzano): ci sono due grammatiche in competizione (ess. 19 e 20).

Come si può notare negli esempi da 19 a 24 le due proposizioni (quella senza clítico o quella con clítico accanto al soggetto nominale), pronunciate senza dare intonazione fonologica marcata a alcun elemento, non sono marcate. Si tratta di studiare da vicino e decidere in questa sede quali sono i fattori che rendono i due esempi semanticamente simili o uguali, ma sintatticamente diversi.

Da un punto di vista superficiale, gli esempi con pronome clítico sopra riportati sembrano uguali alle costruzioni con dislocazione del soggetto. Strutturalmente però i due costrutti sono molto diversi: il soggetto nominale non è esterno, e non occupa quindi la posizione di aggiunto come accade nelle dislocazioni, bensì occupa la posizione del soggetto.

In una raffigurazione sintattica degli esempi con reduplicazione è il soggetto – *Piere* o *mare* – ad occupare la posizione di soggetto. Il clítico invece occupa la posizione di aggiunto alla flessione verbale e non può avere alcun valore di soggetto, poiché in una proposizione non ci possono essere due soggetti. In questo caso il clítico mostra la sua caratteristica di dipendenza dal verbo al quale è agglutinato, per cui compare anche quando non deve rispondere a requisiti sintattici della lingua a soggetto obbligatorio.

La ripresa del soggetto per mezzo del clítico in una proposizione non marcatà per le varietà meridionali potrebbe essere dovuta ad un'influenza dei dialetti italiani settentrionali in genere. È comunque più probabile l'ipotesi di un'evoluzione diacronica generalizzata tipica dell'Italia settentrionale che muove dall'assenza del clítico alla sua presenza obbligatoria. Si potrebbe ipotizzare una sorta di agglutinazione del clítico al verbo, che ha perso il suo valore grammaticale e si è cristallizzato diventando parte della forma verbale.

Passiamo ora alla reduplicazione con la *forma interrogativa diretta*.

Nelle varietà meridionali la costruzione interrogativa diretta ha sempre pronome enclítico agglutinato al verbo, anche in presenza di un soggetto nominale o pronominal tonico. Nel badiotto invece in caso di soggetto espresso è possibile sia la costruzione con clítico, sia quella senza clítico. Le proposizioni senza clítico focalizzano in maniera molto forte il verbo o il pronome interrogativo, mentre quelle con clítico non presentano alcuna focalizzazione di rilievo, se non quella tipica della domanda che prevede l'elemento "nuovo", o rema, in prima posizione. In una costruzione interrogativa senza alcuna focalizzazione quindi è obbligatoria la presenza del pronome

clitico. Questa costruzione corrisponde a quella prevista dal fassano, dall'ampezzano, e dal fodom. Nel gardenese la presenza del clitico non è reduplicazione, ma causa dislocazione a destra del soggetto.

Esempi:

25. FAS. Mègnela pan Piera?
Mangia [cl] pane Piera?
26. FOD. Ci liéjelo l Piero?
Cosa legge[cl] Piero?
27. AMP. Liesera el libro mare?
Legge [cl] il libro mamma?
28. BAD. Lì la mama (ara) l liber?
Legge la mamma (lei) il libro?
29. BAD. Lila la mama (ara) l liber?
Legge [cl] la mamma (lei) il libro?
30. GAR. Cie liej pa mami?
Cosa legge (pa) la mamma?
31. GAR. Liejela l liber, mami?
*Legge [cl] il libro, la mamma?*¹⁸

Prima di concludere osserviamo una particolarità dell'interrogativa con inversione alla 2. persona singolare. In determinati contesti, soprattutto nel parlato, il clitico postverbale può cadere¹⁹. È interessante notare che a cadere è proprio il clitico di 2. singolare che, come abbiamo potuto constatare e come conferma la generalizzazione 2 (§ 3.1.), è presente in tutte le varietà che facciano uso costante di almeno un pronome soggetto.

Nel corso di questo studio avremo occasione di approfondire ulteriormente come la costruzione interrogativa sia di importanza fondamentale nella disambiguazione delle diverse strutture sintattiche (v. § 3.3.: pronome espletivo e § 3.5.: proposizioni copulative).

¹⁸ Dislocazione a destra.

¹⁹ Si osservi ad esempio: “Olà èspa stat?”, “Che èspa dit?” per *Olà este pa stat?* ‘dove sei stato?’, *Che este pa dit?* ‘che cosa hai detto?’. Sembra che la possibilità di caduta del clitico abbia ragioni fonotattiche legate in particolare alla presenza della particella *pa*. In assenza del *pa* infatti la caduta del pronome enclitico sembra non essere giustificata.

3.2. Casi particolari: reduplicazione e assenza del soggetto espresso

Consideriamo ora due casi particolari che riguardano l'uso del pronomo personale soggetto e la sua distribuzione. Finora abbiamo ribadito che le varietà dolomitiche richiedono la presenza obbligatoria del soggetto espresso e, nel paragrafo precedente, abbiamo preso in considerazione anche la possibilità di reduplicare lo stesso soggetto nelle varietà meridionali. Qui di seguito prenderemo in considerazione altri contesti d'uso della reduplicazione. Ci soffermeremo però anche su una peculiarità della sintassi pronominale fassana nello stile narrativo in cui, eccezionalmente e in contesti particolari, il soggetto non è espresso, confutando in tal modo le generalizzazioni stabilite fino a questo momento.

Uno dei motivi per cui il clítico è ripetuto in una proposizione in cui è già presente il soggetto sembra essere la presenza di un “co-stituente pesante”: se fra soggetto e verbo è interposto un sintagma, o una subordinata come per esempio una proposizione relativa, è necessaria, a volte, la ripresa del soggetto.

32. FAS. La crigna olache te ès metù i scioldi **la** se à rot.

Il cassetto dove hai messo i soldi [cl] si è rotto.

33. FAS. Mia sores, canche te es vegnù ite per usc, **les** se à ciapà na sperduda.

Le mie sorelle, quando sei entrato dalla porta, [cl] si sono spaventate.

La presenza del clítico inoltre risulta essere pressoché costante davanti alle forme verbali degli ausiliari *essere* e *avere* che cominciano con vocale. Tale comportamento si verifica anche nelle varietà in cui la reduplicazione è poco usata, come ad esempio, per il fassano, nell'area di Alba e Penia. Questo fenomeno è tipico delle lingue con serie pronominale clítica: si tratta di una sorta di agglutinazione del clítico alla forma verbale dell'ausiliare, per cui si parla di “*clítico di ausiliare*”.

Esempi:

34. FAS. Piere magna n pom. // Piere l'à magnà n pom.

Piero mangia una mela. // Piero [cl] ha mangiato una mela.

35. AMP. Dute conosce Cortina. // Cortina l'é conosciuda da dute.

Tutti conoscono Cortina. // Cortina [cl] è conosciuta da tutti.

36. FOD. L Mario scíampa. // Mario l'é sciampé.

Mario scappa. // Mario [cl] è scappato.

Come vedremo nel paragrafo successivo il pronomo in questi contesti non è solamente conseguenza del fenomeno della reduplicazione, bensì è presente per ragioni fonetiche o fonotattiche. La reduplicazione quindi è favorita da motivi che esulano dal campo esclusivamente sintattico.

Passiamo ora a considerare la peculiarità dell'assenza di qualsiasi soggetto espresso fonologicamente nello stile narrativo²⁰. Nei testi di narrazione queste costruzioni anomale convivono con le normali costruzioni con soggetto espresso, e anche con il fenomeno della reduplicazione. Improvvisamente nel corso del racconto sembra che l'autore (o narratore) intercali queste costruzioni per dare un effetto dinamico e coinvolgente a quanto viene descritto. Il soggetto è deducibile solamente dal contesto e le frasi, spesso brevi e separate da un uso molto frequente della punteggiatura, sembrano rincorrersi fornendo immagini che via via si susseguono alla ricerca del loro protagonista, ovvero del soggetto. Vediamo alcuni esempi tratti da testi narrativi raccolti agli inizi degli anni '70²¹:

37. Se tòl un derenbie e aur l'ush de cèvena, rua ite.
Va via, scomenza a smachèr...
Si prende un bastone e apre la porta della cantina, arriva dentro.
Va via, inizia a battere...
38. ... Ciapa la piva, ge tira la piva fora de bocia; la disc...
... Prende la pipa, gli tira la pipa fuori dalla bocca; [cl] dice...
39. Bon, va un toch inant e la bolp: ...
Bon, va un po' avanti e la volpe: ...

²⁰ Per questo approfondimento ringrazio il dott. Fabio Chiocchetti che mi ha fatto notare che l'assenza del soggetto è tipica di uno stile narrativo padroneggiato ancora da pochi bravi narratori e usato anche nella sincronia. Nella prima versione del mio studio sul pronomo soggetto infatti ho erroneamente attribuito questa peculiarità solamente ad una fase diacronica, generalizzando il fenomeno all'intero sistema e non restringendolo solamente allo stile della narrazione.

²¹ I testi in questione sono stati raccolti da Raimonda Soraperra nel contesto della sua tesi di laurea: informatore Enrico Iori *de Bérgin*, di Alba (1922-1991). Cfr. F. Chiocchetti (a cura di), *Quattro "conties" della tradizione fassana*, in "Mondo Ladino" XVII (3-4), pp. 219-228. Il fenomeno osservato ricorre con frequenza ben superiore al numero degli esempi qui riportati. Per chiarezza di interpretazione è utile sottolineare che in ogni caso non si tratta di forme dell'imperativo.

Lo stesso fenomeno è documentato in testi narrativi di autori precedenti:

[De Rossi 1905]

40. Ge é vegnù tant la gran fota, che ne ponta dò col velicipé e ge sauta te le ame a mia mare e l la peta n ventron.

Gli è venuta così tanta rabbia, che ci corre dietro con la bicicletta e le salta nelle gambe a mia madre e [cl] la butta in pancia.

[De Rossi 1912]

41. ... scomenza te val de Fedaia e va fin a mont de Sous, rua ai Rossi fin a la punta, dapò l va per Sela...

... comincia nella valle di Fedaia e va fino al monte di Sous, arriva ai Rossi fino alla punta, dopo [cl] va per Sella

Sarebbe interessante approfondire lo studio di questo stile e cercare di isolare i contesti in cui è possibile o meno l'omissione del soggetto. In questa sede però mi fermo solamente alla segnalazione e alla descrizione del fenomeno, senza soffermarmi su speculazioni sintattiche che richiederebbero approfondimenti più attenti e ulteriori considerazioni sullo stile narrativo, che esulerebbero dal campo d'indagine trattato.

3.3. Il pronomo espletivo

Prima di proseguire lo studio dei diversi contesti d'uso dei pronomi soggetto nelle varietà dolomitiche è necessario introdurre la nozione di *pronomo espletivo*. Rispetto ai pronomi personali propriamente detti, il pronomo espletivo è un pronomo "neutro" che ha la stessa forma del pronomo clitico di 3. persona singolare maschile²² e che, nelle lingue a soggetto obbligatorio, va a saturare la posizione del soggetto in tutti quei casi in cui questo non è esplicitato da un nome o da un pronomo referenziale.

42. FAS. L jia con so fi. (pron. referenziale)

[cl] gioca con suo figlio.

43. FAS. L'é catif temp. (pron. espletivo)

[cl] è brutto tempo.

Il pronomo espletivo nelle varietà ladine viene largamente utilizz-

²² Solo per questo motivo uso a volte indistintamente la definizione clitico intendendo il pronomo espletivo consapevole comunque del fatto che il pronomo espletivo non ha esattamente le stesse caratteristiche di un pronomo debole.

zato in costruzioni presentative (con verbi meteorologici, inaccusativi e impersonali), nonché in costruzioni passive ed esistenziali, come vedremo in dettaglio più avanti.

In tutti questi casi le varietà settentrionali prevedono il pronomine espletivo obbligatorio indipendentemente dal contesto sintattico, ovvero sia in frasi assertive, sia in frasi interrogative o con inversione, e indipendentemente dalle forme verbali utilizzate. Viceversa, a parte il caso dei verbi atmosferici per i quali tutti gli idiomati considerati utilizzano concordemente l'espletivo (§ 3.4.), in altre situazioni le varietà meridionali mostrano un comportamento meno univoco: la presenza dell'espletivo sembra essere determinata da contesti sintattici o da fattori combinatori.

Nelle varietà meridionali il pronomine espletivo si conserva per lo più quando precede una forma verbale che comincia con vocale *e*, solitamente una voce del verbo *essere*, mentre davanti ad una forma verbale in consonante il pronomine di norma non viene utilizzato: anche in questo caso potremmo parlare di “clitico di ausiliare”.

44. BAD. Al foss begn na bela ocajuun.

Sarebbe certo una bella occasione.

45. BAD. Al é sté na bela ocajuun.

[cl] è stata una bella occasione.

46. FAS. (*!) Fossa ben na bela ocajion.

Sarebbe certo una bella occasione.

47. FAS. L'è stat na bela ocajion. (clitico di ausiliare)

[cl] è stata una bella occasione.

In altre parole, in casi come quelli esemplificati in 46, il pronomine si sarebbe agglutinato al verbo per poi scomparire. Infatti nella costruzione interrogativa il pronomine espletivo ricompare in maniera sistematica con tutte le forme verbali e in tutti i costrutti pena l'agrammaticalità.

48. FAS. Sarèl stat bel?

Sarà [cl] stato bello?

49. FAS. Él stat bel?

è [cl] stato bello?

Il pronomo espletivo nelle interrogative è presente anche per ragioni sintattiche legate alla costruzione stessa dell'interrogativa diretta. Come abbiamo visto infatti al § 3.1., nelle varietà meridionali, la forma interrogativa richiede sempre la presenza di un pronomo enclitico legato al verbo, indipendentemente dalla presenza o meno di un soggetto nominale o pronominale tonico espresso. L'espletivo che nelle varietà meridionali ricompare alla forma interrogativa potrebbe quindi anche essere definito "clitico di interrogazione".

Concludendo si può affermare che nei casi presi in esame il pronomo espletivo compare solamente in alcuni contesti sintattici che fanno ipotizzare una sua presenza sistematica in una fase linguistica precedente²³.

3.4. Le costruzioni presentative

Per quanto riguarda la sintassi pronominale le costruzioni presentative (verbi inaccusativi, verbi impersonali, verbi atmosferici) in tutte le varietà, e più o meno visibilmente, si comportano diversamente dalle costruzioni predicative. La posizione postverbale del soggetto di questi verbi lascia libera la posizione preverbale che può venire saturata o meno da un pronomo espletivo o da un pronomo clitico a seconda delle varietà.

I *verbi meteorologici*, o atmosferici, sono verbi inaccusativi che non selezionano nessun argomento²⁴. La posizione del soggetto è sempre presente e nelle lingue a soggetto obbligatorio questa è sempre saturata dal pronomo espletivo *l*, *al*, *el*. Quando il verbo non assegna ruolo tematico esterno, come nel caso dei meteorologici, il soggetto non può essere realizzato foneticamente in lingue che non prevedono un pronomo espletivo, mentre deve essere realizzato in lingue in cui il soggetto è obbligatorio. Quest'ultimo caso corrisponde a quello del ladino centrale che prevede la presenza di un pronomo espletivo che occupi la posizione di soggetto. I verbi atmosferici nel ladino dolomitico, senza eccezioni, rispondono a questa regola e quindi sono sempre preceduti da un clitico con caso non marcato.

²³ V. paragrafo 4. sulla diacronia.

²⁴ Vengono definiti come verbi inaccusativi perché nel caso in cui, in senso traslato, selezionano un soggetto lo selezionano in posizione postverbale: es. Piovono sassi. [v. Giampaolo Salvi in: Renzi 1996, vol. I, cap. 1]; hanno inoltre ausiliare *essere* ed estrazione di *ne*.

50. FAS. L pief.
 51. FOD. L pluof.
 52. AMP. El pioe.
 53. BAD. Al plöi.
 54. GAR. L pluev.
[cl] piove.

Anche le *costruzioni esistenziali* sono presentative. Con la costruzione esistenziale presentativa (*esserci*) viene stabilita l'esistenza di un soggetto, che in tutte le varietà si esprime con un'unica costruzione: pronomine espletivo più il verbo *essere* alla terza persona.

55. FAS. L'è Maria.
 56. FOD. L è la Maria.
 57. AMP. 'L è Maria.
 58. BAD. Al è Maria.
 59. GAR. L ie Maria.
C'è Maria.

Le costruzioni esistenziali nel ladino dolomitico non prevedono un clitico locativo come in italiano. Nelle varietà meridionali tuttavia il pronomine espletivo è presente solo come clitico di ausiliare e nelle interrogative.

60. FAS. (*) fossa Maria.
Ci sarebbe Maria
 61. FAS. Sarèl Maria?
Ci sarà [cl] Maria?

In modo analogo accade con i *verbi inaccusativi*:

62. BAD. Al vëgn la mama.
[cl] viene la mamma.
 63. GAR. L vën la mutans.
[cl] arrivano le ragazze
 64. FAS. Rua la mama. // L'è ruà la mama
Arriva la mamma. // [cl]è arrivata la mamma
 65. FOD. Rua la mère. // L é rué la mère
Arriva la mamma. // [cl]è arrivata la mamma

66. AMP. Rua ra mare. // 'L é ruà ra mare
Arriva la mamma. // [cl]è arrivata la mamma

Anche in questo caso, come in casi precedenti, alla forma interrogativa il pronomine espletivo è sempre presente, anche nelle varietà meridionali:

67. BAD. Vëgnel la mama
Viene[cl] la mamma?
68. GAR. Vëniel la mutans?
Arrivano [cl] le ragazze?
69. FAS. Ruel la mama?
Arriva [cl] la mamma?
70. FOD. Rùelo la mère?
Arriva [cl] la mamma?
71. AMP. Ruelo ra mare?
Arriva [cl] la mamma?

L'interrogativa con espletivo si ha quando l'accento viene posto sul soggetto. Se al posto del pronomine espletivo si trova un pronomine clitico soggetto in tutte le varietà si ha dislocazione a destra del soggetto nominale o pronominale tonico. Di conseguenza il clitico è referenziale, poiché all'interno della costruzione non esisterebbe altrimenti alcun soggetto espresso. In tal caso la costruzione è predicativa e l'enfasi è data generalmente al rema o "nuovo". Anche nella relativa forma interrogativa l'enfasi è posta sull'azione, sul predicato, e il soggetto è emarginato.

72. BAD. Vëgnera, la mama?
Viene[cl] la mamma?
73. GAR. Ruveles, la mutans?
Arrivano [cl] le ragazze?
74. FAS. Ruela, la mama?
Arriva [cl] la mamma?
75. FOD. Rùela, la mère?
Arriva [cl] la mamma?
76. AMP. Ruera, ra mare?
Arriva [cl] la mamma?

È fondamentale ricordare una caratteristica grammaticale riguardo ai verbi inaccusativi. Queste costruzioni sono proposizioni presentative, che presentano cioè semplicemente un soggetto o un evento, senza predicarne nulla, e constano solo del predicato senza selezionare un soggetto esterno. Diversamente dalle costruzioni predicative il soggetto, che nasce accanto al verbo all'infinito, non va ad occupare la sua posizione canonica. Mentre il verbo all'infinito si sposta verso destra per ricevere i tratti di flessione, il soggetto non si muove e rimane quindi in posizione postverbale. La ragione della mancata salita del soggetto nella posizione canonica davanti al verbo flesso è dovuta alla peculiarità di alcuni verbi di sottintendere un elemento locativo preverbale che blocca la risalita del soggetto.

Esempi come:

77. FAS. (chiò) rua la mama.
(qui) arriva la mamma
78. FAS. (chiò) à telefonà Jan.
(qui) ha telefonato Jan.

sottintendono un avverbio di luogo preverbale.

Nella proposizione presentativa il soggetto, non trovandosi nella posizione canonica, è dislocato²⁵. Nelle costruzioni inaccusative si ha normale salita del soggetto quando il complemento di luogo è reso esplicito in posizione postverbale.

Allo stesso modo dei verbi inaccusativi si comportano le *costruzioni passive con soggetto postverbale*.

79. BAD. Al vëgn scrit letres.
Vengono scritte lettere.
80. FAS. Veginà scrit letres.
Venivano scritte (delle) lettere.

Queste costruzioni non sono presentative, ma l'analogia nella distribuzione sintattica permette di fare questo accostamento. Nel passivo il soggetto non sale solitamente alla posizione davanti al verbo quando non è reso esplicito il complemento d'agente. Quando invece

²⁵ Per questo motivo Benincà in Renzi 1996, vol. II, cap. 2, parla di marcatezza sintattica delle costruzioni inaccusative.

il complemento d'agente è esplicitato il soggetto occupa la posizione canonica:

81. FAS. Vgnà concìà i ciuzé.

Venivano aggiustate le scarpe.

82. FAS. I ciuzé vgnà concé dal calighé.

Le scarpe venivano aggiustate dal calzolaio.

Il non accordo del clitico col soggetto però potrebbe dipendere anche da un non accordo del verbo stesso col soggetto, come accade nel fiorentino e in altre varietà di italiano, e come accadeva nell'italiano antico. Nel ladino centrale non è possibile stabilire in modo certo se si tratti di non accordo del verbo in costrutti a soggetto postverbale, poiché le due persone, terza singolare e terza plurale, sono uguali. Un indizio può venire solamente dal non accordo del participio passato col soggetto nei tempi composti.

Nell'ambito di questo paragrafo vanno trattati anche i verbi impersonali in quanto verbi inaccusativi. I *verbi impersonali* sono verbi inaccusativi che non selezionano il soggetto, bensì solamente un sintagma o una proposizione postverbali²⁶. Il fatto che questi verbi non assegnino ruolo tematico esterno o un soggetto postverbale non significa che strutturalmente non esista una posizione riservata al soggetto. La posizione del soggetto, secondo il principio di proiezione esteso «tutte le rappresentazioni ad ogni livello sintattico sono proiettate dal lessico e le proposizioni devono avere un soggetto» [Graffi 1994], esiste sempre, e in lingue a soggetto obbligatorio questa posizione è occupata da un pronome con funzione espletiva. Stiamo parlando di verbi quali *bisognare*, *sembrare*, *parere*, *trattarsi*, e dei verbi a soggetto proposizionale (“è bello”, “è brutto”...).

Secondo i parametri degli idiomi qui considerati, tutti questi verbi dovrebbero essere preceduti da un pronome. Nella realtà però, se questo è vero per le varietà settentrionali, nelle varietà meridionali è più diffuso l'uso della costruzione senza pronome. L'ampezzano e il fodom considerano la presenza del pronome come agrammaticale, mentre invece il fassano, pur prediligendo la forma senza espletivo, sembra ammettere anche la saturazione della posizione del soggetto, soprattutto nella diacronia (§ 4.1.3.). Come clitico di ausiliare e come

²⁶ V. Benincà [in: Renzi 1996, vol I, cap. 2].

clitico interrogativo, invece, anche in questi contesti, il pronomo è sempre presente in tutte le varietà meridionali.

83. FAS. Parea bel.
84. FAS. L parea bel.
[cl] *sembrava bello.*
85. FOD. Fossa bel.
86. FOD. *L fossa bel.
87. AMP. Sarae bel.
88. AMP. *L sarae bel.
89. BAD. *Foss bel.
90. BAD. Al foss bel.
91. GAR. *Fossa bel.
92. GAR. L fossa bel.
sarebbe bello.
[cl] *sarebbe bello.*
93. FAS. L' é parù bel.
[cl] *è sembrato bello.*
94. FAS. Paréel bel?
Sembrava [cl] bello?
95. FOD. L é sté bel.
[cl] *è stato bello.*
96. AMP. Saraelo bel?
Sarà [cl] bello?

3.5. Le costruzioni copulative

Nello studio della distribuzione pronominale un caso interessante riguarda le *costruzioni copulative*. Queste si possono distinguere in tre gruppi:

- *proposizioni copulative predicative*, in cui «il soggetto è elemento referenziale mentre il costituente che segue *essere* esprime una proprietà che si attribuisce a questo elemento referenziale» [Salvi in: Renzi 1996, vol. II, 163] (“Maria è bella” – “Questo libro è per te” – “Il tuo amico è in casa”);

- *proposizioni copulative specificative*, «in cui il costituente che precede *essere* (lo specificando) esprime una proprietà e il costituente che segue *essere* (l'elemento specificatore) è il referente a cui questa proprietà viene attribuita» [Salvi in: Renzi 1996, vol. II, 164] (“Il suo migliore amico è Mario” – “Il vincitore è Gianni”);
- *proposizioni copulative identificative* in cui tutti e due gli elementi costitutivi della proposizione sono elementi referenziali [Salvi in: Renzi 1996, vol. II, 165] (“Piero è il primo da sinistra” *vs.* “Il primo da sinistra è Piero”).

Nelle proposizioni copulative *predicative* in tutte le varietà dolomitiche il soggetto si rende generalmente con il sintagma nominale, o con il soggetto pronominali tonico; come abbiamo già visto, nelle varietà meridionali si può anche fare uso della reduplicazione:

97. FAS. Maria (la) é bela.
Maria ([cl]) è bella.
98. AMP. Carla e Franca (res) é soreles.
Carla e Franca ([cl]) sono sorelle.

Le *proposizioni specificative* sono speculari a quelle predicative, nel senso che invertono il soggetto con l'elemento postverbale. Per quanto riguarda la sintassi dei clitici le varietà ladine si comportano in maniera diversificata. Vediamo i seguenti esempi:

99. BAD. Les sorus de Flora é Carla y Franca.
100. GAR. La surans de Flora ie Carla y Franca.
Le sorelle di Flora sono Carla e Franca.
101. FAS. La sores de Flora l'é Carla e Franca.
102. FOD. Le sorele de la Flora l'é la Carla e la Franca.
103. AMP. Ra soreles de Flora 'l é Carla e Franca.
Le sorelle di Flora [cl] sono Carla e Franca.

Nelle varietà meridionali, a differenza di quanto accade per badiotto e gardenese, il verbo è preceduto da un pronome: si tratta ancora una volta di un pronomi espletivo, che compare per lo più come clitico di ausiliare e clitico di interrogazione, come abbiamo visto in casi precedentemente presi in esame.

104. FAS. La sores de Flora fossa Carla e Franca.
Le sorelle di Flora sarebbero Carla e Franca.

105. FAS. La sores de Flora fóssel Carla e Franca?
Le sorelle di Flora sarebbero[cl] Carla e Franca?

Veniamo alle *proposizioni identificative*. È innanzitutto importante sottolineare che in generale la distinzione fra proposizioni predicative e proposizioni identificative è spesso difficile e la stessa proposizione, a seconda del contesto, può avere valore predicativo o valore identificativo, soprattutto in presenza di sostantivi, sostantivi più aggettivo, nomi di professione e nomi di nazionalità. È quanto accade ad esempio per l'italiano, dove non esiste differenza formale fra i due tipi di proposizione. Viceversa nelle varietà ladine meridionali l'impiego del pronomine clítico sembra consentire tale distinzione. Se si tratta di una proposizione predicativa, il clítico è accordato col soggetto (e sarà reduplicazione) oppure non compare affatto (non è espresso accanto al soggetto nominale o pronominali tonico). Se si tratta di una proposizione identificativa, il clítico non è accordato (è quindi pronomine espletivo) e compare sempre, anche accanto ai soggetti nominali o pronominali tonici. Gli esempi seguenti chiariscono questa differenza:

106. FAS. Sie frèdes (i) é carpentieres. *(predicativa)*
I suoi fratelli ([cl]) sono carpentieri.
107. FAS. Sie frèdes l'é carpentieres. *(identificativa)*
I suoi fratelli [cl] sono carpentieri.
108. FOD. Miei fradiei (i) é njinieri. *(predicativa)*
I miei fratelli sono ingegneri.
109. FOD. Miei fradiei l é dei njinieri. *(identificativa)*
I miei fratelli sono (degli) ingegneri.
110. AMP. Me fradiei (i) é inseniere. *(predicativa)*
I miei fratelli [cl] sono ingegneri.
111. AMP. Me fradiei l é dei inseniere²⁷. *(identificativa)*
I miei fratelli [cl] sono (degli) ingegneri.

²⁷ Negli esempi riportati si può notare che il fodom e l'ampezzano oltre che con il pronomine *l* disambiguano le costruzioni identificative da quelle predicative anche attraverso l'uso di un partitivo, forse dovuto all'influenza dell'italiano.

Nei costrutti predicativi il costituente postverbale, o parte nominale del predicato, indica una proprietà attribuita al soggetto. Nei costrutti identificativi, invece, la parte nominale che segue il verbo *essere*, pur essendo identica alla parte nominale della predicativa, va interpretata come espressione referenziale.

Formalmente la distinzione fra proposizioni predicative e proposizioni identificative è trasparente solo con soggetto alla terza persona maschile plurale e al femminile, poiché al singolare maschile di 3. persona il clitico che si usa in caso di reduplicazione ha la stessa forma del pronomo espletivo delle proposizioni identificative.

Per rendere più esplicita tale differenza (fra un'interpretazione predicativa e un'interpretazione identificativa di una proposizione copulativa) si può fare riferimento alle domande a cui rispondono le due diverse costruzioni: ad una domanda esplicita del tipo "chi sono quelli?" si dà una risposta con costrutto identificativo, in cui cioè la parte nominale è referenziale; ad una domanda più generale, che richiede solamente una qualità del soggetto, del tipo "cosa sono quelli?" si dà invece una risposta con costruzione predicativa.

Si può quindi concludere affermando che in questo tipo di proposizioni tutte le parti nominali che seguono il verbo *essere* (siano essi sostantivi, aggettivi di nazionalità o di professione, aggettivi al grado superlativo relativo, ecc.) e che possono essere interpretati come parte di un insieme o relativi rispetto ad una classe più ampia sono preceduti dall'espletivo, che nelle varietà meridionali è obbligatorio. Nel caso invece in cui questi costituenti indichino solamente una qualità del soggetto, la proposizione è predicativa e il clitico, quando viene usato, va concordato con il soggetto.

Il costituente postverbale di una proposizione identificativa è spesso accompagnato da una proposizione relativa, da un complemento di specificazione o da un aggettivo possessivo o dimostrativo, che lo rendono referenziale. La referenzialità può essere data in certi casi anche dal solo articolo davanti alla parte nominale, che può essere presente solamente se la proposizione è identificativa, e quindi se la copula è preceduta dal pronomo espletivo *l*. Viceversa in un costrutto predicativo l'articolo (o un altro elemento) davanti alla parte nominale non è ammesso, pena l'agrammaticalità. Vediamo un esempio fassano:

112. FAS. Sie frèdes l'é carpentieres. (identificativa)

113. FAS. *Sie frèdes (i) é carpentieres. (predicativa)

Nelle identificative il pronomo espletivo, nelle varietà meridio-

nali, compare solamente come clítico di ausiliare e come clítico di interrogazione. Con le forme verbali in consonante la differenziazione tra identificative e predicative non è più evidente, mentre invece ricompare chiaramente nella forma interrogativa.

- 114. FAS. Sie frèdes fossa carpentieres. (*identificativa*)
- 115. FAS. Sie frèdes (i) fossa carpentieres. (*predicativa*)
- 116. FAS. Fóssel carpentieres sie frèdes? (*identificativa*)
- 117. FAS. Fóssei carpentieres sie frèdes? (*predicativa*)

Abbiamo visto che nelle varietà meridionali la distinzione grammaticale fra costruzioni *specificative* e costruzioni *predicative* da una parte e costruzioni *predicative* e *identificative* dall'altra si rispecchia nella sintassi e nella morfologia pronominale, quando sono presenti il clítico di ausiliare e il clítico di interrogazione. Con le forme della copula verbale che cominciano con consonante nelle varietà meridionali e in tutte le forme verbali delle varietà settentrionali invece la distinzione fra copulative predicative e specificative e copulative predicative e identificative non è data dal pronomine espletivo. Nelle varietà settentrionali non esiste infatti il clítico di ausiliare. In realtà però nelle forme verbali sia meridionali che settentrionali che non disambiguano le costruzioni attraverso l'uso del pronomine la forma verbale è diversa nel numero. Questa particolarità si nota in particolare nei verbi formati con un participio passato che nelle predicative è concordato in genere e numero con il soggetto, mentre nelle specificative e nelle identificative rimane neutro, ovvero in una forma uguale a quella della terza persona singolare maschile.

- 118. FAS. Carla e Franca (les) fossa **states** sores. (*predicativa*)
Carla e Franca ([cl]) sarebbero state sorelle.
- 119. FAS. La sores de Flora fossa **stat** Carla e Franca. (*specificativa*)
Le sorelle di Flora sarebbero Carla e Franca.
- 120. FAS. Sie frèdes (i) fossa **stac** carpentieres. (*predicativa*)
I suoi fratelli ([cl]) sarebbero stati carpentieri.
- 121. FAS. Sie frèdes fossa **stat** carpentieres. (*identificativa*)
I suoi fratelli [cl] sarebbero stati carpentieri.

Nelle varietà settentrionali questa distinzione morfologica nella forma verbale non sembra più essere particolarmente evidente, soprattutto nelle ultime generazioni di parlanti che usano sempre il partiticio accordato per tutte e tre le tipologie di costruzione copulativa; sopravvive invece nella diacronia (cfr. § 4.2.).

3.6. I pronomi soggetto clitici nella proposizione relativa sul soggetto

Anche per quanto riguarda l'uso dei pronomi clitici soggetto nella relativa le varietà meridionali si differenziano da quelle settentrionali.

Nell'ambito delle proposizioni relative (in questo caso riferite al soggetto) si distingue fra:

proposizione relativa *restrittiva* che «concorre insieme all'antecedente, come parte integrante e insopprimibile, a individuare in modo univoco la persona o l'oggetto di cui si vuol parlare»,

e

proposizione relativa *appositive* che «può semplicemente aggiungere dell'informazione pertinente a proposito di una persona, o di un oggetto già indipendentemente individuato»²⁸.

Solo nelle varietà meridionali i due tipi di relativa si distinguono in modo netto fra loro grazie alla presenza o meno del pronomo clítico. Vediamo i seguenti esempi:

RELATIVE RESTRITTIVE:

122. FAS. La fémenes che lèva la scèles les é sin jites.

123. FOD. Le èle che nëta le sciale le sen é jude.

124. AMP. Ra femenes che neta ra šares 'es s'in şudes.

Le donne che puliscono le scale [cl] se ne sono andate.

RELATIVA APPOSITIVA:

125. FAS. Maria, che la magna pech, la é grassa lostesc.

126. FOD. La Maria, che la mängia puoch, l'é grassa listescio.

127. AMP. Maria, che ra magna poco, r'é grossa išteso.

Maria, che [cl] mangia poco, [cl] è grossa lo stesso.

La relativa restrittiva fa parte del soggetto e occupa, assieme a questo, la sua posizione canonica. Perciò non ha bisogno di ripren-

²⁸ Per le definizioni v. Guglielmo Cinque [in: Renzi 1996, vol. I, cap. 9].

dere anaforicamente il soggetto. La relativa appositiva invece è una proposizione subordinata aggiunta al soggetto della proposizione che la regge, ed ha quindi necessità di saturare la posizione del soggetto attraverso il clitico, che lo riprende anaforicamente.

3.7. La costruzione negativa con i pronomi soggetto²⁹

In questo paragrafo analizzerò l'uso dei pronomi personali soggetto tonici e clitici in una proposizione negativa con la particella *no/ne*. Verranno presi in considerazione i pronomi soggetto tonici (per i quali non sembra manifestarsi alcuna particolarità di rilievo) e i pronomi personali soggetto clitici. L'analisi della distribuzione sintattica dei pronomi soggetto tonici e clitici con la negazione comprenderà solamente la proposizione dichiarativa, poiché la costruzione interrogativa segue regole proprie (soggetto clitico obbligatorio e in posizione postverbale), che sono state trattate nei paragrafi precedenti.

In tutte le varietà nelle costruzioni affermative con soggetto pronomiale tonico, il pronomo si trova sempre prima della negazione, come accade nelle costruzioni con soggetto nominale:

128. BAD. Gianni / al n'à nia telefoné.
129. GAR. Gianni / ël ne à nia cherdà su.
130. FAS. Gianni / el no à telefonà.
131. FOD. L Gianni / dël no à telefoné.
132. AMP. Gianni / el non à ciamà
Gianni/lui non ha (non) telefonato.

Anche con soggetto pronominale clitico alla 3. persona singolare e plurale in tutte le varietà si usa la costruzione con la negazione postnominale:

133. BAD. Ara ne vëgn nia.
134. GAR. La ne vën nia.

²⁹ Riguardo alla costruzione negativa la sintassi del badiotto e del gardenese è particolarmente complessa, soprattutto per quanto riguarda l'uso della doppia negazione. Anche questo argomento esula dal campo d'indagine preso in considerazione in questo studio. Perciò ci limiteremo ad indicare, al di là delle peculiarità delle varianti in questione, quali siano i punti in comune e quali siano invece quelli divergenti.

135. FAS. La no rua.
136. FOD. La no rua.
137. AMP. Ra no rua.
[cl] non arriva.

Se però per le varietà settentrionali questo tipo di costruzione è univoca, nelle varietà meridionali si registra anche un'altra costruzione, con negazione prepresa, che localmente risulta addirittura più diffusa, come ad esempio in bassa Val di Fassa e in Fodom:

138. FAS. No la rua.
139. FOD. No la rua.
140. AMP. ?No ra rua.

Delle varietà meridionali l'ampezzano e il fassano *cazet* sembrano aver conservato maggiormente la costruzione con clitico prenegativo. L'area *brach* del fassano invece oggi non presenta più la costruzione con clitico prenegativo. In sostanza potremmo considerare la costruzione con clitico prenegativo come la forma più conservativa e tipica del sistema ladino, mentre quella concorrente sembrerebbe il risultato di uno sviluppo più recente sul modello dei dialetti alto italiani.

Riguardo alle due costruzioni con la negazione è opportuno soffermarsi un po' più a lungo sul fassano, cercando di delineare contesti d'uso e distribuzione.

La sottovariante che conserva ancora, al pari delle varietà settentrionali, la costruzione con clitico prenegativo è quella usata nelle frazioni di Alba e Penia, e in parte a Canazei.

141. FAS. La no magna pan.
[cl] non mangia pane.
142. FAS. Te sès che i no é bogn de te perdonèr.
Sai che [cl] non sono capaci di perdonarti.

Bisogna innanzitutto sottolineare il fatto che nel fassano *cazet* la costruzione con il clitico postnegativo (quella che consideriamo più innovativa) è sempre accettata, mentre la costruzione concorrente non sempre può essere usata. È molto difficile capire e spiegare con sicurezza quando e come si usa la costruzione con clitico prenegativo, perché questa è sentita come superata dagli stessi parlanti. Siamo di

fronte a due grammatiche di cui quella con clitico prenegativo è la più vecchia. Per questo motivo qui di seguito cercheremo di analizzare solamente alcuni aspetti sintattici, speculando un po' sul fenomeno.

I sondaggi fatti fra i parlanti nativi di Alba e Penia hanno fatto emergere una differenza sostanziale nell'uso del clitico, a seconda della sua funzioni di pronome espletivo o di pronome referenziale.

Nelle costruzioni predicative, dove il pronome è referenziale, questo può stare anche prima della negazione³⁰:

143. FAS. La no magna n pom.

Lei non mangia una mela.

144. FAS. I no disc la verità.

Loro non dicono la verità.

145. FAS. L no à dit olache l va.

Lui non ha detto dove va.

146. FAS. La no rua, la mama.

Lei non arriva, la mamma.

Quanto il pronome è espletivo, come nelle costruzioni presentative (ad es. con i meteorologici, con gli impersonali e in qualche forma che considereremo a parte di verbi inaccusativi), il pronome è sempre in posizione postnegativa: il parlante considera agrammaticale una costruzione con pronome espletivo prenegativo.

147. FAS. No l'é vegnù Jan.

Non [cl] è venuto Gianni.

148. FAS. *L no é vegnù Jan.

[cl] non è venuto Gianni.

149. FAS. No l pief.

Non [cl] piove.

150. FAS.?L no pief.

[cl] non piove.

³⁰ È interessante sottolineare che la contrapposizione espletivo-referenziale è emersa anche nelle spiegazioni che un parlante in particolare ha dato cercando di giustificare la distribuzione del clitico preverbale. In base alle sue osservazioni il pronome *l* è prenegativo solamente quando si riferisce a qualcosa o a qualcuno, quindi quando è referenziale; quando non lo è, viene prima la negazione.

151. FAS. No l se trata de fér politica.

Non [cl] si tratta di fare politica.

152. FAS. *L no se trata de fér politica.

[cl] non si tratta di fare politica.

153. FAS. No l'é stat concià i ciuzé.

Non [cl] sono state aggiustate le scarpe.

154. FAS. *L no é stat concià i ciuzé.

[cl] non sono state aggiustate (le scarpe).

Un discorso particolare va fatto per i verbi meteorologici, dove al clítico si attribuisce spesso, con ingenuità sintattica, un valore di soggetto referenziale: il soggetto potrebbe essere *il tempo*. Per questo motivo la costruzione con clítico prenegativo è accettata (150).

Particolare attenzione richiedono le proposizioni incassate, in cui l'uso del clítico prenegativo sembra risultare molto più facile e spontaneo. Poiché però questo tipo di costruzione è recessiva, è difficile fare delle generalizzazioni certe:

155. FAS. Jan à dit che l no vegn.

Jan ha detto che [cl] non viene.

156. FAS. L calighé à responet che i no é stac concé (i ciuzé).

Il calzolaio ha detto che [cl] non sono state aggiustate (le scarpe).

157. FAS. Bèrba Crestòfol à dit che l no pief insnet.

Zio Cristoforo ha detto che [cl] non piove stanotte.

Nella speculazione a questo riguardo si potrebbe partire dalle considerazioni di Poletto (2000: cap. 5), secondo cui la “salita” del clítico soggetto in posizione prenegativa sarebbe possibile solo all'interno di una subordinata con complementatore (polesano) o in una proposizione esclamativa (fiorentino – le esclamative presuppongono l'esistenza di una struttura soggiacente con complementatore). In base alle considerazioni fatte sulla distribuzione del clítico nella costruzione negativa, si potrebbe ipotizzare che nel fassano di Alba e Penia esista una possibilità di “salita” in posizione prenegativa del soggetto clítico anche nelle dichiarative negative oltre che nelle subordinate. Ci si potrebbe chiedere quale sia la posizione prenegativa che va ad occupare il soggetto clítico prenegativo ed il motivo per cui la possibilità di “spostamento” vale per le costruzioni predicative e non per le costruzioni presentative.

L'osservazione attenta degli esempi con la negazione permette di formulare le generalizzazioni seguenti:

- il pronomo espletivo delle proposizioni presentative occupa, come tutti i clitici, posizione di aggiunto al verbo e non può essere separato dal verbo nemmeno dalla negazione.

158. FAS. No l'é bel jir coi schi canche l gonfeda.

[cl] è bello andare con gli sci quando tira vento.

- Il clitico soggetto invece potrebbe occupare la posizione del soggetto tonico o nominale quando questa posizione è lasciata libera.

159. FAS. La no à volù se fermèr a marena.

[cl] non ha voluto fermarsi a pranzo.

- Nel caso della reduplicazione nelle costruzioni con ordine canonico SV la "salita" non è ammessa poiché la posizione del soggetto è saturata dal soggetto nominale o pronominale tonico.

160. FAS. *La giava la no veit più.

La nonna [cl] non ci vede più.

161. FAS. La giava no la veit più.

La nonna non [cl] ci vede più.

- Nel caso di reduplicazione con i costrutti VS invece sono possibili le seguenti costruzioni, la prima con clitico accordato preverbale e la seconda senza clitico preverbale:

162. FAS. La no rua, la mama.

[cl] non arriva, la mamma.

163. FAS. No (*!) rua la mama.

Non arriva la mamma.

Con i soggetti postverbali le possibilità corrispondono ai due diversi modi di costruire questi verbi. Come abbiamo già visto, se è presente il clitico accordato in posizione preverbale, il soggetto è dislocato (162); in questo caso la proposizione assume ordine canonico dei costituenti e il clitico può salire in posizione prenegativa. Con l'ordine VS invece il clitico può non essere presente nelle situazioni già viste e in questo caso la negazione è preverbale e non compaiono

clitici; oppure il pronomo può comparire come clítico di ausiliare, e in questi casi il clítico non si allontana dal verbo, rimanendo in posizione postnegativa.

164. FAS. No l'è ruà la mama.

Non [cl] è arrivata la mamma.

Il fatto che il pronomo espletivo non può essere separato dal verbo nemmeno dalla negazione conferma l'ipotesi che esso si sia agglutinato al verbo, per cui in molte forme è scomparso, come per esempio in quelle in consonante.

3.8. Conclusioni

Qui di seguito sono presentate in breve le generalizzazioni che si possono trarre da questa sezione sulla sincronia:

- La regola del verbo secondo, con le sue conseguenze sintattiche, è il fenomeno che differenzia le varietà ladino-dolomitiche settentrionali da quelle meridionali: nelle varietà settentrionali tale regola viene applicata sia nelle costruzioni affermative che nelle costruzioni interrogative; nelle varietà meridionali invece si applica solo nelle costruzioni interrogative dirette.
- Il fenomeno della reduplicazione è tipico delle varietà meridionali sia nelle costruzioni affermative che nelle costruzioni interrogative. Le varietà settentrionali invece non hanno il fenomeno della reduplicazione.
- Le varietà meridionali disambiguano tra costruzioni copulative predicative, specificative e identificative, attraverso l'uso del pronomo espletivo *l*. Le varietà settentrionali invece sembrano non operare questa sorta di differenziazione tramite il pronomo.
- Con i verbi inaccusativi, nelle varietà settentrionali la posizione preverbale è sempre occupata da un pronomo espletivo. Nelle varietà meridionali invece il pronomo espletivo compare obbligatoriamente solo con i verbi meteorologici, come clítico di ausiliare e in tutte le presentative interrogative dirette.
- Nella costruzione relativa le varietà meridionali disambiguano fra relative restrittive e relative appositive attraverso l'uso del pronomo clítico soggetto accanto al complementatore: se la relativa è restrittiva il clítico non è presente, se la relativa è appositiva invece il clítico è presente. Le varietà settentrionali invece non operano questa differenziazione.

- Nella negazione con la particella *no/ne* in tutte le varietà il pronomo personale sia tonico che atono compare in posizione prenegativa. Nelle varietà meridionali però si è affermata una costruzione più recente che prevede il soggetto clitico anche in posizione postnegrativa.

4. Osservazioni sull'evoluzione della sintassi pronominale del ladino nella diacronia

Questo paragrafo intende mettere a fuoco alcuni aspetti della sintassi del pronomo personale soggetto dal punto di vista diacronico. A tal fine verranno presi in considerazione testi ladini relativi ai secoli XIX e XX, nonché la letteratura specifica riguardante questo argomento [Vanelli 1987; Poletto 2000; Benincà 1983-84; Benincà 1985-86] riferita essenzialmente ai dialetti italiani settentrionali.

È difficile riuscire a delineare degli stadi di evoluzione linguistica in un lasso di tempo che per la letteratura ladino-dolomitica non comprende nemmeno due secoli di documentazione: diversamente dal friulano, infatti, per le varianti dolomitiche abbiamo solamente testimonianze scritte piuttosto recenti. Questo dato di fatto non impedisce comunque di cercare di stabilire se ci siano state delle evoluzioni nella sintassi del pronomo soggetto e in che relazione diacronica stiano i diversi idiomi ladini tra di loro. In altre parole cercherò di verificare se le diversità sintattiche che oggi distinguono le varietà ladine settentrionali da quelle meridionali siano dovute ad una diversa fase di evoluzione diacronica. I testi ladini selezionati per l'analisi diacronica sono elencati in APPENDICE 2.

Prima di affrontare la problematica, è necessario percorrere nelle linee generali ed in modo sintetico l'evoluzione pronominale nei dialetti italiani settentrionali e la formazione della serie dei pronomi clitici, partendo dagli studi di Laura Vanelli sui dialetti settentrionali e sul friulano [Vanelli 1984; 1987].

È possibile dividere l'evoluzione dei pronomi soggetto nei dialetti italiani settentrionali in tre fasi principali, corrispondenti rispettivamente al periodo medioevale, a quello rinascimentale e a quello moderno. Il periodo medioevale registra la presenza dei soli pronomi tonici o liberi, sempre presenti nella posizione canonica preverbale. Come abbiamo rilevato nei paragrafi precedenti in riferimento alle lingue romanze antiche, l'ordine sintattico degli elementi prevedeva la presenza del soggetto in posizione postverbale nel caso in cui la prima posizione, quella preverbale, fosse occupata da un qualsiasi elemento X diverso dal soggetto. Nel caso

in cui il pronomo soggetto fosse collocato in posizione postverbale, questo avrebbe potuto non comparire. La possibilità di omettere il soggetto dipende dalla capacità della flessione verbale di disambiguare la persona in posizione immediatamente adiacente alla flessione stessa. Il soggetto preverbale invece non può mai essere omesso. Il pronomo soggetto nelle lingue romanzate antiche non poteva mai venire omesso nemmeno nelle proposizioni subordinate. Come fa notare Paola Benincà [1983-84], ad un certo punto la diversa sintassi pronomiale fra costruzioni principali e costruzioni secondarie è venuta meno e si è conservato solamente il rigido ordine SVO delle secondarie. A questo punto «i vecchi pronomi liberi diventano clitici a causa della loro posizione rigidamente preverbale che li rende atoni e dipendenti fonologicamente dal verbo» [Vanelli 1987, 78]. I pronomi soggetto quindi perdono la loro indipendenza fonologica trovandosi in posizione obbligatoriamente preverbale. I pronomi clitici però, in quanto tali, non possono più essere usati in contesti sintattici diversi, per questo motivo si è sviluppata una nuova serie di pronomi soggetto tonici e liberi. Nella fase rinascimentale (a partire dal '500) nei dialetti italiani settentrionali sono quindi presenti due serie pronominali, una libera o tonica e l'altra clitica o atona.

A questo punto è interessante fare alcune ulteriori considerazioni sul fenomeno della reduplicazione. Come è stato dimostrato, i pronomi soggetto clitici non occupano la posizione del soggetto nominale o pronominale tonico, bensì una posizione di aggiunto alla flessione verbale. Questo fenomeno viene giustificato dal “principio tematico”, per cui un ruolo tematico (agente, tema, ecc.) non può essere assegnato a due elementi. Quella che è stata definita in maniera vaga come posizione di aggiunto assume delle caratteristiche precise, se si fa riferimento alla sintassi diacronica del pronomo personale soggetto. Come abbiamo visto, il soggetto pronominale libero nella fase medioevale poteva essere omesso solo in posizione postverbale, poiché la flessione era in grado di disambiguare i tratti distintivi del soggetto. Divenuto atono e clitico, il vecchio pronomo libero è passato a far parte della flessione [Kayne 1972; Rizzi 1986]. I tratti della flessione sarebbero espressi fonologicamente dal clitico che assumerebbe esattamente questa funzione: «La caratteristica dei dialetti settentrionali rispetto all’italiano è quella di avere una forma fonologica, i clitici appunto, che realizza i tratti pronominali di accordo

³¹ A questo riguardo Vanelli [1987] fa notare che i dialetti settentrionali si potrebbero definire varietà a soggetto nullo, poiché il clitico non satura la posizione del soggetto, la quale, in assenza del soggetto nominale o pronominale libero, rimane vuota. Questo diversamente dal francese che, non ammettendo la reduplicazione, considera anche il pronomo clitico come possibile argomento per saturare la posizione di soggetto.

della flessione al di fuori della morfologia verbale, ma in corrispondenza della sua posizione sintattica» [Vanelli 1987, 70]³¹.

L'analisi diacronica sulla sintassi pronominale nel ladino verterà in modo particolare sul fassano, per poi estendere l'attenzione con considerazioni comparative anche sulle altre varietà. Mi propongo di verificare innanzitutto se e in che misura, in una fase linguistica precedente, ci siano state delle peculiarità che avvicinano la sintassi delle varietà meridionali a quella delle varietà settentrionali. Focalizzo l'attenzione solamente su quei tratti di sintassi del pronomine soggetto che si discostano dall'uso attuale.

4.1. Il caso del fassano

I testi esaminati risultano essere particolarmente interessanti dal punto di vista linguistico. Come vedremo nel dettaglio infatti, alcune costruzioni richiamano direttamente la distribuzione pronominale con soggetto postverbale badiotta e gardenese, che oggi il fassano di norma non propone più. Anche la costruzione interrogativa diretta con l'inversione verbo-clitico non sempre corrisponde agli usi odierni. Il fenomeno della reduplicazione poi non si manifesta con le stesse modalità di quelle osservate nella sincronia: l'uso del soggetto clitico accanto al soggetto nominale o pronominale tonico corrispondente è molto meno frequente.

4.1.1. La reduplicazione

La prima osservazione da fare è che già nei testi più vecchi sono presenti le due serie pronominali corrispondenti a quelle in uso oggi. Tuttavia il fenomeno della reduplicazione è meno frequente in passato rispetto ad oggi: se nella sintassi più recente la ripetizione del soggetto tonico o nominale attraverso un clitico è molto usata, nella sintassi dei testi del passato è meno frequente; spesso infatti viene omesso lo stesso clitico di ausiliare:

[De Rossi 1905]³²

165. la jent vegnìa coran n piazza

la gente veniva in fretta in piazza

³² Gli esempi del fassano riportati sono trascritti in grafia attuale per evitare inutili complicazioni grafiche. Per i testi degli altri idiomi invece è stata mantenuta la grafia adottata nei testi di riferimento.

166. e chest era l mior che i podea far
e questa era (la cosa) migliore che potessero fare

167. a veder cheche é sozedù
a vedere cosa è successo

La reduplicazione e la sua assenza comunque convivono già nella diacronia.

4.1.2. *Il fenomeno del verbo secondo*

Abbiamo visto che nella sincronia, nelle varietà meridionali, la posizione del soggetto al verbo si ha solo nelle costruzioni interrogative dirette e nelle costruzioni presentative introdotte da un costituente diverso dal soggetto. In alcuni testi fassani del passato si trovano invece delle costruzioni, non interrogative e non presentative, con il soggetto posposto al verbo:

[De Rossi 1912]

168. Na uta, l'à vedù na beza, na biscia...³³

Una volta, [cl] ha visto una ragazza, un serpente...

169. N ben, n vea de pèsca tofenia, se à sconet n om...

Ebbene, alla vigilia dell'epifania, si è nascosto un uomo...

170. Canche l pief e dasc soreie, se lava le strie le ureie.

Quando [cl] piove e c'è il sole, si lavano le streghe le orecchie.

171. Che te chista not le bestie rejona, sà duc.

Che in questa notte le bestie parlano, sanno tutti.

L'osservazione di queste costruzioni permette di fare delle ipotesi più approfondite riguardo alla posizione postverbale del soggetto. Sembra infatti che i pochi casi di inversione si abbiano quando la proposizione è introdotta da un elemento diverso dal soggetto, esattamente come accade ancora nella sincronia per il gardenese e per il badiotto (fenomeno del V-2). Questo costituente causerebbe l'impossibilità del soggetto di salire nella sua posizione canonica. Nel

³³ In questa proposizione la virgola sembra di troppo, considerando il fatto che il complemento di tempo non è dislocato. Assumiamo che si tratti di un uso arbitrario della punteggiatura, mutuato probabilmente dalle consuetudini ortografiche del tedesco dell'epoca.

primo esempio inoltre la costruzione è ulteriormente complicata da un pronomo *l*. Questo pronomo sta prima del verbo. Si potrebbe trattare ipoteticamente o di una sorta di clitico di ausiliare davanti al verbo *avere* o più probabilmente della necessità del parlante di saturare la posizione del soggetto. Si direbbe che ci troviamo in una fase di sviluppo della lingua in cui convivono sia il fenomeno del V-2 che costruzioni che non lo ammettono più. Nel caso dell'esempio 168 le due costruzioni convivono in una stessa proposizione.

Per correttezza di dati e informazioni è necessario a questo punto informare che il fenomeno del V-2 in questi esempi potrebbe anche dipendere dalla formazione culturale del De Rossi, il quale era originario di Pozza, ma visse per gran parte della sua vita ad Innsbruck, e dalla provenienza dei diversi informatori dell'Alton. Si potrebbe quindi trattare anche di mere interferenze linguistiche.

4.1.3. Il pronomo di terza persona con gli impersonali

Con i verbi impersonali i testi presi in esame riportano un pronomo espletivo nella posizione sintattica del soggetto con una frequenza più alta di quanto lo sia nella sincronia. Nella diaconia la posizione del soggetto in questi verbi inaccusativi veniva saturata come accade ancora oggi obbligatoriamente nelle varietà settentrionali:

[Alton 1881]

172. ...; l parea proprio canonade.

[cl] pareva proprio cannonate.

[De Rossi 1912]

173. L parea che i trae jù co le selge.

[cl] pareva che [cl] buttassero giù con le secchie.

174. L parea ben che i aesse coragio.

[cl] sembrava proprio che avessero coraggio.

4.1.4. La costruzione interrogativa

Alla luce dei testi esaminati anche le costruzioni interrogative presentano delle peculiarità. In alcuni testi del Brunel infatti il pronomo enclitico cade non solo alla seconda persona singolare (come del resto accade pure nella sincronia, § 3.1.) bensì anche nelle altre persone:

[Brunel 1883]

175. Olà as pa tu dute le toe?

Dove hai pa tu tutte le tue?

176. Che te par de la caretà?

Che ti pare del carretto?

177. Co te piasc pa la cherìa?

Come ti piace pa l'aratro?

[Brunel 1887]

178. Che vel dir?

Cosa vuol dire?

[Brunel 1888]

179. Olà esto? Che fas pa?

Dove sei [cl]? Cosa fai pa?

[De Rossi 1905]

180. Che mencia?

Cosa manca?

Il pronomine enclitico interrogativo non è presente. Ciò accade sia in un contesto in cui sono affiancate più proposizioni interrogative che in contesti in cui la proposizione è unica. Nel primo caso si potrebbe ipotizzare che il pronomine è sottinteso, perché è già stato reso esplicito nelle costruzioni adiacente. Nel secondo caso l'assenza del pronomine potrebbe avere un'altra spiegazione. Gli esempi ripresi qui sotto non hanno pronomine enclitico interrogativo come ci si aspetta nelle costruzioni canoniche odierne e come succede nella maggior parte di quelle che si trovano anche nei testi diacronici analizzati. Riportiamo i due esempi affiancati dalle costruzioni che ci si aspetterebbe di trovare:

Olà as pa tu dute le toe?

vs.

Olà asto pa tu dute le toe?

Co te piasc pa la cherìa?

vs.

Co te piajela pa la cherìa?

Ora, sulla base delle conoscenze della sintassi del badiotto e del gardenese sappiamo che le interrogative con soggetto nominale o pronominale tonico richiedono l'inversione VS senza l'ausilio di alcun pronomine enclitico interrogativo, come invece accade nel fassano odierno. Le due costruzioni potrebbero corrispondere a quelle

del gardenese. La presenza di costruzioni con pronome enclitico negli stessi testi può far valere l'ipotesi che il fassano più antico conservasse delle tracce di una grammatica presente ancora nelle varianti gardenese e badiotta. In realtà però la documentazione è molto scarsa e gli esempi sono di un solo autore. Anche nella sincronia è stato notato lo stesso fenomeno di caduta del pronome enclitico limitato però solamente alla seconda persona singolare e dovuto molto probabilmente a ragioni di ordine fonotattico (v. nota 19, § 3.1.).

4.1.5. *La costruzione relativa sul soggetto*

Analizziamo ora le costruzioni relative per verificare se anche nella diacronia la distinzione sintattica fra relative restrittive e relative appositive sia stata resa esplicita dalla presenza o meno del clitico accanto al pronome relativo. Ricordiamo che nella variante fassana attuale le costruzioni relative restrittive non hanno il clitico, mentre quelle appositive lo hanno. Consideriamo i seguenti esempi:

RELATIVE RESTRITTIVE:

[Alton 1881]

181. ...s'imbatt te trei lères, che d'ombrèa scioldi.

...si imbatte in tre ladri, che contavano soldi.

182. ...la val che ades é abitèda, era n bosch...

...la valle che adesso è abitata, era un bosco...

[De Rossi 1905]

183. ...l'era chel Martel che fajea sù Sent Florian sun usc de stala...
...c'era quel Martel che dipingeva S. Floriano sulla porta della stalla.

184. ...ne à trat dò l massl, che me à batù ite la crepa...

...ci ha tirato (dietro) il recipiente, che mi ha fracassato la testa.

[De Rossi 1912]

185. Na vivana che no à fat dalvers e che tacaa semper beghe co la Granvivana...

Una vivana che non ha fatto bene e che attaccava briga con la Granvivana...

RELATIVE APPOSITIVE:

[Parabola 1841, variante fassana]

186. ...un om, che l'aea doi fenc,...

...un uomo, che [cl] aveva due figli,...

187. So fi l più velge, che l'era fora per la campagnes,...

Suo figlio il più vecchio, che [cl] era fuori per le campagne,...

[Alton 1881]

188. La roscata – che l'era na strìa – ...

La rospetta – che [cl] era una strega – ...

189. ...n joen fascian che l studia l pitor...

...un giovane fassano che [cl] studia il pittore...

[De Fascia Ladina 1906 ca.]

190. ...i Fascegn, i Gardeneres, i Badioc, i Fodomes e i Ampezegn,
che i vivea te le val dalonc da le strade maestre,...

*...i fassani, i gardenesi, i badiotti, i fodomi e gli ampezzani, che
[cl] vivevano nelle valli lontano dalle strade maestre,...*

[De Rossi 1905]

191. L'era doi pitores, che i volea 'ndorar l gial de ciampanal...

*C'erano due pittori, che [cl] volevano indorare il gallo del cam-
panile...*

192. Scontron chi Esces de Soal, che i era stac a ge sonar la noza...

*Incontriamo quegli Esces di Soal, che [cl] erano stati a suonargli al
matrimonio...*

[De Rossi 1912]

193. I Fascegn, che i tegn coi signores taliegn, i é tradidores.

I fassani, che [cl] tengono per i signori italiani, [cl] sono traditori.

Si possono evidenziare delle regolarità nell'uso del clítico. Benché qualche esempio risulti ambiguo nell'interpretazione fra le due tipologie di proposizione relativa, nelle appositive il clítico è più frequente, mentre, se questo manca, si tratta quasi sicuramente di una relativa restrittiva³⁴.

³⁴ La presenza della virgola nelle relative restrittive è ambigua, la virgola infatti potrebbe indicare una relativa appositiva. Ancora una volta non tengo in considerazione la punteggiatura, spesso usata arbitrariamente o influenzata dall'uso tedesco.

Si può quindi concludere che già nella diacronia sembra evidente l'uso del clítico come elemento distintivo delle proposizioni relative appositive.

4.1.6. La costruzione negativa con la particella *no*

La distribuzione del pronomo soggetto con la particella *no* dal punto di vista diacronico è già stata trattata in parte nella sincronia (§ 3.7.), dove veniva preso in considerazione il pronomo clítico con la negazione. È stata osservata la possibilità di usare la negazione sia prima che dopo il soggetto clítico. La posizione prenegativa del clítico viene fatta risalire ad una grammatica più vecchia. Ma la documentazione a riguardo è scarsa, poiché i testi più antichi sono spesso scritti nella sottovariante *brach*. La costruzione con il clítico prenegativo è invece tipica del *cazet* e in particolare della parte più settentrionale della valle (Alba e Penia). Di questa sottovariante però possediamo solo testi più recenti di Simone Soraperra de Giulio (anni '70-'80), a parte qualche contia riportata dall'Alton. L'uso del pronomo postnegativo nella variante *cazet* inoltre appare già molto diffuso anche nel passato.

[Parabola 1841, versione fassana]

194. *L no volea jir in cès...*

[cl] non voleva andare a casa...

[Alton 1881]

195. ...*i no volea più jir...*

...[cl] non volevano più andare...

196. ...*tan la gran seit che no i podea più...*

...tanto la gran sete che non (ne) [cl] potevano più...

[De Rossi 1912]

197. *L'om l'era dut gram e no l voleva...*

L'uomo [cl] era tutto preoccupato e non [cl] voleva...

198. *Ma no le voleva jir con ic...*

Ma non [cl] volevano andare con loro...

Il testo del figliol prodigo è una testimonianza importante dell'uso della negazione dopo il pronomo debole. Si tratta della traduzione della parabola fatta da un parlante nativo *cazet* di Alba. L'Alton invece riportava di solito i racconti nella variante dell'informatore, in questo

caso di nuovo un parlante *cazet*. Ciò giustifica l'uso del pronomine clítico in posizione prenegativa. Purtroppo però la letteratura è molto scarsa.

Prima di concludere questo paragrafo, per ragioni di maggiore chiarezza, riassumiamo in maniera sintetica le osservazioni fatte:

- Nei testi fassani più antichi sono già presenti due serie pronominali distinte: una tonica o libera e una atona o clítica.
- La reduplicazione è meno usata nel passato di quanto lo sia oggi; il suo uso è comunque già diffuso soprattutto nella sottovariante *brach*.
- Sembrano conservarsi delle tracce di V-2.
- Nella costruzione interrogativa diretta il pronomine enclítico (anche se in casi rari) manca, non solo alla 2. persona singolare.
- Nelle costruzioni relative sembra già essere in uso la distinzione sintattica fra restrittive e appositive tramite il clítico soggetto.
- La costruzione negativa con la particella *no* può avere pronomine soggetto clítico o prenegativo e o postnegativo. Il clítico prenegativo è tipico della parte settentrionale della valle, anche in diacronia.

4.2. Raffronti con le altre varianti ladino-dolomitiche

In questo paragrafo cercheremo di studiare in diacronia alcuni aspetti della sintassi pronomiale nelle altre varianti ladino-dolomitiche per stabilire in quali aspetti queste siano rimaste conservative e in quali aspetti invece si siano evolute. Analizzeremo in che modo i cinque idiomi si possano considerare affini dal punto di vista della sintassi del pronomine personale soggetto, come si sono diversamente evoluti e infine quali siano i tratti peculiari e univoci delle diverse varianti.

Una peculiarità dell'idioma di Fassa, comune solo in parte al fodom e all'ampezzano e assente nel badiotto e nel gardenese, è quella della distinzione fra proposizioni copulative specificative, predicative e identificative tramite l'uso del pronomine espletivo davanti alla parte nominale (§ 3.5.).

Per il badiotto però troviamo alcune costruzioni specificative simili a quelle fassane:

[Declara 1884]

199. I prumz abitanc de nösc paisc éle sté i SALVANS y les GANES.

I primi abitanti dei nostri paesi sono [cl] stati i silvani e le aguane.

200. Mo che éle mo sté i prümk a d'abité te chisc paisc?

Ma chi sono [cl] mai stati i primi ad abitare in questi paesi?

Entrambe queste costruzioni sono specificative (il costituente che

precede essere esprime cioè una proprietà del referente che si trova dopo la copula). In questo caso il badiotto più vecchio sembra prevedere la presenza di un pronomine espletivo clitico dopo il verbo *essere*. Notiamo inoltre una peculiarità ulteriore della costruzione: la presenza del clitico fa ipotizzare che sia stata applicata anche la regola del V-2. Se il costituente preverbale fosse il referente della proposizione, ovvero il soggetto sintattico, non avrebbe alcun motivo di esserci un indizio di inversione suggerito dal pronomine enclitico. In questo caso la vecchia costruzione badiotta dà un ulteriore valenza distintiva all'inversione. Non solo il pronomine espletivo disambigua la costruzione specificativa ma indica anche che il costituente in posizione preverbale non è il soggetto o il referente, bensì lo specificando. In tal modo la costruzione specificativa viene disambiguata ulteriormente.

Anche il secondo esempio (200) ha pronomine enclitico dopo il verbo *essere*. E di nuovo si potrebbe ipotizzare che si tratti di una proposizione interrogativa-specificativa. È chiaro che il costituente postverbale è il referente, per cui anche qui il clitico è elemento distintivo della costruzione specificativa.

In forza di queste osservazioni si potrebbe ipotizzare che il badiotto (e a questo punto forse anche il gardenese) abbia avuto come il fassano la possibilità sintattica di disambiguare le costruzioni copulative specificative e che l'abbia persa nell'evoluzione linguistica. Se quindi badiotto e gardenese sono stati indicati come idiomi più conservativi per il fenomeno del V-2, fassano, ampezzano e fodom, conservano tracce di una grammatica più vecchia nelle costruzioni copulative ancora nella sincronia.

Per quanto riguarda l'idioma gardenese è interessante fare alcune osservazioni riguardo alla traduzione del figliol prodigo. In questo testo infatti compaiono alcune costruzioni che non seguono la regola del V-2 che è tipica anche del gardenese moderno:

[Steiner 1807]

201. Ung dì kesta vödla domana l'duteoeur.

Un giorno questa vecchia chiede al dottore.

[Parabola 1841, versione gardenese]

202. Dò valgugh dis chesc fi più jeun ha teut l fatti sie...

Dopo alcuni giorni questo figlio più giovane ha preso i fatti suoi...

203. Canche l foa ruà ilo, l s'à dat a ogne sort de vic,...

Quando è arrivato là, [cl] si è dato a ogni sorte di vizi,...

Negli esempi c'è un costituente diverso dal soggetto in posizione preverbale, nonostante questo il soggetto non rimane postverbale. Sembra che qui il fenomeno del verbo secondo non venga applicato. In realtà però i complementi che non innescano il fenomeno del V-2 sono dei complementi di tempo che si trovano spesso dislocati. In tal caso non occupano la posizione del soggetto, e non inibiscono quindi la salita del soggetto nella sua posizione canonica.

Passiamo ora ad un'osservazione rilevante che riguarda l'idioma *fodom*. Anche questo idioma, come quello fassano, conserva delle tracce che si potrebbero collegare al fenomeno del V-2. In alcune proposizioni introdotte da un costituente diverso dal soggetto infatti non c'è salita del soggetto in posizione preverbale:

[Sagen aus Buchenstein 1910]

204. Davant tropé agn lava un de Chierz na novicia sa Ciastel...

Molti anni addietro [cl] aveva uno di Chierz una fidanzata a Ciastel...

205. Na sera fra le autre passa cast tel su per...

Una sera fra le altre, passa questo tale su per...

Come nel fassano queste costruzioni più vecchie convivono con quelle senza la posposizione verbo-soggetto, tipiche anche della sincronia.

Concludendo questo paragrafo riprendiamo i punti fondamentali trattati:

- Sia nel fassano che nel *fodom* si può ipotizzare l'uso, benché poco diffuso, del fenomeno del V-2.
- A volte, nei testi gardenesi antichi, non viene applicata la regola del V-2 in contesti sintattici che la prevedono ancora anche nella sincronia.
- Nelle varietà settentrionali potrebbe esserci stata una costruzione con pronome espletivo enclitico per disambiguare sintatticamente le costruzioni copulative specificative.
- In tutte le varianti è presente la costruzione negativa con clitico soggetto prenegativo. Il fassano è l'idioma che ha conservato meno questo fenomeno anche nella diacronia.

Le osservazioni di questo ultimo paragrafo non vanno considerate esaurienti, ma solo come punto di partenza per ulteriori studi e approfondimenti, da parte soprattutto di conoscitori più esperti delle altre varianti dolomitiche.

Appendice 1

Questionario:

Gioco a carte.
Vieni sempre in ritardo.
Stasera andiamo a mangiare la pizza.
Chiacchierate sempre.
Tu canti bene.
Io vengo a piedi.
Noi proviamo ogni giorno.
Voi non dovete venire.

Piove
Domani nevica.
Non piove più.

Bisogna partire.
Sembra che Piero arriverà domani.
Non bisogna arrivare tardi.

C'è un bambino.
Ci sono molte mosche in estate.

Tutti vengono a casa con noi.
Qualcuno è entrato dalla porta.
È entrato qualcuno dalla porta?
Un tale mi ha chiamata.
Nessuno ha mangiato la minestra.
Non c'è nessuno qui.

Quei ragazzi sono buoni.
Quelli sono ragazzi buoni.
Quelle sono ragazze.
I tuoi fratelli sono carpentieri.
I nostri bambini sono più fortunati di quelli.
Quelle donne sono le più fortunate.
Sono fumatori.
Sono i bambini che ho visto.
Carlo e Marco sono ingegneri.
Paolo e Franco sono i miei migliori amici.
Paolo e Franco sono amici.

Carla e Franca sono sorelle.
Carla e Franca sono sorelle di Flora.
Carla e Franca sono gemelle / bionde.
Maria è una bella ragazza.
Maria è bella.
Quelli sono marocchini.
Quelli sono marocchini che abitano a Campitello.
Maria e Silvia sono belle.
Maria e Silvia sono belle ragazze.
Marco e Franco sono belli.
Marco e Franco sono bei ragazzi.

Verrà la neve domani?
Chi devo salutare?
Viene anche Antonio?
Mangiano la minestra i bambini?
Chi ha preso il libro che era qui?
La comprì?
Chi vuoi vedere?
Chi sono quelli?
Vengono tutti a casa con noi?
È entrato qualcuno dalla porta?
Cosa vogliamo fare adesso?
Dimmi cosa ti hanno detto le mie sorelle.
Dimmi chi è venuto.

È venuto carnevale.
Cadono le foglie.
Qui ha dormito Gianni.
Telefona la mamma.
La mamma telefona.
Suona il campanello.
Il campanello suona.
Arriva la nonna.
Arriva la nonna?
Arriva la maestra a scuola /a Roma.
Parte Marco.
Maria parte domani.
La mamma arriva.
La mamma arriva?
Vieni che la mamma ti cambia.

Sei tu che non vuoi capire.
È Piero che non vuol partire.
È proprio Franco che non volevo incontrare.

La donna che pulisce le scale è malata.
Carlo, che mangia molto, è più magro di te.
Le donne che puliscono le scale sono andate via.
Maria, che mangia poco, è grassa lo stesso.
I tuoi figli, che studiano sempre, vanno volentieri a scuola.
Tu, che sei un bravo bambino, rispondi alla maestra.
Il bambino che è venuto ieri è mio nipote.
I bambini che sono venuti ieri sono i miei cugini.
L'uomo che pulisce le scale è malato.

Non arriva
Non telefona
Non è stato aggiustato
Non piove
Non ha piovuto
Non è una bella ragazza
Non sono ragazzi giovani
Non sono ingegneri
Non sono simpatici
Oggiorno i medici non sono più così stimati come una volta

Non mangia pane
Non giocano a carte
Non ha visto niente
Lo sapete che non riescono a perdonarvi

Non vengono a trovarmi stasera
Sara, non suona e non canta
Non pensa mai ai fatti suoi
La donna che pulisce le scale non è malata

Gli informatori:

PER IL FASSANO:

Elisa Sommavilla (1932), Campitello
Mara Vadagnini (1964), Mazzin
Marco Florian (1969), Pozza
Margherita Rossi (1935), Soraga
Mario Rasom (1949), Campitello

Nadia Valeruz (1969), Alba
Nicola Eccel (1982), Penia
Raffaele Rizzi (1982), Campitello

PER IL LIVINALLESE (O FODOM):
Carla Denicolò (1966), Arabba
Sergio Masarei (1943), Livinallongo

PER L'AMPEZZANO:
Allessandra Illing

PER IL BADIOTTO:
Daria Valentín (1973), Pedraces
Christina Castlunger, Al Plan de Mareo

PER IL GARDENESE:
Simonetta Pancheri (1960), Ortisei
Prof. Heidi Runggaldier, Ortisei (che ha contribuito anche con utilissimi suggerimenti per il contenuto della ricerca).

Appendice 2

Fonti per lo studio diacronico:

- ALTON 1881 = Alton, J.B., *Proverbi, Tradizioni e Aneddoti delle Valli Ladine Orientali*. Innsbruck, 1881.
- APOLLONIO 1930 = Appollonio, B., *Esempio di parlata ampezzana*, in: *Grammatica del dialetto ampezzano*. Cooperativa di Consumo, Cortina d'Ampezzo.
- BACHER 1833 = Nikolaus Bacher (Micurà de Rü), *Versuch einer Deutschen-Ladinischen Sprachlehre*, ms. 1833, L. Crafonara (a cura di), in: "Ladinia" 19 (1995).
- BIBIA 1913 = Knecht, F.J., *Pitla Storia Bibia*. Persenon, 1913.
- BRUNEL 1883 = Brunel, G., *Grottol. Ossia Dialoghi e scene Pastorecce in Fucchiada di Soraga*. Trento, 1883.
- BRUNEL 1887 = Brunel G., *I Pittores*, 1887.
- BRUNEL 1888 = Brunel, G., *Contie della Valle di Fassa*, in: "XIV° Annuario degli Alpinisti Tridentini dell'anno 1887-88".
- CALÄNDER 1912 = Lardschneider, A., *Caländer de Gherdëina per l'an 1912*. Dispruc.
- CALÄNDER 1913 = Lardschneider, A., *Kaländer de Gherdëina per l'an 1913*. Dispruc.
- CALÄNDER 1914 = Union dei Ladins, A., *Caländer ladin per l'an 1914*. Dispruc.
- DE FASCIA LADINA 1906 CA. = anonimo, *Ntorn via la "question de fascia" ai prumes del '900* (De Fascia Ladina), in: "Mondo Ladino" XX (1979), 1-2, pp. 131-154.
- DE ROSSI 1905 = De Rossi Hugo, *Ko ke la é stada ke son ruà sul bal dei Dolomiten-diner*, 1905, in: "Mondo Ladino" VI (1982), 1-2, pp. 121-191.
- DE ROSSI 1912 = De Rossi Hugo, *Testi ladini inediti*, 1912, Ulrike Kindl (a cura di) (Atti: Le leggende fassane di Hugo de Rossi), in: "Mondo Ladino" IX (1985), 3-4, pp. 149-168.
- DECLARA 1884 = Declara, J., *Valgunes recordanzes ladines. Storia dla popolaziun ladina, 1881-1884*, Franz Vittur (a cura di). Badia (1987).
- KALÄNDER 1911 = Lardschneider, A., *Kaländer de Gherdëina per l'an 1911*. Dispruc.
- PARABOLA 1841 = Ghetta P. Frumenzio/Chiocchetti Fabio, *Versioni ladine della Parabola del "figliol prodigo"*. Testi raccolti da F. Lunelli nel 1841, (Studi Ladini in onore di L. Heilmann), in: "Mondo Ladino" X (1986), 1-4, pp. 227-263.
- SAGEN AUS BUCHENSTEIN 1910 = Gartner, Th., *Sagen aus Buchenstein*, in: Handbuch der Rätoromanischen Sprache und Literatur, 1910, pp. 361-371.
- STEINER 1807 = Steiner, J. *Die Grödner*. Innsbruck, 1807 (ristampa Ortisei 1993).

Bibliografia di riferimento

AA.VV.

- 2002 *Cors de alfabetisazion per ladino/fons 2*. Vich-Poza, Istitut Cultural Ladin, Comprenjorie Ladin de Fascia.

AA.VV.

- 2002 *Cors de alfabetisazion per no ladins 2*. Vich-Poza, Istitut Cultural Ladin, Comprenjorie Ladin de Fascia.

ALTON, J.B.

- 1879 *Die Ladinischen Idiome in Ladinien, Gröden, Fassa, Buchenstein, Ampezzo*. Arnaldo Forni Editore.
1968 *L Ladin dla Val Badia. Beitrag zu einer Grammatik des Dolomitenladinischen*. Brixen, A. Weger.

ANDERLAN – OBLETTIER, A.

- 1991 *La Rujeneda dla oma. Gramatica dl Ladin de Gherdëina*. Istitut Pedagogich Ladin, Urtijei.

APPOLLONIO, B.

- 1987-(ristampa) *Grammatica del dialetto ampezzano*. Cooperativa di Consumo, Cortina d'Ampezzo.

BELARDI, W.

- 1984 *Il sistema pronominale personale*, in: "Studi Gardenesi" III, pp. 337-339. Roma.
1995 *Breve storia della lingua e della letteratura ladina*. Istitut Cultural Ladin "Micurà de Rü", San Martin de Tor.

BENINCÀ, P.

- 1983-84 *Un'ipotesi sulla sintassi delle lingue romanze medievali*, in: "Quaderni Patavini di Linguistica" 4, pp. 3-19. Padova, Unipress.
1985-86 *L'interferenza sintattica: di un aspetto della sintassi ladina considerato di origine tedesca*, in: "Quaderni Patavini di linguistica" 5, pp. 3-15. Padova, Unipress.
1994 *La variazione sintattica. Studi di dialettologia romanza*. Bologna, il Mulino.

BENINCÀ, P.-VANELLI, L.

- 1994 *Aspetti sintattici del portogruarese tra Veneto e friulano*, in: R. Sandron (a cura di), *L'area portogruarese tra Veneto e Friulano*, pp. 39-52. Portogruaro.

BERNARDI, R.

- 1999 *Curs de Gherdëina. Trëdesc lezions per mparé la resjuneda de Gherdëina*. San Martin de Tor, Istitut Ladin Micurà de Rü.

BRACCO, C.; BRANDI, L.; CORDIN, P.

- 1985 *Sulla posizione soggetto in italiano e in alcuni dialetti*, in: A. Franchi De Bellis, L.M. Savoia (a cura di), *Sintassi e morfologia della lingua italiana d'uso. Teorie e applicazioni descrittive*, pp. 185-209. Roma, Bulzoni.

- CHIOCCHETTI, F.
- 1992 *Evoluzioni sintattiche dell'interrogativa nel fassano*, in: *Ghetta Frumenzio*, pp. 231-248. [in: "Mondo Ladino" XVI, 3-4, pp. 199-219].
- 1997 *El vodl mut. Un testo gardenese del primo ottocento*, in: "Mondo Ladino" XXI, *Ladinia et Romania. Festschrift für Guntram A. Plangg zum 65. Geburtstag*, pp. 335-359.
- CHIOCCHETTI, N. e IORI, V.
- 2002 *Grammatica del Ladin Fascian*. Vich/Vigo di Fassa, Istitut Cultural Ladin.
- CRAFFONARA, L.
- 1977 *Zur Stellung der Sellamundarten im Romanischen Sprachraum*, in: "Ladinia" 1, pp. 73-121.
- 1980 *Kurzer Vergleich zwischen Ennebergisch, Gadertalisch und Grödnerisch*, in: "Ladinia" 4, pp. 150-155.
- 1994 *Nikolaus Bacher: Versuch einer deütsc-ladinischen Sprachlehre-Erstmalige Palnung einer gesamtdolomitenladinischen Schriftsprache-1983*, in: "Ladinia" 18, pp. 135-205.
- DE PIAN, I.
- 1997 *Il ladino della Val Pettorina. Grammatica*. Rocca Pietore, Belluno.
- ELWERT, W. TH.
- 1943 *Die Mundart des Fassatals*. Wiesbaden, Franz Steiner Verlag.
- GASSER, T.
- 2000 *Grammatica Ladina por les scores*. Bulsan, Istitut Pedagogich Ladin.
- GRAFFI, G.
- 1994 *Sintassi*. Bologna, Il Mulino.
- GSELL, O.
- 1984 *Unpersönliche Konstruktion und Wortstellung im Dolomitenladinischen*, in: "Ladinia" 8, pp. 67-98.
- KAYNE, R.
- 1972 *Subject Inversion in French Interrogatives*, in: J. Casagrande and B. Saciuk (eds.), "Generative Studies in Romance Languages", pp. 70-126. Rowley (Mass.).
- 1975 *French Syntax*. Cambridge, MIT Press.
- KRAMER, J.
- 1977 *Historische Grammatik des Dolomitenladinischen. Formenlehre*. Gebrunn bei Würzburg, Wissenschaftlicher Verlag A. Lehmann.
- PELLEGRINI, A.
- 1974 *Grammatica Ladino-Fodoma*. Bolzano, Ferrari – Lauer.
- PELLEGRINI, G. B.
- 1972 *Saggi sul ladino dolomitico e sul friulano*. Bari.
- 1979 *I dialetti ladino-cadorini*, in: "Studi alla memoria di C. Battisti", pp. 245-265. Firenze.
- PERATHONER, M.
- 1969-70 *Contributi alla sintassi gardenese*, Diss. Padova.
- PIZZININI, A.
- 1965 *Paroress ladines. Vokabulare badiot-tudesk, ergänzt und überarbeitet von G. Plangg*, in: "Romanica Aenipontana", Bd. III (hvsg.v. A. Kuhn). Innsbruck.

- POLETTI, C.
- 2000 *The higher functional field: evidence from Northern Italian dialects*. Oxford.
- RENZI, L. (a cura di)
- 1996 *La Grande Grammatica Italiana di Consultazione* (II edizione). Il Mulino.
- RIZZI, L.
- 1986 *On the Status of Subject Clitics in Romance*, in: O. Jaeggli/C. Silva Corvalán (eds.), "Studies in Romance Linguistics", pp. 391-419. Dordrecht, Foris.
- SILLER-RUNGGALDIER, H.
- 1989 *Caratteristiche della frase interrogativa a soggetto inverso nel ladino-centrale*, in: *Actas do XIX Congreso Internacional de Linguistica e Filoloxia Romanicas*, pp. 289-295.
- 1991 *Die Interrogation im Zentraalladinischen*, in: *Festschrift für Giovan Battista Pellegrini*, pp.355-383.
- 1999 *Das Ladinische im Spannungsfeld zwischen Deutsch und Italienisch*, in: "Sprachen in Europa", pp. 115-123.
- 2001 *Unpersönliche Konstruktionen mit transitivem Verb und nachgestellter Nominalphrase*, in: "ITALICA-RAETICA-GALlica Studia linguarum litterarum artiumque in honorem Ricarda Liver", pp. 595-614.
- THILE, S.
- 2001 *Die gadertalischen und grödnerischen Personalpronomina*, in: "Ladinia" 24-25, pp. 251-286.
- VALENTIN, DARIA
- 1998-1999 *L'ordine dei costituenti nella frase nel ladino della val Badia*. Tesi di laurea.
- VANELLI, L.
- 1984 *Il sistema dei pronomi soggetto nelle parlate ladine*, in: D. Messner (Hrsg.), *Das Romanische in den Ostalpen*, pp. 147-160. Wien. [e in: Vanelli, L. (1998), *I dialetti italiani settentrionali nel panorama romanzo*. Bulzoni, Roma].
- 1987 *I pronomi soggetto nei dialetti settentrionali dal Medio Evo a oggi*, in: "Medioevo Romanzo" 12, pp. 173-211. [e in: Vanelli, L. (1998), *I dialetti italiani settentrionali nel panorama romanzo*. Bulzoni, Roma].
- 1998 *I dialetti italiani settentrionali nel panorama romanzo*. Bulzoni, Roma.
- VANELLI, L.; RENZI L.
- 1983 *I pronomi soggetto in alcune varietà romanze*, in: *Scritti linguistici in onore di G.B. Pellegrini*, pp.121-145. Pisa, Pacini. [e in: Vanelli, L. (1998), *I dialetti italiani settentrionali nel panorama romanzo*. Bulzoni, Roma].
- VANELLI, L.; RENZI, L.; BENINCA, P.
- 1985-86 *Tipologia dei pronomi soggetto nelle lingue romanze medievali*, in: "Quaderni Patavini di Linguistica" 5, pp. 49-66. Padova, Unipress.
- WANDRUSZKA, U.
- 1981 *Typen romanischer Subjektinversion*, in: "Logos Semantikos". Festschrift E. Coseriu, Bd. 4, pp. 369-380. Berlin-New York-Madrid.
- WOLFF, K.F.
- 1954 *Fassanische Studien*, in: "Der Schelern" 28, p. 76.

Emil Petschnig: *Die verheißene Zeit*

Ein vergessenes Stück Ladinien

Barbara Dorfmann

Vorwort

In der Einleitung zu seinen *Erzählungen vom Reich der Fanes* berichtet Karl Felix Wolff über diverse Versuche, den Fanes-Stoff für die Bühne zu bearbeiten. Auch ein Wiener Komponist namens Emil Petschnig sei an ihn herangetreten und habe in den 1920er Jahren eine Oper mit dem Titel *Die verheißene Zeit* verfasst. Seine Ausführungen dazu schließt Wolff mit der Bemerkung: «Text und Partitur sind wahrscheinlich verlorengegangen».

Nach einer zufälligen Lektüre dieser Passage wandte ich mich aus Neugier an die Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien, in welcher zahlreiche Nachlässe österreichischer Komponisten aufbewahrt werden. Schon beim ersten Blick in den Autographenkatalog wurde klar, dass sich ein beträchtlicher Teil des musikalischen Nachlasses von Emil Petschnig in der Musiksammlung befinden musste. Die Hoffnung, auch etwas über die *Die verheißene Zeit* zu finden, wurde nicht enttäuscht – im Gegenteil: die entsprechenden Katalogzettel verwiesen auf das Vorhandensein einer vollständigen Partitur, eines Klavierauszugs, eines Maschine geschriebenen Librettos, diverser Skizzen u.ä. Als sich überdies auch noch einige Briefe und Postkarten von Karl Felix Wolff an den Komponisten verzeichnet fanden, war mein Interesse, Näheres darüber in Erfahrung zu bringen, endgültig geweckt.

Erfreulicherweise hat Dr. Fabio Chiocchetti, Direktor des ladinischen Kulturinstituts „Majon di Fascegn“ in Vigo di Fassa, sofort Interesse an der Thematik gezeigt. Seiner großzügigen Unterstützung ist nicht nur zu verdanken, dass die Ergebnisse der Recherchen hier in Form eines Aufsatzes vorgelegt werden können, sondern auch, dass eine computererstellte Edition des Klavierauszugs durch den Musikverlag Alexander Mayer (Wien) in Angriff genommen werden konnte.

Wennleich es sich bei Emil Petschnigs Oper nicht um eine Art „ladinische Nationaloper“ handeln kann, so stellt sie in ihrer engagierten Auseinandersetzung mit der Sagenwelt der Dolomiten dennoch eine bedeutende kulturelle Leistung und ein aufschlussreiches Zeitdokument für Ladinien dar. Vielleicht können nachfolgende Ausführungen auch den Anstoß zu einer näheren künstlerischen Beschäftigung mit dem Werk geben.

Ich möchte mich an dieser Stelle auch herzlich bei Frau Ulrike Kindl bedanken, die mir durch interessante Gespräche und ihr enormes Wissen Einblick in die komplexe Materie der „Welt von Fanes“ gegeben hat und bei Herrn Gottfried Mayer (Wien), der mir bei der Transkription der zum Großteil

in Kurrentschrift verfassten Korrespondenz behilflich war. Besonderen Dank möchte ich aber der Familie Rossi (Innsbruck), insbesondere Frau Rosa Rossi, aussprechen. Durch ihre Großzügigkeit war es mir möglich, einige wichtige Briefe aus dem sorgsam und vorbildlich gehüteten Nachlass von Hugo de Rossi für meine Arbeit heranzuziehen. Ohne diese wertvollen Dokumente wäre wohl einiges mehr zur Entstehungsgeschichte der Oper im Dunkeln geblieben. Mein Dank für ihre Unterstützung geht weiters an Maurizio Savini, Nelly LiPuma, Stefan Jena, Veronika Dorfmann sowie an Herrn Pisching vom Tiroler Landeskonservatorium. Nicht zuletzt aber möchte ich Armin Thomaser (Bozen) erwähnen – ihm verdanke ich überhaupt die Anregung zur näheren Beschäftigung mit den *Dolomitensagen*.

Wien, im Oktober 2003

1. Einleitung

«Ihre liebenswürdige Anfrage vom 25. Juli hat mich sehr gefreut, wie jedes Anzeichen von Teilnahme an meiner Dolomiten-Begeisterung», schrieb Karl Felix Wolff im August des Jahres 1917 an den Komponisten Emil Petschnig nach Wien.¹ Diesem ersten Schreiben sollten bis zum Jahr 1928 noch viele weitere folgen und aus der „Dolomiten-Begeisterung“ Petschnigs sollte schließlich eine abendfüllende Oper in drei Aufzügen mit Vor- und Nachspiel entstehen, die im Jahr 1928 in Auszügen einem kleinen Kreis geladener Gäste in Innsbruck vorgestellt wurde.

Während das Primärmaterial zur *Verheissenen Zeit*, d.h. Partitur, Klavierauszug und Textbuch vollständig vorliegt, basiert die Rekonstruktion der Entstehungs- und Aufführungsgeschichte (falls man überhaupt von „Aufführungsgeschichte“ sprechen kann) großteils auf Informationen aus Briefwechseln und mehreren Zeitungsartikeln, so dass sich zwangsläufig einige Lücken in der Darstellung ergeben mussten.²

Von der Korrespondenz Petschnigs an die mit der Oper befassten Persönlichkeiten liegen kaum Zeugnisse vor,³ so dass in vielen Fäl-

¹ Postkarte von K.F. Wolff an Emil Petschnig v. 10.8.1917, Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek.

² So finden sich beispielsweise in der Zeit von 1920 bis 1927 keinerlei Angaben zur Oper.

³ Außerdem dürfte in den Wirren jener schwierigen Zeit auf dem Postweg so manches Schreiben verloren gegangen sein, in der Tat ist in den Briefen immer wieder die Rede von verloren gegangenen bzw. zwei- auch dreimal abgeschickten Schreiben.

len nur mittels an ihn gerichteter Schreiben Rückschlüsse auf seine kompositorische Arbeit gezogen werden konnten.

Im Zentrum der Oper steht Lidsanel, der junge Erbprinz von Fanes, der auf seiner Mission, das alte Fanesreich zu retten, in die Talschaft Fassa gelangt und dort an den Kämpfen zur Befreiung der Stadt Contrin gegen die Besatzungsmacht der Trusaner teilnimmt.

Petschnigs Oper stellt, obwohl in der Zeit um 700 n. Chr. angesiedelt, unmissverständlich einen Bezug zur politischen Situation jener Zeit her. Begonnen zu einer Zeit, da Südtirol noch Teil der Habsburgmonarchie gewesen war und vollendet, als das Land südlich des Brenners infolge des Friedensabkommens von Saint-Germain im Jahr 1919 zu italienischem Territorium geworden war, konnte Petschnig nicht umhin, eine Analogie zwischen dem in sagenhafter Vorzeit sich abspielenden „Ringen um die südlichen Alpentore“⁴ und den in seinen Tagen herrschenden politischen Konflikten herzustellen. Inwieweit sich durch den politischen Bezug der Oper Schwierigkeiten bei der Verwirklichung der geplanten szenischen Aufführung ergeben haben, soll im Exkurs *Politische Hintergründe* untersucht werden.

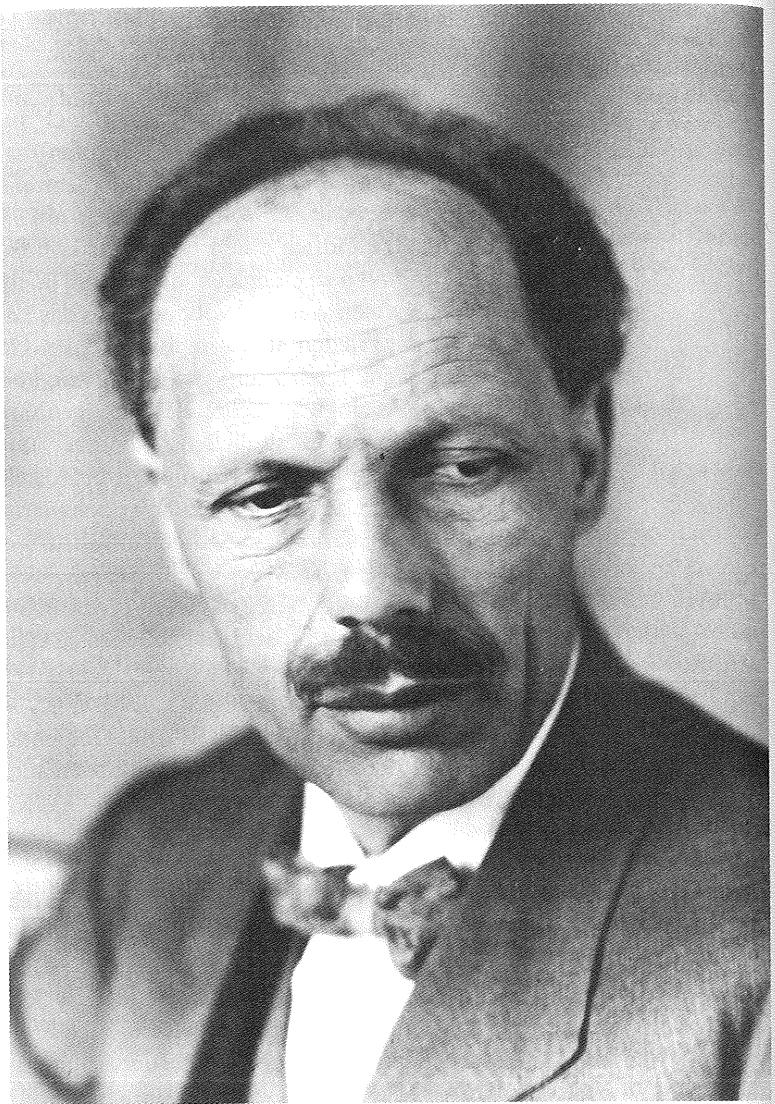
Tatsache ist, dass die Ansätze zu einer Verwirklichung des Opernprojekts aus dem Jahr 1928 fruchtlos geblieben sind und es bis heute zu keiner Orchester-Aufführung, geschweige denn zu einer szenischen Umsetzung des Werks gekommen ist.

Wer aber war Emil Petschnig? Im nachfolgenden Kapitel soll versucht werden, den Lebensweg des Komponisten soweit nachzuzeichnen, als dies die Quellenlage erlaubt – es liegt nämlich bis dato keine wissenschaftliche Erfassung von Leben und Werk des Komponisten vor.

Wenn die Wiedergabe der Korrespondenz im darauf folgenden Abschnitt zur Entstehungs- und Rezeptionsgeschichte der Oper recht ausführlich ausgefallen ist, so wohl deshalb, weil es sich hierbei um bislang uneingesehene Zeitdokumente handelt, welche einen undistanzierten und somit höchst lebendigen Einblick in die beruflichen, künstlerischen wie menschlichen Belange der Zeit im und unmittelbar nach dem Ersten Weltkrieg gewähren können.

Im analytischen Teil wird schließlich einerseits auf den Inhalt des Librettos eingegangen und die Textvorlage von Karl Felix Wolff zum Vergleich herangezogen werden und andererseits der Versuch einer musikalischen Analyse unternommen werden.

⁴ Vgl. Vorwort zum Textbuch, Anhang 2.1.



Emil Petschnig,
(1877-1939)
unbezeichnete
Photographie
(Sammlungen der
Gesellschaft der
Musikfreunde in
Wien)

2. Leben und Werk von Emil Petschnig

Wie in der Einleitung erwähnt, sind Leben und Werk von Emil Petschnig nicht wissenschaftlich erfasst, so dass sich nachstehende Darstellung auf einige wenige Dokumente bzw. Selbstzeugnisse des Komponisten stützen muss. Hierbei wurden außer seiner in Jugendjahren begonnenen (und niemals fortgesetzten) *Selbstbiographie*⁵ ein Nachruf auf den Komponisten (ohne Angabe von Datum und Verfasser)⁶ sowie mehrere Zeitungsartikel als Anhaltspunkte herangezogen.

Emil Josef Alfred Petschnig wurde am 19. Dezember 1877 in Klagenfurt als Sohn des Südbahnbeamten Emil Petschnig und dessen Frau Marie, geb. Kolmschlag, geboren. Die Eltern übersiedelten bald nach Marburg a.d. Drau, wo Emil die Volksschule besuchte und den ersten Geigenunterricht erhielt. Viel lieber aber widmete er sich seinem Puppentheater und ließ hier bereits seine Vorliebe für das Dramatische und die Bühne erkennen: «Für mich gab es keine größere Freude denn Figuren auszuschneiden, Coulissen zu malen und allerlei schöne Dinge wie: Sonnenaufgang, Mond, Gewitter auszufinden u. auszuführen»⁷, sollte er als Siebzehnjähriger in seinem Tagebuch rückblickend schreiben. Auch die Gestalt des Schillerschen *Wilhelm Tell* hatte es ihm bereits als Kind angetan. 1888 wechselten Petschnigs wieder den Wohnort und zogen nach Wien, wo Emil in die Mittelschule eintrat. Von seinem Griechisch-Nachhilfelehrer wurde er in die Musikwelt eingeführt und von dessen Begeisterung für Richard Wagner angesteckt. In rauschhafter Verzückung gab er sich der Wagnerischen Klangwelt hin, vom Wunsch beseelt, «selbst solche Musik zu schreiben». Dass es dazu der Kenntnis von Musiktheorie sowie der Beherrschung eines Instruments bedurfte, wollte er anfangs gar nicht einsehen, begann dann aber eifrig Klavier zu üben. Er besuchte nun die Handelsakademie, bereute diese Entscheidung jedoch bald, da ihm die wirtschaftskundliche Materie im Grunde fremd blieb. Sein Wunsch war es, Komposition zu studieren, doch musste er sich nach väterlichem Vorbild und Auftrag nach der Reifeprüfung zunächst für zwei Jahre in den Dienst der Südbahn⁸ stellen und durfte erst im Jahr

⁵ Vgl. Emil Petschnig, *Selbstbiographie*, Signatur Mus.Hs. 24164, Musiksammlung der ÖNB.

⁶ Ein Abzug der maschinegeschriebenen Biographie befindet sich heute im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien (Signatur 12063/143).

⁷ Vgl. Emil Petschnig, *Selbstbiographie*, Musiksammlung der ÖNB.

⁸ Aus der Todesfallsaufnahme Petschnigs (BG Innere Stadt (I), 25 A, Zl. 158/1940; Wiener Stadt- und Landesarchiv) geht hervor, dass Petschnig «von der Pensionsstelle

1896 ins Konservatorium eintreten, nachdem er sich mit Hilfe von Privatunterricht auf die Aufnahmeprüfung vorbereitet hatte.⁹

Petschnig studierte in den folgenden vier Jahren Musiktheorie (Harmonielehre und Kontrapunkt) bei Franz Fuchs und erhielt mit dem Ende des Schuljahres 1899/1900 sein Abschlussdiplom. Franz Fuchs war einer jener „altehrwürdigen Gestalten“¹⁰ am Wiener Konservatorium, die in Jahrzehntelanger Unterrichtstätigkeit ganze Generationen von Schülern prägten und deren Namen im nachhinein eher für ihre didaktischen Fähigkeiten standen denn für ihre eigenen kompositorischen Leistungen. Fuchs verkörperte eine «Lehre, die noch ganz im Sinn der Vergangenheit ruht, aber bei den Schülern mit der Übung selbst zu Anderem, Neuen wird»¹¹. Dieses „Neue“ sollte in der Wiener und europäischen Musikwelt bald zur vollständigen Auflösung vertrauter musikalischer Strukturen und tonaler Zusammenhänge führen. War die Zeit nach der Jahrhundertwende gekennzeichnet von einer radikalen Absage an das Alte und der Begrüßung bahnbrechender Neuerungen auf allen Gebieten, sei es der Wissenschaft, Technik, Medizin oder Kunst, welche das herkömmliche Weltbild gleichsam über Bord warfen, so galt es auch auf musikalischem Gebiet, dieser Fortschrittsdynamik Rechnung zu tragen und sich mit der überkommenen Tradition auseinanderzusetzen. Emil Petschnig wurde also in eine aufregende Zeit hineingeboren.

Wenig ist über diesen seinen Lebensabschnitt bekannt. Von 1904 bis 1906 nahm er privaten Kompositionssunterricht bei Alexander Zemlinsky, der, ebenfalls ehemaliger Schüler von Fuchs, kaum älter als Petschnig war und eine wichtige Musikerpersönlichkeit in Wien darstellte. Zemlinsky galt als so genannter gemäßigter Moderner und war mit dem Kreis der avantgardistischen Wiener Schule um Arnold Schönberg, Alban Berg und Anton Webern freundschaftlich verbunden. Deren Werke brachte er betrat jedoch nicht wie sie radikal musikalisches Neuland.¹²

der Reichsbahn in Wien X. einen monatlichen Ruhegehalt von rund 130. RM» bezogen hatte. Ob er nach der zweijährigen Arbeitszeit später wieder bei der Reichsbahn beschäftigt war, ist mir nicht bekannt.

⁹ Das Wiener Konservatorium war der Gesellschaft der Musikfreunde angeschlossen; erst im Jahr 1909 sollte es verstaatlicht und als *k.k. Akademie für Musik und darstellende Kunst* weitergeführt werden.

¹⁰ Vgl. Paul Stefan, *Neue Musik und Wien*, S. 25.

¹¹ Ebenda, S. 24.

¹² Nach seiner Tätigkeit als Direktor (Kapellmeister) der Wiener Volksoper wurde Zemlinsky 1911 an das deutsche Theater nach Prag berufen, wo er auch das deutsche Konservatorium leitete und somit für Prag eine bedeutende und wirkungssame Rolle

Aus der Zeit des Unterrichts bei Zemlinsky dürfte Petschnigs persönliche Bekanntschaft mit Arnold Schönberg stammen, der selbst häufig Gast bei Zemlinskys war.¹³ Auch hier geben außer einem Brief Schönbergs vom 27. Oktober 1904 an Petschnig kaum Dokumente Auskunft über jene Zeit. Der Wortlaut des Briefes soll hier auszugsweise wiedergegeben werden:

«Sehr geehrter Herr, namens des Vorstandes unserer Vereinigung teile ich Ihnen mit, daß Ihr uns eingereichtes Werk unter denen waren, die in die engere Wahl gekommen sind. Wenn wir für heuer davon Abstand nehmen müssen, es aufzuführen, so hat das seinen Grund in erster Linie am Platzmangel, zweitens aber darin, daß wir sicher sind, Ihr Talent in kurzer Zeit sich uns gereifter repräsentieren zu sehen. Wir werden uns also sehr freuen, wenn Sie bei der nächsten Ausschreibung uns wieder Werke einsenden wollten; doch wäre es gut, wenn Sie außer einigen größeren Werken auch kleinere, etwa Lieder mit Clavier- oder Orchesterbegleitung, oder Kammermusik miteinreichen wollten.

Diese Mitteilung mache ich Ihnen Namens des Vorstandes. Da wir uns seither kennen gelernt haben, kann ich daran wohl noch eine andere Nachricht schließen.

Nämlich: so hat sich ein Komitee von 4 Leuten gebildet, die sich als Arbeits-Ausschuß der Vereinigung schafft. Tonk. dem Vorstand zur Bewältigung der überaus reichen, Mühe und Zeit kostenden Ver einsgeschäfte zur Verfügung stellen. Da ich Ihr Interesse für unsere Bestrebungen kenne, glaube ich, daß Sie sich eventuell auch gerne in den Dienst unserer guten Sache stellen wollen, und richte somit die Frage an Sie, ob Sie dazu auch Lust hätten.

Ich bemerke, daß Sie nur das thun müßten, wozu Sie sich freiwillig anbieten und nicht mehr Arbeit annehmen sollten, als Ihre Zeit Ihnen gestattet. Da es aber soviel zu thun gibt, wird auch die kleinste Erleichterung, die man dem Vorstande schafft, angenehm empfunden werden»¹⁴.

Aufschlussreich mag vor allem Schönbergs Bemerkung erscheinen, dass er Petschnigs Interesse für die künstlerische Arbeit seiner

innehatte. Jedoch fand er als Komponist nie die Anerkennung, die seiner Begabung und seinen Werken gebührt hätte. 1938 musste Zemlinsky emigrieren, bis zu seinem Tod im Jahr 1942 lebte er zurückgezogen in New York.

¹³ Schönberg nannte Zemlinsky mehrmals seinen «einzigsten Lehrer», überdies war er mit dessen Schwester Mathilde verheiratet.

¹⁴ Brief von Arnold Schönberg an Emil Petschnig v. 27.10.1904, Musiksammlung der ÖNB.

Gruppierung kenne. In einem Brief aus dem Jahr 1927 an den Innsbrucker Komponisten Prof. Dr. Karl Senn bezeugt dies Petschnig auch, wenn er seine Affinität zu Senns modernistischem Kompositionsstil bekräftigen will: «... und wenn ich Ihnen verrate, daß ich in meiner Jugend zum Schönberg-Kreise zählte...»¹⁵. Im selben Brief jedoch erklärt er weiters: «Ich habe mich bald von den paradoxen Lehren des schwer psychopathischen Schönberg und seiner gesinnungsverwandten Konnationalen frei gemacht und die Musik der heimatlichen Scholle gesucht, wie es Schubert, Bruckner, Hugo Wolf (mit denen ich mich natürlich nicht im entferntesten vergleichen will, nur meine Wegweiser waren sie mir) getan haben...»¹⁶.

Wenngleich Petschnig sich in seiner Studienzeit in einem Kreis fortschrittlich orientierter Komponisten bewegte, so blieb er doch fest in der romantischen Tradition verwurzelt. Wie die radikale Abkehr von Schönberg und der Wiener Schule zustande kam, ist nicht genau nachvollziehbar. Tatsache ist, und dies wird auch aus der oben verwendeten Wortwahl deutlich, dass Petschnig in späterer Zeit ein deklarierter Gegner der Wiener Avantgarde wurde und sich in seinem abschätzigen Urteil auch kein Blatt vor den Mund nahm.¹⁷ Arnold Schönberg, der kühnste Erneuerer auf dem Gebiet der experimentellen Musik, stieß mit seiner “unerhörten” Musik nicht nur das klassische Konzertpublikum vor den Kopf, auch – oder gerade – Komponistenkollegen entzweiten sich an dieser Künstlerpersönlichkeit. Der Musikkritiker Paul Stefan meint dazu in seinem Aufsatz *Neue Musik und Wien* aus dem Jahr 1921, «daß sich von den Wiener Mitlebenden, auch wenn sie dieser Schule und Gefolgschaft fernstanden, doch kaum einer der aufregenden Nähe dieses brennenden und in seiner Glut alles ergreifenden Geistes entziehen konnte». Es hätten zwei Möglichkeiten bestanden: «die Flucht zu ihm oder – die Flucht vor ihm»¹⁸.

Petschnig hatte zunächst in Richard Wagner sein musikalisches Vorbild gefunden, war doch seine erste Berührung mit klassischer Musik stark mit diesem verbunden gewesen: «Denn sofort, als ich Wagners Musik ertönen hörte, sagte ich mir: das ist wahrhaft erhebend, packend erschütternd. [...] Diese Sonntag Nachmittage, wo ich den allgewaltigen Harmonien der Musik lauschte, werden mir auf immer

¹⁵ Brief von Emil Petschnig an Karl Senn v. 11.6. 1928, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum.

¹⁶ Ebenda.

¹⁷ Vgl. dazu Emil Petschnig, *Arnold Schönberg, der Psychopath*, in: *Allgemeine Musikzeitung*, Jg. 51, Nr. 48, S. 875 ff., Nr. 49, S. 895 ff., 1924.

¹⁸ Paul Stefan, *Neue Musik und Wien*, S. 53 f.

unvergeßlich bleiben»¹⁹. Damit entsprach Petschnig ganz und gar dem Zeitgeist, wie Paul Stefan in seinem Zeitdokument über das Wiener Musikleben bezeugt: «Überhaupt gehörte Wagnern alle Jugend, von der Kaiserin Elisabeth bis zum armen Teufel auf der letzten Galerie der Oper und auf den Stehplätzen des Konzertsaales»²⁰.

Die Beschäftigung mit den Opern Wagners hatte das Interesse des jungen Komponisten für die deutsche Heldendichtung und die germanische Mythologie geweckt:

«Es war natürlich, dass ich die Quellen kennen lernen wollte, woraus der große Meister seine Stoffe geschöpft hatte und so verlegte ich mich auf das Studium der Edda, der verschiedensten Sagenkreise und hiermit eröffnete sich mir eine bisher ungeahnte gewaltige erschütternde Welt, gegen welche mir das griechische Heroenthum verschwand»²¹.

Es folgten so manche Entwürfe zu Opern, wie z. B. *Iwein*, *Gudrun*, *Der hl. Gral*, *Beowulf*, *König Rother*, *Gamelung*, *Godiva*. Über erste Skizzen und das Verfassen der dazugehörigen Libretti war er in dieser frühen Phase jedoch nicht hinausgekommen.

Petschnig sollte jedenfalls zeit seines Lebens von der Sagenwelt fasziniert bleiben – vielleicht nicht zuletzt aus seiner Überzeugung heraus, dass die Vertonung von mythologischen Stoffen zur nationalen Identitätsbildung beitragen könne. Heimatverbundenheit und Vaterlandsliebe verstand der Komponist als wesentliche Werte, für die er sich mittels seiner Werke engagieren wollte. Dementsprechend sollte seine Musik volksnah, d. h. leicht eingängig, sanglich und gefühlsbetont sein, weshalb sich eine Hinwendung zur Atonalität, die er – wie viele andere Musikschaflende zu jener Zeit auch – als «der deutschen Seele im Grunde fremd und zuwider»²² ansah, von vornherein ausschloss.

Damit kann Emil Petschnig stilistisch am ehesten der Gruppe der „Neuromantiker“ zugeordnet werden. Wie F.C. Heller ausführt, verstand sich neuromantische Musik «als eine Tonsprache, die ihre Wurzeln in der Musik im 19. Jahrhundert wusste»²³, wobei hierunter weniger die bewusste Wahl genau festgelegter Stilmittel der roman-

¹⁹ Emil Petschnig, *Selbstbiographie*, Musiksammlung der ÖNB.

²⁰ Vgl. Paul Stefan, *Neue Musik und Wien*, S. 20.

²¹ Emil Petschnig, *Selbstbiographie*, Musiksammlung der ÖNB.

²² Constantin Floros, *Die Wiener Schule und das Problem der „deutschen Musik“*, in: Otto Kolleritsch (Hg.), *Die Wiener Schule und das Hakenkreuz*, S. 37.

²³ Vgl. Friedrich C. Heller, *Die Zeit der Moderne*, in: Rudolf Flotzinger (Hg.), *Musikgeschichte Österreichs*, Bd. 3, S. 140 f.

tischen Epoche gemeint ist als vielmehr die Rückbesinnung auf eine bestimmte gesellschaftlich-soziale Erfahrung im Kontrast zu der neuen Zeit des Fortschritts und des Experiments. Neben der «Arbeitsweise logischer Motiv- und Materialgestaltung im Sinne der Brahmschen Kompositionstechnik» stand die «Neigung zum schönen interessanten Klang, ein Erbe der Wagner-Erfahrung des späten 19. Jahrhunderts»²⁴. Nach Einschätzung Hellers sind wohl die meisten der zwischen 1900 und 1945 entstandenen Werke österreichischer Komponisten zwischen Neuklassizismus und Neuromantik einzuordnen.

Ein Genre, das sich in dieses Profil gut einfügt, ist die volkstümliche Oper, eine spezifisch in der österreichischen Musik beheimatete Gattung. Diese gemütvollen, melodiösen Stücke, die ihre Texte vornehmlich aus der Geschichte, aus Märchen und Sagen bezogen, waren zu Petschnigs Zeit überaus erfolgreich, und auch er fand in diesem Genre eine ideale Ausdrucksmöglichkeit für seine dramatische Veranlagung einerseits und seine künstlerischen Überzeugungen andererseits.

Einer der Hauptexponenten der volkstümlichen Oper war Wilhelm Kienzl, sein *Engelmann* (UA 1895) galt als Vorbild einer wirksamen Volksoper. Er war mit Petschnig auch bekannt und setzte sich laut Hans Habel für die Aufführung von dessen Werken ein.²⁵

Petschnig war ein ausgesprochener Vielschreiber: allein über 20 Opern hat er begonnen, fünf davon vollendet: *König Villon*, *Tartini*, *Barbara Blomberg*, *Kupidos Bote* und als letzte im Jahr 1929 *Die verheißene Zeit*. Die Texte verfasste er durchwegs selbst, die Sujets entnahm er der Geschichte bzw. der Mythologie. Trotzdem mannigfacher Bemühungen blieben seine Opern durchwegs unaufgeführt. Nach einem fehlgeschlagenen Versuch, *Die verheißene Zeit* in Innsbruck auf die Bühne zu bringen (s. folgendes Kapitel), wandte er sich wohl endgültig von dieser Gattung ab und kleineren Formen wie der Ballade und dem Melodram wieder verstärkt zu. Trotzdem wurde Petschnig für diese Werke, die sich «durch volkstümliches, melodiefreudiges Musizieren auszeichnen»²⁶, vom Herausgeber der Neuen Musik-Zeitung, Dr. Otto Chmel, als «Erneuerer der Volksoper» bezeichnet.²⁷

²⁴ Ebenda, S. 141.

²⁵ Vgl. Hans Habel, *Emil Petschnig: Der moderne Balladenkomponist!*, in: Sudeten-deutsche Sängerbund-Zeitung, 1926, (keine nähere Angabe möglich), Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.

²⁶ Vgl. Biographie über Emil Petschnig, unbekannter Verfasser, Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.

²⁷ Vgl. Otto Chmel, *Emil Petschnig – Ein Erneuerer der deutschen Volksoper*, in: Neue Musik-Zeitung, 42. Jg., 1919, S. 131 f.

Damalige Rezensionen zu Werken Petschnigs verdeutlichen, dass seine kompositorische Stärke eindeutig auf dem Gebiet der Ballade lag. Während beispielsweise seine Opern lediglich als Autographen vorliegen, wurden seine zahlreichen Balladen von mehreren Verlagen in Österreich und Deutschland gedruckt und auch vielfach bei Liederabenden zur Aufführung gebracht sowie im Rundfunk gespielt. Lobend hervorgehoben wurden vor allem die Ausdrucksstärke in der Melodieführung, der Einsatz von lautmalerischen Mitteln und die hohe Sanglichkeit der Stücke. Zwei Kritiken aus der Neuen Musik-Zeitung Stuttgart bzw. der Zeitschrift für Musik (Leipzig) mögen dies belegen:

«So reichhaltig auch die moderne Liedkomposition ist, so wird doch der Balladensänger selten etwas geeignetes finden. Erfreulich Neues und Gelungenes bringt Emil Petschnig; Klare Gesangskonturen, treffende klavieristische Untermalung, deutliche Scheidung epischer, lyrischer und dramatischer Partien. Mit einfachen musikalischen Mitteln weiß der Komponist doch charakteristische Wirkungen zu erzielen»²⁸.

«Petschnig bringt den Beweis, daß auch heute noch mit den einfachsten musikalischen Mitteln viel zu sagen ist und große Wirkung erreicht werden kann, wenn nur ein König die Mittel handhabt. Bei den Balladen fällt zunächst die rein sachliche, scharf charakterisierende Behandlung der Gesangsstimme auf, die im Einzelnen starke dramatische Gestaltungskraft erkennen läßt. Eine Tonsprache voll Kraft und Frische, gewählte Melodik, famose Rhythmik haben hier ein Werk erstehen lassen, wie man ihm heute nicht leicht begegnet...»²⁹.

Auch hier bediente sich Petschnig in der Textwahl vielfach historischer Quellen, vgl. *Lied der Westgoten in Spanien* (1917), *Gustav III. von Schweden auf dem Maskenball* (1923) sowie der Welt der Sagen und Legenden wie etwa in *Spuk in Ruhla* (1916), *Bergsage* (1925), *Birkenlegendchen* (1928). Auch durchaus heitere, rein unterhaltsame Geschichten fanden Eingang in Petschnigs Schaffen, so z. B. *Der Narr des Grafen von Zimmern* (1916), *Robby Dudley von Dee* (1926), *Lederhosensaga* (1928).

Petschnig wurde von der Kritik vielfach sogar in den Rang eines Carl Löwe (1796-1869), den „Vater der Ballade“ gehoben, dessen

²⁸ Neue Musik-Zeitung, Stuttgart (keine näheren Angaben möglich).

²⁹ Georg Kiessig, in: Zeitschrift für Musik, Leipzig (keine näheren Angaben möglich).

Balladen es seinerzeit «zu grösster Volkstümlichkeit und Verbreitung» gebracht hatten.³⁰

Petschnig sagte von sich, dass er Synästhetiker sei, d. h. Töne, Akkorde oder Tonarten mit bestimmten Farben gekoppelt empfinde. Somit kann die in einer seelischen oder landschaftlichen Stimmung empfundene Gefühlsqualität durch die Wahl der „dazugehörigen“ Tonart durchaus verstärkt werden. Petschnig legte wohl deshalb besonderen Wert auf die „tonmalerische“ Komponente, so dass andere Parameter wie Rhythmus oder Melodieführung zuweilen vernachlässigt erscheinen.

Der Komponist setzte sich zeit seines Lebens intensiv mit den vokalen Gestaltungsmöglichkeiten auseinander, was sich auch in der Komposition mehrerer Melodramen (Sprechgesang mit musikalischer Untermalung) manifestierte.

Sein weiteres Oeuvre umfasst symphonische Ouvertüren, Tanzsuiten, Orchesterwerke, Streichquartette und Lieder mit Orchester. Die instrumentalen Werke wurden, sofern aufgeführt, vom Publikum durchaus positiv aufgenommen,³¹ doch gründete Petschnigs Bekanntheit in erster Linie auf sein Schaffen als Balladenkomponist.

Neben seiner Kompositionstätigkeit widmete sich Petschnig auch der Musikpublizistik: So wurden umfangreiche Aufsätze in verschiedenen (eher konservativ ausgerichteten) Musikzeitschriften, wie z. B. in der *Allgemeinen Musikzeitung*, der *Zeitschrift für Musik* oder *Die Musik* veröffentlicht. In diesen nahm er entweder zu herrschenden Zeitströmungen Stellung, erläuterte seine eigene Vorstellungen zu den Möglichkeiten und Aufgaben der aktuellen Musik oder beschäftigte sich mit allgemeinen musikalischen Phänomenen wie z. B. dem *FARBENHÖREN* oder dem *OKKULTEN IN DER MUSIK*. In der in Leipzig erscheinenden *Zeitschrift für Musik* führte er überdies die Rubrik *Austriaca* ein, in welcher er regelmäßig über das österreichische Musikleben berichtete und sich freilich wenig positiv zu den zeitgenössischen Entwicklungen äußerte – um nicht zu sagen, militant dagegen hielt.

Wie bereits angedeutet, konnte sich Petschnig mit den fortschrittlichen Komponistenkreisen in Wien nicht anfreunden, ja, er begegnete ihnen in offener Gegnerschaft. Sein Eintreten für das Heimatverbundene, Traditionelle in der Musik lässt eine Hinwendung zu politisch

³⁰ Vgl. Kurt Pahlen, *Die große Geschichte der Musik*, S. 487.

³¹ So wurde die Uraufführung von Petschnigs *Tanzvariationen* in Klagenfurt von der Zeitschrift *Freie Stimmen* folgendermaßen kommentiert: «Die Aufnahme, die das Werk gefunden, war eine so überaus herzliche, der Beifall ein so echter, dass der anwesende Komponist wiederholten Hervorrufen Folge leisten musste...».

konservativen, deutschnationalen Kreise annehmen. So war ihm die Erhaltung der deutschen Kultur und des deutschen Geistes in einer Zeit großer Unsicherheiten und nationaler Umbildungsprozesse nach dem Ende des Ersten Weltkrieges ein großes Anliegen. Petschnigs künstlerische Antwort auf den von ihm gefürchteten Niedergang der deutschen Kultur fand in der Idee des “Nationalhistorischen Tondramas” ihren Ausdruck: So könne die musikdramatische Darstellung deutscher Geschichte anhand von ausgewählten bedeutsamen Persönlichkeiten einen bedeutsamen Beitrag zur Stärkung des deutschen Geistes liefern.³² Eine erschöpfende Behandlung dieses Themas würde hier zu weit führen, zumal die Frage nach deutsch-undeutsch aus heutiger Sicht eine völlig andere Bewertung erfährt als zu der damaligen Zeit.³³ Die Diskussion geht vor allem auf Richard Wagner zurück, der als passionierter Vorkämpfer der “deutschen Kunst” in verschiedenen Schriften, vor allem aber in seinem Aufsatz *Was ist deutsch?*, ein Begriffsfeld für deutsche Musik etabliert hatte, das für die folgenden Generationen maßgebend sein sollte.³⁴ So wurde im Sog der im 19. Jahrhundert immer stärker werdenden nationalistischen Strömungen die deutsche Musik gegenüber der romanischen ausgespielt und als überlegen hingestellt, zumal sie dem deutschen Wesen entsprechend von hohen Idealen getragen sei, während romanische Musik als oberflächlich, nur auf sinnliche Effekte bedacht, galt.

Emil Petschnig sollte die schrecklichen Folgen der politischen Entwicklungen nicht in ihrem ganzen Ausmaß erleben, er starb am 15. Dezember 1939 an einer nicht näher bekannten Krankheit. Er hinterließ seine Frau Marie, die sich nach seinem Tod weiterhin um die Aufführung seiner Werke bemühte. 1942 übergab sie auf testamentarischen Wunsch ihres Mannes hin den Großteil seines musikalischen Nachlasses und der Korrespondenz als Geschenk an die Österreichische Nationalbibliothek. Einen weiteren Teil hatte Petschnig der Wiener Stadt- und Landesbibliothek sowie der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien vermacht. Das Ehepaar war kinderlos geblieben; außer einem einmaligen Wohnungswechsel innerhalb von Wien ist kein Wechsel des Wohnortes bekannt. Emil Petschnig hatte

³² Vgl. Emil Petschnig, *Das Nationalhistorische Tondrama*, in: *Allgemeine Musik.Zeitung*, Jg. 51, Nr. 14 u. 15, 1924, S. 175 ff, S. 227 ff.

³³ Arnold Schönberg etwa war von der Vorherrschaft deutscher Musik durchaus überzeugt; vgl. seinen Aufsatz *Nationale Musik*, in: Arnold Schönberg, *Stil und Gedanken*, S. 250.

³⁴ Vgl. Richard Wagner, *Was ist deutsch?*, in: Richard Wagner, *Dichtungen und Schriften*, Band 10, S. 84-104.

laut Angaben des *Österreichischen Biographischen Lexikons* viele Reisen ins Ausland unternommen und im Selbststudium ein umfassendes Allgemeinwissen erworben.³⁵

3. "Die verheiße Zeit": Entstehungsgeschichte der Oper

Mit ungefähr 30 Jahren, also um das Jahr 1907, hatte Emil Petschnig seine erste Oper, *König Villon*, vollendet. Drei weitere entstanden in rascher Folge: *Tartini*, ein in Italien angesiedeltes lyrisches Werk stellte er 1913 fertig und begann sogleich die Arbeit an *Kupidos Bote*, einem "musikalischen Rokoko-Spiel in drei Aufzügen", wie er es nannte. Im Oktober 1915 begann der Komponist mit der Skizzierung von *Barbara Blomberg*, einem während der Reformationszeit in Süddeutschland spielenden musikdramatischen Werk. Nach eigenen Angaben erstreckte sich die Kompositionsdauer für diese Oper über die Zeit des Ersten Weltkriegs.³⁶

Parallel dazu erfolgten erste Überlegungen zu einer dramatischen Ausgestaltung des von Karl Felix Wolff im Jahr 1915 in den *Mitteilungen des Deutschen und Österreichischen Alpenvereins* veröffentlichten *Dolomiten-Epos*.³⁷ Petschnig, selbst ein begeisterter Bergfreund, war bei der Lektüre der *Mitteilungen* wohl auf den Aufsatz Wolffs gestoßen und so angetan von diesem, dass er eine Oper daraus machen wollte. Erste Überlegungen zur *Alpenoper*, wie Petschnig das Werk bis zur endgültigen Namengebung nennen sollte, sind in Form von skizzenhaften Handlungsentwürfen aus dem Jahr 1916 belegt.³⁸

³⁵ Vgl. *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815-1950*, hrsg. v. d. Österr. Akademie der Wissenschaften, Wien, 1983.

³⁶ Vgl. dazu Petschnigs Vorwort zu *Barbara Blomberg*: «Seine Komposition nähert sich nun ihrem Ende in Tagen von einer Düsterheit, wie sie die Chronik unseres Volkes vielleicht nur noch ein einziges Mal, in den letzten Jahren und nach Abschluss des dreissigjährigen Krieges zu verzeichnen hat». Überdies kann dies als Hinweis zu werten sein, dass Petschnig den Ersten Weltkrieg nicht im Feld erlebt hatte. Musiksammlung der ÖNB.

³⁷ Vgl. K. F. Wolff, *Das Dolomiten-Epos*, Aufsatz in zwei Fortsetzungen, in: *Mitteilungen des Deutschen und Österreichischen Alpenvereins*, Jg. 1915, Nr. 19 und 20. Für eine vollständige Wiedergabe dieses Aufsatzes vgl. Ulrike Kindl, *Kritische Lektüre*, Bd. 2, S. 241-249. Die Seitenzahlangabe für verwendete Zitate sowohl aus diesem Aufsatz als auch aus späteren Publikationen Wolffs bezieht sich auf die von Ulrike Kindl in ihrer *Kritischen Lektüre*, Bd. 2 abgedruckten Fassungen.

³⁸ Vgl. Anhang 1.2.

3.1. Karl Felix Wolff und die Dolomitensagen

Der Bozner Journalist und Schriftsteller Karl Felix Wolff hatte 1903 mit der Aufzeichnung von Sagen aus dem ladinischen Dolomitengebiet begonnen und diese 1908 in seiner *Monographie der Dolomitenstraße* (I. Band, Ferrari-Auer, Bozen) erstmals an die Öffentlichkeit gebracht.³⁹ 1913 folgte eine weitere Publikation der inzwischen weiter gediehenen Forschungen, und zwar in den *Münchner Neuesten Nachrichten* vom 14.07.1913 (Sonderausgabe für den Deutschen und Österreichischen Alpenverein) unter dem Titel *Dolomitenpoesie*. Das Dolomitengebiet hatte lange Zeit als ausgesprochen arm an Sagen und Legenden gegolten, waren doch kaum schriftliche Überlieferungen vorhanden.⁴⁰ Wolff hatte erkannt, dass hier in Wirklichkeit wahre Schätze schlummerten, die er nun vor dem endgültigen Vergessen retten wollte. Es war jedoch reichlich spät dafür, vieles war unwiederbringlich verloren gegangen. Wolffs Informanten waren oft nur imstande, sich schemenhaft an einzelne Motive zu erinnern, kaum jedoch, zusammenhängende Geschichten wiederzugeben, vor allem was größere Sagenzyklen, so etwa den *Fanes-Zyklus* anging.⁴¹ Wolff sah seine Aufgabe nun darin, die wertvollen Erzählfragmente zu durchgängigen Sagen zusammen zu fügen und sie der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. So erschien 1913 die erste Auflage seiner *Dolomitensagen* in Bozen im Selbstverlag. Bis zum heutigen Tag sollten viele weitere folgen und die Sammlung zu dem Standard-Dolomitensagenbuch werden lassen.⁴²

³⁹ Für eine fundierte Auseinandersetzung mit K.F. Wolff sei auf Ulrike Kindls zweibändiges Werk *Kritische Lektüre der Dolomitensagen von Karl Felix Wolff*, San Martin de Tor, 1984 u. 1997, verwiesen. Dieses dient auch hier aufgrund seiner umfassenden Behandlung der Thematik als Referenzwerk.

⁴⁰ Vgl. Ulrike Kindl, *Kritische Lektüre*, Bd. 1, S. 7.

⁴¹ Karl Felix Wolff war freilich nicht der einzige volkskundliche Interessierte, der sich um die Erforschung und den Erhalt des ladinischen Erzählguts bemühte. Wichtige Kenner der Materie waren Tita Cassan, Franz Dantone, Wilhelm-Moroder Lusenberg, Karl Staudacher, und vor allem der Fassaner Hugo de Rossi, der später auch für Petschnigs Oper wichtig werden sollte.

⁴² Vgl. dazu die 2003 vom Athesia-Verlag, Bozen, herausgebrachte Neuauflage. Wolffs Beiträge zur ladinischen Sagenforschung wurden von der Wissenschaft keineswegs nur wohlwollend aufgenommen, sondern vielmehr als sehr freie literarische Bearbeitungen von Erzählfragmenten eher in den Bereich der epischen Dichtung, allenfalls der Kunstsagen verwiesen. Wenngleich Wolff in seinem „Nacherzählen des Gehörten“ vielleicht öfters (bewusst oder unbewusst) die eigene Phantasie oder Elemente aus anderen Erzähltraditionen mit einfließen ließ, so verdient nach Ulrike Kindl «Wolffs Leistung, die ladinischen Überlieferungen vor dem gänzlichen Zusam-

Der Stoff, der den Inhalt für Petschnigs Oper bilden sollte, war in dieser ersten Ausgabe jedoch nicht enthalten. In der Tat schrieb Wolff im Vorwort: «Mit dem vorliegenden Buche ist meine Sammlung nicht erschöpft [...] insbesondere halte ich das alt-fassanische Epos, das aus drei Teilen besteht [...] für eine besondere Ausgabe zurück»⁴³. Diese Überlieferungen aus dem Fassatal sollte Wolff nach und nach mit einem Sagenzyklus verbinden, der ihm besonders alt und komplex erschien und den er deshalb vor einer endgültigen Veröffentlichung gründlich erforschen und nach Möglichkeit vervollständigen wollte. Es handelte sich hier um die *Sagen vom Fanesreich*, einem mythischen Königreich hoch oben auf dem Plateau des Fanesgebietes, umrahmt von mächtigen Bergmassiven, dem Heiligkreuzkofel, dem Seekofel und der Hohen Gaisl.

Wolff erkannte bald, dass hier große Divergenzen hinsichtlich der Entstehungszeit der beiden Hauptzählstränge bestanden. Während die Wurzeln der Geschichte vom Schicksal des mächtigen Fanesreich vielleicht sogar in die Zeit der Völkerwanderung zurückreichen, lassen sich im fassanischen Zweig deutlich höfisch-mittelalterliche Elemente ausmachen.

So wurde der Zyklus denn auch in eine ampezzanische bzw. eine fassanische Überlieferung geteilt.⁴⁴ Von jener fassanischen hatte Wolff vor allem durch die Aufzeichnungen des fassanischen Volkskundlers Hugo de Rossi zuerst Kenntnis erlangt⁴⁵, die ampezzanische wurde ihm erst im Verlauf nach und nach, v. a. ab 1920 dank der Bekanntschaft mit dem Pfarrer Karl Staudacher⁴⁶ zugänglich, doch

menbruch der mündlichen Tradierung im letzten Augenblick schriftlich festgehalten und damit dem bewahrenden Gedächtnis erhalten zu haben, großen Respekt und ungeteilte Hochachtung», vgl. Kindl, *Kritische Lektüre*, Bd. 2, S. 5.

⁴³ K.F. Wolff, *Dolomitensagen*, 1913.

⁴⁴ Vgl. dazu die ausführlichen Untersuchungen von Ulrike Kindl, *Kritische Lektüre*, Band 2.

⁴⁵ Hugo de Rossi (1875–1940), erste Kindheitsjahre in Fassa, als 10jähriger Waise nach Meran zu seinem Onkel, 1886 Übersiedlung der Fam. Rossi nach Innsbruck, dort weiterer Schulbesuch. 1900 Heirat, 1903 Geburt des Sohnes Roland, 1904 Ernennung zum Oberleutnant, ab 1905 Arbeit als Postoffizial, 1912 Tod der Frau Berta, 1913 Wiederverheiratung, Geburt des Sohnes Ernst. Ab 1914 Teilnahme am Ersten Weltkrieg, schwer verwundet (Verlust des rechten Arms), Ernennung zum Hauptmann, intensive Sammeltätigkeit von Sagen und Märchen aus dem Fassatal (Herausgabe durch Ulrike Kindl im Jahr 1984, Istitut Cultural Ladin, Vigo di Fassa), nach 1914 verstärkt Hinwendung zur Sprachforschung und Arbeit an der Erstellung eines *Fassanischen Wörterbuchs* (unveröffentlicht geblieben). Freundschaft und Zusammenarbeit mit Karl Felix Wolff.

⁴⁶ Karl Staudacher verfasste in den dreißiger Jahren selbst ein Versepos, das *Fanneslied*. 1994 wurde es von seinen Nachkommen im Tyrolia-Verlag (Innsbruck-Wien) veröffentlicht, vgl. Karl Staudacher, *Das Fannes-Lied*.

ist anzumerken, dass die Lücken der mündlichen Überlieferung keineswegs geschlossen werden konnten. Erst 1941 integrierte Wolff den Erzählzyklus in seine inzwischen auf vier Bände angewachsene Sammlung der *Dolomitensagen*.

Im Mittelpunkt des 1915 in den *Mitteilungen* erschienenen *Dolomiten-Epos* standen also – dem Kenntnisstand Wolffs entsprechend – die kriegerischen Ereignisse im Fassatal: «Das Ganze aber ist in den *Sagenkreis der Fanisberge* eingebaut, denn dieser Sagenkreis scheint alträtsischen Ursprungs zu sein», schrieb Wolff in seiner Einführung vorausblickend.⁴⁷

1915, also nach der Fertigstellung des Aufsatzes, bildete sich aufgrund Italiens Eintritt in den Krieg eine heiß umkämpfte Frontlinie quer durch die Dolomiten. Wolff verbrachte die weiteren Kriegsjahre z.T. als Standschütze im Fassatal. Kurz zuvor hatte er noch auf die kriegserprobte Vergangenheit des Fassatals hingewiesen; nun war sie erneut Wirklichkeit:

«Aber besonders im frühen Mittelalter gehörten die Dolomiten zu den am heißesten umkämpften Teilen der Alpen. Im Mittelpunkt dieses bewegten Kampfgebietes lag die Talschaft *Fassa*. Sie grenzt im Osten an die “Venedigischen Gebirg”, wie die Urkunden schreiben, und war die wehrhafte Grenzmark des reichsunmittelbaren Fürstbistums Brixen. Von Belluno, Agordo, Cencenighe und Caprile, aus der sogenannten Marca Travigiana, erfolgten damals fast alljährlich Angriffe auf das Fassatal»⁴⁸.

Zur Verteidigung der Talschaft, die laut Wolff vor dem Jahr 1000 eine freie Bauernrepublik bildete und aus sieben Gemeinden (“Regoles”) bestand, sei im Fassatal ein Berufsheer stationiert gewesen. Diese Söldner, die “Arimannen”, seien ursprünglich germanischer Abkunft gewesen (vgl. Arimanne = “Heermann”):

«Die Arimannen, die da wohnten, etwa 300 an der Zahl, hatten ringsrum auf allen Bergen und Jöchern Wachposten aufzustellen und die zahlreichen Holztürme (Tschastels) mit Besatzung zu versehen. [...] Sobald stärkere Feinde nahten, mußte mittels Feuerzeichen der Landsturm aufgerufen werden, der dann den Arimannen zu Hilfe kam»⁴⁹.

⁴⁷ K.F. Wolff, *Das Dolomiten-Epos*, zitiert nach Ulrike Kindl, *Kritische Lektüre*, Bd.2, S. 242.

⁴⁸ Ebenda, S. 241.

⁴⁹ Ebenda, S. 242.

Die Erinnerung an die damaligen Konflikte sei noch in einem mündlich überlieferten *Arimannen-Epos* (bzw. einer *Arimannen-Trilogie*) lebendig, welches wiederum Teil eines größeren Ganzen bilde.

Das von Wolff veröffentlichte *Arimannen-Epos* bildete nun auch die Grundlage für Emil Petschnigs Oper. Von Wolff übernahm er den Aufbau, nämlich die Umrahmung der dreiteiligen fassanischen Haupthandlung mit einem Vor- bzw. Nachspiel, das in einer früheren Zeit spielt, d. h. der ampezzanischen Tradition angehört: Wie Wolff lässt er im Vorspiel Lidsanel, unseren Helden, gleichsam der archaischen Welt des alten Fanesreiches „entsteigen“, und in der Haupthandlung das Aktionsfeld des „Hier und Heute“ mit all seinen Herausforderungen betreten. Im Nachspiel führt der den Betrachter wieder zurück in die fast ätherisch-märchenhaft anmutende Welt des versinkenden Fanesreichs und schließt damit den weiten Bogen.

Die Tatsache, dass Petschnig für die Oper zeitweise den Titel *Lidsanel* erwogen hat, lässt erkennen, dass der junge Erbprinz von Fanes hier im Mittelpunkt steht. Dass Petschnig hier nicht nur einige Handlungsabläufe nach eigenem Gutdünken umgestellt oder zusammengezogen hat, sondern auch mit der Disposition der Figuren relativ frei umgegangen ist, was eine bei Wolff in dem Ausmaß nicht vorkommende Ausrichtung auf die Gestalt des Lidsanel bewirkte, soll in der Besprechung des Inhalts des Textbuches genauer erörtert werden.

Wie bereits oben erwähnt, war Wolff gerade in jenen Jahren mit der Rekonstruktion des Faneszyklus sehr beschäftigt. Immer wieder kamen neue Details hinzu, die er in seine Publikationen einfließen ließ. Neben jener aus dem Jahr 1915 arbeitete Petschnig also bald mit den „aktualisierten Versionen“. So finden sich in dem in der Österreichischen Nationalbibliothek aufbewahrten Konvolut *Alpenoper* auch ein von Wolff an Petschnig gesandtes Exemplar des Aufsatzes *Die altpalpine Poesie der Ladiner*⁵⁰ sowie eine handgeschriebene Abschrift des Aufsatzes *Das Reich der Fanes*.⁵¹

Da der Handlungsverlauf der Oper jedoch bereits fixiert war, brachte Petschnig die eben in Erfahrung gebrachten Elemente der ampezzanischen Traditionslinie in Form von Rückblenden ins Ge-

⁵⁰ K.F. Wolff, *Die altpalpine Poesie der Ladiner*, in: *Österreichische Touristenzeitung*, Jg. 1918, Sonderdruck aus Nr. 4 u. 5.

⁵¹ K.F. Wolff, *Das Reich der Fanes*, in: *Bozner Nachrichten*, 25.12.1918, 01.01.1919, 05.01.1919. Von wem die Abschrift angefertigt wurde, ließ sich nicht ermitteln. Es handelt sich in jedem Fall nicht um die Handschrift Petschnigs, vgl. Anhang 1.2.

schehen ein, so dass einerseits Petschnigs Grundgerüst erhalten blieb und andererseits doch ein beträchtlicher Teil der von Wolff bis dahin rekonstruierten *Fanessage* in die Oper eingebunden war.⁵²

3.2. Der Kontakt zwischen Emil Petschnig und K.F.Wolff

Von einem Grödner Studenten namens Wilhelm Moroder Lusenberger hatte Karl Felix Wolff bereits um 1900 die Information bekommen, dass es früher ein Epos über die „Fànische“ gegeben habe, welches als Festspiel auf den Volksbühnen aufgeführt worden und mittlerweile aber in Vergessenheit geraten sei.⁵³ Obwohl sich keine Spuren eines solchen Schauspiels mehr finden ließen, war Karl Felix Wolff fest von der Koexistenz einer epischen und einer dramatischen Version der Sagenüberlieferung überzeugt, wie seine Ausführungen über das «Arimannen-Epos, das zu einer förmlichen Trilogie ausgestaltet wurde» im Aufsatz von 1915 bezeugen.⁵⁴

Eine Wiederbelebung dieses Schauspiels blieb Karl Felix Wolff ein lebenslanges Anliegen. Wie Ulrike Kindl darlegt, «verstand er sich selber immer als ‘Sammler’ und also Bewahrer der alten Tradition, die wirklich wiederzuerwecken aber dem Werk eines ‘Dichters’ vorbehalten sein sollte»⁵⁵.

So begrüßte er denn auch «jedes Anzeichen von Teilnahme an meiner Dolomiten-Begeisterung», wie er dem Komponisten Emil Petschnig am 10. August als Antwort auf dessen «liebenswürdige Anfrage vom 25. Juli» nach Wien schrieb.⁵⁶ Wie bereits erwähnt, hatte sich Petschnig schon längere Zeit zuvor mit dem Stoff beschäftigt und sich nun wohl an den Verfasser des Aufsatzes selbst gewandt, um mehr darüber in Er-

⁵² Freilich fehlen hier noch einige der späteren Zentralmotive, wie z. B. das „Rayeta“-Motiv, die Gestalt des Spina de Mul oder die Erwähnung der Murmeltiere als Totemtiere des Fanesreiches.

⁵³ Vgl. K.F. Wolff, *Dolomitensagen*, S. 463.

⁵⁴ Vgl. K.F. Wolff, *Das Dolomiten-Epos*, zitiert nach Kindl, *Kritische Lektüre*, Bd. 2, S. 242.

⁵⁵ Ulrike Kindl, *Kritische Lektüre*, Bd. 2, S. 10. Dass Wolff hierbei gewissermaßen dennoch Autorenrechte für sich beanspruchte, sollte sich bald zeigen, doch dazu später.

⁵⁶ Postkarte von Karl Felix Wolff an Emil Petschnig v. 10.8.1917, Musiksammlung der ÖNB.

Entgegen Wolffs eigener Aussage in seinem *Festspiel der Ladiner* (*Dolomitensagen*, S. 464), wonach er erst nach der Veröffentlichung des Fanesstoffes in den *Bozner Nachrichten*, folglich nach dem Dezember 1918, eine Zuschrift von Emil Petschnig erhalten habe, ist der erste Kontakt also schon einige Zeit vorher zustande gekommen.

fahrung zu bringen.⁵⁷ Wolff meinte nämlich im selben Schreiben: «Mit Literaturnachweisen kann ich aber leider nicht dienen, da es meines Wissens keine Literatur über diesen Gegenstand gibt».

Der Kontakt zwischen Bozen und Wien war also hergestellt, einen Monat später, im September 1917, teilte Wolff Petschnig mit, dass in absehbarer Zeit weitere Arbeiten veröffentlicht würden und dass das Manuskript, das Petschnig wünsche, noch nicht bestehe: «...ich besitze nur Zettel mit Notizen, aus denen ein Anderer kaum klug werden kann»⁵⁸. Auch erkundigte er sich, ob Petschnig «mythologische Forschungen» betreibe, zumal dieser nach «indogermanischen Zusammenhängen» in den ladinischen Sagen gefragt hatte.⁵⁹

Zwei Wochen später, am 25.9.1917, folgte die Antwort auf einen Brief Petschnigs:

«Ihr werter Brief vom 13. ds. hat mir ganz besonders Freude gemacht, weil ich sehe, daß die altladinische Sagenwelt andere ebenso mächtig ergreift wie mich. Nun möchte ich Sie zunächst bitten, mir Ihren Aufsatz über das nationalhistorische Tondrama zu übersenden. Weiter muß ich Ihnen mitteilen, daß ein norddeutscher Freilicht-Theater-Direktor ebenfalls in Unterhandlungen mit mir steht; er will das Epos in den großen Fremdenstationen des Dolomitengebiets im freien aufführen. Darf ich mit ihm über Ihre Absicht sprechen? Ich glaube, daß Eines das Andere in keiner Weise stören würde.

Mit besten Grüßen Ihr ergebener K.F.Wolff»⁶⁰.

Petschnig hatte Wolff inzwischen also den Vorschlag unterbreitet, eine Oper zu dem Stoff zu verfassen.⁶¹ Bei dem “norddeutschen Freilicht-Theater-Direktor” handelte es sich um Rudolf Lorenz,⁶² der

⁵⁷ Bis auf wenige Postkarten (Brenner-Archiv Innsbruck bzw. Privatnachlass Hugo de Rossi) ist die Korrespondenz von Emil Petschnig an Karl Felix Wolff nicht erhalten geblieben.

⁵⁸ Postkarte von Karl Felix Wolff an Emil Petschnig v. 10.9.1917, Musiksammlung der ÖNB.

⁵⁹ Ebenda.

⁶⁰ Postkarte von Karl Felix Wolff an Emil Petschnig v. 25.9.1917, Musiksammlung der ÖNB.

⁶¹ Der Aufsatz *Das nationalhistorische Tondrama* lag zu dem Zeitpunkt als Manuskript vor, erst im Jahr 1923 sollte es in der *Allgemeinen Musikzeitung* (Jg. 51, 1923, S. 177 bzw. S. 227) erscheinen.

⁶² Rudolf Lorenz, 1866-1930, Dramatiker, stammte aus Berlin, war Lektor für Vortragskunst an der Universität Göttingen und Direktor des “Schiller-Lyzeums”, einer Hochschule für dramatische Kunst in Rüschlikon bei Zürich; vgl. Wilhelm Kosch, *Deutsches Theater-Lexikon*, Klagenfurt, Wien: Kleinmayr, 1960, S. 1287.

sich mit Wolff in Verbindung gesetzt hatte, um «der Sage von Fànis nachzuforschen und sie für eine Freilichtdarstellung in den Dolomiten zu verwerten». ⁶³

Nach einer längeren Pause – man muss bedenken, das Wolff im Ersten Weltkrieg als Standschütze im Einsatz war – meldete sich Wolff wieder bei Petschnig:

«Wenn Sie auch lange nichts mehr von mir gehört haben, so dürfen Sie doch nicht glauben, daß ich auf Sie u. unsere Angelegenheit vergessen hätte. Sie beschäftigt mich im Gegenteil andauernd, doch glaube ich, daß wir uns in diesen Zeitläufen damit nicht zu beeilen brauchen.

Anbei reiche ich Ihnen zunächst Ihr Manuscript zurück, das ich gelesen u. in seinen gemeinverständlichen Hauptgedanken sehr überzeugend und richtig gefunden habe. Leider vermag ich Ihnen in den Einzelheiten nicht zu folgen, da ich – horribile dictu – noch nie ein Stück von Wagner gehört habe und in Bühnensachen überhaupt ohne jegliche Erfahrung bin. In der – bis vor kurzem – theaterlosen Stadt Bozen aufgewachsen, habe ich mich frühzeitig Spezialstudien zugewendet, von denen ich ganz in Anspruch genommen bin, so zwar, daß ich z. B. niemals belletristische Literatur zu lesen vermag.

Was nun unsere Angelegenheit betrifft, so sende ich Ihnen zwei inzwischen erschienene Aufsätze, die den Ihnen bereits bekannten Stoff in manchen Teilen neu beleuchten. Ein zweites Gleichstück liegt für Herrn König bei. Könnte ich irgend eine kleine Arbeit von Herrn König zur Durchsicht haben, um seine Sprachkunst, von der Sie mir schreiben, kennenzulernen?»

Mit dem Manuscript war Petschnigs Aufsatz über das national-historische Tondrama gemeint.

Dem Brief zufolge hatte Emil Petschnig also über seinen Kontakt mit dem deutschen Dramatiker Eberhard König berichtet und diesen wahrscheinlich als potentiellen Librettisten ins Spiel gebracht. ⁶⁴ Wolff schrieb in dem Brief weiters:

⁶³ Vgl. K.F. Wolff, *Dolomitensagen*; S. 463: «Lorenz war ganz Feuer und Flamme dafür und kam trotz des Krieges nach Bozen, von wo er in die Dolomiten eilte, aber natürlich nichts ausrichten konnte. [...] Während meines Urlaubes im Sommer 1916 hatte ich lange Unterredungen mit Lorenz. Ich zeigte ihm mein ganzes Material und er machte einen schönen Entwurf für das Festspiel. Ein Jahr später mußte er aber in seine Heimat zurückkehren, wo er nach dem Kriege bald starb.»

⁶⁴ Petschnig hatte den Berliner Schriftsteller im Jahr 1916 kontaktiert, wohl um eine evtl. Zusammenarbeit zwischen ihm als Komponisten und jenem als Textbuchautor vorzuschlagen. Nach anfänglicher Skepsis war König von der Idee durchaus angetan

«Mit dem norddeutschen Unternehmer habe ich die Sache nicht weiter erörtert, da Sie es nicht wünschten. Es müßte aber schließlich doch geschehen.

Jedenfalls glaube ich, daß mit der Arbeit erst dann wirklich ernstlich begonnen werden kann, wenn wir Drei, Sie, Herr K. u. ich, den Schauplatz der Handlung besichtigt haben. In jener unsagbar großartigen und herrlichen Umwelt wird Ihnen erst das volle Einfühlungsvermögen kommen, das ich für das Wichtigste halte. Ich glaube auch, daß Sie als Musiker nur dann aus dem Vollen u. Wahren zu schöpfen vermögen, wenn Sie von mir, dem Ortskundigen, geleitet, jenen erhabenen Tempel betreten haben, in dem die Handlung spielt. Wollen Sie dies Herrn König mitteilen. Ich glaube, er wird mir beipflichten. Sie werden aber auch, meine Herren, Beide einsehen, daß das Alles einstweilen noch Zukunftsmusik ist. Wir müssen uns gedulden.

Kennen Sie mein reich illustriertes Buch “Die Dolomiten-Straße” (Bozen, Moser, 1908, Preis K 5,-)?⁶⁵ Ich kann es Ihnen nicht senden, weil ich es selbst kaufen muß. Es enthält die Geschichte des Fassatales mit vielen für Herrn Königs Arbeiten wichtigen Einzelheiten.

Mit den besten Grüßen bin ich Ihr ergebener Karl Felix Wolff»⁶⁶.

Da in den nachfolgenden Schreiben Wolffs die Rolle von Eberhard König einen wichtigen Raum einnimmt, soll diese hier kurz beleuchtet werden. Zuvor aber möge, um die chronologische Kontinuität zu wahren, der nächstfolgende Brief Wolffs vom 4. August 1918 in Auszügen wiedergegeben werden. Der letzte Absatz mag einen kurzen Einblick in den Entstehungsprozess der Fanessage geben.

«Und nun will ich Ihnen gleich mitteilen, daß ich im Prinzip beschlossen habe, die Bearbeitung des bewußten Stoffes Ihnen u. Hrn. König zu überlassen. Im Prinzip – weiter kann ich einstweilen nicht gehen. Doch dürfte sich die Sache in Bälde klären.

Ich habe nämlich über Ihre Anfrage mit Rudolf Lorenz gesprochen. Das ist der Mann, der in den Dolomiten eine Freilichtbühne

und ließ sich Petschnigs Werke zur Ansicht kommen. Im Jahr 1918 sollte sich das Vorhaben einer Zusammenarbeit konkretisieren, König zeigte großes Interesse für den ladinischen Sagenstoff.

⁶⁵ Mit der “Dolomiten-Straße” meinte Wolff den 1. Band seiner *Monographie der Dolomitenstraße*.

⁶⁶ Brief von Karl Felix Wolff an Emil Petschnig v. 9.6.1918, Musiksammlung der ÖNB.

schaffen will, um die alten Volksschauspiele in ihrem natürlichen Landschaftsrahmen wieder aufleben zu lassen. Lorenz war anfangs natürlich gegen Ihr Projekt; als er aber hörte, daß Sie den Text durch Eberhard König schreiben lassen wollen, wurde er nachdenklich; er schätzt nämlich König ganz außerordentlich u. traut es Ihnen u. König zu, etwas Vorzügliches zu schaffen. Nun ist Lorenz ein für die Kunst so begeisterter Mann, daß er in solch einem Falle nicht das störende Hindernis bilden will. Er meinte also, wenn Sie sich verpflichten wollten, Ihr Werk nur in geschlossenem Raume aufführen zu lassen, so werde er weiter keine Schwierigkeiten machen; denn er wolle sein Stück nur für die Freilichtbühne verwenden. [...]

Lorenz rühmte besonders Königs "Gevatter Tod", könnten Sie mir das schicken?

In den letzten Monaten hatte ich wieder Gelegenheit, mit Leuten aus den Dolomiten zu verkehren. Dabei konnte ich über den Sagenkreis der Fanisgruppe Manches klarstellen, was mir früher dunkel war. Das Dolomiten-Epos hat dadurch an Vertiefung u. innerem Zusammenhang gewonnen. Ich werde darüber schreiben u. Ihnen den Aufsatz schicken.⁶⁷

Eberhard König war Rudolf Lorenz als Schriftsteller also durchaus bekannt, ja, er wurde von Lorenz so geschätzt, dass dieser seine Vorbehalte gegenüber einer Bearbeitung des Sagenstoffes für die Opernbühne aufgab.

3.3. Die Zusammenarbeit mit Eberhard König

Ähnlich wie Petschnig bevorzugte auch König Stoffe aus der deutschen (und antiken) Geschichte und Sagenwelt, und wie Petschnig war auch er ein eifriger Verteidiger der politisch konservativen Ideen von Vaterland und Deutschtum und verhehlte seine nationale Gesinnung nicht. Geboren 1871 in Niederschlesien, studierte er zunächst Philologie und Kunstgeschichte in Göttingen und Berlin, brach seine Studien jedoch ab, als das 1897 entstandene Renaissance-Trauerspiel *Filippo Lippi* ein durchbrechender Erfolg wurde. Von dem Zeitpunkt an lebte er als freier Schriftsteller und Dramaturg zunächst in Berlin, dann in Frohnau. Sein "Märchen von der Menschheit" *Gevatter Tod* wurde im Jahr 1900 am Berliner Königlichen Schauspielhaus mit derartigem Erfolg uraufgeführt, dass König beim Schlussapplaus achtzehn Mal vor den Vorhang treten musste. Die Kritiker hingegen

⁶⁷ Brief von Karl Felix Wolff an Emil Petschnig v. 4.8.1918, Musiksammlung der ÖNB.



Eberhard König, Dramatiker, 1871-1949 (Universitätsbibliothek Wien)

fanden an dem wenig zeitgeistigen, von pathetischem Moralismus durchzogenen Werk freilich wenig Geschmack. In eher konservativ eingestellten Bevölkerungskreisen jedoch war König durchaus eine geschätzte, anerkannte Schriftstellerfigur. Neben Dramen, Erzählungen und Gedichten verfasste er auch Musikdichtungen. So schrieb er etwa die literarische Vorlage für die symphonische Dichtung *Ein Heldenleben* von Richard Strauss (1899). Er war es, der eine weitere Zusammenarbeit mit dem berühmten Komponisten jedoch ablehnte.

Mit den Dolomiten und Tirol kam König nicht erst durch die Bekanntschaft mit Petschnig in Berührung: Wie sein Biograph Martin Treblin schildert, war ihm 1903 «die erste Reise ermöglicht, die ihn nach Landro, das Ampezzotal, nach Belluno, Venedig und den Gardasee führte, 1908 sandte ihn ein großherziger Verleger nach schwerer Krankheit nach St. Ulrich in Gröden, 1911 besuchte er in Begleitung seiner Frau Tirol und das Engadin, im Jahre darauf weilte er einsam auf dem Zirmerhof bei Bozen»⁶⁸.

Bei seinem Aufenthalt in Gröden habe er sich «stark ums Ladinische gekümmert...» sollte der Schriftsteller an Emil Petschnig einige Jahre später schreiben.⁶⁹ Überdies war er damals mit der Gestalt Oswalds von Wolkenstein bekannt geworden und formte diesen Stoff im Jahr 1919 zur Legende *Ritter Eisenfaust* aus.⁷⁰

Auch Wolff erwähnt König in seinem *Festspiel der Ladiner*:

«Ums Jahr 1935 kam der Berliner Dichter Eberhard König nach Bozen und hielt sich längere Zeit hier auf. Er hatte durch Fräulein Alberta Bauer⁷¹ davon gehört, daß es in den Dolomiten einen merkwürdigen alten Sagenkreis gebe, weshalb er sich mit mir in Verbindung setzte. Ich zeigte ihm meinen Stoff und er fand ihn ganz vorzüglich geeignet für dramatische Bearbeitung. Tatsächlich schuf er in den nächsten Jahren eine dramatische Legende „Aurona“»⁷².

⁶⁸ Martin Treblin, *Der Dichter Eberhard König*, S. 42.

⁶⁹ Vgl. Postkarte von Eberhard König an Emil Petschnig v. 22.10.1918, Musiksammlung der ÖNB.

⁷⁰ Eine ausführliche Besprechung dieses Werks findet sich in Anna Haberkalts Dissertation *Eberhard Königs dichterisches Werk*, Wien, 1938, S. 47–53.

⁷¹ Alberta Bauer war mit der Tochter des Geologen A.v.Klipstein bekannt, welche sich infolge der Dolomitenexkursionen ihres Vaters mit der ladinischen Volkskultur vertraut gemacht hatte und in Briefen an Bauer «Hinweise auf einen großen und merkwürdigen „Kreis von Fanes“» gegeben hatte, vgl. K.F. Wolff, *Dolomitensagen*, S. 462.

⁷² K.F. Wolff, *Dolomitensagen*, S. 466. Auch Petschnig nahm die Sage um das versunkene Goldland *Aurona* in sein Opernlibretto auf, vgl. den Abschnitt über den Inhalt des Textbuches.

Ob Wolff hier bewusst die Tatsachen etwas verkehrte und König nicht durch Petschnig, sondern durch Bauer auf den Sagenkreis aufmerksam werden ließ, muss offen bleiben.

Anna Haberkalt weiß in ihrer Dissertation überdies zu berichten: «Er [Wolff, Anm.] hat König in diesen Sagenkreis eingeführt, ihm aber leider gleichzeitig damit die Verpflichtung auferlegt, ihn nicht episch zu gestalten»⁷³. Es schien Wolff also viel daran gelegen, das Recht zur Prosabearbeitung der Sagen für sich allein zu beanspruchen. Ob *Aurona* auch nach 1938 ein einaktiges, ungedrucktes Fragment geblieben ist oder zu einem mehraktigen Drama ausgearbeitet wurde, ist nicht bekannt. Auf jeden Fall scheint das Werk bisher in keinem Verzeichnis auf.⁷⁴ In seiner *Aurona* setzt König vor allem auf die symbolische Dualität zwischen der lichtvollen, von guten Kräften durchwirkten Oberwelt und der von dämonischen, geldgierigen Mächten beherrschten Unterwelt des Goldreiches Aurona.⁷⁵

König starb 1949 in Berlin.⁷⁶

Wenngleich also Karl Felix Wolff den Anfang der Bekanntschaft mit König ins Jahr 1935 verlegte, so ist doch davon auszugehen, dass König die von Wolff für ihn extra bereitgestellten Aufsätze (vgl. Wolffs Brief vom 9.6.1918) erhalten und gelesen hat. In einer Postkarte vom 22.9.1918 war zum ersten Mal davon die Rede, wobei sich König beklagte, dass er bereits mehrmals geschrieben, aber nie Antwort erhalten habe:

«Außer Ihrem allerersten Schreiben habe ich nichts erhalten: bin noch immer nichts weniger als im Bild. Was ist nun eigentlich los? Was gabs in Bozen? Ich kann nur eins ersehen, daß mich der Stoff tief berührt, daß mir aber mit dem vorliegenden Material nicht genug getan ist»⁷⁷.

⁷³ Vgl. Anna Haberkalt, *Eberhard Königs dichterisches Werk*, S. 277.

⁷⁴ Die Werke Königs sind zum Großteil in der Staatsbibliothek zu Berlin katalogisiert und stehen, sofern nicht als Kriegsverlust gekennzeichnet, zur Einsichtnahme zur Verfügung, vgl. auch Ulrike Kindl, *Kritische Lektüre*, Bd. 2, S. 293.

⁷⁵ Vgl. Anna Haberkalt, *Eberhard Königs dichterisches Werk*, S. 277.

⁷⁶ Weitere Werke von Eberhard König: Gevatter Tod. Ein Märchen von der Menschheit. Bln. 1900 (D.). – König Saul. Bln. 1903 (Trauersp.). – Klytaimnestra. Jena 1903 (Trag.). – Frühlingsregen. Jena 1905 (Schelmensp.). – Wielant der Schmied. Dramat. Heldengedicht. Bln. 1906. – Das Volk steht auf! Erzählung aus dem Frühjahrselfeldzug 1813. Lpz. 1913. – Dietrich v. Bern. 3 Bde., Lpz. 1917–22 (D.). – E.K. (Mithrsg.): German. Götter und Helden sagen. Lpz. 1930, vgl. Walter Killy (Hrsg.): *Literaturlexikon*. Bertelsmann. Gütersloh, München, 1990, S. 427.

⁷⁷ Postkarte von Eberhard König an Emil Petschnig v. 22.9.1918, Musiksammlung der ÖNB.

In seinem nächsten Brief sprach König, sichtlich irritiert wegen der undurchsichtigen Lage, die Problematik unumwunden an. Petschnig hatte ihm offenbar zu verstehen gegeben, dass Wolff das Dolomiten-Epos nicht ohne weiteres zur literarischen Bearbeitung freigeben wollte.

«Herr K.F. Wolff, bisher mir nur bekannt als Verfasser jenes Aufsatzes in den Mitteilg. des d.-ö. A.-V., tritt in Ihrem heutigen Brief zum ersten Mal als Gestalt von Ansprüchen auf – offenbar ist in früheren, verlorenen Schreiben von ihm schon die Rede gewesen. Heute muß ich noch immer sagen: Wer ist dieser Herr? Welches Recht hat er Ihnen gegenüber? Woran? Jener Aufsatz ist ein Bericht über ein Epos. Wir suchen und brauchen das Epos. An dem hat doch der Berichtersteller keine Rechte. Das ganze ist so geheimnisvoll: der Aufsatz vermeidet ängstlich jede nähere Angabe über das Dolomiten-Epos, wer sein Verf., wo es zu lesen, zu haben sei, u.s.w. Bei einer so erheblichen Sache ein geradezu auffälliges Verfahren. Selbstverständlich will und muß ich das Epos selbst haben – man faßt sich übrigens an den Kopf – fragt sich: wenn solch ein Epos besteht, wie ist es möglich, daß im locus literatus erst heut durch diesen zufälligen Aufsatz daran wer erinnert? Rätsel über Rätsel! Oder ist Herr W. der Verfasser, wenn er in der Lage ist, das Bearbeitungsrecht zu überlassen? Mit Rud. Lorenz verständigen wir uns schon. Ich muß gestehen, der Stoff entzückt mich dermaßen, daß ich geneigt wäre, neben der Dichtung für Sie auch die für ein Freilichtbühnenstück zu machen, das ja mit völlig anderen Mitteln schalten muß. Mir wär dieses Bodengewinnen in Österreich erwünscht. Aber R.L. wird sich's nicht nehmen lassen, die Arbeit selber zu leisten. Fragen Sie an! Nur – das Epos! Das Epos fehlt! Mit jenem Bericht kann ich nichts anfangen. Das ist kein Grund, darauf zu stehen! Und immer nur Artikel über die Sachel! Ein “weiterer Artikel!” – Und die Sache selbst? Um Gottes willen senden Sie mir keine Szenarium-Entwürfe. Ich lese sie gar nicht. Ich kann in dem Nest, wo ich hocken soll, keine fremde Witterung vertragen, jede Spur einer fremden Hand erschlägt mir die Lust an der Arbeit, die ab ovo meine sein muß! Sie können mir kritisch dreinreden so viel Sie wollen, da bin ich grenzenlos geduldig, es muß nur immer mein Stück Arbeit sein u. bleiben»⁷⁸.

Unmittelbar darauf drückte König wieder die Hoffnung aus, dass das Epos doch existiere:

⁷⁸ Brief von Eberhard König an Emil Petschnig v. 17.10.1919, Musiksammlung der ÖNB.

«In seinen Dolomitensagen, die ich mir kommen ließ, verheißt K.F. Wolff: „... Insbesondere halte ich das altfassanische Epos [...] für eine besondere Ausgabe zurück“. Also existiert doch das Epos, K.F.W. übersetzt es nur. Ich würde mich getrauen, es in der Ursprache zu lesen, wenn mir's zugänglich würde»⁷⁹.

Hier tritt die etwas widersprüchliche Rolle Wolffs klar zutage: einerseits verstand er sich, wie bereits dargestellt, „nur“ als Sammler, der das Ergebnis seiner volkskundlichen Forschungen zu gegebenem Zeitpunkt einem Dichter überlassen wollte. Als es nun aber soweit war, beanspruchte er plötzlich Autorenrechte an dem Sagenstoff, so dass König zu Recht Zweifel an der Urheberschaft der Sagen anmeldete!

Was König in den Aufsätzen Wolffs als journalistische Einführung in das eigentliche Fanes-Epos erschien, war in Wirklichkeit natürlich bereits ein Teil des Epos. Neben der nebulösen Urheberschaft verwunderte König weiters, warum das Epos nicht allgemein geläufig sei, wenn es schon als dermaßen bedeutend eingeschätzt würde.

Vielleicht schrieb ihm Petschnig daraufhin ein paar beschwichtigende Zeilen, denn bereits zehn Tage später war er voll des Lobes über Wolffs Verdienste:

«Die Forschungen W. sind doch rasend anziehend! Ich müßte mit ihm in Verbindung treten. Unsere Arbeit müßte mit dazu dienen, die Welt auf diese seine verdienstvollen Studien aufmerksam zu machen u. ihm die gebührende Ehre einzutragen»⁸⁰.

Inzwischen hatte Wolff wieder einen längeren Brief an Petschnig geschrieben. In diesem bekräftigte er noch einmal die Aufteilung des Interessensgebietes in „Aufführung im Freien“ für Lorenz und „Aufführung im geschlossenen Raum“ für Petschnig und König. Auch versuchte er hier möglichst vorsichtig, ein gewisses Mitspracherecht bei der Abfassung des Librettos anzumelden. Was die Musik anging, hatte er ebenfalls einigermaßen klare Vorstellungen, welchen Petschnig im übrigen durchaus zustimmte:

«Was nun Sie u. Herrn König anbelangt, so glaube ich, daß Sie mit Ihrer Arbeit ruhig beginnen können. Ich werde mich so wenig als möglich dreimengen, weil ich auf dem Standpunkt stehe, daß jede künstlerische Arbeit eine persönliche Note tragen müsse. Mir liegt

⁷⁹ Postkarte von Eberhard König an Emil Petschnig v. 22.10.1919, Musiksammlung der ÖNB.

⁸⁰ Postkarte von Eberhard König an Emil Petschnig v. 2.11.1918, Musiksammlung der ÖNB.

nur daran, den Geist der Dolomitenpoesie zu wahren, d. h. darüber zu wachen, daß im Text und in der Handlung nichts erscheine, was dem Fühlen u. Denken der Dolomitenbewohner u. dem inneren Wesen der Dolomitenpoesie fremd wäre. Ich maße mir keineswegs an, die künstlerische Tätigkeit von König u. Ihnen kritisieren oder verbessern zu wollen, soweit es sich um allgemein künstlerische Gesichtspunkte handelt, aber ein gewisses Einspruchsrecht im Hinblick auf die Besonderheiten der bodenständigen Dolomitenpoesie muß ich mir vorbehalten.

Nun wird sich das ja sicherlich in aller Freundschaft machen lassen, sobald Sie sich beide fest vornehmen, in mir nicht den lästigen Zensor, sondern den Dolomiten-Fachmann zu sehen. Ich mache aber darauf aufmerksam, daß Stellen, die ich für ungeeignet halte, gestrichen, bzw. im Einvernehmen mit mir abgeändert werden müssen. Das betrifft natürlich in erster Linie Herrn König. Bei Ihnen möchte im Allgemeinen voraussetzen, daß Sie einfache Motive wählen, da nach meinem Empfinden eine schwierige, moderne Musik zu dem Sagenstoffe wohl nicht paßt.

Ich möchte Sie also zunächst bitten, einen Handlungsentwurf in groben Zügen herzustellen, wobei auch schon auf die szenischen Bilder hingewiesen werden müßte, denn ich glaube, daß wir das großstädtische Publikum außerordentlich fesseln können, wenn wir eine Anzahl schöner Szenerien aus den Dolomiten bringen. Ob das bühnentechnische Schwierigkeiten macht, vermag ich nicht zu beurteilen.

Bezüglich meiner Teilhaftigkeit am Gewinn wollen Sie mir einen Vorschlag machen. Wir können dann gleich den Vertrag ausarbeiten»⁸¹.

Bevor noch ein Wort vom Libretto geschrieben und ein Ton komponiert war, sollte es also um den zu erwartenden Gewinn gehen! Was die Vertragsbedingungen und die Festsetzung der Gewinnbeteiligung anging, so machte sich auf der anderen Seite auch König Gedanken darüber:

«Wollen Sie nur ganz allein mit H.W. den Vertrag für uns beide abschließen. Des weiteren verständigen wir 2 uns auf dem Boden des mit Herrn W. gewonnenen Rechtsverhältnisses. Also Sie unterschreiben allein. Auch die Festsetzung einer Gewinnbeteiligung möchte

⁸¹ Brief von Karl Felix Wolff an Emil Petschnig v. 27.10.1918, Musiksammlung der ÖNB.

ich Ihnen überlassen, H.W. wird hoffentlich gnädig sein! Der Geist der Sage wird in meinen "sagenfrommen" Händen ganz besonders liebevoll behütet sein. Ich schrieb Ihnen schon, wie mich Herrn W.'s Forschungen fesseln. Ich brenne auf Näheres u. Weiteres, schaffe mir auch sein großes Dol.-Werk an. Jedenfalls muß ich alles irgendwie Zugängliche kennen»⁸².

Wenige Tage später, am 14.11.1918, folgte bereits die nächste Postkarte:

«L.H.P. Ihre Karte vom 8. empfing ich heut am 13., nachdem gestern die Drucksachen eingegangen. Sie sind ganz entzückend, eine erschlossene neue Welt der Poesie! Herr W. ist gute Förderung wert. Ich habe ihm sofort geschrieben. Die Dol.Sagen hab ich.

[...] Fabelhaft ist auch die Oswald v. Wolkenstein-Legende. [...] Ich bin ganz beglückt über all das Neue. Ich möchte da noch manches ausgestalten in Form von Legende u. Kunstmärchen. Wolkenstein ist auch eine gewaltiger musikdramatischer Stoff im Stil Tannhäuser – Lohengrin. Ich hab Wolff mein Legendenbuch dediziert, damit er mich mal kennt. Jetzt aber heißt's irgendwie über die entsetzliche u. namenlos bedrohliche Gegenwart hinwegkommen. Was werden wir noch erleben! Wie mag's jetzt dort aussehn? Hier drohen Ernährungszustände, gegen die das bisherige Darben schlemmerhafte Fülle war»⁸³.

Die letzten Zeilen mögen einen kleinen Eindruck von der Not jener Tagen unmittelbar nach dem Ende des Ersten Weltkriegs geben.

Im darauf folgenden Schreiben beklagte König, dass alle Schreiben, die er nach Bozen geschickt hatte, wieder zurückgekommen seien und auch das bestellte "Dolomitenbuch" niemals angekommen sei – bloß beim im voraus bezahlten Betrag habe es keine "Probleme" gegeben, das sei nie wieder gekommen. Inzwischen hatte er sich so weit mit der Materie beschäftigt, dass er Petschnig drei verschiedene Ansätze zur Dramatisierung des Stoffes vorlegen konnte.

Die äußersten Verhältnisse wurden immer chaotischer, ein regelmäßiges Arbeiten war kaum noch möglich, die nötige Literatur nicht zugänglich, die Postzustellung unzuverlässig – kein Wunder, dass das Projekt nur schleppend gedieh!

⁸² Postkarte von Eberhard König an Emil Petschnig v. 4.11.1918, Musiksammlung der ÖNB.

⁸³ Postkarte von Eberhard König an Emil Petschnig v. 14.11.1918, Musiksammlung der ÖNB.

Das Verhältnis zwischen König und Petschnig wurde zunehmend angespannt, da Petschnig immer wieder Zweifel äußerte, ob aus dem Libretto auch was “Gescheites” werden könne. Das machte die ohnehin schwierige Situation nicht einfacher, König reagierte entsprechend gereizt:

«Lieber Herr Petschnig! So kommen wir zu nichts. Sie sagen mir ja lauter Selbstverständlichkeiten, alle Ihre Sorgen u. Warnungen sind völlig gegenstandslos. Haben Sie das Vertrauen, daß ich in künstl. Hinsicht in keiner Weise hinter Ihnen zurückstehe [...] Die Sache ist haarig schwer, die Gruppierung der Personen u. Verhältnisse wechselt von Tag zu Tag bei mir. [...] Ich lege Ihnen in Bälde was Fertiges vor, das Sie überzeugen wird. Haben Sie Vertrauen. Eine Sache, die mich so gepackt hat, kann nur sehr schön u. groß werden. Sie erhalten eine Dichtung, die ihresgleichen in der Opernliteratur nicht sehen soll. Geduld u. Hoffnung! Herzl. Gruß! Ihr E.König»⁸⁴.

Dies ist das letzte erhaltene Schreiben von Eberhard König an Emil Petschnig. Ob er die Konsequenzen aus Petschnigs Besserwisserei gezogen und den Kontakt hier abgebrochen hat, ist leider nicht nachvollziehbar. Es ist jedoch anzunehmen, dass der Briefwechsel noch einige Zeit fortduerte, bis sich König dann vollkommen von jeglicher Zusammenarbeit mit Petschnig zurückzog und dieser nun selbst daran ging, aus seinen Handlungsentwürfen ein zur Vertonung geeignetes Versdrama zu basteln. In den Schreiben Wolffs ist von König zunächst noch die Rede.

In einer nicht datierten Karte aus Marburg – mit großer Wahrscheinlichkeit wurde sie 1919 geschrieben – drückte Wolff seine Zustimmung für Petschnigs musikalische Pläne aus: «Was Sie über den musikalischen Teil sagen, freut mich sehr und hat meinen vollen Beifall. Auch der Entwurf scheint mir, soweit die Handlung skizziert ist, harmonisch aufgebaut»⁸⁵.

Aus der Korrespondenz zwischen Wolff und Petschnig in den Jahren 1917-1919 liegt von Seiten Emil Petschnigs ein einziges Schreiben vor; dieses befindet sich im Karl Felix Wolff-Nachlass im Brenner-Archiv in Innsbruck und sei hier vollständig wiedergegeben:

⁸⁴ Postkarte von Eberhard König an Emil Petschnig v. 5.2.1919, Musiksammlung der ÖNB.

⁸⁵ Postkarte von Karl Felix Wolff an Emil Petschnig, Marburg, 1919 (?), Musiksammlung der ÖNB.

EMIL PETSCHNIG

WIEN

XII/4, Bahnzelle 43.

neben in Rücken von fröhligem Spazier-
spazieren vorzüglich verhängt falle
zu ist Ihnen auch die wiedigen Wälzen.
so auch Ihr Dienstags zu Hause. Ich
frag gleichzeitig mit Ihnen an und
Gruß Ihnen an.

In der Zusatzpflichten Erinner-
ung, baldigst mich pflichtigst.
Ihnen zu verabschieden, vorläufig
zu rechnen mit Zusatzpflichten
Rückwärts zu lassen, sobald Sie es
mögl. befinden.

W. ergebnissen
F. Petschnig.



Mahlgeboren

Franz Karl Felix Wolff

Wolff

Bozen

Offizier R. Wolff

Postkarte von
Emil Petschnig
an K.F. Wolff
vom 25.5.1919
(Brenner-Archiv
Innsbruck)

«Lieber Herr Wolff!

Auf die Verlautbarung hin, daß der Briefverkehr mit Südtirol wieder aufgenommen sei, beeile ich mich, von mir ein Lebenszeichen zu geben mit der Bitte, auch Sie möchten baldigst etwas von sich hören lassen. Insbes. die Ausfertigung des im Herbste v.J. besprochenen Vertrags liegt mir schon sehr am Herzen, und hoffe ich, daß Ihnen meine diesbezügl. Vorschläge noch zugekommen sind. Da in der "Zeit"⁸⁶ Ihre Feuilletonreihe trotz langen Wartens nicht erschien, war ich so frei, aufgrund Ihrer Briefe und Karten Ihr Manuskript bei der Redaktion auf einige Tage zu entlehnen, um es zu lesen u. Notizen daraus zu machen. Sein Inhalt hat mich dermaßen gepackt, daß ich nicht anstehe, diese Sagen zum herrlichsten zu zählen, was dieserart besteht. Nun erst wird so manches im Epos klar u. in der sie umrahmenden Geschichte, so daß ich bitten muß, wegen des bestehenden engen Zusammenhangs auch diesen Sagenkreis in das mir gütigst zugesagte ausschließliche Bearbeitungsrecht einzubeziehen. Selbstständig kann der Stoff mangels eines befriedigenden Abschlusses ohnehin nicht verwertet werden. Von Herrn König höre ich schon seit 2 Monaten nichts⁸⁷, obschon er mir in Bälde ein fertiges Szenarium

⁸⁶ Gemeint sind die *Bozner Nachrichten*.

⁸⁷ Die letzte Nachricht hatte er am 5.2.1919 erhalten.

vorzulegen versprochen hatte so ich ihm auch die nötigen Auszüge aus der Fanessage zusandte. Ich frage gleichzeitig mit diesem einmal bei ihm an.

In der zuversichtlichen Erwartung, baldigst ausführlicher v. Ihnen zu vernehmen, verbleibe ich indessen mit herzlichsten Grüßen u. hoffend, daß Sie sich wohl befinden.

Ihr ergebenster E. Petschnig»⁸⁸

Die kurze Bemerkung, dass der Briefverkehr wieder aufgenommen sei, gibt Zeugnis von der Tatsache, dass Südtirol im Zuge der Friedensverhandlungen von Saint-Germain im Jahr 1919 Italien zugesprochen worden war (s. nachfolgendes Schreiben von K.F. Wolff).

Mit dem entlehnten Manuskript meinte Petschnig freilich die in den *Bozner Nachrichten* (hier als "Zeit" bezeichnet) veröffentlichte Aufsatzserie *Das Reich der Fanes*. Dadurch wird auch plausibel, warum der Aufsatz in Petschnig Sammelmappe als handgeschriebene Abschrift vorliegt.⁸⁹

Die nächste Postkarte Wolffs ist entsprechend der politischen Veränderungen als "Cartolina postale italiana" bezeichnet. Der Brenner war zur Staatsgrenze geworden, für deren Überschreitung eine Bewilligung eingeholt werden musste. Für Wolff war dies wohl besonders hinderlich, war er doch ständig nach Innsbruck bzw. München gereist, um an Vorlesungen teilzunehmen oder in diversen (Universitäts-)Bibliotheken seine Recherchen zu betreiben. Ein Treffen mit Petschnig und König war somit mit großen Schwierigkeiten verbunden, nahezu unmöglich:

«Leider muß ich Ihnen sagen, daß ich eine mündliche Aussprache zwischen uns für unumgänglich notwendig halte. Ich habe schon längst Schritte unternommen, um nach Innsbruck u. weiter reisen zu können, bis jetzt aber nicht die Bewilligung erhalten. Das tut mir sehr leid. Ich möchte auch mit Herrn König sprechen. Bei wiederholter Durchsicht meiner umfangreichen u. alten Aufzeichnungen fand ich noch viel Material, das ich schon ganz vergessen hatte, so z. B. die Vorgeschichte Ey-de-Nets u. sein erstes Zusammentreffen mit Dolasilla. Diesen Teil des Sagenkreises muß ich erst verfassen, ehe Sie u. Hr. König den Entwurf für das "Libretto" schreiben können. Immer klarer wird mir, daß der Sagenkreis von Fanes das, was ich "Epos"

⁸⁸ Postkarte von Emil Petschnig an Karl Felix Wolff v. 12.5.1919, Brenner-Archiv Innsbruck.

⁸⁹ Vgl. Anhang 1.1.2.

nannte, an poetischem Gehalte weit überwiegt und daß er unseren Hauptstoff bilden muß. Hoffentlich kann ich bald reisen.
Herzlichst immer Ihr K.F. Wolff»⁹⁰.

In diesem Schreiben finden wir Einblick in den Forschungsstand Wolffs um 1919. Mit dem "Epos" meinte er das *Arimannen-Epos*, d. h. die fassanische Überlieferung, während er in der ampezzanischen Linie nunmehr den eigentlichen "Hauptstoff" vermutete. Dem Wunsch Wolffs, das bereits bestehende Grundgerüst umzukrempeln und den Sagenkreis von Fanes zum Hauptgegenstand zu machen, kam Petschnig freilich nicht nach (s. voriges Kapitel).

Im darauf folgenden Brief Wolffs vom 27. November 1919 wird der Name König nicht mehr erwähnt. Es mag auch sein, dass sich König von Wolff hingehalten fühlte, war doch dieser kaum gewillt, den Stoff vor Abschluss des "Materialsichtens" zur Dramatisierung freizugeben, so dass sich König, vom Warten müde, vielleicht lieber anderen Aufgaben zuwandte.⁹¹ In der Tat erneuerte Wolff in seinem Schreiben an Petschnig sein Anliegen:

«Was nun unser Werk anbelangt: Ich habe volles Vertrauen zu Ihnen u. freue mich Ihrer Begeisterung; aber ich bitte Sie, haben Sie ein Einsehen, es handelt sich um mein Lebenswerk, ich kann das nicht übers Knie brechen. Erst muß ich Ihnen den vollkommen gesichteten Stoff vorlegen; dann muß ich mich mit Ihnen aussprechen können u. zwar in Ruhe u. Gründlichkeit.

Beides ist vorderhand nicht möglich. Kein Mensch kann mit meinen Aufzeichnungen, die ich oft kaum zu enträtselfen vermag und die sich auf die verschiedensten Beobachtungen beziehen, etwas anfangen, als nur ich selbst. Dabei ist mir kürzlich neues Material zugekommen, was ich sehr begrüße. Vor allem brauche ich mindestens 14 Tage Ruhe, um den Wust zu ordnen, dann erhalten Sie die Abschrift u. dann müssen wir uns mündlich aussprechen. Das aber wird wohl nicht vor Mai geschehen können.»⁹²

Bis zum geplanten Treffen, das sich Wolff für den Mai 1920 vorgestellt hatte, sollten indes fast acht Jahre vergehen!

⁹⁰ Postkarte von Karl Felix Wolff an Emil Petschnig v. 23.8.1919, Musiksammlung der ÖNB.

⁹¹ Der "gesichtete Stoff" sollte schlussendlich erst 1928 vorliegen!

⁹² Brief von Karl Felix Wolff an Emil Petschnig v. 27.11.1919, Musiksammlung der ÖNB.

4. Aufführungsgeschichte der Oper

Karl Felix Wolff wollte Emil Petschnig bereits in den ersten Monaten des Jahres 1920 eine gesichtete Version des gesamten ihm vorliegenden Fanes-Stoffes zukommen lassen, um dem Komponisten eine adäquate Vorlage für sein Opernlibretto unterbreiten zu können.

Wenn dies nun nicht geschah, so wohl deshalb, weil es noch Jahre brauchen sollte, bis Wolff seine Aufzeichnungen reif für eine Veröffentlichung hielt und er auch keinem anderen eine vorzeitige Bearbeitung zugestehen konnte und wollte. Immerhin war damit sein Name und sein ganzer Einsatz verbunden. Ob in den folgenden Jahren der Briefkontakt vollständig abbrach oder ob der Gedankenaustausch weiterging, ist nicht belegt. Tatsache ist, dass nicht nur die Korrespondenz zwischen Petschnig und Wolff hier eine Lücke von mehr als sieben Jahren aufweist, sondern auch, dass Petschnig die Arbeit an der Oper nach einiger Zeit unterbrochen haben muss. Der Beginn der Niederschrift der Partitur ist auf der ersten Partiturseite mit dem "12. Januar 1920" angegeben, die Arbeit am Libretto ging parallel dazu weiter, 1921 war der erste Akt des Librettos wahrscheinlich fertig gestellt.⁹³ Wie weit die *Alpenoper* in der Folgezeit gedieh, ist nicht nachvollziehbar, doch ist eine vollständige Unterbrechung wohl anzunehmen, zumal Petschnig im Jahr 1927 an Hugo de Rossi schreiben sollte: «...das Werk wäre von mir schon früher wiederaufgenommen worden u. stände nun fertig da»⁹⁴. Seine Hoffnung, dass nach den vorangegangenen negativen Erfahrungen hier endlich Aussicht auf eine Aufführung einer seiner Opern bestünde, musste sich nach dem Rückzug Eberhard Königs und später auch K.F. Wolffs wohl nach und nach zerschlagen haben.

Auf ganz anderen Wegen sollte Mitte der 20er Jahre die Vision einer Aufführung dennoch wieder Gestalt annehmen.

4.1. Erste Aufführungspläne

Der aus Imst in Tirol stammende Opern- und Konzertsänger Kurt Blaas war 1925 an Emil Petschnig mit der Bitte herangetreten, ihm einige Balladen für ein Konzert in Graz zur Verfügung zu stellen. Aus

⁹³ Vgl. Libretto-Entwurf, S. 36: "Alpenoper I. Akt, 4.1.20 - 23.2.21."; Musiksammlung der ÖNB.

⁹⁴ Brief von Emil Petschnig an Hugo de Rossi v. 16.12.1927, Privatnachlass Hugo de Rossi.

dem Vorhaben wurde ein erfolgreicher Balladenabend⁹⁵ und aus dem ersten brieflichen Kontakt eine langjährige Freundschaft. Als Kurt Blaas nach Engagements in Graz und St. Pölten nach Innsbruck ging; um dort als Konzert- und Oratoriensänger tätig zu sein, erzählte ihm Petschnig wohl von seinem alten Projekt. Da kam Bewegung in die Sache, zumal Kurt Blaas auch auf organisatorischem Gebiet versiert war und sich für die Propagierung des Werkes einsetzen wollte.⁹⁶ So schrieb er am 28. Februar 1927 an Emil Petschnig:

«Bezüglich Ihrer Oper habe ich vor 3 Tagen mit Dr. Schachermeier, Obmann der Hugo-Wolf-Gemeinde wieder gesprochen und zeigt auch er reges Interesse. Mitte März singe ich in der Hugo Wolf Gemeinde und da habe ich dann sämtliche Kunstgrößen und Freunde Innsbrucks beisammen und will dann einmal eine Zusammenkunft festlegen, in der ein Finanzierungsplan entworfen wird. Ich werde dann sofort berichten»⁹⁷.

Kurze Zeit später kam ein Treffen zwischen Kurt Blaas und Karl Felix Wolff zustande:⁹⁸

«Vergangenen Samstag war Herr Wolf [sic!] aus Bozen hier und besuchte mich. Wir hatten leider nur eine Stunde Zeit zur Besprechung und ich teilte ihm mit, wie weit das Werk bereits gediehen ist. Er möchte Sie gerne persönlich kennenlernen und wird wenn er von Ihrer nächsten Reise nach Innsbruck rechtzeitig verständigt wird von Bozen herauskommen. Vor allem ist er wegen der Nennung seines Namens noch sehr besorgt und will vorerst mit Ihnen sprechen und das Werk eingehendst durchstudieren. Bezuglich der Bühnenbilder versprach er mir von seinem Bruder, der Landschaftsmaler ist,⁹⁹ an Ort und Stelle der Schauplätze Bilder und Skizzen anfertigen zu lassen, so daß eine vollkommen naturwahre Dekoration gewährleistet ist. Ich bin fortwährend an der Arbeit zur Schaffung von Verbindungen,

⁹⁵ Vgl. *Neues Grazer Tagblatt*, November 1925: «Herr Kurt Blaas ... verhalf den drei Neuheiten 'Hunnenzug', 'Nordmännerlied' und 'Baueraufstand' von Emil Petschnig zu einem schönen Erfolge».

⁹⁶ Kurt Blaas (1894-1974) war nach dem Ersten Weltkrieg in der Privatwirtschaft tätig gewesen und hatte nebenher ein Gesangsstudium absolviert. Er sollte später die heute noch bestehende Blaas-Volksbühne gründen.

⁹⁷ Brief von Kurt Blaas an Emil Petschnig v. 28.2.1927, Musiksammlung der ÖNB.

⁹⁸ Möglicherweise war Blaas in oben angekündigtem Treffen auf den momentanen Aufenthalt von Karl Felix Wolff in Innsbruck hingewiesen worden.

⁹⁹ Guido Wolff.

die mir die Finanzierung der Sache in größerem Stile ermöglichen müssen. In dieser Hinsicht fällt auch der Ausgang der Wahlen sehr in die Schale, da ein Sieg der sozial-demokr. Partei bereits die halbe Arbeit und den halben Sieg unserer Sache bedeutet, denn nur in dieser Partei ist Geld für Wissen und Kunst während die christ. soz. Partei die Steuerkreuzer zum Bau von für Tirol so notwendigen Kirchen (wir haben noch zu wenig) vergeudet. Wenn mir aber, trotz allen Anstrengungen nur bescheidene Mittel zur Verfügung stehen sollten, so werde ich die Aufführung Ihrer Oper doch erzwingen, weil ich von einem ungeheuren Erfolg derselben speziell hier in Tirol überzeugt bin und dieselbe von hier auch den Weg in die übrigen Städte Österreichs und Deutschlands machen wird...»¹⁰⁰

Aus diesem Brief geht erneut Wolffs Besorgnis bezüglich einer Veröffentlichung des Sagenstoffes bzw. einer Verknüpfung des Opern- textes mit seinem Namen hervor. Weiters gibt die nicht unironische Bemerkung über die bevorstehenden Wahlen Einblick in die politische Lage jener Zeit.¹⁰¹ Nicht zuletzt wird hier auch das große Engagement für die Oper deutlich, das Kurt Blaas an den Tag legte.

Über sein Treffen mit Wolff berichtete Blaas in seinem nächsten Brief vom 12. April 1927 weiters:

«Ihm [Wolff, Anm.] das in meiner Verwahrung befindliche Textbuch zur Ansicht zu geben, habe ich mich nicht bemächtigt gefühlt. Wolf ist ein sehr liebenswürdiger, netter Mensch, nur scheint er durch die Südtiroler Verhältnisse sehr ängstlich und verschüchtert geworden zu sein»¹⁰².

Auf die Begegnung kam auch Wolff in einem Brief vom 2. Mai 1927 – das erste belegte Zeichen eines Kontakts nach fast achtjähriger Funkstille – zurück:

«Anlässlich meines kurzen Aufenthaltes in Innsbruck nahm ich die Gelegenheit wahr, mit Herrn Opernsänger Blaas über unser altes Projekt zu sprechen. Ich verhehlte ihm nicht die großen Schwierig-

¹⁰⁰ Brief von Kurt Blaas an Emil Petschnig v. 22.3.1927, Musiksammlung der ÖNB.

¹⁰¹ Vgl. auch den Exkurs *Politische Hintergründe* im Kapitel zur Aufführungsgeschichte.

¹⁰² Brief von Kurt Blaas an Emil Petschnig v. 12.4.1927, Musiksammlung der ÖNB. K.F. Wolff war, wie bereits angedeutet, durch die neue Grenzziehung in seiner ursprünglichen Ausübung als Redakteur für österreichische und deutsche Zeitungen bzw. Zeitschriften stark eingeschränkt.

keiten mannigfacher Art, die sich der Verwirklichung entgegenstellen. Er wird Ihnen darüber geschrieben haben; wenn nicht, so veranlassen Sie ihn dazu. Er möge sich insbesonders über jene Seite der Sache äußern, die ich ihm als höchst heikel schilderte.

Im übrigen trage ich mich mit dem Plane, demnächst nach Wien zu kommen, um dort mit Ihnen einmal in Ruhe alles durchberaten zu können.»¹⁰³

Nach mehreren Terminverschiebungen war es Anfang Juli 1927 dann soweit: Emil Petschnig und Karl Felix Wolff konnten sich endlich im persönlichen Gespräch über all das, was ihnen «seit Jahren ein gemeinsames künstlerisches Ziel» war, austauschen.¹⁰⁴ Über die Begegnung ist außer einer gemeinsamen Wanderung über den Wiener Leopoldsberg nichts bekannt,¹⁰⁵ doch dürfte dabei der Name Hugo de Rossi gefallen sein.

Der aus Fassa stammende Volkskundler und Sagenforscher Hugo de Rossi war, wie bereits erwähnt, für Wolffs Arbeit von wichtiger Bedeutung. Wie Ulrike Kindl in ihrer *Kritischen Lektüre der Dolomitensagen* (Bd. 2) herausstreckt, war gerade Wolffs Aufsatz vom Jahre 1915, der ja den Ausgangspunkt für Petschnigs Beschäftigung mit dem Stoff bilden sollte, in starker Anlehnung an ein seit 1912 bestehendes Manuscript de Rossis entstanden, ja, es seien «geradezu wörtliche Übereinstimmungen festzustellen»¹⁰⁶. Wolff verhehlt dies auch in seinem Kommentar zur Ausgabe von 1915 in seinem *Festspiel der Ladiner* nicht: «Er [der alte Sagenkreis, Anm.] war hier fast nur von der Fassaner Seite aus gesehen, weil ich mich ganz an Hugo v. Rossi angelehnt hatte»¹⁰⁷.

Es scheint plausibel, dass Wolff bis dahin Petschnig nichts über de Rossi erzählt hatte, um keinen Zweifel an der Originalität seiner Veröffentlichungen aufkommen zu lassen. Umgekehrt hatte er, wie aus einer Bemerkung Petschnigs in einem Brief an de Rossi hervorgeht, auch de Rossi lange Zeit nichts über Petschnigs Oper erzählt.¹⁰⁸ Wenn-

¹⁰³ Brief von K.F. Wolff an Emil Petschnig v. 2.5.1927, Musiksammlung der ÖNB.

¹⁰⁴ Vgl. Postkarte von K.F. Wolff an Emil Petschnig v. 8.6.1927, Musiksammlung der ÖNB.

¹⁰⁵ Vgl. Postkarte von K.F. Wolff an Emil Petschnig v. 10.9.1927, Musiksammlung der ÖNB.

¹⁰⁶ Vgl. Ulrike Kindl, *Kritische Lektüre*, Bd. 2, S. 31.

¹⁰⁷ Vgl. K.F. Wolff, *Dolomitensagen*, S. 463.

¹⁰⁸ Vgl. Brief von Emil Petschnig an Hugo de Rossi v. 16.12.1927, Privatnachlass Hugo de Rossi: «Schade, daß er [Wolff, Anm.] Ihnen nicht schon früher davon sprach».

gleich Wolff und de Rossi vielleicht nicht in allem übereinstimmten, so verband die beiden Sammler dennoch herzliche Freundschaft, und so lag die Idee nahe, de Rossi, der ja in Innsbruck ansässig war, für das Projekt zu gewinnen.

4.2. Die Bekanntschaft mit Hugo de Rossi

Am 13. August 1927 nahm Petschnig erstmals Kontakt mit de Rossi auf. Wie aus nachfolgend auszugsweise wiedergegebenem Brief hervorgeht, war de Rossi inzwischen bereits ein Textbuch übergeben worden:

«Sehr geehrter Herr v. Rossi!

Auf Verlautbarung des Herrn K.F. Wolff, von dem ich heute ein Schreiben erhielt, bin ich so frei, vorläufig eine briefliche Anknüpfung in die Wege zu leiten, der hoffentlich heuer noch die persönliche Bekanntschaft folgen wird, indem ich die Absicht habe, Ende September od. anfangs Oktober auf ein paar Tage nach Innsbruck zu kommen. Wie mir Herr W. mitteilt, haben Sie sich mit meinem Textbuch zu befreunden vermocht, was mich sehr erfreut von einem so genauen Kenner jener herrlichen, eigenartigen Volkspoesie. Wie ich schon Herrn W. versicherte, werde ich, von den nötigen Änderungen abgesehen, auch das Übrige noch einer letzten sorgfältigen stilistischen Ausfeilung unterziehen, daß auch die Worte des Stoffes würdig sind. Mit der Musik und ihrer Fertigstellung möchte ich ebenfalls beginnen, wenn ich einen Impuls dadurch bekäme, daß das Projekt der Innsbrucker Festspiele auch nur von fern eine Aussicht auf Verwirklichung hat. [...]

Leicht ist die Sache keineswegs, und es müßten die mannigfachsten Stellen: Behörde, Vereine, Private dafür interessiert werden, um sie durchzusetzen. Es muß natürlich Ihnen, Herrn Blaas und sonstigen Interessenten überlassen bleiben, die zweckdienlichen Schritte zu unternehmen; ich kann mich nur mit den maßgeblichen musikalischen Persönlichkeiten Innsbrucks ins Einvernehmen setzen, daß diese sozusagen einen Grundstein für das Unternehmen durch ihr Urteil über die künstlerischen Qualitäten der Arbeit liefern»¹⁰⁹.

Dieser Brief ist insofern wichtig, als daraus einige bedeutsame Details über den Entstehungsprozess der Oper bzw. über den Stand der Dinge abzulesen sind: erstens hat Wolff offensichtlich einige Kor-

¹⁰⁹ Brief von Emil Petschnig an Hugo de Rossi v. 13.8.1927, Privatnachlass Hugo de Rossi.

rekturvorschläge für das Libretto angebracht, zweitens gibt Petschnig an, weder mit der Musik "fertig" zu sein, noch im Moment daran zu schreiben. Weiters ist hier zum ersten Mal die Rede von "Innsbrucker Festspielen": dem Beispiel der Salzburger Festspiele folgend, sollte in Innsbruck ein ähnliches Festival initiiert werden.¹¹⁰

Kurz darauf informierte Kurt Blaas Petschnig wieder über den Fortgang der Dinge:

«Ich freue mich schon sehr auf ein Wiedersehen und eine Rücksprache mit Ihnen und bin ich froh, daß Sie Ihr Kommen für Oktober in Aussicht stellen, da ich bis dahin doch wieder so ziemlich Herr meiner Zeit bin. Mit Herrn Wolf waren wir bei H. Rossi und beim Direktor des Fremdenverkehrsbüros, der Interesse zeigte. [...] Ich habe von H. Wolf noch keine Nachricht bekommen, er stellte aber bei seiner Abreise in Aussicht, daß er im Herbst noch einmal hierher kommt. Vielleicht wäre da ein Zusammentreffen mit Ihnen möglich»¹¹¹.

Es lag Blaas viel daran, Wolff und Petschnig in Innsbruck zusammen zu bringen, so dass sie «einmal zu dritt mit dem interessierten Kreise Rücksprache halten könnten»¹¹². Im selben Brief präzisierte Blaas (mit einiger Ironie) seine Vorstellungen bezüglich einer ersten "Kostprobe" aus dem Werk:

«Bezüglich der Alpensage möchte ich Sie noch fragen, ob es nicht möglich wäre, nur möglichst abgeschlossene Szenen (ohne Chor!) hier zur Aufführung vor geladenem Publikum zu bringen. Unter Publikum

¹¹⁰ Vgl. Rudolf Flotzinger, *Von der Ersten zur Zweiten Republik*, in: Rudolf Flotzinger (Hg.), *Musikgeschichte Österreichs*, Bd. 3, S. 201: «Die Idee [für die Veranstaltung von Festspielen in Salzburg, Anm] war schon im 19. Jh. gewachsen (mehrere Salzburger Musikfeste ab 1877) [...] Mehrere Pläne zu Beginn unseres Jahrhunderts (*Mozarteum*) wurden schließlich noch während des Krieges von den begeisterten Amateuren Heinrich Damisch und Friedrich Gehmacher aufgegriffen und nach deren organisatorischen Vorarbeiten 1920 von Max Reinhardt, Hugo v. Hofmannsthal, Richard Strauss und Alfred Roller mit der Aufführung von Hofmannsthals *Jedermann* erstmals realisiert. Ab 1922 standen auch Opern Mozarts auf dem Spielplan. Seit 1925, mit der Eröffnung des Festspielhauses, nahmen sie im Umfang immer mehr zu. Im Mittelpunkt des Musikanteils (neben dem Theater) steht erwartungsgemäß das Werk Mozarts. Die Komponisten des 20. Jhs. dominiert naheliegenderweise seit 1926 Strauss».

¹¹¹ Brief von Kurt Blaas an Emil Petschnig v. 27.8.1927, Musiksammlung der ÖNB.

¹¹² Vgl. Brief von Kurt Blaas an Emil Petschnig v. 19.9.1927, Musiksammlung der ÖNB.

verstehe ich natürlich nur Funktionäre des Landes und des Tiroler Musiklebens?! Die Kräfte hierfür habe ich zur Verfügung und würde die Sache keine Spesen verursachen. Jedenfalls aber dürfte es auf das etwas langsame Denken dieser Tirolerschädeln aufweckend wirken. Für heute Schluß...»¹¹³

Im darauf folgenden Schreiben teilte er Petschnig mit, dass sich Wolff mehrere Monate, bis Ende März, in Innsbruck aufhalten wolle, weshalb er den Zeitpunkt seiner Ankunft frei bestimmen könne. Auch wollte er vorab die Partie des Odolghes einstudieren, so dass er gegebenenfalls bereits etwas in der Hand bzw. in der Kehle hätte:

«Jedenfalls müßte man wenigstens Teile aus dem Werke einem kleinen Kreis hier vorspielen. Falls Sie mir die Ballade des Odolghes oder eine andere geschlossene größere Stelle gleich senden würden, würde ich dieselbe studieren, so daß wir wenigstens das Eine dann auch gesanglich bringen könnten, was ich von großem Vorteil finde. Jedenfalls gewinne ich immer mehr die Überzeugung, daß der Verwirklichung des Planes nicht allzu große Schwierigkeiten im Wege stehen. Das Textbuch wurde von einer sehr einflußreichen und maßgebenden Persönlichkeit hier sehr lobend begutachtet, und bezüglich der Musik ist mir nicht bange. Momentan ist es eine für die Sache wichtige Notwendigkeit, Teile des Werkes in angedeuteter Weise zu Gehör zu bringen»¹¹⁴.

4.3. Die “Festspielidee” und letzte Vorbereitungen für die Probeaufführung

Es stand bald fest, dass für die “Probeaufführung” die Monate Februar und März 1928 in Frage kamen.¹¹⁵ Vorerst jedoch, um die Dezembermitte, kam der Komponist selbst nach Innsbruck. Dort lernte er auch Hugo de Rossi kennen, dem er gleich nach seiner Rückkehr nach Wien schrieb:

«Wenn das, was wir planen, anno 1928 der Verwirklichung ein beträchtliches Stück näherrückte, so bedeutete es auch für mich einen einschneidenden Wendepunkt in meinem Leben. Sehr bedauere ich es, daß ich Sie nicht früher kennen gelernt habe; das Werk wäre von

¹¹³ Ebenda.

¹¹⁴ Postkarte von Kurt Blaas an Emil Petschnig v. 21.11.1927, Musiksammlung der ÖNB.

¹¹⁵ Vgl. Postkarte von Kurt Blaas an Emil Petschnig v. 1.12.1927, Musiksammlung der ÖNB.

Wien, 26/12/27

Der nächste ist ein bitten, das Herrn Strohmeier vom Hotel Strecker wegen des aufzuführen. Von da aus kann auch bestmöglichste Unterstützung kommen. Mit Begeisterung und aller Vorsicht und Form, die ich elegantisch nennen ausgeführte. Ich kann Ihnen nichts Aufmerksamkeit Sie auf Ihre grösste Begeisterung kommen zu lassen das Motivum zu gestalten und mit den Logen-Plänen einstimmen. Die Ihnen
Herrn Wolff bleibt ich sehr

früher Ihr aufgetragen

Emil Petschnig

Sehr geehrter Herr von Rossi!

Ihr Briefe wie Ihnen sind Ihnen nicht mehr vorher gewohnt waren sehr wohl meine Empfehlungen. Ich kann Ihnen jetzt eine rechtliche und praktische Auskunft geben. Wenn ich Ihnen, empfiehlt es auf alle Form Wolff sozialistischen Partei und Gewerkschaft. Wenn das, was ich Ihnen, anno 1918 der Stadt Wirklichkeit eine bestmöglichste Heute aufzuzeigen, so besteht es auf für mich einen nachhaltigen Erhaltungsvertrag im

Brief von Emil Petschnig an H.
de Rossi vom
16.12.1927
(Privatnachlass
Hugo de Rossi)

mir schon früher wiederaufgenommen worden u. stände nun fertig da. Erst durch die Bekanntschaft mit Herrn Blaas, der in Tirol beheimatet ist, sah ich eine Möglichkeit für die Verwirklichung meiner Festspielidee gegeben, die ich Herrn W. schon vor ca. 10 Jahren, gleich nachdem wir in Fühlung mit einander traten, entwickelte.

Schade, daß er Ihnen nicht schon früher davon sprach.

Die nötigen Änderungen im Textbuch werden nächster Tage durchgeführt sein, u. geht es dann zum Druck an Herrn Bl. ab.

Sie erhalten ebenfalls demnächst den vom Rechtsbüro der "Gesellschaft der Autoren, Komponisten u. Verleger" ausgearbeiteten Vertragsentwurf bzgl. Ihres u. Herrn W. Tantiemenanteils, den letzterer mir gegenüber mit zusammen 25 % festgesetzt wissen wollte. Sollten Sie anderer Meinung sein, bitte sich mit Herrn W. in Einvernehmen zu setzen u. es mich dann wissen zu lassen.

Sehr möchte ich Sie bitten, das Interesse bei Herrn Strecker¹¹⁶ rege zu erhalten. Von da aus kann uns beträchtliche Unterstützung

¹¹⁶ Innsbrucker Hotelier.

kommen. Mit Empfehlungen an alle Damen und Herren, die ich gelegentlich meines angenehmen letzten Innsbrucker Aufenthaltes durch Ihre gütige Vermittlung kennen zu lernen das Vergnügen hatte...»¹¹⁷

De Rossi sollte also 25% der Wolff zugesicherten Tantiemen erhalten. Mit diesem Zugeständnis sollte vielleicht dem wichtigen Einfluss de Rossis auf Wolffs zurückliegende Arbeit am *Arimannen-Epos* Rechnung getragen werden – wenngleich offiziell von “Mühewaltung” gesprochen wurde, s. nachfolgende an de Rossi zur Unterzeichnung zugesandte Erklärung:

«Mein lieber Hugo!

Hierdurch danke ich Dir bestens für Deine Mitwirkung betreffend das Zustandekommen der Oper ‘Die verheißene Zeit’.

[...]

Erklärung:

Ich nehme zur Kenntnis, daß Hr. Petschnig die für die Oper ‘Die verheißene Zeit’ an K.F. Wolff abzuführenden Tantiemen mir überweisen lassen wird.

Von diesen Beträgen habe ich 75 % (drei Viertel) für K.F. Wolff aufzubewahren, sobald er nach Innsbruck kommt.

Den Rest von 25 % (ein Viertel) behalte ich für meine Mühewaltung und erkläre mich damit zufriedengestellt.

Innsbruck, 26. Jan. 1928: [Unterschrift von Hugo v. Rossi]»¹¹⁸

In der Zwischenzeit war wieder ein Brief von Kurt Blaas an Petschnig ergangen. Man sieht, die Vorbereitungen für die Probeaufführung waren bereits in vollem Gange! An dem nachfolgend (mit Unterbrechungen) wiedergegebenen Brief kann die zentrale Rolle von Kurt Blaas in musikalischer wie organisatorischer Hinsicht ersehen werden: «Ich warte Tag für Tag schon hart auf das Eintreffen von neuem Material. Die Schreibarbeiten, die Sie mir hiergelassen haben, sind bereits schon lange beendet...»¹¹⁹

¹¹⁷ Brief von Emil Petschnig an Hugo de Rossi v. 16.12.1927, Privatnachlass Hugo de Rossi.

¹¹⁸ Brief von K.F. Wolff an Hugo de Rossi v. 26.1.1928, Privatnachlass Hugo de Rossi.

¹¹⁹ Brief von Kurt Blaas an Emil Petschnig v. 30.12.1927, Musiksammlung der ÖNB.

faklürning :

Ihrempf znr Kenntnis,
dass Herr Petzschner dies für die
Oper „Die verzauberte Stadt“
an K. F. Wolff abzuführenden
Frauenchor mir überwies.
Ihr Lappan seind.

Von diesen Bedrängen freb
ich 75 % (ein Viertal) für
K. F. Wolff aufzunehmen
und an ihn abzuzahlen, so
soll es nach Grundstück kommt.

Der Rest von 25 % (ein
Viertal) behalte ich für meine
Mühsamkeiten und zukünftig
nicht ohne zufrieden gestellt.

Grundstück, 26. Jan. 1928:

Petschnig

Brief von
K.F. Wolff an
H. de Rossi
vom 26.1.1928
(Privatnachlass
Hugo de Rossi)

Petschnig war dieser Bemerkung zufolge eifrig am Fertigstellen der zur Aufführung gelangen sollenden Ausschnitte, von denen Blaas nach und nach Abschriften für die Sänger zur Einstudierung anfertigte.¹²⁰

«...Ich bitte Sie, den Reigen¹²¹ jedenfalls postwendend zu senden, da ich denselben schon jetzt gleich an die betreffenden Sängerinnen ausgeben will, damit sich die Sache auf keinen Fall verzögert. Ich möchte nämlich dann mit dem Studium des Reigens gleich beginnen,

¹²⁰ Vgl. Anhang 1.2.

¹²¹ Dreistimmiger Frauenchor am Anfang des 1. Aktes.

da ich bezüglich Chorgesang hier in Innsbruck schon Schreckliches erlebt habe.¹²² Ich beschäftige im Reigen allerdings 6 Solistinnen, aber trotzdem verlangt Ensemblegesang viel mehr Studium als Solis. Die Solis gebe ich erst aus, sobald ich alles beisammen habe. Für den Aufführungstermin habe ich den Mittwoch nach Ostern den 11. April in Aussicht genommen. Vor Ostern ist die Zeit wegen der Klerikerkreise nicht günstig, und im April erspart man gleichfalls die Beheizung des Saales. Sobald ich das Textbuch in Händen habe, werde ich mir von Herrn Wolf die Einführung hiezu holen und die Bestellung tätigen. Werde Ihnen dann sofort berichten»¹²³.

Inzwischen war der Konzertsaal des Innsbrucker Musikvereins (heute Konzertsaal des Tiroler Landeskonservatoriums) als Aufführungsort bestimmt worden. Auch der 11. April sollte freilich noch zu früh angesetzt sein! Was das Textbuch anbelangte, so schien Wolff die Einleitung dazu neu verfassen zu wollen. Da die von Petschnig vorgeschlagene Version einige polemische Passagen enthielt und sich z. T. auf zwanzig Jahre zurückliegende Aussagen Wolffs berief,¹²⁴ ist es plausibel, dass Wolff hier einige Korrekturen anbringen wollte.¹²⁵ Das Typoskript sollte in der Kopieranstalt "Germania" (Innsbruck, Tempelstr. 2) vervielfältigt werden – in welcher Auflage, ist nicht bekannt; eine Anzahl von 20-30 Stück scheint realistisch.¹²⁶ Auf jeden Fall bedankte sich die Universitätsbibliothek Innsbruck am 29. Februar 1928 bei Hugo de Rossi für «das der Bibliothek zugewendete Geschenk», woraus hervorgeht, dass zu diesem Zeitpunkt das Textbuch bereits vervielfältigt vorlag.

Im selben Brief von Kurt Blaas hieß es bezüglich der musikalischen Umsetzung weiter:

«Das komplette Notenmaterial sollte ich schon bis spätestens Anfang Februar in Händen haben, da man den Beschäftigten doch 6-8 Wochen zum Studium lassen muß. Gestern habe ich Prof. Mair (Tenor) das Vorspiel gezeigt, traf zufällig hiebei Prof. Loewe¹²⁷. Er spielte sich einen Teil durch und gefiel ihm die Sache außerordentlich. [...]»

¹²² Worauf Blaas hier anspielt, ist nicht bekannt.

¹²³ Brief von Kurt Blaas an Emil Petschnig v. 30.12.1927, Musiksammlung der ÖNB.

¹²⁴ Diese ist im Anhang (2.2.) vollständig wiedergegeben.

¹²⁵ Die beiden Versionen sollen an späterer Stelle ausführlicher verglichen werden.

¹²⁶ Vgl. Textbuch, S. 57.

¹²⁷ Dieser sollte später auch eine Ankündigung der Probeaufführung in den *Innsbrucker Nachrichten* vom 12. Mai 1928 verfassen.

Zirka 8 Tage nach Absendung des Reigens wäre es gut, wenn Sie an Prof. Loewe einen Brief schreiben würden, in dem Sie ihn um sein Unterstützung hier bitten usw. Ich werde Ihnen noch die genaue Adresse schreiben.

Bezüglich der Begleitung steht es nun ziemlich sicher, daß ich Dr. Zingerle¹²⁸ nehme. Nach Rücksprache mit Pr. Mair und Loewe ziehe ich in Erwägung einzelne Stellen (Vorspiel hauptsächlich) von 2 Klavieren begleiten zu lassen, damit die Harmonien unverkürzt, in ihrer ganzen Fülle gebracht werden können. Ich habe für Dr. Zingerle eine vollwertige Partnerin, der ich natürlich von 2 Klavieren den zarteren leichteren Teil des Klavierpartes (Pfeilmotiv usw.) zuweise. [...]

Herrn Strecker werde ich jeweils von Allem im laufenden erhalten und ihm dann auch gleich ein Textbuch überbringen. Was Ihr finanzielles Angebot an mich betrifft, versichere ich Sie nur, daß ich Alles, was ich bis jetzt tat und noch tun werde um die Sache zum Erfolg zu führen, ohne pekuniäre Hintergedanken gemacht habe, einzlig und allein aus Interesse und Freude an der Sache. Deshalb sprechen wir über Ihr Angebot zu einem späteren Zeitpunkt. Vielleicht haben sich bis dahin meine finanziellen Verhältnisse derart gebessert, daß mir meine Tätigkeit als Gemeinschaftsdienst, die sie ja ist, belassen können. Die Spielleitung in den Werken müßte ich jedenfalls ablehnen, da mir hiefür in einem derartigen großen Rahmen doch die Erfahrungen und die Routine fehlen und würde ich lieber Dr. Schlißmann-Brandt empfehlen. Falls Sie mir aber die Partie des Odolghes anvertrauen würden, wäre ich für meine Tätigkeit reichlich belohnt. Obwohl ich Sie versichere, daß ich mein bestes Können in den Dienst der Sache stellen werde, stehe ich aber nicht an, falls Sie für den Odolghes einen Besseren in Aussicht haben, im Interesse des Werkes zurückzutreten...»¹²⁹

Kurt Blaas erwies sich also als echter Freund, der den großen Aufwand Petschnig zuliebe nicht scheute. Dieser machte sich inzwischen Gedanken über eine Einladungskarte und weitere zu treffende Vorbereitungen, wie aus nachfolgendem Brief an Hugo de Rossi hervorgeht:

¹²⁸ Den Klavierpart übernahm schlussendlich Dr. Karl Senn. Jene Passagen im Klavierauszug, die für zwei Klaviere geschrieben waren, wurden somit wahrscheinlich vereinfacht wiedergegeben.

¹²⁹ Brief von Kurt Blaas an Emil Petschnig v. 30.12.1927, Musiksammlung der ÖNB.

«Herr Blaas ersuchte mich unlängst, ihm einen Entwurf zur Einladung für die Propagandaufführg. zu verfassen. Als ich das Konzept dazu machte, kam ich endlich auf den Umstand, daß diese Einladung ja von jemandem gefertigt sein muß, der einlädt, u. in Anbetracht der Propagierung der Festspielidee, die damit zugleich verbunden sein muß, sogar von einem Comité, das gewissermaßen der Grundpfeiler, die Keimzelle des ganzen zu errichtenden Gebäudes u. Organismus repräsentiert.

In dem Augenblicke, da mittelst der Textbücher die Werbung beginnen soll, bitte ich daher, auch gleich diejenigen Persönlichkeiten in Betracht zu ziehen, die zur Bildung eines solchen Comités geeignet erscheinen. Am glücklichsten trafe es sich, wenn aus jeder Gesellschafts- und Berufsklasse eine prominente Persönlichkeit vertreten würde. Z. B. Herr Abt Weingartner für die Geistlichkeit, Bruder Willram für die Literatur, Herr Prof. Josef Weber für die Musik, Herr Prof. Löwe für die Kritik, Herr Hotelier Strecker für das Hotelwesen, ein Vertreter der Universität (vielleicht mein dortiger Freund und Prorektor Dr. Heinrich Sitte), des deutschen u. österr. Alpenvereins, der Landsmannschaften, natürlich auch der staatlichen und städtischen Beamenschaft, des Fremdenverkehrsamtes. Daß Herr Rossi u. Herr Blaas nicht fehlen dürfen, ist wohl selbstverständlich. Von dieser Korporation muß die Sache derart lanciert werden, daß sie wie ein ins Wasser geworfener Stein immer weitere Kreise ziehe. Mein Werk darf nur als ein Bestandteil des Gesamtplanes figurieren, wie überhaupt die Idee auf breite künstlerische Basis gestellt werden muß, um möglichsten Anklang zu finden, wie Sie aus umseitig stehendem Entwurf entnehmen werden. Ich habe vor einigen Tagen schon Herrn Blaas in diesem Sinne geschrieben, mit dem Sie sich darüber besprechen wollen.

Schwierigkeiten sehe ich noch genug zu überwinden, aber vor den Erfolg haben eben die Götter den Schweiß gesetzt. Andres ist in dieser "besten aller Welten" nicht zu machen. Dies habe ich letztthin Herrn Blaas noch auszurichten vergessen: er möge mit dem Klav. Auszug auch noch zu Herrn Domkapellmeister Koch gehen, dessen Gutachten wir keinesfalls übergehen dürfen, selbst wenn er auch vielleicht mehr in der Kirchen- als Opernmusik zuhause ist. Die musikalischen Wertmaßstäbe aber sind da wie dort die gleichen. Soviel für heute! Mit den herzlichsten Grüßen an Sie, Ihre werte Familie, Herrn Wolff u. Herrn Blaas

stets Ihr ergebener E. Petschnig»¹³⁰

¹³⁰ Brief von Emil Petschnig an Hugo de Rossi v. 14.2.1928, Privatnachlass Hugo de Rossi.

Eviladineq.

Zu der am ... 1928 im ... Saal, Burghaus, ... Samm. 20 ... Uhr ... stattfindenden Blasorchester-Aufführung von Teilen aus E. Petzelmügs "Südler Festoper" "Die verheitete Zeit" in 3 Aufzügen, Vor- u. Nachspiel.

Ausführende: Die Damen (Namen w/Rollen) Die Herren ("") am Flügel: (") Schindler, Körner, Körner, Körner

Zweck dieser Ausstellung ist, bei den staatlichen und städtischen Behörden, beim Freudenwerkeßförderungsvereine, bei den verschiedenen Wirtschaftsgruppen, bei den Gelehrten = i. Künstlerkreis, bei den Studierenden und jungen Leuten des Landes das Interesse für die Idee von alljährlichen Thüringer Sommerfestspielen nach dem Vorbilde Salzburgs zu wecken, die sowohl zeitgenössische Dramen bedeckender heimischer Dichter und Volkschauspiele wie auch von nationalem Geiste ~~geprägt~~ besezte gesungene Söhnenwerke bießen sollen. Die Reile der Leipziger zu eröffnen, scheint das hiermit propagierte, seinen Stoff aus der althistorischen Sage mit geschickte schöpfende Werk geeignet.

Das Coerte

Freier Eintritt

Hütsbrück, den ...

H. v. Renn
K. Bleas

etc. etc.

die Bevölkerung die Sorgen des vorliegenden
Jahrs mit der Erhaltung ihrer Existenz.
In den Bergwerken, so wie in den
Bürgern ein Absatz beginnen kann, ist
es schwer, auf jenseitigen Markt eindringen
zu können. Die Leistung ist sehr gering.

Nikolaas van Rossem.

Wien, 14. Februar 1872.

Entwurf zur Einladung von Emil Petschnig, Brief an H. de Rossi vom 14.2.1928 (Privatnachlass Hugo de Rossi)

Seine Vorstellung zum Text einer Einladungskarte unterbreitete Petschnig de Rossi im selben Brief folgendermaßen:¹³¹

Einladung.

Zu der am 1928 im Saale,
Innsbruck, gasse No Uhr
..... stattfindenden Aufführung von Teilen aus E. Petschnigs
tiroler Festoper "Die verheißene Zeit" in 3 Aufzügen, Vor- u. Nachspiel.

Ausführende: Die Damen(Namen u. Rollen)

Die Herren(Namen u. Rollen)

Am Flügel:

Zweck dieser Veranstaltung ist, bei den staatlichen und städtischen Behörden, beim Fremdenverkehrsförderungsamt, bei den verschiedenen Wirtschaftsgruppen, bei der Gelehrten- und Künstlerwelt, bei der studierenden Jugend unseres Landes das Interesse für die Idee von alljährlichen Innsbrucker Sommerfestspielen nach dem Vorgange Salzburgs zu wecken, die sowohl rezitierende Dramen bedeutender heimischer Dichter und Volksschauspiele wie auch von nationalem Geiste beseelte gesungene Bühnenwerke bieten sollen. Die Reihe der letzteren zu eröffnen, scheint das hiemit propagierte, seinen Stoff aus der altladinischen Sage und Geschichte schöpfende Werk geeignet.

Innsbruck, den

Das Comité

H.v.Rossi

K.Blaas etc. etc.

Wie aus obigem Schreiben hervorgeht, ging es Petschnig um die Einbettung seines Werkes in einen größeren Rahmen jährlich abzuhaltender Festspiele. Seine Ideen dazu präzisierte er in einem Artikel in der Leipziger *Zeitschrift für Musik*:

„Falls sich der Plan verwirklicht, nach Salzburgs Beispiel ab 1929 auch Sommerfestspiele abzuhalten, deren Repertoire nur Uraufführungen musikalischer und rezitierender Bühnenwerke, Volksschauspiele, Konzerte, eine Kunstausstellung, alles vom Gesichtspunkt des

¹³¹ De Rossi fügte mit Bleistift dazu: «Freier Eintritt».

tirolisch-nationalen Gedankens gesehen, enthalten soll, vermochte Innsbruck neben seiner stets wachsenden Bedeutung als Fremdenstadt sehr wohl auch ein künstlerischer Faktor für das deutsche Musikleben zu werden, dessen materielle wie ideelle Vorteile für die eingesessene Musikerschaft kaum zu hoch veranschlagt werden können.»¹³²

Welche Rolle Petschnig für sich selbst im Falle eines Zustandekommens der Festspiele „vorsah“ oder erhoffte, wissen wir nicht. Die Chancen für eine Verwirklichung seines eigenen Opernprojekts im Rahmen von Festspielen waren sicher deutlich höher, zumal in jenem Fall von vornherein ein größeres Budget veranschlagt worden wäre.

Zunächst bedurfte es jedoch eines Komitees, das im Falle einer positiv aufgenommenen Probeaufführung die entsprechenden Hebel in Bewegung setzen sollte. Das Typoskript des Librettos befand sich noch in Druck, bald schon sollte es aber durch Herrn de Rossi einigen „maßgeblichen Persönlichkeiten“ zu einer ersten Begutachtung übergeben werden:

«Lieber Herr Rossi!

Die Texte habe ich in 5 Exemplaren v. Herrn B. [Blaas, Anm.] erhalten u. bin ich mit ihrer Ausführung sehr zufrieden. Ich möchte hiemit nur bitten, bei deren Verteilung möglichst rigoros vorzugehen, d. h. selbe wirklich nur an Persönlichkeiten zu geben, die für die Sache voraussichtlich Interesse haben u. ihr zu nutzen gesonnen sind. Es wird späterhin, falls die Sache in Fluß kommt, noch manches Stück gebraucht werden, u., sollte diese Eventualität nicht eintreten, erst recht. Ich habe Nachricht, daß mich in den nächsten Tagen ein ausführlicheres Schreiben erreichen soll; bin nach 4 wöchentlichem Fasten begreiflicherweise bereits ziemlich neugierig. Der Passus bzgl. des ausschließl. Bearbeitungsrechtes in der Einleitung ist mir sehr willkommen. Ich bin fleißig an der musikalischen Arbeit u. gute Botschaft würde die Inspiration noch beflügeln....»¹³³

Von wem Petschnig besagtes Schreiben erwartete, ist nicht belegt. Aus seiner Bemerkung, dass er mit dem „Passus des ausschließlichen Bearbeitungsrechtes“ einverstanden sei, geht erneut hervor, dass die ursprüngliche Einleitung abgeändert bzw. neu verfasst wurde. Auch wird deutlich, dass Petschnig die *Die verheißene Zeit* noch nicht fertig gestellt hatte.

¹³² Zeitschrift für Musik, (Leipzig) 95. Jg., Heft 7/8, Juli/August 1928, S. 424.

¹³³ Brief von Emil Petschnig an Hugo de Rossi v. 4.3.1928, Privatnachlass Hugo de Rossi.

Im nachfolgenden Brief an de Rossi zählt er die fehlenden Teile denn auch genau auf:

«Ich arbeite fleißig an der Oper; in allernächster Zeit wird auch der 2. Akt komplett vorliegen u. dann geht's noch an die paar Lücken, die im 1. Akte offen stehen u. an die beiden Überleitungsmusiken vom Vorspiel u. zum Nachspiel, von denen die erstere größtenteils skizziert ist. Bis Ende August, Anfang September ist (wenn ich nicht früher sterbe) mit absoluter Sicherheit auf die Fertigstellung zu rechnen. Mit der Partiturabschrift vom 3. u. 2. Akte könnte sogar schon begonnen werden, damit dann mit dem Herausschreiben des Stimmenmaterials kein Aufenthalt ist. Die Kosten dafür aber müßten aus dem Budget für die Festspiele gedeckt werden.

Bei diesem Anlaß denke ich gerade daran, daß es sehr wertvoll wäre, den Verlag „Tyrolia“ sowie jemanden von der dortigen „Ravag“¹³⁴ zur Aufführung einzuladen. Vielleicht könnte die Festspielidee dazu führen, den Innsbrucker Sender für Übertragungen auszubauen. Denn bei meinem Werke allein wird's ja nicht bleiben. Ich könnte schon heute Vorschläge machen für Erweiterungen des Opernprogrammes in den nächsten Jahren; darunter Namen von erstem Klang.¹³⁵ [...]

Ich denke 8-10 Tage vor der Aufführung dorthin zu kommen, um mit den Ausführenden noch zu proben, daß die Darbietung möglichst in meinen Intentionen geschieht. Habe ich doch erst vor einigen Tagen erlebt, daß eine Ballade, welche voriges Jahr stärkste Wirkg. ausübte, diesmal versagte, weil der Sänger meinen Vortragsangaben zuwiderhandelte, bzw. sie nicht genügend berücksichtigte. Meine Sachen schauen einfach aus, sind aber technisch wie geistig anspruchsvoll...»¹³⁶

¹³⁴ Abkürzung für die im Jahr 1924 gegründete „Österreichische Radio-Verkehrs-Aktiengesellschaft“.

¹³⁵ Möglicherweise dachte Petschnig hierbei zum Beispiel an die Komponisten Wilhelm Kienzl, Felix Weingartner und Joseph Marx, mit denen er bekannt war.

¹³⁶ Brief von Emil Petschnig an Hugo de Rossi v. 8.4.1928, Privatnachlass Hugo de Rossi.



Das Tiroler Landeskonservatorium



Der Konzertsaal des Tiroler Landeskonservatoriums

4.4. Die Aufführung vom 14. Mai 1928

Der Tag der Aufführung stand also fest: die Probeaufführung sollte am 14. Mai 1928 im Saal des Musikvereins stattfinden. Wie sehr Petschnig an dieser Aufführung gelegen war, kann man an seiner Absicht, die Partien fast zehn Tage lang mit den Sängern noch einmal persönlich zu proben, ersehen.

Da kam auch wieder ein Lebenszeichen von K.F. Wolff – diesmal in Form einer Postkarte an Hugo de Rossi aus Marburg in Hessen. Darin ist die Rede von Heimweh und von der Not der vergangenen Monate, die ihm sein Freund de Rossi zu überbrücken geholfen habe:

«Was Du im Laufe des letzten Winters für mich getan hast, lässt sich gar nicht Worten ausdrücken. Dein Haus war meine Zuflucht in meiner Oede u. Not. Du weißt gar nicht, wie sehr Du mir geholfen hast. Ich danke Dir dafür von ganzem Herzen. [...] Mir geht es hier gut, nur das Heimweh nach der Heimat bleibt. In diesem Monat soll nun auch die Aufführung statthaben. Wirke darauf hin, daß bei dieser Gelegenheit in allen Innsbrucker Blättern der Name Petschnig genannt werde, so daß er allen Lesern in Erinnerung bleibe. Grüße mir auch die Herren Petschnig u. Blaas bestens u. wenn die Aufführung vorüber ist, so sende mir auf der angebogenen Karte eine Mitteilung [...]»¹³⁷

Es war also klar, dass Wolff wahrscheinlich aus gesundheitlichen Gründen nicht an der Probeaufführung teilnehmen konnte. Es sollten nur noch wenige Tage bis zur Aufführung fehlen. Der in obigem Schreiben ausgedrückte Wunsch Wolffs, der Name Petschnig möge «in allen Innsbrucker Blättern» enannt werden, wurde, wenn nicht hundertprozentig, so doch zur Zufriedenheit erfüllt. Es war vor allem die “Festspielidee”, die von der Öffentlichkeit durchaus mit Interesse verfolgt und in der Presse zur Diskussion gestellt wurde.¹³⁸ So erschienen am 12. Mai 1928 in den Tiroler Tageszeitungen *Tiroler Anzeiger* und *Innsbrucker Nachrichten* ausführliche Ankündigungen der unmittelbar bevorstehenden Probeaufführung der *Verheißenen Zeit*. Beide Verfasser sind der Idee einer Gründung von Innsbrucker- bzw. Tiroler Sommerfestspielen durchaus geneigt. Nicht nur in wirtschaftlicher, sondern auch in ideeller Hinsicht könnten Festspiele eine große Bereicherung für das Land bedeuten. Einig sind sich

¹³⁷ Postkarte von K.F. Wolff an Hugo de Rossi v. 6.5.1928, Privatnachlass Hugo de Rossi.

¹³⁸ Nicht nur die Salzburger Festspiele, auch die in der Zwischenzeit durch die faschistische Regierung verbotenen Meraner Volksschauspiele (oder “Andreas-Hofer-Spiele”) dienten hierbei als Vorbild.

Sommerfestspiele im Innsbruck

Eine Tiroler Oper

Der große moralische Erfolg wie die gewaltige Anziehungskraft, welche

die feierzeitigen Meraner Volkschauspiele ausübten, hat wiederholt den Gedanken nahegelegt, diese Spiele, die auf ihrem Heimatboden nicht mehr stattfinden dürfen, nach Innsbruck zu übertragen. Es ließe sich hier — so argumentierte man — eine patriotische Tat mit den Interessen des Fremdenverkehrs in natürlichster und zweckmäßiger Art verbinden. Dem Plane stellten sich jedoch große Hindernisse entgegen, so daß er immer noch nicht ausgeführt werden konnte. Es ist jedoch zu hoffen, daß die Gestalten von „anno neun“ in der lebendwarmen Darstellung Wolfs doch in absehbarer Zeit auf Nordtiroler Boden ihre Auferstehung feiern werden. An Bemühungen hiefür fehlt es nicht. Unterdessen hat dieser Gedanke bereits eine andere wertvolle Frucht gezeitigt. Warum sollte man nicht den Rahmen vergrößern und dorthin gehen, nach dem Musizier anderer Fremdenstädte

Sommerfestspiele in Innsbruck

einzu führen? Die herrliche Geschichte und die reiche Sagenwelt Tirols bietet Dichtern und Komponisten reichste Anregungen! Sollte man diese goldenen Schätze nicht fruchtbar machen, um die von der Landschaft beezauberten Besucher unseres Landes in den Gottesgarten der großen Seele unseres Volkes zu führen? Um diese Absichten möglichst bald — es ist hiefür der Sommer 1929 in Aussicht genommen — zu verwirklichen, hat sich ein Komitee gebildet, an dessen Spitze Bürge rmeister Fischer steht. Als erstes Werk, das zur Aufführung gelangen soll, wird die Oper

„Die verheilene Zeit“

genannt. Der Dichter und Komponist dieser „Tirolischen Festoper“ in drei Aufzügen mit Vor- und Nachspiel ist der Kärntner Emil Petschnig. Emil Petschnig ist auf dem Gebiete der Ballade in Österreich von starkem Erfolg begleitet, in Deutschland fanden seine Verltonungen gute Aufnahme. Seine bekanntesten Werke: „Hunnenzug“, „Nordmännerlied“, „Baueraufland“, „Die drei Schneide“, „Die Ronde“, „Die Himmelspfortner“.

Eine Probevorführung

Am Montag, 14. Mai, abends 8 Uhr, werden im Musikvereinsaal einige Teile aus dieser Oper vor geladenen Gästen konzertmäßig aufgeführt. Das Textbuch, in diesem Festspiel an Bedeutung seines Inhaltes der Komposition fast gleichgestellt, entstand aus den Ergebnissen tirolischer Forscher, der Sammler ladinischer Geschichte. Petschnig erward das ausschließliche Dramatisierungsrecht für diese ladinischen Überlieferungen. Bei der ersten Aufführung der dramatisch und musikalisch wichtigsten Teile dieser Festoper, mit besonderer Berücksichtigung der bühnentechnischen Wirkung, haben ausschließlich einheimische Künstler die großen Rollen übernommen. Es wirken mit die Damen: Elfriede Eberle, Mia Wagner, Rose Hogenauer, Therese Spörri, die Herren: Ernst Mayr, Kurt Blaas, Franz Wildner, am Flügel Dr. Karl Seenn. In Zukunft soll die Tiroler Festoper durch zehn Jahre hindurch nur in Innsbruck aufgeführt werden.

beide, dass Tirol so reich gesegnet sei mit Vorzügen landschaftlicher wie künstlerischer Natur, dass hier aus dem Vollen geschöpft werden könne, sollte es doch um “tirolerische Festspiele” gehen.

Im Artikel im *Tiroler Anzeiger*, der übrigens nicht namentlich gekennzeichnet ist, hört sich dies folgendermaßen an:

«Die herrliche Geschichte und die reiche Sagenwelt Tirols bietet Dichtern und Komponisten reichste Anregungen! Sollte man diese goldenen Schätze nicht fruchtbar machen, um die von der Landschaft bezauberten Besucher unseres Landes in den Gottesgarten der großen Seele unseres Volkes zu führen?»¹³⁹

Prof. Josephus Weber hebt in den *Innsbrucker Nachrichten* auch die künstlerische Begabung der Tiroler hervor und nennt einige Schriftsteller, Komponisten, Theaterbühnen, welche Zeugnis von der Schaffensfreude und Theaterlust abgeben würden, so etwa Schönherr und Kranewitter für die Literatur, Pembaur, Thuille und Senn für die Musik, die Exl-Bühne, die Thierseer Passionsspiele etc. für das Theater:

«Einerseits fehlt es demnach an bodenständigem Kunstgut aller Art unserem Land nicht, um national gerichtete Festspielveranstaltungen während der Hauptsaison, im Juli und August, zu rechtfertigen, bzw. durchzuführen und andererseits wird die praktische tatkräftige Veranlagung der Tiroler Bevölkerung, die binnen verhältnismäßig kurzer Frist in wirtschaftlicher Beziehung ganz erhebliches geleistet hat, die daraus fließenden Vorteile für das Land sicherlich nicht erkennen und die bei sachgemäßem Vorgehen keineswegs außerordentlichen Mittel dafür bewilligen»¹⁴⁰.

Während im Beitrag des *Tiroler Anzeigers*¹⁴¹ außer einigen informativen Angaben zu Komponist, Werk, Aufführungsort und -datum und einer Wiedergabe der von Petschnig seinem Textbuch vorangestellten Inhaltsangabe nicht näher auf die Oper eingegangen wird, nimmt Weber in seinem Artikel auch durchaus zum politischen Bezug der Oper Stellung. Darauf soll jedoch im nächsten Kapitel eingegangen werden.

Vorerst galt es, die musikalischen Qualitäten des Werkes unter Beweis zu stellen. Leider wissen wir über den Ablauf der Aufführung wenig: abgesehen von einer gedruckten Einladungskarte, Zeitungsrezensionen und kurzen Bemerkungen in Briefen liegen keine etwaigen

¹³⁹ Vgl. *Tiroler Anzeiger*, Nr. 110, 12.5.1928, S. 9.

¹⁴⁰ Vgl. *Innsbrucker Nachrichten*, Nr. 110, 12.5.1928, S. 6.

¹⁴¹ Vgl. Anhang 3.1.

Einladung

zu der am Montag, den 14. Mai 1928 im Musikvereinsaal um 8 h abends stattfindenden konzertmässigen Aufführung vor geladenen Gästen von Teilen aus der

Tiroler Festoper in 3 Akten, Vor- u. Nachspiel

„Die verheissene Zeit.“

von

Emil Petschnig

Der vorbereitende Ausschuss:
FRANZ FISCHER

VIZEBURGMEISTER DER STADT INNSBRUCK: DR. JOSEF DINKHAUSER Dr. FRANZ EGON HYE - KERKDAL

VOLKSBLUDUNGSVERTRÄGER FÜR TIROL: SCHRIFTSTELLER UND LEITER DER URAVA INNSBRUCK: ALOIS SPRENGER

DR. KARL SENN

TOKEONTEN

VIZDORN. D. VERS. D. HOTELIERS & GÄSTWIRTE V. TIROL:

DR. PAUL WEITLANER

DIREKTOR DER PASSIONSSPIELE IM THIERSEE 1927:

KURT BLAAS
OPERA- UND KONZERTSÄNGER.
HUGO ROSSI
HAUPTMANN A.D. U. POSTTOPROFIZIAL
WILHELM WALDMÜLLER
STÄDTISCHEM THEATERPRESIDENT

Eintritt frei. Die Einladungskarte gilt als Eintrittskarte.

Die verheissene Zeit.

Tiroler Festoper in 3 Akten, Vor- u. Nachspiel

von

Emil Petschnig

Personen:

Am Flügel	Dr. Karl Senn
Die Königin der Fanes	Elfriede Ebster-Rieser
Lidsanel) (deren Kinder	Ernst Mayr
Dotasilla)	Mia Wagner
König Odolghes	Kurt Blaas
Elyonda, dessen Enkelin	Rose Hagenauer
Der Gobernator von Contrin	Franz Wildner
Eine Vivena, f weissagende Waldfrau]	Therese Spörr

Zweck dieser Veranstaltung ist, das Interesse für die Idee von alljährlich in Innsbruck aufzuführenden Sommerfestspielen zu wecken, die sowohl rezitierende Dramen bedeutender heimischer Dichter, Volksstheaterstücke, wie auch von nationalem Geiste besetzte, gesungene Bühnenwerke bieten sollen.

Die Reihe der letzteren zu eröffnen, scheint das hiermit propagierte, seinen Stoff aus der altraditionellen Sage und Geschichte schöpfende Werk geeignet.

Einladungskarte,

Innenseiten

(Privatnachlass

Hugo de Rossi)

Berichte, Protokolle oder Photos vor, was vielleicht an der Tatsache liegen mag, dass es sich doch um eine Art geschlossene Veranstaltung handelte.¹⁴²

Die auf ockerfarbenes Papier gedruckte Einladungskarte zeugt immerhin von mehr als einer informellen Zusammenkunft.

Über den Ablauf des Abend berichteten die *Innsbrucker Nachrichten* zwei Tage später kurz:

«Dr. Schlismann-Brandt sprach einleitend über die Idee, aus der das Werk geboren wurde und gab eine kurze Inhaltsangabe. Zum Vortrag aus der Oper [...] gelangten sodann: Das Vorspiel; aus dem zweiten Akte das Liebesduett, die Szene des Gouvernators, die Ballade des Odolghes; aus dem dritten Akte die Einleitung, Szene zwischen Lidsanel und Vivena und endlich das Nachspiel»¹⁴³.

«Publikumserfolg großartig», schrieb Hugo de Rossi unmittelbar nach dem Vortragsabend dem in einem Sanatorium in Deutschland weilenden K.F. Wolff.¹⁴⁴ Die Zeitungen schlossen sich diesem positiven Echo allerdings nicht gleichermaßen an, so vor allem die *Innsbrucker Nachrichten*. Der Verfasser stellt hier einleitend fest, dass, obgleich sich alle einig seien, mit der Abhaltung von Festspielen «ein außerordentliches Werbemittel für den Fremdenverkehr» zu besitzen, die Meinungen über die Art solcher Festspiele weit auseinander gehen würden: «Wiederbelebung der Meraner Volksschauspiele [...], heimische Tänze aus alter Zeit in überlieferten Kostümen an historischer Stätte, Freiluftaufführungen und auch Opernaufführungen sind Gegenstand heftiger Diskussion».¹⁴⁵ Zentral ist für den Verfasser das Kriterium der Qualität: «Voraussetzung ist, daß nur Vollendetes in vollendet Darstellung in Betracht kommt, wenn überhaupt mit einem Widerhall im Auslande ernstlich gerechnet werden soll»¹⁴⁶ – und diesem Anspruch könne Petschnigs Oper nicht gerecht werden. Bemängelt wird neben der Wahl eines ladinischen Stoffes für ein Werk, das sich dann “tirolische Festoper” nennen würde, auch das Fehlen einer Kommission aus Fachmusikern, die einzig geeignet sei, das Werk zu beurteilen. Warum denke man ferner nicht an ein

¹⁴² Auch die 1930 herausgegebene, recht ausführliche *Innsbrucker Chronik* von Konrad Fischnaller erwähnt *Die verheißene Zeit* beispielsweise nirgends.

¹⁴³ Vgl. *Innsbrucker Nachrichten*, Nr. 113, 16.5.1928, S. 5.

¹⁴⁴ Postkarte von K.F. Wolff an Hugo de Rossi v. 22.5.1928, Privatnachlass Hugo de Rossi.

¹⁴⁵ Vgl. *Innsbrucker Nachrichten*, Nr. 113, 16.5.1928, S. 5.

¹⁴⁶ Ebenda.

Preisausschreiben, um allen Interessierten die Möglichkeit einer Teilnahme zu geben? Über das Werk selbst findet der Kritiker kaum etwas Positives zu sagen:

„Petschnig hat besonders als Balladenkomponist einen Namen; und dieses balladeske Element durchzieht auch die ganze Oper, soweit dies aus den aufgeführten Teilen erkennbar ist. Alles ist eine einzige Melodie; und da liegt auch schon die Achillesferse der Oper: Nichts wirkt so ermüdend und bei aller Ehrlichkeit so billig als eine ins unendliche ausgesponnene, melodische Linie, die kein klarer Gestaltungswille belebend formt. Alles ist schön, glatt, weich, abgerundet; von Entwicklungen, Spannungen, Konflikten ist trotz des reichlich kriegerischen Stoffes kaum die Rede [...]“

Gewiß – eine gute, saubere Arbeit, aber beileibe keine Oper, die Höhen und Tiefen erleben läßt, die dramatisch belebt, mitreißen kann! Für die Festoper großen Stils, nationaler Prägung fehlt schon die Größe der dramatischen Idee, ein Held vom Schlage eines Wilhelm Tell oder Andreas Hofer, eine überragende Gestalt, um den sich das ganze übrige Geschehen von selbst gruppieren.“¹⁴⁷

In seinem Antwortschreiben auf den Bericht de Rossis über den Abend und die beigelegte Rezension reagierte Wolff auf die vernichtende Kritik recht gelassen:

„“Publikumserfolg großartig!” schreibst Du. Nun, das ist doch schließlich die Hauptsache. Denn Ihr habt dort die Intellektuellen von Innsbruck eingeladen. Daß die “Innsbr. Nachr.” der Sache nicht grün sind, hat durchsichtige Gründe. Da stecken Leute dahinter, die selbst ein Festspiel machen und anbringen möchten. Man sieht ja den Neid aus jeder Zeile herausspielen. Diese Quertreibereien mußten kommen. Ein Preisausschreiben will man haben! Welch ein Unsinn! [...]“

Aber einen Vorsprung haben wir: die Sache ist eingeleitet, hat gefallen u. ich glaube die Gastwirtegenossenschaft läßt nicht mehr davon ab“¹⁴⁸.

Ungleich wohlwollender fiel die Kritik von Prof. Löwe im *Tiroler Anzeiger* vom 16. Mai 1928 aus. Obgleich er am Ende andeutet, dass Petschnig in der übersichtlicheren Form der Ballade wohl besser sein Gestaltungskönnen unter Beweis stellen könne, findet er doch viele positive Elemente:

¹⁴⁷ Ebenda, vgl. auch Anhang 3.2.

¹⁴⁸ Postkarte von K.F. Wolff an Hugo de Rossi v. 22.5.1928, Privatnachlass Hugo de Rossi.

«Die interessante Entwicklung der Handlung und die starken Gefühlsmomente wie die reiche Szenerie dürften den Eindruck auf den Zuschauer nicht verfehlen.

Die Musik ist schön, ausdrucksvooll und zeigt die feine Gliederung streng thematischer Behandlung. Der Gesang bildet das herrschende Element, das auch die reichste Polyphonie orchesteraler Begleitung niemals zu unterdrücken unternimmt. Der Komponist zeigt sich vorzugsweise geneigt, eine Stimmung mit satten Farben auszumalen und verrät für wohlvorbereitete Steigerungen und vollgerundete Abschlüsse besonderes Verständnis. [...] Aus einem gesunden, warm empfindenden Musikerherzen fließend, zeigt sie in ihrem Ablauf edle Gesetzmäßigkeit, in ihrer Gestaltung gewisse Kraft»¹⁴⁹.

Löwe betont überdies, dass «auch das Herausgreifen einzelner Gesangspartien kaum ein wirkliches Bild der Oper geben» könne. Insgesamt gab sich Löwe, der ja auch bereits im voraus in die Pläne einbezogen worden war, hier also abwartend neutral, doch keineswegs ablehnend dem Werk gegenüber.

In einer am 25. Mai 1928 in der Tageszeitung *Alpenland* erschienenen Rezension (ohne Angabe des Verfassers) werden zunächst positive Töne angeschlagen, doch dann:

«[...], soviel aber wurde klar, daß das in später Nachfolge Wagners geschriebene lyrische Musikdrama nicht nur durch die Wahl und geschickte Verwertung des Stoffes sondern auch durch seine Musik nicht verfehlen wird, auf alle Zuhörer nachhaltige Wirkung auszuüben. Trotz dieser Vorgänge halten wir Petschnigs „Die verheißene Zeit“ für eine „Fest“oper nicht geeignet. Hier kann nur ein wirklich großes Werk den Auftakt geben [...] Als wertvolle Behandlung tirolischer Motive sei uns Petschnigs Werk herzlich willkommen»¹⁵⁰.

Die Festspieldiskussion fand mit einem ausführlichen Artikel von Robert Engelbrecht in den *Innsbrucker Nachrichten* am 26. Mai ihr vorläufiges Ende – zumindest was die *Die verheißene Zeit* anbelangte. Engelbrecht schließt sich hier zunächst dem Verfasser der vorangegangenen Kritik vom 16. Mai an, wenn er meint, dass «eine Oper nicht nur aus Balladen bestehen» könne, wenngleich die Ballade des Odolghes „ein Juwel“ sei. Zur Idee der Festspiele meint der Verfasser:

¹⁴⁹ Vgl. *Tiroler Anzeiger*, Nr. 114, 18.5.1928, S. 2, vgl auch Anhang 3.3.

¹⁵⁰ Vgl. *Alpenland*, Nr. 21, 25.5.1928, S. 3.

maß davon ab.
Sind ich ab, darf für
die Aufzuführung im Raum Do:
comitau Klain Batony
Gesichtsauffallt wird. Man
sollt' nun wahrhaftig das
Notwendiges machen,
dann gäbe ja Raum
dort nur ein Komma
d. i. in wäßter Komma
braüfen wir ja schon
die Bildan. Vielleicht
es lohnt sich dort noch etwas
zu üppigen. Man kann
in Klain Batony aufgezeigt
werden, möglt' ich die Be:
staltung des Notwendig:
an überlassen.
Vielen Dank u. freundl.
Grüße v. Deinem alten W.

Bankanbieter = Haag,
Sanatorium Dr. Horink.
mehr, am 22. 5. 28.

Aufzuführung für Konzert.

Main lieben und
vertrauter Freund!

Für Deins Werkfeife
und für die intelle:
ktualen Freiheit gebaut.
Kritik wirken darf.

"Publikumswolf
großartig!" Kritik
du. Nun, dort ist doch
niedriglich die Haue.

Brief von K.F.
Wolff an H.
de Rossi vom
22.5.1928
(Privatnachlass
Hugo de Rossi)

«Am nächsten liegt, falls der Optimismus überhaupt den Sieg davon trägt, für den Stoff wohl das Erfassen eines heimatlichen Motives, das in seiner Art aber so überzeugend und allgemein verständlich sein muß, daß Zweifel über den beabsichtigten Zweck gar nicht erst auftreten können. Das Zurückgreifen auf irgendeine legendäre Sage, die von Tausenden nur einer kennt, ist nach meiner Ansicht verfehlt, selbst wenn eine historisierende Aufmachung geplant ist»¹⁵¹.

In den nachfolgenden Ausführungen zählt Engelbrecht alle zu erwartenden Schwierigkeiten im Falle der Abhaltung von Festspielen auf, angefangen bei der schwerlich in ausreichendem Ausmaß verfügbaren Komparserie, über fehlendes Publikum, das sonntags lieber in die Berge gehe, bis hin zu den finanziellen Schwierigkeiten, die ein solches Unternehmen mit sich bringe. Außerdem könne Innsbruck nicht wie etwa Salzburg mit "ihrem" Mozart auf ein international bekanntes "Zugpferd" setzen. Eine Alternative sieht Engelbrecht beispielsweise in einer «großen alljährlichen alpenländischen Trach-

¹⁵¹ Vgl. Innsbrucker Nachrichten, Nr. 121, 26.5.1928, S. 8 f.

tenschau, an die man Unzähliges in Wort, Klang, Bild, Schrift und Szene knüpfen könnte»¹⁵².

Abschließend warnt Engelbrecht davor, sich von politischen und konfessionellen Strömungen beeinflussen zu lassen, die Kunst müsse «hoch über dem Alltag» stehen. Weiters müsse das Festival auf einer finanziell gesicherten Basis stehen, man dürfe sich nicht auf die “Gratismitwirkung” vieler verlassen. Jedes Form von Mittelmaß sei bei einem solch ambitionierten Vorhaben inakzeptabel: «Begeisterete Dilettanten können wohl gute Mitarbeiter abgeben, es fehlt ihnen aber die richtige Initiative als Spielleiter»¹⁵³.

Auch K.F. Wolff berichtet in seinem *Festspiel der Ladiner* über die Innsbrucker Initiative:¹⁵⁴

«Als nun im Jahre 1928 die Innsbrucker Verkehrsbeteiligten ein heimisches Festspiel für die Stadt Innsbruck wünschten, boten Hugo v. Rossi und Petschnig die eben gestaltete Oper an»¹⁵⁵. Wolff schließt seine kurze Beschreibung, in der sämtliche Mitglieder des Ausschusses samt Berufsfunktion aufgelistet sind, mit den Worten: «Die Musik wurde gelobt; was jedoch den Gegenstand betraf, so meinten die meisten der Innsbrucker Beteiligten, daß er dem Nordtiroler Volke zu fremd sei; und infolgedessen wurde das Werk abgelehnt».¹⁵⁶

Dass in Wirklichkeit nicht nur der “fremde Gegenstand” Grund für die ablehnende Haltung der Innsbrucker war, dürfte aus den zitierten Zeitungskritiken hervorgegangen sein.

4.5. „Nachspiel“

Emil Petschnig war über den Misserfolg sicher sehr enttäuscht, hatte er sich hier doch einen “einschneidenden Wendepunkt”¹⁵⁷ in seinem Leben erhofft: vier Opern hatte er bereits vollendet, mit keiner war

¹⁵² Ebenda.

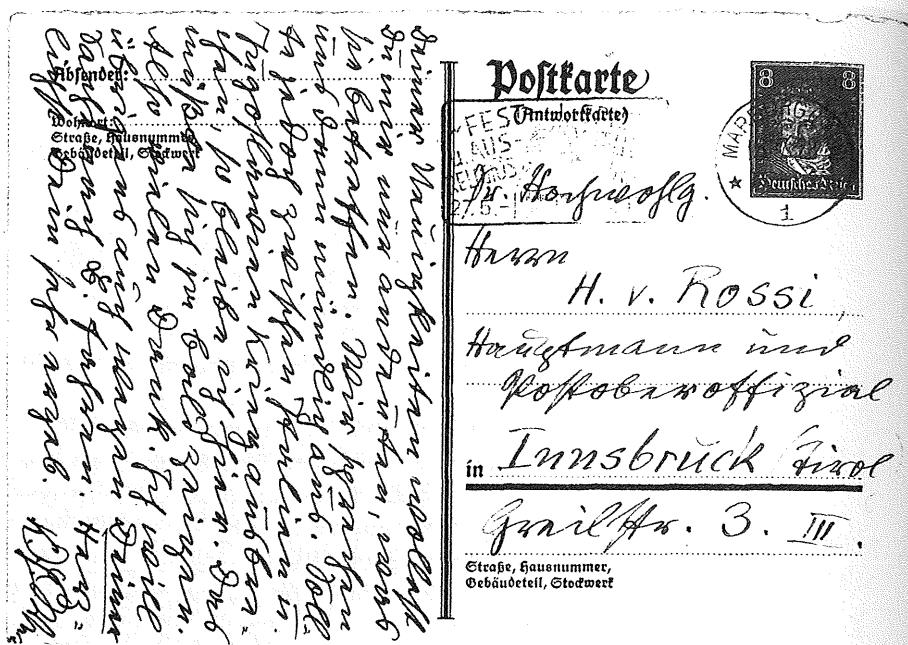
¹⁵³ Ebenda. Vielleicht ist dies als Anspielung auf Petschnig zu verstehen.

¹⁵⁴ Vgl. K.F. Wolff, *Dolomitensagen*, S. 464.

¹⁵⁵ Freilich wissen wir aus dem Briefwechsel, dass es eher Petschnig selbst war, der die Festpielidee jenen “Innsbrucker Verkehrsbeteiligten” schmackhaft machte, vgl. dazu seinen Brief an Hugo de Rossi vom 16.12.1927: «...Erst durch die Bekanntschaft mit Herrn Blaas, der in Tirol beheimatet ist, sah ich eine Möglichkeit für die Verwirklichung meiner Festpielidee gegeben, die ich Herrn W. schon vor ca. 10 Jahren, gleich nachdem wir in Fühlung miteinander traten, entwickelte».

¹⁵⁶ K.F. Wolff, *Dolomitensagen*, S. 464.

¹⁵⁷ Vgl. Brief von Emil Petschnig an Hugo de Rossi v. 16.12.1927, Privatnachlass Hugo de Rossi.



Postkarte von
 K.F. Wolff an
 Hugo de Rossi
 vom 15.7.1928
 (Privatnachlass
 Hugo de Rossi)

er einer szenischen Realisierung so nahe gekommen wie mit dieser. Kein Wunder, dass seine Erwartungen und sein Wunsch nach einer Bestätigung als Opernkomponist dementsprechend hoch waren!

Er nutzte nun nach seiner Rückkehr nach Wien seine neuen Kontakte, um das Werk weiterhin zu lancieren – so schnell wollte er nicht aufgeben. Da war zunächst Dr. Karl Senn (1878–1964), der sich als Klavierbegleiter bei der Probeaufführung vom 14. Mai 1928 zur Verfügung gestellt hatte. Dieser war selbst Komponist und durch seine vielfältigen Tätigkeiten auf musikalischem Gebiet, etwa als Organist, Dirigent, Musikkritiker etc., eine wichtige Größe im Innsbrucker Musikleben. 1927 war ihm der Professorentitel verliehen worden. Als Komponist vertrat er am ehesten eine Moderne Straußscher Prägung, gehörte somit einer Generation an, «deren Werke sich jedoch nicht im eigentlichen Sinn als Beiträge zu einer provokanten *Moderne* verstehen ließen (wenngleich sie natürlich *Neue Musik* darstellten)»¹⁵⁸.

Petschnig bot sich Senn nun an, seine Werke der Leserschaft der in Leipzig erscheinenden *Zeitschrift für Musik*, für die er monatlich

¹⁵⁸ F.C. Heller, *Die Zeit der Moderne*, in: Rudolf Flotzinger (Hg.), *Musikgeschichte Österreichs*, Bd. 3, S. 142.

die Rubrik *Austriaca* zusammenstellte, vorzustellen. In seinem Brief vom 11. Juni 1928 ging es nun um dieses Vorhaben:

«In den allernächsten Tagen werden die mir kürzlich in liebenswürdiger Weise zur Durchsicht überlassenen Manuskripte unversehrt und wohlverpackt als eingeschriebene Drucksache an Ihre werte Adresse zurückgehen, und danke ich Ihnen hiermit verbindlichst, daß Sie mir Gelegenheit gaben, einiges von Ihren Kompositionen kennen zu lernen. Der davon eingefangene Gesamteindruck hat mir den Wunsch nach „Mehr“ erweckt, der vielleicht in nicht allzuferner Zeit seine Verwirklichung findet. Für den Zweck, über Ihr Schaffen in der „Zeitschrift für Musik“ zu orientieren, genügte aber die Auslese, aus der mir die F dur-Messe, die Orgelvorspiele, die Chöre, die Franziskuskantate und der 127. Psalm besonders zusagten.

Die Divergenz zwischen Ihrem und meinem Musikstil finde ich keineswegs so groß, als ich nach der Bemerkung Prof. Löwes in seiner Kritik glaubte annehmen zu müssen, [...].

Sollten auch Herr Doktor sich in der Innsbrucker Angelegenheit weiter für mich einsetzen wollen, fühlte ich mich zu großem Dank verpflichtet»¹⁵⁹.

In seinem nächsten Schreiben konnte Petschnig bereits ein Exemplar der inzwischen erschienenen Sommernummer der *Zeitschrift für Musik* mit der versprochenen Besprechung von Senns Werken beilegen. In dieser äußert er sich ausnehmend lobend über den Tiroler Kollegen als einen «bereits über die Grenzen seiner engeren Heimat hinaus geschätzten werdenden» Komponisten und berichtet auch kurz über seinen zehntägigen Innsbrucker Aufenthalt – ohne jedoch den eigentlichen Grund seines Verweils zu nennen.¹⁶⁰

Wieder appellierte Petschnig an Senn, die Festspielidee weiterhin zu verfolgen:

«Es ist an der Innsbrucker Musikerschaft, die Festspielidee zu propagieren und früher oder später durchzusetzen, den künstlerischen u. materiellen Vorteil wird in erster Linie sie einheimsen, wenn Innsbruck in den internationalen Kunstkreis einbezogen wird. Deshalb bitte ich Sie, trotz begreiflicher anfänglicher Scheu der weiteren nicht künstlerisch orientierten Bevölkerungskreise dortselbst vor einem solchen Unternehmen, bei den maßgebenden Stellen, in erster Linie bei Herrn

¹⁵⁹ Brief von Emil Petschnig an Karl Senn v. 11.6.1928, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum.

¹⁶⁰ Vgl. *Zeitschrift für Musik*, 95. Jg., Heft 7/8, S. 424.

Vizebürgermeister Fischer immer wieder in dieser Sache vorstellig zu werden: Steter Tropfen höhlt den Stein. Sie werden auch sonst manch Interessantes in dem Hefte finden, nimmt doch diese Zeitg. heute die führende Stellung im deutschen Musikleben ein»¹⁶¹.

Der Einsatz sollte schon bald ein Ergebnis zeitigen – wenngleich in anderer Weise als von Petschnig erwartet,¹⁶² wie er in folgendem Brief an Hugo de Rossi schildert:

«Frau v. Dörrfeld teilte mir mit, daß die Festspielidee insoferne in ein aktuelles Stadium getreten sei, als die Leitung derselben Herrn Exl übertragen wurde. Nun meint Frau D., daß da wohl nur Sprechdramen zur Aufführung gelangen werden, daß man aber doch versuchen sollte, ihn auch für die „Verh.Zt.“ zu interessieren.

In erster Linie wäre dies Herrn Vizebürgermeister Fischers Sache, denn mit dem „Interessieren“ ist es ja nicht gemacht, wenn die ca. 30.000 Schillinge nicht bewilligt werden, die für die Aufführg. des Werkes vonnöten wären. Ich bin ja leider ganz ununterrichtet, was sich seit 14. Mai in der Festspielsache dort getan hat, welche Ansichten, Bedenken, Intrigen die Oberhand gewonnen haben, welche Chance überhaupt noch für mein Werk besteht, da seine Aufführg. immerhin auch für Sie Wert hätte, möchte ich Sie bitten, wenn möglich bei Herrn F. diesbezügl. vorstellig zu werden und insbes. auf die politische Aktualität des Stoffes nachdrücklich hinzuweisen [...] Wenn man Herrn Exl ein Textbuch zur Kenntnis bringen könnte! Er dürfte sich jetzt wohl in Innsbruck aufhalten. Den musical. Teil der Aufführg. würde ich schon zusammentrommeln, doch müßte eine Entscheidung bis spätestens Ende September fallen. Ende August soll ja das Stadtbudget für nächstes Jahr bewilligt werden.

Herr Blaas ist völlig verstimmt. Lassen Sie mich daher durch Frau Dörrfeld wissen, ob Sie etwas in der Angelegenheit noch unternehmen wollen, ob überhaupt noch welche Aussichten bestehen. Wenn man etwas unternehmen will, muß man auch etwas investieren; aus nichts wird nichts. Bei selben Maßregeln geht auch der selbe Betrag futsch.

Ich habe in der Juli/August-Nummer der Leipziger „Zeitschrift für Musik“ auf die Innsbrucker Festspiele hingewiesen; möchte

¹⁶¹ Postkarte von Emil Petschnig an Karl Senn v. 22.7.1928, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum.

¹⁶² Vgl. dazu auch den Brief von Emil Petschnig an K.F. Wolff v. 11.10.1928, Privatnachlass Hugo de Rossi.

man den Passus beachten. Frau D. wird Ihnen das Heft geben können»¹⁶³.

Leider ist die Korrespondenz mit Frau v. Dörrfeld nicht erhalten. Auch von Kurt Blaas liegen ab Ende 1927 keine Schreiben mehr vor, so dass wir von seiner „Verstimmung“ – wohl über die Erfolglosigkeit seines enormen Engagements – nur aus der kurzen Bemerkung in obigem Brief erfahren.

Dass Rossi Petschnig ermutigt und ihm empfohlen hat, sich an weitere Persönlichkeiten um Unterstützung zu wenden, geht aus dem nächsten Schreiben vom 22. August 1928 hervor. Petschnig gab an, «längstens in 2 Monaten» mit der Arbeit fertig zu sein – die Oper war also noch nicht vollendet – und meinte dazu:

«Ich glaube, es ist wohl nicht mehr nötig, die Musik noch weiteren Beurteilern vorzulegen; der Kompetenteste, das Publikum, hat bereits dafür gesprochen. Dies müßte auch Herrn E. [Exl, Anm.] von verschiedenen Seiten, v.a. auch von Herrn V. B. F. [Vizebürgermeister Fischer, Anm.] nachdrücklichst vorgestellt werden. Nach dem Erfolg im Mai bürge ich für die Wirkung bei einer Gesamtwiedergabe»¹⁶⁴.

Auch bei Karl Senn wurde Petschnig einige Zeit später, im Oktober 1928, wieder vorstellig:

«Zur Verleihung des Professortitels nehmen Sie unsere aufrichtige Gratulation entgegen, ist sie doch ein klarer Beweis für die Anerkennung Ihrer Musikerschaft auch außerhalb Tirols. [...] Von den künstlerischen Bestrebungen zur Hebung des Fremdenverkehrs in Innsbruck scheint es wieder stille geworden zu sein. Ohne finanzielle Unterstützung der Gemeinde und der dort am Fremdenverkehr Interessierten ist da freilich nichts zu unternehmen. Salzburg zahlte heuer 70.000 Schilling auf die Festspiele drauf;¹⁶⁵ durch die Steuern bringt sie [die Stadt, Anm.] sie wieder herein, denn die Spareinlagen

¹⁶³ Brief von Emil Petschnig an Hugo de Rossi v. 10.8.1928, Privatnachlass Hugo de Rossi.

¹⁶⁴ Brief von Emil Petschnig an Hugo de Rossi v. 22.8.1928, Privatnachlass Hugo de Rossi.

¹⁶⁵ Vgl. Rudolf Flotzinger, *Von der Ersten zur Zweiten Republik*, in: Rudolf Flotzinger (Hg.), *Musikgeschichte Österreichs*, Bd. 3, S. 203: «Trotz der willkommenen Verbindung mit dem Fremdenverkehr hatten die Festspiele mit gewaltigen finanziellen Problemen zu kämpfen. Erst durch gezielte Maßnahmen des Salzburger Landeshauptmanns Franz Rehrl konnte die wirtschaftliche Gebarung 1928 auf eine gesicherte Basis gestellt werden».

im Monat August betragen viele Milliarden: ein Zeichen von Wohlstand der Bevölkerung»¹⁶⁶.

Ob dies nicht etwas zu vereinfacht gedacht war? Auf jeden Fall teilte Petschnig diesen Gedankengang auch Wolff in einem Brief vom 11. Oktober 1928 mit und brachte weitere Vorschläge zur Finanzierung der Innsbruck Festspiele:¹⁶⁷

«Lieber Herr Wolff!

Soeben Ihren Brief erhalten, der mir wieder Kunde aus Innsbruck bringt, nachdem Herr Blaas u. Frau Dörfeld sich in Schweigen hüllen. Mir ist unangenehme Gewißheit immer lieber als Unsicherheit u. dabei ist Ihre Nachricht gar nicht so hoffnungslos. Ich weiß, daß Festspiele nicht von heute auf morgen installiert werden können, daß es (auch in Salzburg war es so) hübsch Zeit braucht, um den Leuten die Idee schmackhaft zu machen. Nun ist sie einmal in den Köpfen, und ich zweifle nicht, daß sie früher oder später verwirklicht wird. In erster Linie ist es Geldfrage. Salzburg zahlte heuer (infolge der kolosalen Regien, die in Innsbruck ja wegfallen würden) 70.000 Schillinge auf die Festspiele drauf, aber die Einnahmen der Bevölkerung waren durch selbe so groß, daß im Monat August allein viele Milliarden bei Sparkassen u. Banken eingezahlt wurden. Da bringt es die Stadt durch erhöhte Steuereingänge wieder herein. Herr v. Rossi möge dies Herrn Vizebürgermeister einmal zu überlegen geben, desgleichen meinen schon im Frühjahr geäußerten Vorschlag einer Festspielabgabe von S. 1.- pro Hotelrechung, was im Sommer leicht 30.000 Schillinge (die Kosten der Inszenierung) abwirft. Ich habe, da die Exltruppe jetzt in Wien ist, vor einigen Tagen an Herrn Dr. Spörr geschrieben u. ihn gebeten, mir eine Unterredung zu gewähren, damit ich Informationen erhalten u. geben kann. Ich hoffe, in der allernächsten Zeit Antwort zu erhalten u. ist mir Ihre Verständigung überaus wertvoll, da ich gleich die Sache richtig anpacken kann. Die Oper ist bis auf das Quartett im 2. Akt u. die Instrumentation der beiden Orchesterüberleitungen fertig. Bis zum Neujahr liegt sie bestimmt vollkommen komplett vor. Wenn es noch nächsten Sommer dazu kommen soll, müßte man mich wohl jetzt von dort aus ständig auf dem laufenden halten, damit ich wegen der Sänger bereits Umschau halten kann; denn Hals über Kopf läßt sich das dann nicht machen. Auch das Material-Schreiben kostet

¹⁶⁶ Postkarte von Emil Petschnig an Karl Senn v. 7.10.1928, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum.

¹⁶⁷ Der Brief befindet sich im Nachlass von Hugo de Rossi; offenbar hatte K.F. Wolff ihn seinem Freund Rossi zu lesen gegeben.

viele Wochen Zeit. Die musikalische Leitung könnte dann Rud. Kattnigg,¹⁶⁸ der jetzige Direktor des dortigen Musikvereins übernehmen, ein temperamentvoller, feiner Musiker, der mich u. meine Balladen kennt, sie auch schon öffentlich in Konzerten begleitet hat. Mit ihm müßte (vorderhand ganz ins Geheime, bis er dort fester sitzt, denn er wird nicht wenige Gegner in seiner Stellg. haben) man sich jetzt schon ins Einvernehmen setzen, um einen Teil der dortigen Musikerschaft durch ihn günstig zu beeinflussen, wie ich es in der "Zeitschrift" bereits angedeutet habe, von der ich Ihnen das letzte in meinem Besitz befindliche verfügbare Exemplar zu Propagierungszwecken in wohlgesinnten Kreisen gleichzeitig übersende.

Daß Direktor Exl von Opern nichts wissen will, leuchtet ein, weil er als Unmusikalischer auf diesem Gebiete unsicher ist. Darum müßten fachmännische Urteile ihm den nötigen Mut geben, u. da wäre es Prof. Löwes Aufgabe, die dortigen Kreise dafür zu interessieren. [...] An Kattnigg schreibe ich in den nächsten Tagen selbst, u. ich lege eine Karte von mir bei, mit der Sie oder vielleicht Herr Blaas ihn aufsuchen, um ihm die Sache darzulegen u. seine Mitwirkung zu erbitten. Aber nochmals, das müßte alles vorläufig unter 4 Augen bleiben, um nicht ev. Gegenaktionen auszulösen!!»¹⁶⁹

Im letzten Brief der erhaltenen Korrespondenz zum Thema *Die verheißene Zeit* wird die Abwehr der Innsbrucker noch deutlicher. Petschnig versuchte noch einmal, auch die politischen Kreise für die Sache zu gewinnen, jedoch vergeblich:

«In Ungewißheit, ob Herr Wolff noch in Innsbruck weilt, gebe ich die Nachricht an Sie, daß lt. Aussage des Herrn Direktor Exl die Besprechungen erst im Dezember d. J. stattfinden werden, daß aber für den kommenden Sommer keinesfalls eine Opernaufführung in Aussicht genommen ist. Wenn manche Innsbrucker Kreise jetzt einer solchen schon geneigt, müßte eine energische Aktion geführt werden,

¹⁶⁸ Rudolf Kattnig, 1895-1955; Komponist, Dirigent, Pianist; Jusstudium in Villach, Artillerie-Offizier im 1. WK, 1918-1922 Studium an der Wiener Musik-Akademie bei J. Marx u. Ferdinand Löwe, an der er von 1922 als Lehrer (Dirig.) wirkte. Von 1928-1934 Direktor der Innsbrucker Musikschule, lebte dann in der Schweiz und in Berlin und ab 1939 in Wien. Nach seiner Heirat mit der Operettensängerin Trude Kolin wandte er sich zunehmend diesem Genre zu. Seine Operetten setzen die wienische Tradition dieser Gattung fort. Weitere Kompositionen: 2 Symphonien, ein Klavierkonzert, Kammer- und Vokalmusik. Zitiert nach *Riemann Musiklexikon*, hrsg. von Carl Dahlhaus, und H.H. Eggebrecht, Wiesbaden: Schott, 1978, S. 632.

¹⁶⁹ Brief von Emil Petschnig an K.F. Wolff v. 11.10.1928, Privatnachlass Hugo de Rossi.

um eine solche zu propagieren, und vor allem, es müßten für alle Fälle schon Geldmittel dafür gesichert sein. [...] Wenn die Gemeinde u. das Land nichts tun will, vielleicht tritt man doch an das Fremdenverkehrsbüro heran, mit dem Herr Wolff ja Beziehungen unterhielt – u. vielleicht noch unterhält. Anfragen könnte man jedenfalls bei dieser Stelle, wie sie sich zu dem Projekt stellt. [...] Jedenfalls arbeite ich bis Ende dieses Jahres die Oper komplett fertig, so daß sie nötigenfalls jederzeit zur Vorführung steht»¹⁷⁰.

Die Fertigstellung der *Verheißenen Zeit* sollte sich doch noch einige Monate hinziehen: am 13. August 1929 vermerkte Petschnig mit sichtlicher Erleichterung in seiner Partitur: «HIEMIT die Alpenoper heute 13.8.29 beendet. Gott sei Dank!»

Es ist wohl anzunehmen, dass die Korrespondenz nach dem 15. Oktober 1928 nach verschiedenen Seiten hin fortgeführt wurde und Petschnig weiterhin auf die Realisierung seines Operntraumes hoffte – sonst hätte er sie vielleicht gar nicht erst zu Ende geschrieben.

Jedoch, der Traum war zu Ende. «Sehr betrübt kehrte Petschnig nach Wien zurück, wo er seine Bemühungen, das Werk in die Öffentlichkeit zu bringen, noch jahrelang vergeblich fortsetzte....», schildert K.F. Wolff in seinem *Festspiel der Ladiner*.¹⁷¹

Über diese weiteren “Bemühungen” ist leider nichts bekannt. Tatsache ist, dass Petschnig sich von nun an vom Opernschaffen zunehmend abwandte und sich wieder verstärkt seinem eigentlichen Gebiet, der Ballade, widmete.

Inwiefern politische Implikationen eine Rolle bei der Ablehnung des Werkes gespielt haben mögen, soll in folgendem kurzen Exkurs untersucht werden.

4.6. Exkurs: politische Hintergründe

In seiner in den *Innsbrucker Nachrichten* vom 12. Mai 1928 erschienenen Ankündigung der Voraufführung von Petschnigs Oper *Die verheiße Zeit* wies Prof. Weber auf den augenfälligen Gegenwartsbezug des Werkes hin und versprach sich dadurch einerseits “Propagandawirkung”, wie er es nannte, für die Oper selbst und andererseits für die Nachbarn südlich des Brenners. Doch war dies in aller Beteiligten Sinne?

¹⁷⁰ Brief von Emil Petschnig an Hugo de Rossi v. 15.10.1928, Privatnachlass Hugo de Rossi.

¹⁷¹ K.F. Wolff, *Dolomitensagen*, S. 464.

«Eben jetzt, wo die politische Aufmerksamkeit der ganzen Welt auf die Wunde des uns entrissenen, gequälten Südtirol gelenkt ward, ist die Teilnahme dafür bedeutend gewachsen und es fügt sich für die Festspielidee gar glücklich, daß ein musikdramatisches Werk vorhanden ist, dessen, aus dem eigenartigen durch tirolische Forscher in letzter Stunde vor dem Vergessenwerden bewahrten Sagenschatze der Ladiner, der rhätoromanischen Ureinwohner Südtirols, geschöpfte, etwa um 700 n.Chr. spielende Handlung eine verblüffende Parallelität mit den Geschehnissen daselbst seit dem Weltkriege aufweist, was ihm begreiflicherweise eine hohe Aktualität und dank der von der Bühne ausgehenden, stets unmittelbaren, starken Eindrücke eine nicht unbeträchtliche Propagandawirkung für die für uns verlorenen, in Knechtschaftsqual getrennten Brüder sichert»¹⁷².

Auch Petschnig war davon überzeugt, dass der politische Bezug seines Werkes umso mehr für eine Aufführung sprechen würde, wie u. a. aus einem Brief an Hugo de Rossi hervorgeht, in welchem er ihn bat, «wenn möglich bei Herrn F. [Vizebürgermeister Fischer, Anm.] diesbezüglich vorstellig zu werden und auf die politische Aktualität des Stoffes nachdrücklich hinzuweisen»¹⁷³.

Mit der Aussage, dass gewissermaßen „die ganze Welt“ auf Südtirol blickte, hatte Weber nicht übertrieben. Gerade im Jahr 1928 sollte die Brisanz der Südtirol-Frage einen vorläufigen Höhepunkt erleben.¹⁷⁴

Seit der Abtrennung Südtirols von Österreich im Jahr 1919 hatten gerade die Tiroler die weiteren Entwicklungen in Südtirol, d. h. die zunehmende faschistische Entnationalisierungspolitik, aufmerksam mitverfolgt und sich immer wieder in Form von Kundgebungen und Presseprotesten für ihre Landsleute eingesetzt. Die österreichische Regierung wurde vom Tiroler Landtag wiederholt aufgefordert, von der italienischen Regierung eine Zurücknahme bestimmter Verordnungen zu fordern und das Südtirol-Problem vor den Völkerbund zu bringen.¹⁷⁵ Dies war jedoch aus zweierlei Gründen schwierig: zum einen hatte Italien als Siegermacht keine Minderheitenschutzbestimmungen auf sich nehmen müssen, weshalb eine Befassung des

¹⁷² Innsbrucker Nachrichten, Nr. 110, 12.5.1928, S. 6.

¹⁷³ Vgl. Brief von Emil Petschnig an Hugo de Rossi v. 10.8.1928, Privatnachlass Hugo de Rossi.

¹⁷⁴ Vgl. dazu die besonders auf das Jahr 1928 Bezug nehmende Darstellung der Südtirol-Problematik von Klaus Weiß, *Das Südtirol-Problem in der Ersten Republik.*

¹⁷⁵ Ebenda, S. 74 ff.

Völkerbundes mit dieser Frage rechtlich nicht haltbar schien. Zum andern hatte Italien ein gewichtiges Wort mitzureden, wenn es um die von Österreich beim Völkerbund beantragte Investitionsanleihe ging. Um sich hierbei der Zustimmung Italiens gewiss zu sein – es war nämlich ein einstimmiges Abstimmungsergebnis vonnöten, um die Anleihe zu erhalten – musste die österreichische Regierung gerade in der Südtirol-Frage dementsprechend vorsichtig agieren. Als es nun im Februar 1928 zu einer leidenschaftlichen Südtirol-Kundgebung von Seiten der Tiroler Landtagsabgeordneten vor dem Österreichischen Nationalrat kam und dies internationales Aufsehen sowie die Aufmerksamkeit der WeltPresse erregte, drohte Mussolini nicht nur mit verschärften Maßnahmen für die Südtiroler Bevölkerung, sondern auch mit einem Rückzug in der Anleihefrage, sollten die Kundgebungen jenseits des Brenners weitergehen. Die österreichische Regierung, allen voran Bundeskanzler Ignaz Seipel, musste reagieren. Bereits zuvor war allzu radikale Südtirolpropaganda, so etwa durch den deutschnational gesinnten Andreas-Hofer-Bund, immer wieder gedämpft bzw. unterbunden worden, hatte diese doch zu empfindlichen Störungen in den italienisch-österreichischen Beziehungen geführt.¹⁷⁶ Nun aber ging es darum, ein offenes Bekenntnis abzulegen. Seipel gab Ende Juni 1928 eine schriftliche Erklärung ab, «in der die Südtirolfrage als eine explizit inneritalienische Frage anerkannt wurde»¹⁷⁷. Dass Seipel hierbei nicht nur innerösterreichische Interessen verfolgte, sondern gleichzeitig eine tolerantere Haltung Mussolinis den Südtirolern gegenüber erhoffte, konnte die Bevölkerung nicht überzeugen: es kam zu wütenden Protesten und sogar zu Rücktrittsforderungen gegenüber Seipel. Trotzdem war der Kurs von nun an festgelegt, Österreich lehnte sich immer mehr an das faschistische Italien an – nicht zuletzt um durch den starken Partner die Eigenstaatlichkeit gegenüber dem mächtigen Nachbarn Deutschland besser wahren zu können.¹⁷⁸

¹⁷⁶ In einer Chronik der Stadt Innsbruck findet sich zum 5. Januar 1926 etwa folgender Eintrag: «Beschwerde der italienischen Regierung durch den Generalkonsul beim Landeshauptmann über die feindselige Haltung der Nordtiroler, besonders der Innsbrucker Presse. Memorandum der letzteren über das faschistische Gewaltregime gegen die deutschen Brüder in Südtirol». In: Konrad Fischnaller, *Innsbrucker Chronik in vier Teilen*. Innsbruck, 1929–1930.

¹⁷⁷ Vgl. Leopold Steurer, *Südtirol zwischen Rom und Berlin*, S. 150 ff. Vgl. dazu auch Armin Gatterer, *Im Kampf gegen Rom – Bürger, Minderheiten und Autonomien in Italien*, Wien, 1968, S. 500.

¹⁷⁸ Diese Entwicklung sollte in der faschistischen Machtübernahme durch Engelbert Dollfuß im Jahr 1934 ihren Höhepunkt finden.

In Folge waren Südtirol-Kundgebungen natürlich noch problematischer:

«Der Gefahr, daß unkontrollierte Südtirolkundgebungen, infolge der nichterfüllten Erwartungen hinsichtlich der Beilegung der Spannungen mit Italien, erneut die mit größten Schwierigkeiten erzielte Aussöhnung mit dem faschistischen Nachbarn beeinträchtigen könnten, versuchte die Regierung entgegenzuwirken, indem sie die Organisatoren derartiger Veranstaltungen zur Mäßigung ermahnte beziehungsweise versuchte, Kundgebungen für Südtirol überhaupt hintanzuhalten»¹⁷⁹.

So untersagte das Wiener Außenamt etwa der Leitung des 10. Deutschen Sängerbundfestes, das vom 19. bis 23. Juli in Wien stattfinden sollte, «von vornherein die Abhaltung jeder Südtirolkundgebung»¹⁸⁰.

War es angesichts einer solch delikaten Lage zu verwundern, dass *Die verheißene Zeit* auf offizieller Seite auf wenig Gegenliebe stieß? Gerade weil sich Weber von einer Aufführung des Werks nicht nur eine künstlerisch-ästhetische Wirkung versprach, sondern auch eine politische, musste es hier Komplikationen geben. Allein das Motto im Vorwort zum Textbuch, das dem kämpferischen Appell des Königs Odolghes am Ende des 1. Aufzugs entnommen ist, entbehrt nicht an lautstarker Polemik:

«Los von Knechtschaft, los vom Zwange
schon erduldet allzu lange,
laute unser Feldgeschrei.
Alle Mittel dürfen schalten,
kein Erbarmen möge walten,
bis die Heimat wieder frei.»

Weiters heißt es im Vorwort:

«Den Inhalt meines Textes bilden, ineinander verflochten, mehrere Sagen, die [...] unzweifelhaft auch einen historischen Kern enthalten, nämlich die Erinnerung an die unablässigen Kämpfe der Bergbewohner gegen fremde, aus der oberitalienischen Ebene heraufsteigende Eroberer. [...]»

Dieses Ringen um die südlichen Alpentore spielt sich ja auch

¹⁷⁹ Klaus Weiß, *Das Südtirol-Problem in der Ersten Republik*, S. 181.

¹⁸⁰ Ebenda.

gegenwärtig zwischen denselben Volksstämmen ab und es hat leider wieder einmal zur Vernichtung rhätischer Bergfreiheit geführt»¹⁸¹.

Dabei handelte es sich bei diesem Text gar nicht um Petschnigs eigene Version, sondern vielmehr um die von Karl Felix Wolff „entschärfte“ Fassung.¹⁸² Petschnigs Originalentwurf nimmt sich dagegen noch emotionaler und militanter aus:

«Ein Ringen, das wir an derselben Stelle u. zwischen den nämlichen Völkern in den letzten Jahren leider wiederaufleben sehen u. bekümmerten Herzens ebenso wie damals mit dem Untergange der rhätischen Freiheit enden sehen mußten: gewiß ein Umstand, der diese Handlung dem Empfinden unserer Tage bes. nahebringt. Möge ein gütiges Geschick die Unterjochten nicht so lange, als es im Liede heißt: ‚tausende von Jahren‘ schmachten lassen, bis die verheiße Zeit kommt, da alle wieder auferstehen u. erlöst sein werden, die gelitten haben in den Bergen.»¹⁸³

Für das Empfinden Wolffs waren solche Worte wohl zu harsch; eine andere Passage, die er selbst in seiner *Monographie der Dolomitenstraße* im Jahr 1908 noch ähnlich formuliert hatte und die Petschnig wohl von ihm übernommen hatte, erschien ihm nun auch nicht mehr akzeptabel, wenngleich sie sich auf längst vergangene Ereignisse bezog.¹⁸⁴ Petschnig hatte in besagtem Vorwort beklagt, dass gegen die ladinische Volkspoesie «seit dem Erwachen der irredentischen Bewegung im Jahre 1848 von italienischen Lehrern u. Geistlichen derart geeifert und besonders mit Spott und Hohn vorgegangen wurde, daß sie allmählich in Vergessenheit geriet»¹⁸⁵. Dieses Argument hatte auch Wolff in einem seiner ersten Briefe an Petschnig angeführt, so dass dieser sich „berufen“ gefühlt hatte, es in seinem Vorwort anzuführen.¹⁸⁶

Wenngleich das politische Element nicht überbewertet werden soll – im Mittelpunkt der Handlung steht ja die Geschichte um den

¹⁸¹ Vgl. Anhang 2.1.

¹⁸² Vgl. voriges Kapitel.

¹⁸³ Dieses Vorwort befindet sich in Petschnigs letzten Fassung des Librettos vor Drucklegung, das er wahrscheinlich Karl Felix Wolff zur Begutachtung zukommen ließ, vgl. Anhang 2.2.

¹⁸⁴ Vgl. dazu K.F. Wolff, *Monographie der Dolomitenstraße*, S. 218.

¹⁸⁵ Vgl. Anhang 2.2.

¹⁸⁶ Vgl Postkarte von K.F. Wolff an Emil Petschnig v. 10.8.1917, Musiksammlung der ÖNB: «Aufzeichnungen der Fassaner Volksschauspiele gab es, ein Dekan hat sie aber seinerzeit vernichten lassen, weil sie ‚Heidnisches‘ enthielten».

Fanesprinzen Lidsanel – so lassen sich im Textbuch doch hin und wieder unmissverständlich Anspielungen auf die faschistische Herrschaft finden, so z. B. am Ende des Stücks, wenn Petschnig Dolasilla die prophetisch klingenden Worte in den Mund legt:

«Ein schöner Sein seh ich sich dann erheben,
es kennt nicht Sklaven und es kennt nicht Schergen,
da aufersteh'n, erlöst, zu neuem Leben
Alle, die einstens litten in den Bergen.»

K.F. Wolff zitiert diese Stelle leicht variiert in seinem *Festspiel der Ladiner* und merkt dazu in einer Fußnote an: «Auf Wunsch des Wiener Außenamtes mußte diese Stelle gestrichen werden»¹⁸⁷. Ob diese Maßnahme auch andere Stellen betraf, ist leider nicht bekannt. Sei es im Typoskript des Textbuches wie auch im Klavierauszug und in der Partitur kommt besagte Strophe jedoch vor. Wahrscheinlich wäre die Streichung erst im Falle einer Aufführung der Oper erfolgt. Inwiefern diese Maßregelung aus Wien die weitere Entwicklung gebremst und die Bedenken gegen die „Tiroler Festoper“ verstärkt hat, kann nicht mit Genauigkeit bestimmt werden. Nicht zuletzt ist der Titel der Oper, *Die verheiße Zeit*, als Anspielung auf ein zu kommendes neues Zeitalter zu verstehen. Anklänge an das biblische *verheiße Land* sind hier gleichwohl herauszuhören.

Dass auf der politischen Seite begeisterte Zustimmung für das Werk geherrscht hat, ist nicht anzunehmen, war doch die allgemeine Stimmung in Bezug auf Südtirol mehr als angespannt und nach Weisung von oben jede Art von Sympathiebekundung für den Nachbarn am besten zu unterlassen. Nachdem der Vorsitzende des eigens gegründeten Festspiel-Komitees kein geringerer war als der der Volkspartei angehörige Vizebürgermeister von Innsbruck, Franz Fischer, konnte die politische Komponente wohl nicht außer Acht gelassen werden. Da nützte es denn auch nichts, wenn Petschnig in seinen Briefen nach Innsbruck wiederholt ersuchte, Fischer für das Opernprojekt zu gewinnen, ja, vielleicht war es sogar kontraproduktiv.

Auch Petschnigs Vorschlag, den Andreas-Hofer-Bund um Unterstützung zu bitten, stieß wohl auf wenig Gegenliebe. Ob de Rossi sich mit dem Vorsitzenden des AHB Wien Pater Innerkofler oder dem ehemaligen Abgeordneten Grüner jemals „ins Einvernehmen“ gesetzt hat, wie von Petschnig gewünscht, ist fraglich.¹⁸⁸

¹⁸⁷ K.F. Wolff, *Dolomitensagen*, S. 464.

¹⁸⁸ Vgl. Brief von Emil Petschnig an Hugo de Rossi v. 15.10.1928, Privatnachlass Hugo de Rossi.

▲

DIE VERHEÍSENEN ZEIT,
EINE TÍROLÍSCHE FESTOPER
IN
DREI AUFZÜGEN VOR UND NACH
SPIEL
VON
EMÍL PETSCHNÍG
▲
ALAS MANUSKRÍPT GEDRUCKT
ALLE RECHTE VORBEHALTEN
▼

Titelblatt des
Librettos zu Die
verheißene Zeit
(Musiksammlung
der Österreichi-
schen National-
bibliothek)

Es wäre falsch, die politische Dimension bei der Suche nach den Ursachen für Petschnigs Misserfolg überzubewerten. Man darf nicht vergessen, dass die wirtschaftliche Situation in Österreich in den Nachkriegsjahren äußerst prekär war und für groß angelegte Opernproduktionen nicht so ohne weiteres Geld vorhanden war. Nur die Garantie eines Erfolgs hätte einen derartig enormen finanziellen Aufwand rechtfertigen können – und über einen durchschlagenden Erfolg der *Verheißenen Zeit* war man sich zumindest laut Presseberichten nicht so sicher.

5. Zum Inhalt der Oper

5.1. Petschnigs Gestaltung des Sagenstoffes

«Der von Herrn W. [Wolff, Anm.] vorgeschlagene Titel „Fanes“ scheint mir dem Publikum, das mit dieser Sagenwelt ja ganz unvertraut ist, nichts sagen zu können. Gewiß, der Titel ist in diesem Fall nicht leicht zu finden u. habe ich mir viel den Kopf darüber zerbrochen. Nun, vorläufig braucht das unsere letzte Sorge zu sein; wir werden schon etwas finden. Wie wärs z. B. mit „Die verheißene Zeit“ oder einer ähnlichen auf die Gegenwart Bezug habenden Anspielung?»¹⁸⁹

Bei diesem ersten Vorschlag eines Titels für die Oper, den Emil Petschnig in einem Brief an Hugo de Rossi im Sommer 1927 ins Gespräch brachte, sollte es gleich bleiben. Hatte Petschnig das Werk in seinen Notizen und Entwürfen stets als *Alpenoper* oder *Alpensage* angeführt, so schien er zeitweise auch den Titel *Lidsanel* ins Auge zu fassen, wie ein Textentwurf mit der entsprechenden Bezeichnung belegt.¹⁹⁰

Eine Benennung der Oper nach ihrem Protagonisten – etwa nach dem Muster eines *Wilhelm Tell* bei Schiller oder *Parsifal* bei Wagner – wäre durchaus einleuchtend gewesen, zumal die Handlung der Oper ganz auf die Hauptfigur Lidsanel ausgerichtet ist.

Petschnigs Vorliebe für Gestalten aus der Geschichte und der Mythologie bei der Stoffwahl für seine Opern entsprang nicht ästhetischen Überlegungen, vielmehr war er überzeugt, dass seine Protagonisten durch ihr heroisches Handeln moralisches Vorbild und gleichzeitig geistige Stärkung für die geschwächte Nation darstellen

¹⁸⁹ Brief von Emil Petschnig an Hugo de Rossi v. 13.8.1927, Privatnachlass Hugo de Rossi.

¹⁹⁰ Ein Librettoentwurf ist unter dem Titel „Lidsanel“ in der Musiksammlung der ÖNB archiviert, vgl. Anhang 1.1.7.

könnten. Mythische Vergangenheit und politische Gegenwart sollten hier miteinander verknüpft werden, um der Oper gesellschaftspolitische Relevanz zu verleihen.¹⁹¹ Dabei ging es dem Komponisten aber weniger darum, bedeutsame Ereignisse einer bestimmten Epoche anhand glorifizierender Musik zu zelebrieren, als vielmehr darum, das „rein Menschliche“ historisch wichtiger Momente herauszuarbeiten. So kommt Petschnig in seinem Aufsatz *Das nationalhistorische Tondrama* zum Schluss, dass

„die eigentliche Aufgabe eines kommenden historischen Tondramas nicht in der Darstellung einer Folge politischer Ereignisse bestehen kann, sondern vielmehr in der Aufrollung des Seelengemäldes einer bedeutenden Persönlichkeit, wozu die äußeren Geschehnisse nur in dem Maße heranzuziehen sind, als sie zu dessen Entwicklung, Beleuchtung, Klärung dienen, eine Beschränkung, zu der ohnehin der bescheidene Umfang eines Textbuches von selbst zwingt“¹⁹².

K.F. Wolff hatte sich das 1917 bereits bestehende Manuskript zu besagtem Aufsatz von Petschnig zuschicken lassen und es in seinem Antwortbrief «in seinen gemeinverständlichen Gedanken sehr überzeugend und richtig» gefunden.¹⁹³ Der Charakter des Helden oder der Helden solle „voll Innerlichkeit“ sein, damit die Musik den feinsten Gefühlsregungen nachspüren könne, wobei selbstverständlich nur „entscheidende Augenblicke aus dem Leben der Hauptfigur“ herangezogen werden sollten.¹⁹⁴ Das rein seelische Moment sollte also im Vordergrund stehen: «Es hat seine Richtigkeit damit, dass das von allen äusseren Zufälligkeiten befreite und daher besonders deutlich in Erscheinung tretende seelische Leben mythologischer, sagen- und märchenhafter Gestalten dem Tondrama ausnehmend angemessen ist», hatte Petschnig bereits in der Einleitung zu seiner der *Verheissen* Zeit vorausgehenden Oper *Barbara Blomberg* erläutert.¹⁹⁵

Demgemäß sollte auch in der *Alpenoper* das Innenleben des Protagonisten besonders durchleuchtet werden. Lidsanel trägt alle Prädikate eines märchenhaften Helden: er ist jung, von königlicher Herkunft, besitzt außergewöhnliche Fähigkeiten und ist für eine große

¹⁹¹ Vgl. dazu seinen Aufsatz *Das nationalhistorische Tondrama*, in: *Allgemeine Musik-Zeitung*, Jg. 51, 1924, S. 175 ff bzw. S. 227ff.

¹⁹² Ebenda, S. 227.

¹⁹³ Brief von K.F. Wolff an Emil Petschnig, 9.6.1918, Musiksammlung ÖNB.

¹⁹⁴ Ebenda.

¹⁹⁵ Emil Petschnig, *Barbara Blomberg. Fünf musikdramatische Szenen*, Textbuch, MusHs. 24054, Musiksammlung der ÖNB.

Aufgabe bestimmt, zu deren Lösung er dreimal auf die Probe gestellt wird. Petschnig geht noch weiter in der Typisierung, wenn Lidsanel von Elyonda als «der blauäugige, blonde Held, gleich einer Tanne schlank und sehnig» beschrieben wird. Es wäre schwierig, hierin nicht die Figur des «siegreichen weizenblonden Siegfriedjünglings»¹⁹⁶ zu erkennen, der die Rolle des charismatischen Führers aus der Not übernehmen sollte. In der Imagination deutschnational orientierten Denkens musste der Befreier aus der Knechtschaft prototypische deutsche Züge tragen, also blond und blauäugig sein, ging es doch schließlich um das Ziel der Wiederherstellung ursprünglicher territorialer Grenzen.

Wie bereits beschrieben, reicht Petschnigs erste Beschäftigung mit dem Sagenstoff in das Jahr 1916 zurück. Sein allererster Handlungsentwurf sollte sich trotz Wolffs kontinuierlicher Ergänzung seiner Veröffentlichungen mit neuen, von ihm ausgewerteten und bearbeiteten Erzählfragmenten nicht mehr wesentlich verändern, sondern vielmehr der ursprünglichen Wolffschen Vorgabe folgen:

«Man pflegte nun der Arimannen-Trilogie ein Vorspiel und ein Nachspiel zu geben; beide bezogen sich auf das “Reich der Fanes” und spiegelten Erinnerungen aus der rätischen Vorzeit wieder»¹⁹⁷.

Im einzelnen treten jedoch einige inhaltliche Divergenzen auf. Der ersten auffallenden Änderung begegnen wir bereits im Vorspiel: Wolff schildert hier kurz den Untergang des Fanesreichs infolge Verrats durch den eigenen König sowie das Verschwinden des Goldlandes Aurona. Nur die Königin und ihre zwei Kinder leben noch. Einer Weissagung zufolge kann das Reich erneuert werden, wenn Dolasilla die Gemahlin von Ey-de-Net wird oder ihr Bruder die verloren gegangenen, nie fehlenden Pfeile wiedergewinnt. Die Geschwister ziehen in die Ferne, nach sieben Jahren kehrt Dolasilla zurück und berichtet, dass Ey-de-Net mit einer anderen Frau, Soreghina, verheiratet sei. Der Prinz hingegen kommt nicht mehr zurück. Er hat sich auf der Insel der Einarmigen niedergelassen und lebt dort mit seiner einarmigen Frau. Der Reichsadler findet ihn, raubt, da der Prinz die Insel nicht verlassen will, seinen Sohn und bringt diesen in die Stadt Contrin im Fassatal, «damit er dort bei dem ruhmreichen König Sabia da

¹⁹⁶ Vgl. Ernst Hanisch, *Der lange Schatten des Staates*, S. 146.

¹⁹⁷ Vgl. K.F. Wolff, *Die altpalästinische Poesie der Ladinier*, 1919, zitiert nach Ulrike Kindl, *Kritische Lektüre*, Bd. 2, S. 257.

Feg (Feuerschwert) das Kriegshandwerk erlerne und dereinst die nie fehlenden Pfeile gewinne»¹⁹⁸.

Petschnig übernimmt wohl den Erzählkern aus der älteren ampezzanischen Erzähltradition, vereinfacht jedoch die Geschichte um den namenlosen Bruder Dolasillas radikal: nicht dessen Sohn wird die Pfeile suchen, sondern er selbst ist es, der auf der Suche nach den Pfeilen nach Contrin gelangt. Petschnig spart den „Umweg“ über die Insel der Einarmigen also völlig aus und lässt Lidsanel nicht in Contrin aufwachsen, sondern erst als Jüngling mehr oder weniger zufällig dorthin geraten. Petschnig wollte dadurch, wie an späterer Stelle auch, wohl eine zeitliche Verdichtung erreichen und die Anzahl der Personen auf ein Mindestmaß beschränken, einerseits sicherlich zugunsten größerer dramaturgischer Geschlossenheit, andererseits aber auch zugunsten einer überschaubaren Besetzungsgroße der solistischen Rollen.

Um die Unterschiede zwischen den beiden Texten besser hervorheben zu können, soll die *Arimannen-Trilogie* nach Karl Felix Wolff an dieser Stelle in aller Kürze nacherzählt werden. Als Referenz dazu dient der Aufsatz *Das Dolomiten-Epos* aus dem Jahr 1915:¹⁹⁹

5.2. Das Dolomiten-Epos nach K.F Wolff

Erste Folge

Die Stadt Contrin ist von den aus der Marca Tarvigiana stammenden Trusanern überfallen worden, drei königliche Prinzen sind gefallen, der vierte ist in Gefangenschaft geraten, König Odolghes konnte in die Berge flüchten. Dreißig Jahre sind vergangen, inzwischen hat sich eine trusanische Statthalterschaft mit einem Gouvernator an der Spitze etabliert und der ehedem gefangene Prinz ist Bürgermeister geworden. Seine Tochter Zenolina soll nun den Gouvernator heiraten. Als der in Verborgenheit lebende alte König dies erfährt, kommt er als Spielmann verkleidet in die Stadt, um zusammen mit den Arimannen, den im Fassatal stationierten Söldnern, die trusanische Herrschaft zu brechen. Beim Festmahl am Vorabend der Hochzeit gibt sich Odolghes, der als Sänger auftreten soll, als „Sabia da Feg“ (= „Feuerschwert“) zu erkennen, indem er sein berühmtes Schwert mit vergoldeter Spitze zückt. Es kommt zu einem schweren Kampf, der

¹⁹⁸ Vgl. K.F. Wolff, *Das Dolomiten-Epos*, 1915, zitiert nach Ulrike Kindl, *Kritische Lektüre*, Bd. 2, S. 241 ff.

¹⁹⁹ Ebenda.

Sieg gehört zwar den Arimannen, doch geht die Stadt in Flammen auf, der Großteil der Bevölkerung findet dabei den Tod. Am nächsten Morgen wird ein kleiner Knabe gefunden, der in Folge bei den Arimannen aufwächst. Weil er nach dem "Waffenspiel" (= "lizza") gefunden worden ist, erhält er den Namen Lidsanel.

Zweite Folge

Lidsanel, inzwischen groß geworden, ist der stärkste und mutigste der Arimannen, er weiß um seinen Auftrag, die nie fehlenden Pfeile zu suchen. Bei einem Fest auf dem Col de Me, dem Maienfeld von Wig, soll dem ehrenvollsten Krieger von jeder der sieben Riegel des Fassatales ein Preis gestiftet werden. Der Preisträger von Wig soll zudem die Hand der Tochter des Capitans, Annita, erhalten. Obwohl Lidsanel der stärkste Krieger ist und Annita ihm herzlich zugetan, kann er den Preis nicht entgegennehmen, weil er als Findling keiner Riegel zugehört. Einer Vivena (Waldfrau), die erscheint und ihn nach seinem Herzenswunsch befragt, sagt er, er möchte den Ehrenpreis von Wig – anstatt der nie fehlenden Pfeile.

Die Arimannen-Truppe soll aufgelöst werden, Lidsanel zieht mit dem Anführer Tarluy in die Berge, wo sie von den Trusanern überfallen werden. Ein Feuer wird als Signal um Hilfe angezündet und Lidsanel läuft ins Tal, um Hilfe zu holen. Bei seiner Rückkehr leuchtet das Feuer noch, seine Freunde aber sind tot. Von da an sollte nachts oft ein Feuer am Berg sichtbar sein, "das Totenlicht von Montschojn".

Dritte Folge

Von den Arimannen lebt nur noch Lidsanel, "der Letzte der Latrones". Er streift mit seinem dunklen Helm und seinem silbernen Schild durch die Fassaner Berge, um in der Nähe seiner angebeteten Annita zu sein. Da er aber kein sesshafter Bauer werden möchte, erhält er auch die Hand von Annita nicht. Wiederum von einer Vivena nach seinem Wunsch befragt, wünscht sich Lidsanel auch diesmal nicht die nie fehlenden Pfeile, sondern die Tochter des Capitans.

Als eines Nachts die Hütte Annitas von einigen Trusanern überfallen wird, kommt Lidsanel ihr zu Hilfe: doch da wird sie von einem Pfeil, der eigentlich ihm gegolten hat, verletzt und stirbt wenig später. Lidsanel legt das Gelübde ab, nie mehr Waffen zu tragen. Als er verzweifelt durch den Wald irrt und von einer Vivena zum dritten Mal nach seinem Wunsch befragt wird, will er nur eines: Rache an den Trusanern. Da gibt sich ihm die Waldfrau zu erkennen: dreimal habe er die Pfeile verschmäht, nun sei das Fanesreich verloren und auch er würde bald zugrunde gehen.

Als Lidsanel erfährt, dass die Trusaner wieder einen Raubzug planen, geht er ihnen entgegen und erbietet sich, ihnen einen Weg zu zeigen, auf dem sie den Fassaner ausweichen könnten. Da dieses Angebot Misstrauen hervorruft, meint er, sie könnten ihn auf der Stelle töten, wenn er die Unwahrheit gesagt habe. Die Fassaner lauern indes auf dem Felsen über einer Schlucht. Als Lidsanel die Trusaner nun in diese Schlucht führt, treten die Fassaner eine Steinlawine los, die die Trusaner unter sich begräbt. Lidsanel aber wird von Lanzen durchbohrt. Seitdem haben keine Trusaner mehr ihren Fuß auf fasanischen Boden gesetzt.

“So endigt die Arimannen-Trilogie”.

Zurück zu Emil Petschnigs *Verheißener Zeit!*

5.3. Vorspiel

Das Vorspiel lässt Petschnig an einem “herrlichen Frühlingsmorgen” am Pragser Wildsee beginnen, genauer genommen vor einem Blockhaus in einem «kleinen Waldtal, mit mächtigen Nadelbäumen bestanden». Lidsanel, wie bei Wolff mit schwarzem Helm und silbernem Schild ausgerüstet, nimmt tief bewegt Abschied von seiner Mutter, der Königin, und von seiner Schwester Dolasilla und gibt seiner innigen Naturverbundenheit gefühlvollen Ausdruck:

«So nehm’ ich Abschied denn von diesem Haus,
das mir seit Kindheittagen Heimat war,
und scheide tiefbewegt von diesen Fluren,
vom rauschenden Wald, der seine hohen Wipfel,
die liederreichen, bergend wölbte all’
die Jahre über uns, vom murmelnden Bach,
der kalt und klar, zwischen Grün, über Kiesel, munter
dem See zueilt, dem blitzend ausgegoß’nen,
dess’ Wellen, sanft erregt vom Morgenwind,
melodisch wider die Ufer schlagen, während
der wuchtige Berg, so sich in seiner Flut
abspiegelt, das noch schneegekrönte Haupt
stolz in den blauen Frühlingshimmel reckt:
ein Wächter gleichsam unserem Asyle
vor’m Lärm der Welt, in die mich’s nun hinaustreibt,...»²⁰⁰

²⁰⁰ Emil Petschnig, *Die verheißene Zeit*, Textbuch, MusHs 24070, Musiksammlung der ÖNB, S. 4 (im folgenden als *Textbuch* abgekürzt).

Ein Blick auf die sprachliche Struktur des Textes lässt erkennen, dass Petschnig hier den Blankvers, d. h. den fünfhebigen ungereimten Jambus, gewählt hat. Nicht immer wird sich das Versmaß so eindeutig bestimmen lassen, vielfach werden die Gesangspartien in lyrischer Prosa vorgetragen. Besonders emphatische Passagen, insbesondere Ensemblestellen, finden sich hingegen gereimt, so zum Beispiel das Liebesduett im 2. Aufzug oder der von Chor und Solisten ausgesprochene Schwur am Ende des 1. Aufzugs.

In Lidsanels und Dolasillas gemeinsamer Erinnerung an frühere Zeiten, da Dolasilla heldenhaft in den Krieg gezogen war, dabei vom Vater verraten, ihre Liebe verloren und fast in der Schlacht umgekommen war, nimmt Petschnig Elemente von Wolff erst später erfasster Erzählsequenzen auf. Der Vater hatte in seiner Gier nach Gold das eigene Land verraten und das gesamte Reich in den Untergang getrieben. Um seine ruhmreiche Tochter, die durch die Zaubermacht ihrer nie fehlenden Pfeile stets siegreich aus den Kämpfen hervorgegangen war, weiterhin im Schlachtfeld zu wissen und nicht als Ehefrau an der Seite Ey-de-Nets, hatte er diesen des Landes verwiesen, obwohl er als einziger imstande war, den schweren Schild Dolasillas zu halten und sie damit zu beschützen. Infolge seiner Abwesenheit wurde sie im letzten Kampf denn auch schwer verletzt, die Pfeile wurden gestohlen, das Heer besiegt und der König selbst zur Strafe in Stein gebannt.

Dolasilla will ihren Bruder nun von seiner Mission abhalten, doch Lidsanel sieht hierin «eine stolze, heilige Aufgab'... vom Glanz des Ruhmes gleissend übergoldet», er will die Pfeile unbedingt finden:

«Schlägt sodann nach meiner Heimkehr
die verheissene große Stunde,
da von allen Bergesgipfeln
silberne Trompeten rufen
auf zum letzten, schwersten Ringen,
draus das Fanesreich sich wieder
heben soll zu schönerer Blüte,
dann noch einmal steig' zu Pferde,
Dolasilla. Alles Volk wird
jauchzend folgen deinen Fahnen
und nach Leid und langer Trübsal
lacht uns Glück auf neuen Bahnen.»²⁰¹

²⁰¹ Textbuch, S. 6.

Mit Hilfe der wieder gefundenen Pfeile soll also zur “verheißenen Zeit”, deren Eintreffen von silbernen Trompeten angekündigt würde, eine letzte Entscheidungsschlacht siegreich geschlagen werden und das Fanesreich neu erstehen können. Kein Wunder, dass der junge Erbprinz von Fanes voller Zuversicht und Abenteuerlust in die Ferne drängt, bedeutet der Fund der Zaubergettos doch gleichsam die Garantie für das Wiedererstehen seines Reiches. Mutter und Schwester, freilich voller Abschiedsschmerz und Furcht, wollen geduldig auf seine Rückkehr warten.

5.4. Erster Aufzug

Mit seinem Abschied von Fanes lässt Lidsanel nicht nur die behütete Welt seiner Kindheit hinter sich, er tritt auch aus der archaischen, mythenfüllten Welt von Fanes hinaus in eine reale Jetztzeit und erlebt mit seiner Ankunft im Fassatal den Beginn seines Erwachsenwerdens. Es ist bereits darauf hingewiesen worden, dass sich zwischen dem ampezzanischen Erzählkreis um das Fanesreich und jenem fasanischen um die Trusanerherrschaft eine große zeitliche wie kulturelle Kluft befindet: gehört das Fanesreich noch der grauen Vorzeit an, in der Bündnisse mit Murmeltieren geschlossen werden²⁰² und die Welt bestimmt ist von übernatürlichen und unerklärlichen Erscheinungen, so finden wir in Fassa bereits unmissverständlich Zeugnisse mittelalterlichen höfischen Lebens: der Streit um Weiderechte, Grenzkonflikte und Wettkampfspiele stehen hier an der Tagesordnung. Die Talschaft ist in rechtlich festgelegte Bereiche, hier in sieben Riegel, aufgeteilt, eine Art Berufsheer, die Arimannen, sorgt für Sicherheit im Tal.

Dass Lidsanel auf seiner Wanderung durch Täler und über Berge diese immense Epochenschwelle mühelos überschreitet, mag auf den ersten Blick verwundern, hängt einerseits mit der von Wolff nicht ganz unproblematischen Verknüpfung der beiden Sagenkreise zusammen, woraus sich naturgemäß gewisse Inkongruenzen ergeben müssen, andererseits aber befinden wir uns ja nicht im Bereich faktengenauer Geschichtsschreibung!

Wie Ulrike Kindl darlegt, griff K.F. Wolff bei seiner Rekonstruktion des *Arimannen-Epos* unbewusst «auf die Tradition des germanischen und später mittelhochdeutschen Heldenliedes» zurück, so dass im Fall der fasanischen Überlieferung im Gegensatz zur

²⁰² Dieses Detail kommt in Wolffs Aufzeichnungen beispielsweise erst nach 1920 hinzu.

ampezzanischen plötzlich ein relativ fest umschriebenes Weltbild zutage tritt.²⁰³ Dass er in seiner zeitlichen Einschätzung aber nicht falsch lag, liegt nach Kindl gleichzeitig auf der Hand:

«Die Arimannen-Überlieferung, das hat Wolff ganz richtig gesehen, gehört ins frühe Mittelalter [...]. Zwar ist kaum anzunehmen, dass im Dolomitenraum ein durchgeformtes Gedicht gleich welcher Art zum Thema entstanden ist, da jede Form literarischer Bearbeitung einen Hof mit Auftraggebern, Publikum und halbwegs gebildeten Künstlerpersönlichkeiten voraussetzt. Romanzenhafte Balladen, auch von bedeutender Länge, könnten sich aber durchaus entwickelt haben»²⁰⁴.

Auch Petschnig machte unabhängig von Wolffs Vorlage reichlich Gebrauch von der Quelle des ritterlich-höfischen Heldenlieds, insbesondere des Nibelungenliedes. Die Ankunft Lidsanel in Fassa beispielsweise erinnert an jene Siegfrieds in Worms, und beide Helden stellen ein «Ideal von innerer Echtheit und Kraft dar»²⁰⁵. Auch die Geschichte um die aufkeimende Liebe folgt beispielsweise dem Muster mittelalterlicher Minnehandlung. Dabei sollte aber nicht außer acht gelassen werden, dass auch die erzählende Dichtung des hohen Mittelalters ihre Stoffe nicht erfand, sondern «von allen Seiten aufnahm und nach ihrem Bilde formte»²⁰⁶. Neben den antiken Stoffen griff sie vor allem die Welt der keltischen Sagen und Figuren um König Artus auf. So können wir an Lidsanel durchaus auch Parallelen zu Parsifal entdecken, welcher ebenfalls mit einer gewissen Weltfremdheit die Bühne des Lebens betrat, wie Lidsanel mit einer wichtigen Mission betraut und zur Retterfigur bestimmt war. «Aber die Helden der alten Zeit gehen zugrunde, sobald sie sich verirren in den falschen Schein des höfischen Lebens», stellt Jan de Vries dazu fest.²⁰⁷ Auch Assoziationen mit Odysseus werden beispielsweise hier und da lebendig, wie wir insbesondere an der Figur des Odolghes im 3. Aufzug sehen werden.

Die wichtigste Umstrukturierung Petschnigs besteht darin, dass er manche Ereignisse, die bei Wolff chronologisch voneinander

²⁰³ Ulrike Kindl, *Kritische Lektüre*, Bd. 2, S. 18.

²⁰⁴ Ebenda, S. 220.

²⁰⁵ Vgl. Jan de Vries, *Heldenlied und Heldenrage*, S. 91, zitiert nach Dieter Borchmeyer, *Wagners Mythos vom Anfang und Ende der Welt*, in: Bermbach; Borchmeyer (Hg.): *Richard Wagner*, S. 12.

²⁰⁶ Vgl. Helmut de Boor, *Das Nibelungenlied*, S. 12.

²⁰⁷ Vgl. Jan de Vries, *Heldenlied und Heldenrage*, S. 91.

getrennt stattfinden, miteinander verbindet und auf eine einzige Erzählebene bringt. Dabei kommt es auch zu der einen und anderen „Fusionierung“ der ursprünglichen Figuren: so wird beispielsweise Annita, eigentlich Tochter des Capitans, zu Zenolina, der Enkelin des Odolghes. Um die Verwirrung noch zu vergrößern, sei angemerkt, dass Petschnig ab 1918 den Namen Elyonda anstatt Zenolina verwendet, nachdem Wolff ihm dies mitgeteilt hatte.²⁰⁸

Dass Wolff nicht sehr glücklich über Petschnigs allzu freien Umgang mit seinen mühsam erstellten Zusammenhängen war, bezeugen folgende Zeilen aus einem Schreiben an Petschnig:

«Nur erregt es mein Bedenken, daß die Tatsachen der Überlieferung vollkommen umgestürzt erscheinen. [...] Was ist mit dem alten König und Sänger Sabia da Feg? Und Elyonda ist seine Enkelin, nicht die Tochter Tarlujs. Der Prinz aber (der Bruder Dolasillas) geht auf die Insel und nicht er, sondern sein Sohn Lidsanel sucht die Pfeile. War Ihnen das alles gegenwärtig? Die Trusaner werden nicht in der Sottoguda-Schlucht, sondern am Fedaja-Pass irregeführt»²⁰⁹.

Elyonda soll zunächst also den Ehrenpreis von Wig vergeben, gleichzeitig wird auch sie es sein, die beim Kampf um die Stadt Contrin umkommt. Die Episode vom Überfall der Trusaner auf Annitas Hütte wird zur Gänze ausgespart. Odolghes, Lidsanel und Tarluj leben nicht wie bei Wolff zu unterschiedlichen Zeiten, sondern vereinbaren zusammen den „Staatsstreich“.

Die Geschichte vom Totenlicht bringt Petschnig außerdem nicht mit Lidsanel in Verbindung, vielmehr schildert er diese als einen Vorfall aus der Zeit, als Odolghes, vor den Trusanern flüchtig, im Gebirge hauste.

Außerdem führt Petschnig eine neue Figur ein, und zwar die Mutter Elyondas. Die Motivation hierfür mag vor allem im Ziel einer ausgewogenen Balancierung von Frauen- und Männerstimmen gelegen haben, hätten doch ansonsten Elyonda und die Vivena im Hauptteil die einzigen Frauenrollen dargestellt. Diese Wahl kann aber auch dramaturgisch und inhaltlich begründet werden: einerseits wird auf diese Weise eine parallele Konstellation zum Mutter-Tochterpaar

²⁰⁸ Vgl. die von Wolff vermerkte Bleistiftnotiz am unteren Seitenrand des Aufsatzes *Die altpalästinische Poesie der Ladinier*, 1918. «Der Name 'Zenolina' scheint jüngeren Ursprungs zu sein, denn es kommt daneben auch der (offenbar uralte) Name Elyónda vor». MusHs. 24160, Musiksammlung der ÖNB.

²⁰⁹ Postkarte von K.F. Wolff an Emil Petschnig, unbekanntes Datum, wahrscheinlich 1919, Musiksammlung der ÖNB.

des Fanesreichs hergestellt, andererseits obliegt beiden Frauen – ihre Ehegatten sind ja in beiden Fällen nicht präsent – die Rolle der Hüterin der Tradition: im Wissen um die Wurzeln und die Identität ihres Volkes sind sie es, die den Erhalt beziehungsweise den Wiedergewinn dieser Werte einfordern.

Petschnig vertauscht den Handlungsrahmen der ersten und zweiten Folge bei Wolff gewissermaßen: die in der zweiten Folge geschilderte Preisvergabe findet bei Petschnig im ersten Aufzug statt, das Fest am Vorabend der Hochzeit mit dem von Odolges angezettelten Kampf gegen die trusanische Besatzung wird im zweiten Aufzug abgewickelt. Somit sind die Voraussetzungen für den dritten Aufzug ähnlich wie bei Wolff: hier wie dort hat Lidsanel seine Geliebte im Kampf gegen die Trusaner verloren und zieht nun einsam in den Bergen umher. So entspricht der im dritten Aufzug geschilderte Racheakt Lidsanels gegen die Trusaner der Vorlage Wolffs, auch das Nachspiel am Pragser Wildsee hält sich an Wolffs Erzählmuster.

Der gesamte erste Aufzug spielt bei Petschnig auf dem so genannten Col de Me, dem Maienfeld bei Wig (Vigo), wo «alljährlich im Monat Mai ein großes Fest abgehalten» wird.²¹⁰ Die Bühnenbildanweisungen Petschnigs tragen deutlich volkstümliches Gepräge: da gibt es eine Buschenschenke und einen Kletterbaum, eine Schießstätte und einen mit Fellen ausgekleideten Ehrensitz. Die Szene wird mit einem Mädchenreigen im Ländlerrhythmus eröffnet, mit welchem der Einzug des Frühlings gefeiert wird:

«Reicht euch die Hände zu fröhlichem Kreise,
schlinget den Reigen mit Anmut gewandt,
singet und jauchzt, daß gefloh'n ist der weisse
Winter und Frühling kam wieder ins Land.»²¹¹

Lidsanel, vom bunten Treiben der Menge angezogen, fragt den

²¹⁰ Hugo de Rossi berichtet über den Col de Me in seinen *Märchen und Sagen aus dem Fassatal*, S. 94: «... dort soll auch alljährlich im Monat Mai ein großes Fest abgehalten worden sein. In der Mitte des Platzes soll ein steinerner Altar gestanden sein, um diesen tanzten die alten Fassaner, die sich – und auch den Altar – reich mit Blumen aufgeputzt hatten, einen Reigen. Hierauf wurden allerlei Volksbelustigungen, wie Kampfspiele, Ringen, Seilziehen und dergleichen vorgeführt». Dass Petschnig, über die Angaben bei Wolff hinausgehend, hier einerseits einen Wettkampf und andererseits einen Reigentanz auf dem Platz stattfinden lässt, ist wohl auf den Einfluss de Rossis zurückzuführen. In seinen Prosaskizzzen entwarf Petschnig diese Szenerie bereits 1918, obwohl eine erste Kontaktaufnahme mit de Rossi ja erst im Jahr 1927 verbürgt ist, vgl. dazu auch Ulrike Kindl, *Kritische Lektüre*, Bd. 2, S. 64.

²¹¹ Textbuch, S. 8.

Anführer der Arimannen, Tarluj, wo er sei und was hier vorgehe. Als dieser ihm erklärt, dass es bald ein festliches Waffenspiel gebe, dessen Sieger von Prinzessin Elyonda den Ehrenpreis überreicht bekomme, möchte Lidsanel auch daran teilnehmen. Das Volk begrüßt die Königin von Contrin und deren Tochter Elyonda, die in «einem von Schimmeln gezogenen Gefährt in der Art altrömischer Triumphwagen» zum Fest gekommen sind. Vielleicht wollte Petschnig durch die Wahl des stilistisch eigentlich wenig passenden römischen Triumphwagens die Fremdherrschaft des südländischen Volkes über das Volk von Contrin versinnbildlichen. In der Tat wird Elyonda vom Volk herzlich ob der in Kürze bevorstehenden Hochzeit mit dem trusanischen Stadtverwalter bedauert. «Wann kommt die Stunde der Erlösung?», ruft der Chor klagend. Auch die Königin appelliert an das «Empfinden uns'res rhätischen Stamms, dem seine Heimaterde, seine Berge und deren Freiheit stets das höchste waren». ²¹² Nun beginnt das Bogenschießen, Lidsanel schaut verwundert über all das Neue zu. An der folgenden Passage in der Art eines inneren Monologes wird Petschnigs Augenmerk auf die seelische Komponente besonders gut sichtbar:

«Was rings um mich da vorgeht,
erscheint mir wie ein Traum,
mit halbverwirrten Sinnen
begreife ich es kaum.
Geradewegs gekommen
aus enger, stiller Welt,
seh' ich mit einem Male
mich in ein Fest gestellt,
so unbekannt, so seltsam,
so laut und farbenreich,
nicht find' in all dem Neuen
ich mich zurecht sogleich.
Aufgeht wohl mir Arglosem
die Ahnung manchen Kampfs
im bunten Weltgetriebe,
manch bittern Wehs und Krampfs,
doch auch von hoher Freude,
von Wonnen wunderbar
darüber mir das Wissen
bisher verschlossen war» ²¹³.

²¹² Ebenda, S. 10.

²¹³ Ebenda, S. 11.

Lidsanel sagt es selbst: arglos ist er und unerfahren. Indem er seine Gefühle, seine Befindlichkeit ausdrückt, nehmen wir Anteil an seiner inneren Entwicklung und werden Zeugen eines Initiationsprozesses, der nicht im behüteten Rahmen seiner Kindheitswelt, sondern nur außerhalb, in der Ferne, stattfinden kann.

Da berührt den jungen Helden auch schon die erste Ahnung von Liebe: gar zu sehr wünscht er sich, den Ehrenpreis aus Elyondas Hand zu erhalten, dass er einer alten Frau, die ihn nach einem Wunsch fragt, auch prompt dies zur Antwort gibt. Dass es sich hier um eine Art Prüfung handeln könnte und er sich seiner Mission getreu die nie fehlenden Pfeile wünschen sollte, daran denkt er nicht im Traum – zu beschäftigt ist er mit dem eigenen Erwachsenwerden. Dabei erzählt er der Alten, die in Wirklichkeit eine Vivena, eine weissagende Waldfrau, ist, sogar von der Weissagung, «die mit Runenwort mich anwies, nie fehlende Pfeile zu suchen»²¹⁴. Das “Runenwort” soll hier wohl auf das archaische, gleichsam frühschriftliche Zeitalter des Fanesreiches hindeuten! Die Vivena ermahnt Lidsanel, nach des Lebens höheren Zielen zu streben und sich seiner besonderen Sendung bewusst zu sein und verschwindet ebenso unvermittelt wie sie gekommen ist. Lidsanel erhält von Tarluj die Erlaubnis, am Wettschießen teilzunehmen, obwohl dies “den Satzungen der Gilde” widerspricht. Ganz dem Muster mittelalterlicher Heldendichtung entsprechend, nimmt es der junge, scheinbar unerfahrene Fremdling mit den alten, waffenkundigen Kriegern auf und erweist sich, wie kann es anders sein, als der fähigste von allen: gleich mit dem ersten Schuss zielt er ins Schwarze. Das Volk tobt vor Begeisterung, und auch Elyonda ist angetan von Lidsanels Tüchtigkeit:

«Er spielte aus des Festes Trumpf,
der blauäugige, blonde Held,
gleich einer Tanne schlank und sehnig.
Wie gönne ich ihm den Triumph!»²¹⁵

Ähnlich wie in der Wolffschen Vorlage bleibt ihm als Außenstehendem die Zuerkennung des Ehrenpreises jedoch versagt, doch wird er bereitwillig in den Bund der Arimannen aufgenommen.

Da tritt ein “greiser Sänger” nach vorne und beginnt, die Ballade vom Untergang des einstmals mächtigen Reiches des Königs Odolghes vorzutragen: «die Gier der Eb’ne Gebor’nen» habe zur Unterwerfung seines Volkes geführt, zum Tod seiner vier Söhne und zu seiner

²¹⁴ Ebenda, S. 12.

²¹⁵ Ebenda, S.16.

eigenen Flucht vor den neuen Herrschern. Nachdem er mit Tarluj, Lidsanel und den Arimannen allein ist, gibt er sich als eben dieser König Odolghes zu erkennen:

«Geborgen in den Felsen des Vernel
haust' er verbannt die Zeit seit seinem Sturz.
Doch nun, da seiner lieben Enkelin
höchst unwillkommene Vermählung droht,
wodurch die fremde Macht in diesen Gauen
noch dauerhafter soll verkettet werden,
ein Bund, den zu vereiteln es ihn drängt,
macht' er – vermuamt – aus seinem Unterschlupf
sich auf, kehrt' wieder in die Welt zurück
(niederkniend) und fleht inständig auf Knie'n Euch an,
zu dem Befreiungswerk, dem lang ersehnten,
großmütig euern Beistand zu leih'n.»²¹⁶

Tarluj und seine Soldaten sind zutiefst gerührt und versprechen ihm Hilfe. Auch Lidsanel ist ergriffen, jenem Helden zu begegnen, «der die Welt mit seinem Namen einst erfüllte, mir Vorbild war in meinem Trachten». Odolghes wiederum war mit dem Vater Lidsanels allzu gut bekannt, davon wird er dem “jugendlichen Helden” jedoch später erzählen.

Zunächst leisten Odolghes, Tarluj und Lidsanel einen “heiligen Eid” auf Tinna, den “Hauptgott der alten Räter”, wie Petschnig in einer Fußnote erklärt. An dieser Stelle hatte in Petschnigs letzter Manuskriptfassung der Name “Wotan” gestanden. Aller Wahrscheinlichkeit war es Hugo de Rossi selbst gewesen, der hier einen Ersatz dieser (auch in Wagners *Ring des Nibelungen* recht umtriebigen) Göttergestalt aus der altnordischen Mythologie durch das passendere rätische Pendant Tinna vorgeschlagen hatte.²¹⁷ Wie Petschnig in einem Brief an de Rossi schreibt, mutet die nun folgende Schwurszene fast wie eine «musikalische Rütti-Szene» aus dem Drama *Wilhelm Tell* an.²¹⁸ Petschnig war seit seiner Kindheit von der Gestalt des Wilhelm Tell begeistert, und so ist es nicht verwunderlich, wenn in diesem

²¹⁶ Ebenda, S. 20.

²¹⁷ Vgl. Brief von Emil Petschnig an Hugo de Rossi v. 13.8.1927, Privatnachlass Hugo de Rossi.

²¹⁸ Vgl. Brief von Emil Petschnig an Hugo de Rossi v. 10.8.1928, Privatnachlass Hugo de Rossi. «... der Schluß des 1. Aktes ist eine musikalische Rütti-Szene (nach dem schweizerischen Freiheitsdrama ‘Wilhelm Tell’), der seine Wirkung nicht verfehlten kann...»

leidenschaftlichen Eid zur Befreiung des Heimatlandes Anklänge an die (mittelalterlichen) schweizerischen Unabhängigkeits- bzw. Vereinigungsbestrebungen zu einer Eidgenossenschaft gefunden werden können:²¹⁹

«Los von Knechtschaft, los vom Zwange
schon erduldet allzu lange,
laute unser Feldgeschrei.
Alle Mittel dürfen schalten,
kein Erbarmen möge walten,
bis die Heimat wieder frei!
Nicht an Eifer lass ich's fehlen,
Mut und Kraft soll mich beseelen,
um zu enden diese Not.
Jedes Opfer will ich bringen
gern zu glücklichem Gelingen,
immer scheu ich selbst den Tod»²²⁰.

Odolghes tut den Eid mit bedeutender Geste, der Chor der Arimannen spricht ihn leidenschaftlich Phrase für Phrase nach. Die ersten sechs Zeilen finden sich, wie bereits erwähnt, als Motto dem Textbuch vorangestellt. In der Partitur sind diese Verse auch gegen die zweite Hälfte des Absatzes vertauscht, so dass der lautstarke Höhepunkt der Schwurszene an den Schluss des ersten Aufzuges gesetzt ist.

In seinem allerersten Prosaentwurf von 1916²²¹ war Petschnig Wolffs Vorlage noch treu gefolgt, Lidsanel war noch in Annita verliebt, Elyonda gehörte der vorhergehenden Generation an. Bald aber gestattete der Komponist sich größere dichterische Freiheit und überlegte beispielsweise, Lidsanel die Rolle des Sabia da Feg, also des Königs Odolghes übernehmen zu lassen, die Arimannen als Untertanen von Lidsanels Vater hinzustellen und Tarluj zum Vater von Zenolina, bzw. Elyonda zu machen. In einem späteren Entwurf

²¹⁹ Bei F. Schiller liest sich dies im Vergleich so:
«Lass uns den Eid des neuen Bundes schwören,
Wir wollen sein ein einzig Volk von Brüdern,
In keiner Not uns trennen und Gefahr.
- Wir wollen frei sein, wie die Väter waren,
Eher den Tod, als in der Knechtschaft leben...».
Vgl. Friedrich Schiller, *Wilhelm Tell*, S. 57.

²²⁰ Textbuch, S. 22.

²²¹ Emil Petschnig, *Entwürfe zur Alpenoper*, Musiksammlung der ÖNB, vgl. auch Anhang 1.1.2.

aus dem Jahr 1918 sollte Lidsanel der jüngste Sohn von Sabia da Feg sein und Sabia da Feg bereits im Kampf gefallen. 1919 liebäugelte Petschnig sogar mit der Schaffung von zwei Opern, einer *Dolasilla-Oper* und einer *Lidsanel-Oper*. Das Quellenmaterial hatte sich durch Wolffs Ergänzungen wohl derart angesammelt, dass Petschnig sich nicht mehr in der Lage sah, den gesamten Stoff innerhalb eines Werks unterzubringen. Seine Ideen zur Umgestaltung der unterschiedlichen "Verwandtschaftsverhältnisse" hatte er inzwischen aufgegeben, und auch den Gedanken, die beiden verschiedenen Sagenkreise auf zwei getrennte Opern aufzuteilen, ließ er wieder fallen: «Jedenfalls wäre es mit lieber, die mittlerweile aufgetauchte Idee eines Doppelstückes Dolasilla – Lidsanel nicht ausführen zu brauchen u. alles in ein Werk zu gießen», schrieb er diesbezüglich am 14. November 1919 in sein Notizheft.²²²

Wie bereits dargelegt, integrierte Petschnig nun die Teile aus der immer umfangreicher werdenden Fanessage in Form von Rückblicken in die Haupthandlung. Hat Petschnig im ersten Aufzug von dieser formalen Maßnahme noch kaum Gebrauch gemacht, so erfahren wir im zweiten mehr über die wundersamen Begebenheiten im zauberhaften Fanesreich.

5.5. Zweiter Aufzug

Der zweite Aufzug führt uns in eine «gezimmerte Halle in der Königsburg zu Contrin», in der sich neben einer langen Tafel und Sitzgelegenheiten allerlei recht mittelalterlich anmutende Utensilien wie «Truhen, Felle, Waffen, Gewehre, Trinkhörner und drgl». finden.²²³ Seit dem Maifest ist einige Zeit vergangen, der Vorabend der Hochzeit von Elyonda mit dem Gouvernator von Contrin ist angebrochen. Odolghes und Tarluj besprechen ihre Pläne zum bevorstehenden Kampf gegen die Trusaner. Ihren Anweisungen folgend, hat Elyonda um die Veranstaltung eines großen Wettkampfs zu ihrem Hochzeitsfest gebeten, um auf unverdächtige Weise möglichst viele Arimannen in die Stadt kommen lassen zu können. Odolghes will beim abendlichen Festmahl vor dem Gouvernator als Sänger auftreten und das Zeichen zum Kampf geben. Wie in der Fassung Wolffs soll Elyonda dieses Zeichen an die draußen lauernden Arimannen weitergeben. Elyondas Verzweiflung über ihr Schicksal ist der Hoffnung gewichen, einerseits von ihrem Großvater gerettet zu werden und andererseits ihre Gefühle für Lidsa-

²²² Ebenda.

²²³ Textbuch, S. 23.

nel erwider zu sehen. Als sie diesen allein antrifft, versucht sie herauszufinden, «ob verwandt' Empfinden auch ihn für mich, wie mich für ihn beseel!»²²⁴ Nach seinem Ergehen befragt, ist Lidsanel voll der Bewunderung über die Stadt, die in seiner Beschreibung freilich eher die Züge einer großen (oberitalienischen) Handelsstadt trägt denn die eines alpinen Hochgebirgsortes, wenn er etwa von «dräuenden Wänden, goldenen Mauerzinnen, ihren Sprachen und ihren vielen Waren» spricht. Wie auch immer, in der Begegnung mit den vielen Menschen kann er zu eigener Mündigkeit finden:

«Hier erwacht die Seele, öffnet
allen Freuden sich des Lebens,
schüttelt ab ihr schüchtern' Wesen,
d'rein bisher sie war befangen,
und des Unerfahrnen Zunge
lernt die rechten Worte finden,
daß sie seinem Fühlen, Denken
rückhaltlosen Ausdruck leihet»²²⁵.

Nicht genug damit, Amor hat ihn getroffen:

«Die ersten Schritte tu' ich in die Welt nun,
und schon nach weniger Wandertagen Lauf
ging mir am Himmel meiner Zukunftsträume
die Sonne Eurer Schönheit strahlend auf.
Durch sie kam dunklen, unverstandenen Trieben,
davon die Seele war bedrückt, verwirrt
die letzten Jahre, plötzlich Ziel und Klarheit:
Minne, die holde, hatte mich berührt»²²⁶.

Auf diese zarte Liebeserklärung kann Elyonda nur erwidern, dass auch sie ihn sogleich erkannt habe als jenen, «der mir zum Schicksal hier auf Erden lebt». Odolghes und Elyondas Mutter, die zufällig vorbeikommen, nehmen Anteil am Glück der jungen Menschen:

«All die Tage her gewahrten wir schon, wie mit den Blicken ihr
euch suchtet,
sehnstüchtig und doch scheu; jetzt aber –
ich merk' es – habt ihr euch gefunden,
und meinen Segen nehmt dazu»²²⁷.

²²⁴ Ebenda, S. 25.

²²⁵ Ebenda.

²²⁶ Ebenda, S. 26.

²²⁷ Ebenda, S. 27.

Selig über die unerwartete Wendung des Schicksals, stimmen alle vier in ein Quartett ein und wünschen einander Glück und Segen.

Während Elyonda sich nun für das Fest bereitet, möchte Odolghes von Lidsanel die Geschichte von den nie fehlenden Zauberpfeilen hören.

Die nun folgende Schilderung lehnt sich teilweise wörtlich an Wolffs Sagenkonstrukt in dem 1918/1919 veröffentlichten Aufsatzes *Das Reich der Fanes* an. Auch hier nimmt Petschnig einige kleinere Änderungen vor und lässt einige Elemente weg, um diesem sekundären Handlungsstrang die notwendige Stringenz zu geben.²²⁸

So erzählt Lidsanel, dass sein Vater im so genannten „Silbersee“ bei Canazei zwar kein Silber gefunden habe, dafür aber in Höhlen auf Silberbarren und kostbares Geschmeide gestoßen sei. Als er den Schatz mit sich nach Hause nehmen wollte, flehten ihn «Männchen aus dem Fels» an, ihnen ihre Habe nicht zu nehmen. Auf das Drängen Dolasillas hin gab der König nach, woraufhin die Zwerge Dolasilla aus Dankbarkeit eine kleine Büchse mit einem grauen Pulver schenkten; dieses Pulver solle sie in den Silbersee streuen und dieser würde zu blühen beginnen. Aus einem der Silberbarren solle Dolasilla sodann ein Panzerkleid und einen Bogen anfertigen lassen; mit deren übernatürlichen Kräfte sie zu einer unbesiegbaren Kriegerin würde. Sollte sich das Kleid aber eines Tages «weiss wie der Schnee der Marmolada» verfärben, dürfe sie auf keinen Fall in die Schlacht ziehen, da ihr sonst Unheil widerfahren würde.²²⁹ Die Prophezeiungen der Zwerge erfüllten sich, Dolasilla wurde eine heldenhafte Kämpferin, auch der „Silbersee“ sollte seinem Namen gerecht werden: aus dem Schilf wurden silberne Pfeile gefertigt, welche ihr Ziel niemals verfehlten. Mit Hilfe dieser Zauberkräfte konnte das Fanesreich immer größer und mächtiger werden, Dolasilla jedoch war müde geworden vom vielen Kämpfen. Ihr Vater hatte indes ein neues Ziel, für dessen Erreichen er einen Pakt mit einem mächtigen Herrscher eingehen musste – bei Petschnig war dies König Odolghes, bei Wolff hingegen wurde der Name Odolghes in diesem Zusammenhang nicht erwähnt. Zur Eroberung des sagenhaften Goldlandes Aurora brauchte der Faneskönig nämlich eine große Anzahl von Arbeitskräften, die den verschütteten Eingang freilegen konnten. Als Tausch bot er Odolghes das Territorium von Fanes an. Da sich Dolasillas Kleid weiß verfärbt hatte und

²²⁸ Ebenda, S. 29 ff.

²²⁹ Bei Wolff wird das Panzerkleid aus dem Inhalt der Büchse gemacht, außerdem ist es weiß und darf sich nicht grau verfärben! Vgl. dazu Ulrike Kindl, *Kritische Lektüre*, Bd. 2, S. 272 ff.

ihr Vater davon ausging, dass sie nicht in die Schlacht ziehen würde, versicherte er Odolghes, dass sich sein Volk ergeben würde. Da Dolasilla aber trotz der Warnung auf das Flehen der Mutter hin, dem Volk als Führerin beispielhaft voranzugehen,²³⁰ dennoch in die Schlacht zog, fühlte sich Odolghes nicht mehr an den Vertrag gebunden und vernichtete das Volk der Fanes fast nahezu.

Wie Lidsanel erst jetzt durch Odolghes erfährt, hatte der König nichts von Dolasillas Entschluss gewusst und war in die Berge geflüchtet, wo er zur Strafe in Stein verwandelt wurde und nun als "Fautso Rego", d. h. als "falscher König" im Gedächtnis der Menschen bleibt.

Odolghes beteuert, am Wiederaufbau des Fanesreichs gern behilflich sein zu wollen, doch wisse er auch nicht, in wessen Hände die nie fehlenden Pfeilen nach der letzten Schlacht gelangt seien, hatten damals doch mehrere Volksstämme das Schloss gestürmt.

Das Fest soll beginnen, da wird Lidsanel von einer «nach Zigeunerart gekleideten Haushälterin» in ein Gespräch verwickelt. Sie rät ihm, rasch von Contrin zu fliehen, da er großes Unheil zu erwarten habe, vor allem sei dieses durch eine Frau zu erwarten:

«Glaube mir, vom Anbeginne
ist das Weib des Mannes Unheil,
des zumal, der, wie dein Lebensstern mich lehrte,
vom Geschicke aussehen ward zu Höher'm»²³¹.

Die Frau wird hier als bösartige Verführerin dargestellt, die den Mann «vom steilen Pfade der Pflicht» abhält. Lidsanel solle vielmehr seiner inneren Stimme folgen und beständig nach dem einen Ziel streben. Lidsanel erkennt, wovon die Frau spricht, fragt jedoch, warum er «des Glückes Blume» nicht hier und jetzt pflücken dürfe, und so wünscht er sich trotz der nochmaligen Warnung die Hand Elyondas.

«Wie die meisten Menschen doch erkennen allermeist, was ihnen no tut! Blindlings rennen auf der Jagd nach Gaukelbildern sie ins Unglück», redet die Vivena «als die Stimme des Gewissens» auf ihn ein, doch es ist zwecklos: Lidsanel findet, er habe noch genügend Zeit, um sein Lebenswerk zu erfüllen. Ganz auf das sinnenerfüllte Leben in der Gegenwart ausgerichtet, meint er selbstbewusst:

²³⁰ In der heroenhaften Rolle als Leitfigur für ihr Volk erinnert Dolasilla an Jeanne d'Arc.

²³¹ Textbuch, S. 34.

«Lästig sind mir solche Mahner,
die mit ihrem Wenn und Aber
stets den Wermutstropfenträufeln
in den vollen Freudenbecher.
Eure tod- und leidenschwang're Prophezeiung
schreckt mich nimmer...
Also leb' dem Augenblick ich,
fass' behende, was er bietet
dar an Süssem, Schönem, Großem,
und bestehe auf dem Wunsche,
Elyonda, die Geliebte,
von den Fesseln des Tyrannen
frei, ganz zu besitzen»²³².

Dieser „Tyrann“ hingegen sieht sich bereits am Ziel seiner Wünsche, ist doch endlich der Tag seiner Vermählung gekommen! Auf der Hochzeitsreise will er der Rätertochter die Schönheit des Südens zeigen, auf dass sie «auch unser Volk gerechter würdigen lerne, nicht in ihm stets nur den Feind und Unterdrücker sehe»²³³. Ein «milder, ein balsamischer Hauch [...], der Seelen stärkste Eiseskruste schmelzend, Glück verheissend» würde ihr entgegen wehen, seien die rauen Täler erst hinter sich gelassen. Elyonda reagiert erwartungsgemäß zurückhaltend auf die Begeisterung ihres Verlobten für seine Heimat. Dieser weiß um Elyondas Vorbehalte und will sie um so mehr auf Händen tragen.

Da nahen schon die ersten Gäste, die Königin, in alles eingeweiht, lässt den sich als blind ausgebenden Sänger in den Festsaal bitten, um «durch sein Lied das Mahl zu würzen». Odolghes ergänzt nun durch seine Ballade über das sagenhafte unterirdische Goldland Aurona unsere Kenntnis über das Reich der Fanes:²³⁴

Kein Licht war jemals in die von Gold und Edelsteine gefüllten Gänge des Reiches gedrungen, niemals noch waren die Untertanen durch die stets versperrte goldene Pforte in die Oberwelt gelangt. Einzig, eine winzige Lücke in der Decke hatte einen dünnen Lichtstrahl durchgelassen. Zwar war diese sofort nach ihrem Auftreten wieder vermauert worden, doch die Sehnsucht der Prinzessin Somavida nach dem Sonnenlicht blieb. Der junge Contriner König Odolghes, der vom Leid der Prinzessin gehört hatte, hieb sieben Tage lang mit seinem Schwert auf die goldene Tür ein, bis diese sich öffnete. Die Prinzessin

²³² Ebenda, S. 39.

²³³ Ebenda, S. 40.

²³⁴ Ebenda, S. 42 f.

war befreit, der Bann des Reiches gebrochen und der Zugang zum Goldland verschüttet, nachdem sich das Volk in alle Richtungen zerstreut hatte. Das Spitze des Schwertes aber hatte «vom Einhau'n ins goldene Tor unlöschlichen Glanz behalten» und seinem Träger den Namen "Sabia da Feg" – Feuerschwert – eingetragen.

«Oft schlug seine Gegner er in die Flucht,
und Euch, Trusaner, frage ich jetzt,
erkennt ihr wohl noch diese Wehr?»

Mit diesen Worten springt Odolghes auf und reißt sein Goldschwert unter dem Mantel hervor, der Gouvernator und die Trusaner erkennen entsetzt den König, da stürmen schon die Arimannen herein. Elyonda hat, wie bei Wolff, mit einer Fackel ein Zeichen nach draußen gegeben. Ein Trusaner, der dessen gewahr wird, stößt ihr mit den Worten «Verräterin, auch du?» ein Messer in den Rücken, Lidsanel bringt die Schwerverletzte hinaus. Während das Kampfgetöse weitergeht und «der Schein einer wachsenden Feuersbrunst die Szene blutigrot beleuchtet», wie Petschnig in seiner Bühnenanweisung vorgibt, «fällt rasch der Vorhang»²³⁵. Das Orchester leitet über zum dritten Aufzug.

5.6. Dritter Aufzug

Der dritte Teil der Haupthandlung spielt weit abseits von der nunmehr zerstörten Stadt Contrin am Fedajapass. Die anfangs von Nebel beherrschte Szenerie hellt sich durch die Morgensonnen auf und gibt den Blick auf die Berglandschaft frei.

Lidsanel begrüßt die segenspendende Sonne, die «noch heiterer macht das frohe Menschenherz und Trostes Balsam träuft ins gram-durchwühlte»²³⁶. Elyonda ist trotz aufopfernder Pflege ihren schweren Verletzungen erlegen, Lidsanel ist darüber grenzenlos verbittert:

«... die schwere Wunde raubt' sie mir,
kaum ich sie fand, durch sie erkannte
zum erstenmal, was Liebe sei.
Wie ward die Wonne weniger Tage,
die tief berauschend mich umfing,
so rasch in Wehmut mir verwandelt,
nun doppelt fühlbar dem Verlass'nen!»²³⁷

²³⁵ Ebenda, S. 44.

²³⁶ Ebenda.

²³⁷ Ebenda, S. 45.

Angesichts dieses großen Verlustes will er auch nichts mehr von seiner ursprünglichen Sendung wissen, sondern sich in einsame Bergeshöhen zurückziehen, um dort «Lind’rung meiner Qual» und Abstand von «der Menschen Torheit, Verruchtheit» zu finden:

«In diesem heiligen Revier,
nur kann sich Geist erweitern
im Bann der Allmacht der Natur
die Menschheit wieder läutern»²³⁸.

Auch den Ermunterungen der zum dritten Mal erscheinenden Vivena – diesmal in Gestalt einer Kräutersammlerin – gegenüber ist er taub. Die Aussicht auf die Neubegründung der Herrschaft im Fanesreich durch das Finden der Wunderpfeile müsse ihm doch Auftrieb geben: «Trauerns Banden dich entraffe, willensstark und ernstlich schaffe, jede Wunde heilt die Tat!» Lidsanel will jedoch mehr als alles andere Rache an den Trusanern nehmen, erst dann könne er seine Aufgabe zu Ende führen. «Nun ist es zu spät, mein Prinz!», antwortet ihm die Vivena bedeutungsvoll und gibt sich als jene Waldfrau zu erkennen, die damals, in der alten Heimat noch, die Weissagung ausgesprochen und ihn seither auf seinem Weg begleitet hatte. Die Rache solle er haben, doch müsse er dies mit seinem Leben bezahlen, und:

«Nimmer wird das Reich der Fanes aufersteh’n im alten Glanze,
und vergebens werden harren ungeduldig, angstbeklommen
Mond für Mond und Jahr um Jahre
deine Mutter, Dolasilla dort am See auf deine Rückkehr»²³⁹.

Mit den harschen Worten «gewachsen nicht erwiesen hast du dich so großem Amte, Mittelmasses täglich’ Schicksal teil’ denn mit den meisten Menschen» lässt sie Lidsanel allein zurück. Dieser, anfangs wie betäubt, bedauert sodann aber einzig, dass er seine Mutter und Schwester enttäuschen muss. Ihm selbst ist es einerlei, das Reich nicht erneuern zu können, hat er doch das einzig wirklich Wichtige, seine Elyonda, verloren.

An seiner hohen Aufgabe ist er also, wie von der Vivena festgestellt, gescheitert; er hat den vorgezeichneten geraden Weg des Heldentums eingetauscht gegen jenen verschlungenen des Menschseins. Dass er die Lösung von persönlichen Entwicklungsaufgaben jenen

²³⁸ Ebenda, S. 46.

²³⁹ Ebenda, S. 50.

übergeordneten, von Stammesinteressen bestimmten, vorgezogen hat, verleiht ihm menschliche Integrität, auch wenn dies von der moralisierenden Instanz, verkörpert durch die Vivena, als Zeichen von "Mittelmäßigkeit" dargestellt wird. Lidsanel will Mensch sein, ein Leben ohne Liebe hat für ihn keinen Wert mehr und so verzichtet er auf die Rückkehr in eine längst hinter sich gelassene Welt, die keinen Platz hätte für seine menschlichen Erfahrungen der Jetzzeit.

Die Gelegenheit zur Rache an den Verursachern seines K ummers bietet sich schon bald. Die Trusaner seien in der Schlacht von Contrin zwar besiegt worden, doch liege die Stadt in Schutt und Asche, auch König Odolghes und Tarluj seien gefallen, berichtet ein atemlos daherstürzender Arimanne dem weltabgewandten Lidsanel. Die Trusaner würden nun alles zerstören, was an die alte Herrschaft gemahne und jeden Arimannen aufgreifen. Bei Wolff trägt diese Episode vergleichsweise weniger drastische Züge, ist doch dort die Rede von einem neuerlichen Raubzug der Trusaner und nicht, wie bei Petschnig, von einem regelrechten Vernichtungsfeldzug.²⁴⁰ Kein Wunder, dass der Soldat Lidsanel panisch zur Flucht rät! Dieser jedoch hat seine Waffen abgelegt und glaubt überdies, von den Trusanern nicht erkannt zu werden, hat er doch nur kurze Zeit den Arimannen angehört. Er weist den Arimannen an, mit seinen Freunden auf dem Felsvorsprung über der Tschamortschaja (oder Ciamorgiaia)-Schlucht eine Steinlawine zu errichten und auf den alten Arimannen-Schlachtruf zu warten. Er hingegen geht den aus der Ferne auftauchenden Trusanern entgegen und bietet sich an, sie durch das unwegsame Gelände in ihre Heimat zu führen. Zwar sind sie diesem Angebot gegenüber misstrauisch, doch versichert Lidsanel, sie könnten ihn sofort töten, wenn er sie in eine Falle locken würde. Petschnig taucht die Szene in «ein fahles Zwielicht, unheimlich und schmerzend» und untermauert das bedrohliche Herannahen der Trusanerschar mit dumpfem Donnergrollen. Ein Gewitter, «du Abbild meiner Seele», möge mit aller Wucht hervorbrechen, wünscht sich Lidsanel und Erlösung bringen: «Himmel, tu auf deine Schleusen, und folgt auch ein Ende in Nacht und Graus, willkommen sei mir geheißen!»²⁴¹

Während sich in den ersten beiden Aufzügen das Bühnenbild zwischendurch nicht verändert hat, wird jetzt die Bühne während des nun niedergehenden Gewitters in eine enge Schlucht umgewandelt. Die Trusaner wittern den Hinterhalt und stürzen auf Lidsanel los.

²⁴⁰ Vgl. K.F. Wolff, *Das Dolomiten-Epos*, 1915, zitiert nach Ulrike Kindl, *Kritische Lektüre*, Bd. 2, S. 248.

²⁴¹ Textbuch, S. 53.

«Mit euren Waffen mögt ihr mich durchbohren, doch wisst, auch ihr seid verloren», lässt er sie wissen, bevor er getötet wird, und an die Arimannen ergeht noch der Schlachtruf «Sallòi, saldi nòi! Rache für Elyonda!», woraufhin diese unter Siegesrufen eine gewaltige Steinlawine auf die Trusaner loslassen, welche sie unter sich begräbt. Das Gewitter flaut allmählich ab, ein Orchesterintermezzo untermaut die sich aufhellende Szene, als deren Höhepunkt ein Regenbogen am Himmel erscheint.

5.6. Nachspiel

Wir sind wieder am Pragser Wildsee. Hatte die Geschichte im verheißungsvollen, frischen Frühling ihren Anfang genommen, so findet sie in verklärter, «elegischer Herbst-Abendstimmung» ihren Abschluss. Auch im Fanesreich hat seit dem lange zurückliegenden Abschied Lidsaneln die Gegenwart ihren Einzug gehalten: ein Kirchlein im nah gelegenen Dorf, «das dort baute jüngst eine fromme Schar» soll Zeugnis von der beginnenden Christianisierung dieser Gegend geben und damit den Anschluss von Fanes an die Gegenwart versinnbildlichen.²⁴² Dolasilla und die Königin, inzwischen alt geworden, haben die Hoffnung auf die Rückkehr Lidsanelns noch nicht aufgegeben. Da vernehmen sie einen wundersamen, feinen Klang in der Ferne, der zu lebhaftem Trompetengeschmetter anschwillt und schließlich wieder ausklingt. Beide Frauen fühlen sich an vergangene Zeiten erinnert und begreifen, dass die “verheiße Zeit” da ist,

«die lang erhoffte, heiss ersehnte grosse Stunde,
da von allen Bergesgipfeln silberne Trompeten rufen
auf zum letzten, schwersten Ringen».

Doch es ist niemand da, der diesem Signal Folge leisten würde:

«Bar der siegverleihenden Waffen
wird versäumt unwiederbringlich
dieser hehre Augenblick,
und für immer untergehet
heute Fanes Königtum»²⁴³.

Mit dem Ende des Fanesreichs sieht die Königin auch ihr eigenes Ende gekommen, sie stirbt mit einem “Leb wohl!” in den Armen Dolasillas. Diese sieht in ihrem Schmerz keinen Sinn mehr

²⁴² Bei Wolff ist dieses Element nicht erwähnt.

²⁴³ Textbuch, S. 56.

für ihr Dasein und will in den Fluten des Sees versinken und dort harren, «bis licht're Tage kommen, die als 'verheissene Zeit' uns sind verkündet». Bevor sie sprichwörtlich in die Versenkung geht, spricht sie prophetisch jene Sätze, die laut Angabe Wolffs vom Wiener Außenamt als zu deutliche Anspielung auf die damaligen Verhältnisse gewertet wurden und gestrichen werden sollten, in der Partitur aber als vertont aufzutreten scheinen:²⁴⁴

«Ein schöner Sein seh ich sich dann erheben,
es kennt nicht Sklaven und es kennt nicht Scherzen,
da aufersteh'n, erlöst, zu neuem Leben
Alle, die einstens litten in den Bergen»²⁴⁵.

In der Abendstimmung beginnen die Berge «in stärkstem Alpen-glühen» zu leuchten. „Heiliges Schweigen“ legt sich über die Szene, bevor der Vorhang langsam fällt.

6. Zur Musik

Wie bereits erwähnt, liegen Klavierauszug und Partitur der *Verheissenen Zeit* als gebundene Autographen in der Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek vor (vgl. Anhang 1.1.). Während das Titelblatt der Partitur nicht erhalten ist, finden wir auf jenem des Klavierauszugs außer dem Titel die Angabe «Südtirolische Oper in drei Aufzügen, Vor- und Nachspiel von Emil Petschnig. Alle Rechte vorbehalten»²⁴⁶.

Der Zusatz «Alle Rechte vorbehalten» deutet auf die Absicht einer Weiterverwendung dieses Notenmaterials hin, in der Tat handelt es sich hierbei um eine gut lesbare, kaum nachkorrigierte Ausführung mit unterlegtem Text. Im Vergleich dazu weist die Partitur vergleichsweise viele Stellen auf, die eher skizzenhaft und flüchtig notiert sind. Überdies wurden mancherorts Passagen überklebt, durch zusätzliche Papierstreifen erweitert oder mit Bleistift geschrieben, so dass eine

²⁴⁴ Ursprünglich hatte Petschnig die Königin mit diesem Appell an die Nachwelt bedacht, dann jedoch Dolasilla diese Worte in den Mund gelegt, was aus einem Brief von Kurt Blaas an Emil Petschnig vom 19.9.1927, Musiksammlung der ÖNB, hervorgeht: «Wolf sagte mir, daß Sie den Schluß etwas geändert haben und Dolasilla mit einem packenden Nachwort bedacht haben. Sind Sie so lieb und teilen mir diese Textänderung in Ihrem nächsten Briefe mit....»

²⁴⁵ Textbuch, S. 57.

²⁴⁶ Interessant mag hier erscheinen, dass im Libretto das Werk noch als „eine tirolische Festoper“ bezeichnet wird, was vielleicht auf den späteren negativen Umschwung in der Festspielangelegenheit zurückgeführt werden kann.

Die verheissene Zeit

EINE-SÜDTIROLISCHE-OPER

IN
DREI-AUFGÜGEN-VOR-UND-NACH-

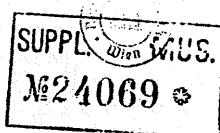
SPIEL

VON

EMÍL PETSCHNÍG

ALLE RECHTE VORBEHALTEN.

Titelblatt des
Klavierauszuges
(Musiksammlung
der Österreichi-
schen National-
bibliothek)



durchgängige Lesbarkeit des Notentextes nicht gegeben ist. Außerdem fehlt am Seitenanfang meist die Angabe der Instrumente und der Tonart.

Von Teilen des Klavierauszugs wurden anlässlich der Innsbrucker Probeaufführung (14. Mai 1928, Konzertsaal des Musikvereins) von Kurt Blaas Abschriften angefertigt, die den beteiligten Mitwirkenden zur Einstudierung übergeben wurden.²⁴⁷ Um das Erlernen zu erleichtern, unterstrich Blaas die Stimme der jeweiligen Gesangspartie mit Farbstift und fertigte zudem Stimmenauszüge ohne Klavierbegleitung an. Dieses Notenmaterial wird heute in der Wiener Stadt- und Landesbibliothek aufbewahrt.²⁴⁸

Besetzung

Die Oper *Die verheiße Zeit* ist für großes Orchester geschrieben, das – hierin ganz dem spätromantischen bzw. alpenländischen Geschmack entsprechend – besonders viele Blechbläser vorsieht.

Orchesterbesetzung (wie von Petschnig im Klavierauszug angegeben):

3 Flöten, 2 Oboen, 1 Englischhorn, 3 Klarinetten, 1 Bassklarinette, 2 Fagotte, 1 Contrafagott, 6 Hörner, 3 Trompeten, 3 Posaunen, 1 Basstuba, 2 Harfen, 1 Celeste, 3 Pauken, div. Schlagzeug, Streichquintett.

Infolge der großen Bläserbesetzung, vgl. sechs Hörner, drei Posaunen usw., sind besonders viele Streicher nötig, um dem Gesamtklang die entsprechende Balance zu geben, so dass eine Orchestergröße von insgesamt mindestens 80 Instrumentalisten angemessen scheint.

Was die Sängerbesetzung anbelangt, so sind elf Solisten (2 Sopranen, 2 Mezzosopranen, 1 Alt, 2 Tenöre, 2 Baritone, 2 Bässe) und ein großer Chor vorgesehen. Die Ausgewogenheit der einzelnen Stimmfächer bei den Solis fällt besonders ins Auge. Ein Großteil der Chorpassagen wird von einem Männerchor, dem Chor der Arimannen, bzw. der Trusaner, gesungen, und ist wiederum an mehreren Stellen in zwei Chöre aufgeteilt, so dass besonders viele Männerstimmen erforderlich

²⁴⁷ Vgl. dazu den Brief von Kurt Blaas an Emil Petschnig v. 30.12.1927: «Ich warte Tag für Tag schon hart auf das Eintreffen von neuem Material. Die Schreibarbeiten, die Sie mir hiergelassen haben, sind bereits schon lange beendet». Privatnachlass Hugo de Rossi.

²⁴⁸ Vgl. Anhang 1.2.

Personen:

Die Königin der Fanes	Mezzosopran
Lidsanel } deren Kinder	Tenor
Dolarilla }	Sopran
König Odolghes	Bass
Ulynda, dessen Enkelin	Sopran
Ulyndas Mutter	Mezzosopran
Der Gouvernator von Contrin	Bariton
Tarlij, Anführer der Trimamen	Bariton
Ein turanischer Hauptmann	Bass
Ein Trimarne	Tenor
Eine Nivena (wissende Waldfrau)	Alf
Volk von Fassa, Trimamen, Truscaner.	

Schausätze:

- Vor- und Nachspiel : Am Pragser Wildsee
- I. Leipzig : Am Maientfeld bei Wig
- II. " Königsalle in Contrin
- III. " a) Am Fedjea - Pass
b) In der Tschamortschaja - Schlucht.

Zeit um 700 n. Ch.

Rechts und Links vom Lüchauer.

Orchesterbesetzung

3 Flößen, 2 Oben, 1 Englischhorn, 3 Clarinetten, 1 Bassclarinette,
 2 Fagotte 1 Contrafagott, 6 Hörner, 3 Trompeten, 3 Posaunen, 1
 Bassfag., 2 Harfen, 1 Celesta, 3 Pauken, div. Schlagzeug
 Streichquintett.
 Hörner, Trompeten u. Posaunen zu d. Scene.

sind. Das “Volk” wird von einem (vier- bis achtstimmigen) gemischten Chor gesungen. Durch den Umstand, dass der Chor des Volkes und der Chor der Arimannen zum Teil gemeinsam auf der Bühne stehen, bedarf es hier wohl besonders vieler Chorsänger.

Die Königin der Fanes	Mezzosopran
Lidsanél } Dolasilla } deren Kinder	Tenor Sopran
König Odòlgues	Bass
Elyònada, dessen Enkelin	Sopran
Elyònadas Mutter	Mezzosopran
Der Gobernator von Contrìn	Bariton
Tarlùj, Anführer der Arimannen	Bariton
Ein trusanischer Hauptmann	Bass
Ein Arimanne	Tenor
Eine Vivèna (weissagende Waldfrau)	Alt
Volk von Fassa, Arimannen, Trusaner	

Außer der bereits angeführten Strukturierung in drei Aufzüge mit Vor- und Nachspiel besitzt *Die verheiße Zeit* keine weitere Unterteilung in etwaige Szenen oder Bilder. Die Oper ist vielmehr durchkomponiert, die unterschiedlichen Teile gehen meist nahtlos ineinander über. Einzig zwischen den Aufzügen, d. h. nur zweimal, finden sich Zäsuren in Form eines Doppelstrichs.

Das Vorspiel ist nicht einer Ouverture gleichzusetzen – gleichwenig wie das Nachspiel einer Coda. Die instrumentelle Einleitung im Vorspiel dauert nur wenige Takte, die folgenden 70 Partiturseiten wären wohl eher als eigenständiger Aufzug zu definieren, wäre die Bezeichnung “Vorspiel” nicht inhaltlich motiviert. Ebenso verhält es sich mit dem Nachspiel.

Die Tempi sind auf deutsch angegeben (z.B. “mäßig” oder “bewegt”), Metronomangaben fehlen, so dass die Wahl des Tempos der persönlichen Einschätzung überlassen bleibt.

Obwohl im 20. Jahrhundert geschrieben, bedient sich die Oper einer sehr dem 19. Jahrhundert verpflichteten Tonsprache, ja übertrifft

in ihrer Einfachheit und Traditionverbundenheit wohl so manches Beispiel der Spätromantik. Dies lag einerseits an Petschnigs traditionsbewusster Grundhaltung, andererseits aber war es durchaus beabsichtigtes Stilmittel und kam überdies Karl Felix Wolffs Vorstellungen entgegen: «Bei Ihnen möchte ich im Allgemeinen voraussetzen, daß Sie einfache Motive wählen, da nach meinem Empfinden eine schwierige, moderne Musik zu dem Sagenstoffe wohl nicht paßt.», hatte Wolff den Komponisten denn auch im Jahr 1918 wissen lassen.²⁴⁹

So bewegt sich die Musik durchwegs in tonalem Gefüge und verlässt das diatonische Bezugssystem nicht, außer um hie und da eine chromatische Färbung hinein zu bringen. Modulationen verbleiben meist im diatonischen Rahmen; häufig erfolgen sie über Terzverwandtschaften, chromatische Rückungen werden nur selten eingesetzt. Die Taktarten bewegen sich meist zwischen Vierviertel-, Dreiviertel- und Alla-breve-Takt. Auch die Tempi lassen wenig Kontraste zu: über weite Strecken findet sich „mäßig“ verzeichnet, das in ein „lebhafter“ geht, um sodann wieder in ein „ruhiger“ zurückzufallen. Auch wenn an manchen Stellen durchaus bewegte Passagen auf der einen Seite und getragene, langsame auf der anderen vorkommen mögen, so werden diese „Extreme“ hinlänglich vorbereitet, so dass kaum je ein schroffer Tempowechsel zustande kommt. Dieser Eindruck stetigen „Dahinplätscherns“ der Musik wird durch den Charakter der Arien verstärkt, die sich über weite Strecken fast rezitativisch ausnehmen: vom Orchester kaum begleitet und einen relativ kleinen Tonraum ausschöpfend, erinnert diese Form an das klassische Accompagnato-Rezitativ – mit dem Unterschied, dass letzteres nicht mitunter 20 Seiten lang ist. Die Gesangsteile sind fast durchgängig syllabisch komponiert, d. h. pro Ton wird eine Silbe gesungen, melismatische Figuren kommen dagegen kaum vor.

Die Gesangsstimmen begeben sich kaum in extreme Lagen, was den narrativen Charakter der Arien unterstreicht.

Ähnlich „gerade“ wie das Verhältnis zwischen Text und Ton ist jenes zwischen Rhythmus und Ton, bzw. Rhythmus und Metrum: komplizierte rhythmische Figuren werden zugunsten einfacher Formen, die sich höchstens zu einer Triolen-Bewegung entwickeln, ausgespart. Die Töne der Melodielinie fallen meist auf die Metrumschläge, es herrschen die einfachen Teilungen der ganzen Note vor, welche sich kaum in synkopierte u. ä. Figuren „verirren“. Simple punktierte Rhythmen hingegen bilden eine wichtige Komponente des Grundrhythmusmusters (vgl. Schlacht-Motiv).

²⁴⁹ Brief von Karl Felix Wolff an Emil Petschnig v. 27.10.1918, Musiksammlung der ÖNB.

So wie sich der Rhythmus in sicheren Bahnen bewegt, so hält sich Petschnig auch in der Stimmführung häufig an einfache Dreiklangzerlegungen und diatonische Skalen. Durch dieses melodiöse „Auf und Ab“ bzw. „automatische Weitergehen“ in der Melodie entsteht einerseits der Eindruck eines wohlklingenden, flüssigen Verlaufs, andererseits aber kann sich wenig Spannung aufbauen, es fehlt zuweilen das Gefühl richtunggebender Dynamik.

Das Orchester erfüllt oft die Funktion harmonischer Unterstützung, seltener die eines kontrapunktischen „Gegenspielers“. Zur Erzielung höherer Dramatik greift Petschnig häufig zum Mittel der Tremoli in den Streichern. Nicht nur zwischen Instrumenten und Sängern, auch unter den Gesangsstimmen ist dem Dialog wenig Raum gewidmet: ein Gutteil der Oper ist mit solistischem Gesangsvortrag ausgefüllt. Meist schließt unmittelbar an den Schlusstakt einer Gesangspartie die nächste, sehr oft in ähnlichem Gestus und ohne instrumentale Überleitung, an. Auf diese Weise entsteht der Eindruck, es mit einer Art musikalischen Epos zu tun zu haben, was vielleicht durchaus der kompositorischen Absicht Petschnigs entsprach. Auch an Ensemblegesang gibt es relativ wenig: manches Duett, das erst in den Schlusstakten zu einem solchen wird, ein Solistenquartett, der Mädchenreigen zu Beginn der ersten Aufzuges und die Chorstellen sind kaum geeignet, die nötige Balance zur Fülle der solistischen Partien herstellen.

Lässt der narrative Gestus der gesungenen Partien wenig Dramatik aufkommen, so wird in der rein instrumental ausführten Kampfszene am Ende des zweiten Aufzugs sowie in der Schluchtszene am Ende des dritten Aufzugs einiges an Wucht aufgeboten: hier wie dort werden außer der großer Trommel und Pauke auch ein Tam-tam, eine Rürtrommel und eine Militärtrommel eingesetzt, die die scharfen Trompetenstöße und die herabstürzenden Sechzehntelbewegungen der Streicher bekräftigen. Interessant ist nicht nur Petschnigs Anweisung, zur Untermalung des Gewitters eine «Donner- und Windmaschine auf der Bühne entsprechend den Akzenten und Figuren im Orchester» zu verwenden,²⁵⁰ sondern auch seine Angabe zur Darstellung der Steinlawine auf der Bühne durch eine «drehbare große Trommel, mit Steinen gefüllt», deren Drehbewegung sogar in der Partitur notiert ist!²⁵¹

²⁵⁰ Vgl. Partitur, S. III/ 76.

²⁵¹ Ebenda, S. III/ 74. Abwechselnd heißt es da im Abstand der Dauer von ganzen Noten: «langsamer drehen», «schneller werden» etc.

Wenngleich man nicht von einer Anwendung der Leitmotive-technik im strengen Sinn sprechen kann, so arbeitet Petschnig doch mit einem motivisch-thematischen Verfahren. Was die einzelnen Figuren angeht, so lässt sich nur an der Gestalt der Vivena ein immer wiederkehrendes kurzes Motiv in Form eines großen Sechstsprungs erkennen (vgl. Vivena-Motiv), die anderen Leitmotive haben meist inhaltlichen Bezug. Da gibt es zunächst das Alpen-Motiv,²⁵² mit dem die Oper eröffnet wird: im Piano beginnen Hörner und Streicher den G-Dur-Dreiklang des Motivs anzuspielen, um dann mit allen Orchesterinstrumenten in der Aufwärtsbewegung in das satte Forte des Höhepunkts des Motivs zu münden und in abfallender Linie nach und nach wieder zu verebben (vgl. Alpen-Motiv).

Sogleich wird uns das Fanes-Motiv vorgestellt. Diese wiegende, heimelige Melodie im Dreiviertel-Takt besteht eigentlich aus zwei sich wiederholenden und variierenden Teilen und kommt im Verlauf der Oper immer dort vor, wo die Rede von Fanes ist.

Wie bereits dargestellt, wollte Petschnig bewusst einen Bezug zur Alpenwelt herstellen, so dass es nicht verwunderlich ist, wenn hie und da Anklänge an bekannte Volks- oder Wanderlieder aus der Alpengegend entstehen (vgl. Wander-Motiv) und die eine oder andere Weise arg volkstümlich anmutet (so zum Beispiel der ländlerhafte Reigen in F-Dur zu Beginn des ersten Aufzuges). Im Nachspiel erklingt das Fanes-Motiv in seiner Moll-Wendung (fis-Moll), gleichsam als Symbol für Herbst, Abschied, Untergang.

Auch die nie fehlenden Pfeile haben ihr eigenes Motiv: meist von den beiden Harfen gespielt, erklingt es in einer schnellen, stets aufwärts führenden Arpeggio-Bewegung, so behände wie sie selbst (vgl. Pfeil-Motiv). Dieses Motiv kommt in der Oper sehr häufig vor, auch, wenn nur indirekt von den Zauberpfeilen die Rede ist – worin ja die Aufgabe eines Leitmotivs besteht!

Das Motiv des Krieges oder der Schlacht erhält seine stark rhythmische Komponente durch die punktierten Achtel und die nachfolgenden Achteltriolen, eine Celesta unterstreicht den hymnischen, fast euphorischen Charakter, den Petschnig diesem Motiv verleiht (vgl. Schlacht-Motiv).

Weniger präzise lässt sich das Schmerz- oder Rachemotiv einordnen. Dieses wird im Gegensatz zu den vorigen auch von den Gesangsstimmen getragen und kommt generell in negativen Gefühls-situationen vor. So beginnt Elyonda beispielsweise ihre Klage über die bevorstehende Hochzeit mit dem Gouvernator mit diesem Motiv,

²⁵² Die Bezeichnung der Motive stammt von mir.

natürlich in Moll, an anderer Stelle schwört der verletzte Lidsanel damit Rache an den Trusanern (vgl. Schmerz- bzw. Rachemotiv). Das "Gegenstück", die Liebe, erklingt öfters in einem Septimen-Intervall und bekommt auch durch seine chromatischen Wendungen einen spröde, geheimnisvollen Charakter,²⁵³ doch kann man nicht von einer durchgängigen Anwendung dieses Stilmittels sprechen.

Schließlich fehlt noch das zentrale Motiv der Oper (wenngleich es nur an wenigen Stellen vorkommt), das Motiv der "verheißenen Zeit", das verbunden ist mit "silbernen Trompeten", die zur verheißenen Stunde erklingen sollen. Bei Petschnig erklingt im Nachspiel der erste dieser magischen Töne in einem Des-Dur-Gefüge als langanhaltendes As, von einer Posaune auf der Bühne gespielt. Weitere (insgesamt 3) Posaunen und (insgesamt 8) Trompeten, die Petschnig so hinter dem Bühnenbild verteilt haben will, dass der Klang von allen Richtungen zu kommen scheint, bauen diesen ersten Ton nach und nach in verhaltenem Piano zu einem Akkord, dem Dominantseptakkord (As7) von Des-Dur, auf, die alte Fanes-Königin stimmt mit ihrer Gesangslinie in die Harmonik ein. Nachdem ein Höhepunkt an Intensität erreicht worden ist, verklingen die verheißungsvollen Klänge wieder nach und nach im Nichts, das Fanesreich wird untergehen und mit ihm die Königin. Dolasilla beschwört noch einmal das Alpen-Motiv und die Musik klingt in einer Atmosphäre "heiligen Schweigens" in ruhiger Ges-Dur-Harmonik aus. Das anfängliche optimistische G-Dur ist also dieser dunkelsten aller Dur-Tonarten gewichen.

Petschnig hat diese Tonart sicher sehr bewusst gewählt, war er doch Synästhetiker und somit mit musikalischen Farben besonders befasst.

Das Zeichnen von Stimmungen mittels Orchesterklang, bzw. die tonmalerische Qualität so manches musikalischen Details, kann in der Oper an einigen Stellen besonders gut nachvollzogen werden.

So veranschaulicht Petschnig das rauschende Wasser im Mädchenreigen zu Beginn des ersten Aufzugs mit einer fließenden Achtelbewegung in den Streichern und lässt diese kurz darauf die Vögel mit übermütigen Trillern begleiten.

Das Klirren des Schilfes im verzauberten Silbersee etwa vernehmen wir in den Arpeggi der Harfen, wohingegen wir die geschäftige Dienerschaft, die das Festmahl am Ende des 1. Aufzuges vorbereitet, in den eiligen, sich auf und ab bewegenden Sechzehntelfiguren der Streicher förmlich trippeln hören können.

Einer reizvollen harmonischen Analogie folgt die Vertonung

²⁵³ Ähnlichkeiten mit Wagners "Tristan"-Motiv sind hier durchaus gegeben.

des Ausdrucks “fahles Zwielicht”: hier werden zwei völlig fremde Tonarten, nämlich Es-Dur und fis-Moll, in langen Akkorden in den Streichern übereinander gelagert.

Nachdem der zweite Aufzug mit der desaströsen Schlacht in Contrin geendet hat, beginnt der dritte Aufzug in tiefster Dämmerung, die Bühne ist in ein Nebelmeer getaucht. Celli und Kontrabässe erzeugen mit einer Achteltriolenbewegung in a-Moll einen ebenso dunklen Klangteppich, der allmählich von den ersten morgendlichen Sonnenstrahlen aufgehellt wird und musikalisch durch das Aufnehmen des Alpenmotivs, erst durch das Horn, dann durch die Holzbläser durchbrochen wird, bis am Ende alle Nebelschwaden verschwunden sind und die Alpen frei sichtbar im Hintergrund aufleuchten.

Der Regenbogen, der am Ende des dritten Aufzugs nach dem tosenden Gewitter in der Schlucht am Himmel erscheint, wird durch eine Vielzahl von langsam aufsteigenden und allmählich abfallenden Phrasenbögen von fast allen Instrumentengruppen nachgezeichnet.

Es ist Petschnig zweifelsohne gelungen, seiner Musik Farbigkeit, Ausdruck und gefühlvolle Innigkeit zu geben. Ob er das Schicksal mit anderen Komponisten teilt, die ebenso wie er, für ihre Schöpfungen kleinerer Formen, dem Lied oder der Ballade etwa, hoch gelobt wurden und an der Großform der abendfüllenden Oper gescheitert sind, mag dahingestellt bleiben. Ein Vergleich mit Hugo Wolf oder Franz Schubert wäre selbstverständlich zu hoch gegriffen, doch kann deren Beispiel dennoch ein Hinweis darauf sein, das Nickerreichen des einen Ziels nicht als Gesamтурteil über die künstlerische Persönlichkeit walten zu lassen. Auf jeden Fall wäre eine musikalisch-praktische Auseinandersetzung mit dem Werk vonnöten, um einen adäquaten Eindruck davon zu erhalten. Wie bei aller Musik: man muss sie hören, um letztendlich etwas darüber sagen zu können!

Die beiden im Anhang wiedergegebenen Ausschnitte aus Rezensionen der Voraufführung der *Verheissen Zenit* vom 14. Mai 1928 in Innsbruck mögen das Bild über das Werk abrunden, nachfolgend finden sich die wichtigsten Motive der Oper *Die verheissene Zeit* angeführt:

Vivena-Motiv



Alpen-Motiv



Fanes-Motiv Teil 1



Fanes-Motiv Teil 2



Wander-Motiv

Two-line musical staves in C major and common time. The top staff shows a continuous eighth-note pattern. The bottom staff shows a sixteenth-note pattern.

Pfeil-Motiv

Two-line musical staves in C major and common time. The top staff shows a sixteenth-note pattern. The bottom staff shows a continuous eighth-note pattern.

Schlacht-Motiv

Two-line musical staves in C major and common time. The top staff shows a sixteenth-note pattern. The bottom staff shows a continuous eighth-note pattern.

Schmerz- bzw. Rache-Motiv

Two-line musical staves in C major and common time. The top staff shows a sixteenth-note pattern. The bottom staff shows a continuous eighth-note pattern.

Motiv der "verheissenenen Zeit"

Two-line musical staves in C major and common time. The top staff shows a sixteenth-note pattern. The bottom staff shows a continuous eighth-note pattern. There are five pairs of eighth-note chords (G major) connected by horizontal beams across the staves.

Majestätisch.

Vorspiel.

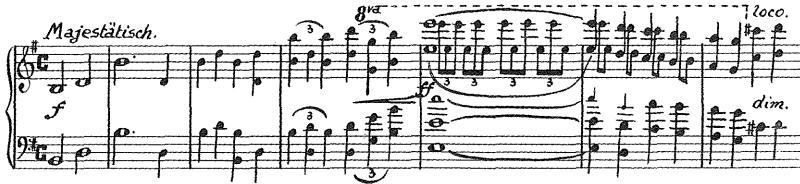
I 1

(Zuerst ein Maßstab nach aufsteigendem Melodieverlauf, die spätere nach abwärts Rhythmen ganz freie, darf nicht den Tonumfang überschreiten, der durch die Melodie bestimmt ist.)
Z. wenn etwas aufsteigt, dann kann es oben, das müßtig liegt dann einfach gleich zum Taktgrößenmaß Land gründet, nach dem Grundsatz führt es jeder der Takte bis weiter fortwährend, zusammen mit dem ersten Takt wiederholt werden. Sichtbare und hörbare Formen sind hierbei nicht zu unterscheiden, da auch die Taktgrenzen in der Melodie nicht voneinander trennen.

Vorhangsauf.

feste Reihig.

Widause



(Ein kleiner Waldtal mit mächtigen Nadelbäumen, die gewissermaßen den Rahmen zur Fernsicht auf den Prager Wildsee, der sich im Hintergrunde ausbreitet, und dem Seehafen bilden. Links vorne, etwas erhöht, ein Blockhaus, von dem ein Pfad, der mittelst Steg den rechts herab dem See zufließenden Bach quert, nach dem Gestade führt und hinter der Scene sich weiter fortsetzend anzunehmen ist. Herlicher Frühlingsmorgen. Lidsanel mit schwarzem Helm und silbernem Schild zur Wiederung gerüstet tritt mit der Königin und Dolasilla aus der Hütte.)



Lid.

So nehm ich Abschied von diesem Haus,
das mir seit Kindheitsta... gen
Heimat war,
und schreide tief be-

Lid.

U... weg von diesen Flu... ren,
vom zauschenden Wald,
der sei... ne ho... hen Wip... tel,

Neumayer Nachf. Hamburg



Nr. 2
12 linig.

V O R S P I E L :

Ein kleines Waldtal, mit mächtigen Nadelbäumen bestanden, die gewissermaßen den Rahmen zur Fernsicht auf den Pragser Wilsee mit dem Seekofel bilden, der sich im Hintergrunde ausbreitet. Links vorne etwas erhöht ein Blockhaus, von dem ein Pfad, der mittels Steg den rechts herab dem See zufließenden Bach quert, nach dem Gestade führt und hinter der Szene als sich weiter fortsetzend anzunehmen ist. Herrlicher Frühlingsmorgen. LIDSANEL mit schwarzem Helm und silbernem Schild, zur Wanderung gerüstet, tritt mit der Königin und Dolasilla aus der Hütte.

LIDSANEL : So nehm' ich Abschied denn von diesem Haus,
das mir seit Kindheittagen Heimat war,
und scheide tiefbewegt von diesen Fluren,
vom rauschendem Wald, der seine hohen Wipfel,
die liederreichen, bergend wölbt all'
die Jahre über uns, vom murmelnden Bach,
der kalt und klar, zwischen Grün, über Kiesel, munter
dem See zueilt, dem blitzend ausgegoß'n,
dess' Wellen, sanft erregt vom Morgenwind,
melodisch wider die Ufer schlagen, während
der wuchtige Berg, so sich in seiner Flut
abspiegelt, das noch schnegekrönte Haupt
stolz in den blauen Frühlingshimmel reckt :
ein Wächter gleichsam unserem Asyle
vor'm Lärm der Welt, in die mich's nun hinaustreibt,
einer Vivena Weisspruch zu erfüllen,
welcher verhieß, das Reich der Fanes, unser Reich
könn't wieder aufersteh'n im alten Glanz,
gewännen wir die nie ihr Ziel verfehl'nden
Pfeile zurück, die deine Waffen waren,
o Dolasilla, Heldenschwester, mit denen,
von kunstreichem Bogen entsandt, du auf weißem Zelter
in silberner Rüstung sonnengleich leuchtend, die Feinde
zu hunderten hinwarfst und so Sieg auf Sieg, weit der
nebst unermeßlicher Beute dem Vater gewannst.

DOLASILLA : O reiß' nicht schwer vernarbte Wunden
mir durch Erinnerung wieder auf
an die Zeit meines reisigen Magdtums. Ihm nur
zu Willen übt' ich das blutige Handwerk,
indess in tiefster Seele mir

3

Pic.
ob.
Eic.
Ei.
Perc.
Fl.
Cpt.
Hn.
Trom.
Tuba
Double Bass
Piano

Alle
Alle

No. 21
D. 111.

Beispelseite aus der Partitur Die verheißene Zeit, 2. Aufzug, S. II-121 (Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek)

Anhang

1. Quellenmaterial zur Oper "Die verheiße Zeit"

1.1. Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek

Signaturen und Wortlaut der handschriftlichen Einträge im Autographenkatalog
(Emil Petschnig stets als Urheber angegeben):

1.1.1. Mus.Hs. 24140

52 Blatt.

Titel: Alpensage. In drei Aufzügen, Vor- u. Nachspiel. Dramatisiert u. vertont von ____ (A.) (Text.)

[Alpensage mit Bleistift gestrichen, stattdessen:] Die verheiße Zeit

1.1.2. Mus.Hs. 24160

Schuber, 98 Bl. u. 2 Sonderdrucke

(Entwürfe zur) Alpenoper (m. Bleistift)

(A.) (sowie 2 Druckwerke)

1.1.3. Mus.Hs. 24069

133 Bl.

Die verheiße Zeit. Eine Südtirolische Oper in drei Aufzügen, Vor- und Nachspiel von _____. Alle Rechte vorbehalten. (A. Klav.Ausz. m. T.)

1.1.4. Mus.Hs. 24070

64 Bl.

Die verheiße Zeit. Eine Tirolische Festoper in drei Aufzügen, Vor- u. Nachspiel.

Als Manuskript gedruckt. Alle Rechte vorbehalten.
(Textbuch. Maschinenschrift)

1.1.5. Mus.Hs. 24079

231 Blatt

Die verheiße Zeit (Partitur) (A.)

begonnen: 20.1.1920

1.1.6. Mus.Hs. 24080

41 Bl.

Die verheiße Zeit. Skizzen. (A.) (meist mit Blst. geschr.)

2. Akt. 23.5.20. Erste Skizzen

1.1.7. Mus.Hs. 24082

76 Bl.

Lidsanel. Oper in drei Aufz., 1 Vor- u. 1 Nachspiel von ____

(A. Textbuch m. Bleistift)

(später: Die verheiße Zeit)

ad 1.1.1.

Manuskript des Textbuches, Standard-Schreibheft m. blauem Einband
Etikett auf Umschlagseite: «Alpensage. In drei Aufzügen, Vor- und Nachspiel,
dramatisiert u. vertont von Emil Petschnig»
Titelseite im Heftinern: gleicher Text, jedoch «Alpenoper» mit Bleistift durch-
gestrichen und ersetzt durch «Die verheissene Zeit»
Eingefügte Korrekturen in Bleistift entsprechen zum Großteil der maschine-
geschriebenen Endfassung, z. B. «Tinna» statt «Wotan», «Du bist im Land der
Fasaner» statt «Du bist im Land der Contriner», «Sallój» statt «Heil», «Gau»
statt «Reich».

ad 1.1.2.

Sammelmappe (bzw. «Schuber») zur *Alpenoper*:

- I. a) «Das Dolomiten-Epos» von Karl Felix Wolff in Bozen; in den *Mitteilungen des Deutschen und Österreichischen Alpenvereins*, Nr. 19 u. 20, 1915 Original-
artikel, von der Zeitschrift herausgetrennt;
b) «Die altalpine Poesie der Ladiner» von Karl Felix Wolff, Sonderdruck aus
Nr. 4 u. 5 der *Österreichischen Touristenzeitung*, 1918; von Karl Felix Wolff an
Emil Petschnig gesandtes Exemplar mit Anmerkungen Wolffs, s. u.
c) Abschrift der Aufsatzserie «Das Reich der Fanes» von Karl Felix Wolff (*Bozner Nachrichten*, 25.12.1918, 01.01.1919, 05.01.1919), handgeschrieben.

ad I.b) – Bleistiftgeschriebene Anmerkung von Emil Petschnig am oberen Sei-
tenrand: «12.8.1918, Den König Odolghes zum Vater Lidsanelns machen, der
bei jenem Überfalle das kleine Kind gerettet ward u. von Mutter u. Schwestern
verborgen (am Karersee) aufgezogen wurde, um dereinst mit den nie fehlenden
Pfeilen die Herrschaft wieder aufzurichten».

- von K.F. Wolff beigelegte Anmerkung, in Bleistift am unteren Seitenrand:
«Der Name 'Zenolina' scheint jüngeren Ursprungs zu sein, denn es kommt
daneben auch noch der (offenbar uralte) Name Elyónda vor».

II. Libretto-Entwürfe von Emil Petschnig: Titelblatt *Alpenoper*

92 durchnummelierte Seiten, größtenteils gefaltete DIN-A4-Blätter, z. T. datiert;
mit Bleistift geschrieben; früheste Datierung: 6.1.1916,

- S.1-16: Prosaentwürfe
- S.17-84: erste Niederschrift des Librettos

1.2. Wiener Stadt- und Landesbibliothek

Signatur MH 8927/c:

Handgeschriebene Abschrift von Teilen des Klavierauszugs

1927/28 von Kurt Blaas (Innsbruck) anlässlich der Probeaufführung der Oper *Die verheissene Zeit* (14. Mai 1928, Konzertsaal des Musikvereins Innsbruck) hergestellt:
181 S.

Die Gesangspartien liegen getrennt voneinander geheftet und mit Deckblatt ver-
sehen vor.

In der Abschrift enthaltene Ausschnitte:

	Seite
<i>Vorspiel</i>	
Klavierpart, zugleich Partie des Lidsanel	1-20
Gesangsstimme Lidsanel (ohne Begleitung)	21-28
Partie der Dolasilla (Vor- und Nachspiel)	29-44
Partie der Königin	45-50
Gesangsstimme der Königin	51-58
<i>1. Aufzug</i>	
Reigen (dreistimmiger Frauenchor)	59-72
Einzelstimmen des Reigens (3 Soprane, in doppelter Ausführung)	73-84
<i>2. Aufzug</i>	
Liebesduett, zugleich Partie des Lidsanel	85-104
Partie der Elyonda	105-116
Partie des Gobernators	117-126
Gesangsstimme des Gobernators	127-130
<i>3. Aufzug</i>	
Klavierpart, zugleich Partie des Lidsanel und der Vivena	131-152
Partie der Vivena	153-162
<i>Nachspiel</i>	
Klavierpart, zugleich Partie der Königin	163-181

2. Textbuch zur Oper "Die verheißene Zeit"

2.1. Vorwort, S. 1 (von Karl Felix Wolff revidiert).

V O R W O R T .

Motto:

«Los von Knechtschaft, los vom Zwange
schon erduldet allzu lange,
laute unser Feldgeschrei.
Alle Mittel dürfen schalten,
kein Erbarmen möge walten,
bis die Heimat wieder frei».

Den Stoff zu dem vorliegenden Opernbuch verdanke ich mehreren tirolischen Forschern, die in vieljährigen Mühen, durch geduldige Umfrage bei alten und ältesten Leuten, die Volksposie der Ladiner, der rätoromanischen Ureinwohner Südtirols, zu sammeln vermochten und so wenigstens die letzten Reste dieser ganz eigenartigen Poesie vor dem völligen Vergessenwerden bewahrten.

Den Inhalt meines Textes bilden, ineinander verflochten, mehrere Sagen, die einst in den Dolomitentälern (nämlich in Fassa, Buchenstein, Enneberg, Gröden,

Ampezzo u.s.w.) heimisch waren und neben uralten mythischen Zügen unzweifelhaft auch einen historischen Kern enthalten, nämlich die Erinnerung an die unablässigen Kämpfe der Bergbewohner gegen fremde, aus der oberitalienischen Ebene heraufsteigende Eroberer. Im frühen Mittelalter kamen diese feindlichen Krieger aus der Gegend von Treviso in Venetien; deshalb nannte man sie "Trusaner" (d. h. Trevisaner).

Sie spielten allenthalben in den ladinischen Sagen eine große Rolle. Aber auch der Abglanz noch älterer geschichtlicher und vorgeschichtlicher Ereignisse scheint aus jenen Überlieferungen aufzuleuchten. Dieses Ringen um die südlichen Alpentore spielt sich ja auch gegenwärtig zwischen denselben Volksstämmen ab und es hat leider wieder einmal zur Vernichtung rhätischer Bergfreiheit geführt.

Ich habe nun das ausschließliche Dramatisierungsrecht an jenen alten Sagen und Überlieferungen erworben. Möge mein Versuch, diese fast verklungene Poesie mit ihren einzigartigen, wundersamen Reizen neu aufleben zu lassen, Erfolg haben und dadurch die Liebe zu den Südtiroler Bergen und ihrem angestammten Volke immer weitere Verbreitung und Festigung finden.

(Emil Petschnig)

2.2. Inhaltsangabe, S. 2.

Kurze Inhaltsangabe

Das stolze und mächtige Reich der Fanes, dessen heldenhafte Prinzessin Dolabella mit den nie fehlenden Pfeilen die feindlichen Heere oft besiegt hatte, ist nach langen Kämpfen zugrunde gegangen.

Die nie fehlenden Pfeile gingen verloren. Als der junge Prinz Lidsanél herangewachsen ist, zieht er aus, um jene Pfeile zu suchen und mit ihnen des alten Reiches Herrlichkeit wieder zu erneuern. Dreimal wird ihm das Glück lächeln, dreimal wird er Gelegenheit haben, mit Hilfe einer Wiwena (einer weissagenden Waldfrau) die nie fehlenden Pfeile zu erlangen. Die erste Gelegenheit bietet sich ihm bei dem Kampfspiel auf dem Maienfeld. Hier aber lernt er die Prinzessin Elyònada kennen und statt der nie fehlenden Pfeile wünscht er sich den Ehrenpreis, welchen Elyònada dem Sieger überreichen soll. Diese Elyònada ist die Enkelin des Königs Odolghes von Contrin, den die Trusaner vor 30 Jahren aus seiner Stadt vertrieben haben. Elyònada soll den Gouvernator heiraten, den die Trusaner mit der Verwaltung von Contrin betraut habe. Aber Lidsanél gewinnt ihr Herz. Nun erscheint als Spielmann verkleidet, der alte König Odolghes, der 30 Jahre verschollen war, und er reizt die Arimannen, die Soldaten der Gaugemeinde Fassa, zum Krieg gegen die Trusaner. Während in Contrin die Hochzeit vorbereitet wird und der Gouvernator seiner Braut das herrliche Schloß preist, das er im fernen Süden besitze, führen Odolghes und Lidsanél die Arimannen in die Stadt. Wieder könnte Lidsanél die nie fehlenden Pfeile gewinnen, aber wünscht sich die Liebe der Prinzessin. Nachdem er diese gewonnen hat, kommt es zum Kampfe, in dem die ganze Stadt zerstört und auch Elyònada getötet wird.

Lidsanél geht in die Berge und irrt verzweiflungsvoll umher. Zum dritten und letztenmale bietet sich ihm die Möglichkeit, die nie fehlenden Pfeile zu gewinnen; aber er denkt nicht mehr daran, sondern wünscht sich Rache an den Trusanern. Es gelingt ihm, eine Trusanerschar unter die vereisten Berge der Marmolada zu führen und dort durch Steinlawinen vernichten zu lassen. Doch er selbst findet dabei den

Tod. Nun können die nie fehlenden Pfeile nicht mehr gewonnen werden. Vergebens befährt die alte Königin der Fanes mit ihrer Tochter den Pragser Wildsee und wartet auf die Rückkehr Lidsanéls. Eines Abends hört man die silbernen Trompeten; sie verkünden die Stunde, in der das Fanesreich erneuert werden sollte. Aber Lidsanél ist tot und niemand bringt die nie fehlenden Pfeile. Das Fanesreich versinkt und es wird solange vergessen und verschollen bleiben, bis einst die „v e r h e i ß e n e Z e i t“ kommt. Die alte Königin stirbt, aber ihre Tochter verkündet die Weissagung von der verheißenen Zeit, die allen Bedrückten die Freiheit bringt, und in der Friede und Gerechtigkeit sein wird auf Erden. Und als ob die Berge den Spruch bekräftigen wollten, estrahlten sie in der Abendglut.

2.3. Entwurf zum Vorwort (*Mus.Hs. 24140, Musiksammlung der ÖNB*)

Den Stoff zu vorliegendem Opernbuche verdanke ich der Güte des Herrn Karl Felix Wolff, Schriftsteller in Bozen, welcher in vieljährigen Mühen, durch Umfragen bei alten und ältesten Leuten, die letzten Überreste ladinischer Volksposie sammelte, gegen die seit dem Erwachen der irredentischen Bewegung im Jahre 1848 von italienischen Lehrern u. Geistlichen derart geeifert und besonders mit Spott und Hohn vorgegangen wurde, daß sie allmählich in Vergessenheit geriet. Den Hauptinhalt des Nachstehenden bildet das Arimannen Epos, das neben mythischen Zügen unzweifelhaft als historischen Kern die Erinnerung an die unablässigen Kämpfe der Faßaner mit den Trusanern, den Bewohnern der Marca Tarvigiana, der benachbarten venezianischen Ebene bewahrt, die in die Zeit zw. 600 u. 1000 n. Chr. fallen mögen. Ein Ringen, das wir an derselben Stelle u. zwischen den nämlichen Völkern in den letzten Jahren leider wiederaufleben sehen u. bekümmerten Herzens ebenso wie damals mit dem Untergange der rhätischen Freiheit enden sehen mußten: gewiß ein Umstand, der diese Handlung dem Empfinden unserer Tage bes. nahebringt. Möge ein gütiges Geschick die Unterjochten nicht so lange, als es im Liede heißt: «tausende von Jahren» schmachten lassen, «bis die verheiße Zeit kommt, da alle wieder auferstehen u. erlöst sein werden, die gelitten haben in den Bergen».

Herr K. F. Wolff überließ mir das ausschließliche Dramatisierungsrecht und stellte mir dazu vielfach noch unveröffentlichtes, erst im Manuskript vorhandenes Material zu Verfügung, wofür ich ihmmit innigst Dank sage.

Möge denn dieser Versuch beitragen, die Kenntnis von den einzigartigen, wundersamen Reizen der Dolomitensagen (Bd. 1 1914 bei S. Hirzel, Leipzig) erschienen) und dadurch die Liebe zu den Bergen in immer weiteren Kreisen zu verbreiten, sowie dem bescheidenen Erforscher u. Erhalter dieser Zauberwelt die wohlverdienten Ehren einzubringen.

3. Ausschnitte aus Zeitungsartikeln

3.1. „*Tiroler Anzeiger*“, Nr. 110, 12.5.1928, S. 9: Vorankündigung:

Sommerfestspiele in Innsbruck Eine Tiroler Oper

Der große moralische Erfolg, wie die gewaltige Anziehungskraft, welche die *seinerzeitigen Meraner Volksschauspiele* ausübten, hat wiederholt den Gedanken nahegelegt, diese Spiele, die auf ihrem Heimatboden nicht mehr stattfinden dürfen, nach

Innsbruck zu übertragen. [...] Dem Plane stellten sich jedoch große Hindernisse entgegen, so daß er immer noch nicht ausgeführt werden konnte. [...] Unterdessen hat dieser Gedanke bereits eine andere wertvolle Frucht gezeitigt. Warum sollte man nicht den Rahmen vergrößern und daran gehen, nach dem Muster anderer Fremdenstädte *Sommerfestspiele in Innsbruck einzuführen*? Die herrliche Geschichte und die reiche Sagenwelt Tirols bietet Dichtern und Komponisten reichste Anregungen! Sollte man diese goldenen Schätze nicht fruchtbar machen um die von der Landschaft bezauberten Besucher unseres Landes in den Gottesgarten der großen Seele unseres Volkes zu führen? Um diese Absichten möglichst bald – es ist hiefür der Sommer 1929 in Aussicht genommen – zu verwirklichen, hat sich ein Komitee gebildet, an dessen Spitze Vizebürgermeister Fischer steht. Als erstes Werk, das zur Aufführung gelangen soll, wird die Oper *“Die verheissene Zeit”* genannt. Der Dichter und Komponist dieser “Tirolischen Festoper in drei Aufzügen mit Vor- und Nachspiel” ist der Kärntner Emil Petschnig. Emil Petschnig ist auf dem Gebiet der Ballade in Oesterreich von starkem Erfolg begleitet, in Deutschland fanden seine Vertonungen gute Aufnahme. [...] *Eine Probevorführung* Am Montag, 14. Mai, abends 8 Uhr, werden im Musikvereinssaal einige Teile aus dieser Oper vor geladenen Gästen konzertmäßig aufgeführt. Das Textbuch, in diesem Festspiel an Bedeutung seines Inhaltes der Komposition fast gleichgestellt, entstand aus den Ergebnissen tirolischer Forscher, der Sammler ladinischer Geschichte. Petschnig erwarb das ausschließliche Dramatisierungsrecht für diese ladinischen Überlieferungen. Bei der ersten Aufführung der dramatisch und musikalisch wichtigsten Teile dieser Festoper mit besonderer Berücksichtigung der bühnentechnischen Wirkung, haben ausschließlich einheimische Künstler die großen Rollen übernommen. Es wirken mit ... *Inhalt des Textbuches* [s. Anhang 2.2.]

Dramatisierung der Geschichte Tirols

[...] Die Geschichte Tirols ist reich bestellt mit Möglichkeiten und Entwürfen zu einzelnen Abschnitten für erfolgreiche Arbeit von Bühnendramatikern. Im Rahmen der künftigen Innsbrucker Festspiele sind auch Vorführungen solcher beglaublicher tirolischer Perioden vorgesehen, die Lebensschicksale von Personen mit Bedeutung, in die Zeit des Vogelweiders, des Wolkensteiners zurückgreifend, Minnesang, Kampfgetümmel, lautere altirolische Geschichte ein zeitgemäße Formen gekleidet. [...]

Das Komitee

Außer dem schon genannten Vizebürgermeister Fischer gehören dem vorbereitenden Ausschuß für die Tiroler Festspiele an: [...]¹

3.2. „Innsbrucker Nachrichten“, Nr. 113, 16.5., S. 5: Rezension, musikalischer Teil (Verfasser: „Gs.“)

[...] Emil Petschnig zeichnet als Textdichter und Komponist; da der Schwerpunkt einer Oper im musikalischen Moment liegt, genüge es, hierüber einige grundlegende Feststellungen zu machen. Petschnig hat besonders als Balladenkomponist einen Namen; und dieses balladeske Element durchzieht auch die ganze Oper, soweit dies an den aufgeführten Teilen erkennbar ist. Alles ist eine einzige Melodie; und da liegt auch schon die Achillesferse der Oper: Nichts wirkt so ermüdend und bei aller Ehrlichkeit so billig als eine ins unendlich ausgespannene, melodische Linie, die kein klarer Gestaltungswille belebend formt. Alles ist schön, glatt, weich, abgerundet; von Entwicklungen, Spannungen, Konflikten ist trotz des reichlich kriegerischen Stoffes

kaum die Rede; höchstens ab und zu ein tonmalerischer Versuch, auf einzelnen Worte oder Stimmungen bezogen (etwa «silberne Trompeten» – Geläute – Rache (ein abgerissener D-Moll-Akkord) – Nebelwällen (hat noch am ehesten Gestalt) – ein lange gezogener Ton, der sich zum Trompetengeschmetter entwickelt). Wie nahe liegt doch der verlockende Einfall, bodenständige Liedmelodien zur Vertonung heranzuziehen, um doch charakteristische Farbe in die Partitur hineinzutragen!

Harmonisch betrachtet begnügt sich das Werk mit den primitivsten Mitteln: Dreiklang, Unter- und Oberdominante nehmen einen allzu breiten Raum ein, reichliche Verwendung von Terzverwandtschaften weisen das Werk in eine längst überwundene Zeit, in die zurückzukehren keinerlei Bedürfnis besteht. Als einziges Steigerungselement werden mit Vorliebe Halbtönerrückungen (z. B. von d nach es, weiter nach e, f usw.) verwendet. Seitenweise wird dem Rezitativ Raum gegeben, das durch gehaltene oder Tremolo-Akkorde begleitet wird; ja sogar die Ballade des Odolghes ist kein konsequent durchgeführtes Beispiel dieser Gattung!

Und endlich – wo ist das Gerüst, der Knochenbau jedes musikalischen Werkes, der Rhythmus, ohne den nun einmal die schönste Melodie formlose Masse bleibt? (Siehe zum Vergleich Schubert, Wolf und sogar Loewe). In allen aufgeföhrten Teilen kein einziges, frisch ansetzendes Allegro-Tempo, kein irgendwie interessanter oder doch interessierender Rhythmus! Kurze Trompetenfanfaren allein vermögen nicht den lähmenden melodischen Strom wirksam zu unterbrechen und zu beleben. Es fehlt an Licht und Schatten, an Kontrasten: Kontraste harmonischer Art, Akkordschiebungen sind nicht Mittel genug! Die Vertonung fließt wie ein Wasser, das als Strom in der Ebene entspringt, träge weiterfließt und ebenso mündet: keine klare Quelle, kein lustig rauschendes Bächlein, keine schäumenden Wellen, keine Stromschnellen, keine organische Wachsen zum Strome ist in solcher Art Musik zu erkennen.

Gewiß – eine gute, saubere Arbeit, aber beleibe keine Oper, die Höhen und Tiefen erleben läßt, die, dramatisch belebt, mitreißen kann! Für die Festoper großen Stils, nationaler Prägung fehlt schon die Größe der dramatischen Idee, ein Held, vom Schlag eines Wilhelm Tell oder Andreas Hofer, eine überragende Gestalt, um den sich das ganze übrige Geschehen von selbst gruppirt.

Über die Orchestrierung läßt sich vom Klavier aus kein Urteil abgeben. Die Wiedergabe vermittelten Frau Ebster-Rieser mit ihrem schlanken Sopran (Königin), Herr Ernst Mayr (Lidsanel), Frau Mia Wagner (Dolasilla), Herr Kurt Blaas (Odolghes), Frau Rose Hagenauer (Elyonda), Herr Wildner (Gobernator) und Frau Therese Spörr (Vivena). Am Klavier saß Herr Dr. Senn, von dem man mit einiger Verwunderung feststellen mußte, daß er, der Schöpfer radikal moderner Werke, sich für ein Werk derart retrospektiver Gattung einzusetzte!

Im ganzen ein Versuch, der Anstoß geben, nicht aber die Lösung des Problems “Tiroler Festoper” bedeuten kann.

3.3. „*Tiroler Anzeiger*“, Nr. 114, 18.5.1928, S. 2: Rezension, musikalischer Teil, Verf.: Prof. Josef Löwe:

[...] Doch nicht von der Festspielidee, die vorläufig nur als kühner Traum betrachtet werden kann, sondern von dem Werke wollen wir sprechen, das als Auftakt der Festspiele in Aussicht genommen ist und vorerst einem kleinen Kreis geladener Gäste in konzertmäßiger Aufmachung vorgeführt wurde. – Das Buch, das als Opernstoff

¹ *Tiroler Anzeiger*, Nr. 110, 12.5.1928, S. 9.

verwendet erscheint, an dessen Text sich die Musik in ähnlicher Weise aufrankt, wie die Wagnerische Musik an ihrem behandelt die ehrwürdige Sage vom untergegangenen Reich der Fanes mit dem tröstlich verheissen Ausklang einstigen Wiedererstehens in dramatisch wohlberechnetem Aufbau und sorgfältiger, poesievoller Sprache. Die interessante Entwicklung der Handlung und die starken Gefühlsmomente wie die reiche Szenerie dürften den Eindruck auf den Zuschauer nicht verfehlten.

Die Musik ist schön, ausdrucksvooll und zeigt die feine Gliederung streng thematischer Behandlung. Der Gesang bildet das herrschende Element, das auch die reichste Polyphonie orchesteraler Begleitung niemals zu unterdrücken unternimmt. Der Komponist zeigt sich vorzugsweise geneigt, eine Stimmung mit satten Farben auszumalen und verrät für wohlvorbereitete Steigerungen und vollgerundete Abschlüsse besonderes Verständnis. Der Balladenton wie die Kunst des musikalischen Erzählens liegt ihm näher, als rascher Stimmungswechsel und überschwängliche Emphatik, wie sie beispielsweise Liebesmusik fordert. Auch hier herrscht in einer schön fließenden Kantilene, die nur durch die polyphone Verdichtung der orchesteralen Grundlage ihre Ausdruckssteigerung erfährt, das lyrisch-epische Moment vor, zeigt die Musik mehr den Stil konsequenter symphonischer Durchführung, als die Leidenschaftlichkeit scharf charakterisierender dramatischer Akzente. Aus einem gesunden, warm empfindenden Musikerherzen fließend zeigt sie in ihrem Ablauf edle Gesetzmäßigkeit, in ihrer Gestaltung eine gewisse Kraft. Das Rezitativ ist ausdrucksicher, ohne nach neuen Harmoniewendungen zu fahnden, die melodische Erfindung bewegt sich nicht in neuen Gleisen, aber sie bewegt sich mit jener schlchten Natürlichkeit, die von der Ehrlichkeit dieses Musizierens zeugt und aus Altem und Neuem ein einheitliches Ganzes schafft, das in seiner ungekünstelten Art den Geist selbständigen Lebens atmet. Kurz, eine Musik, die durch ihre Schönheit und Vornehmheit der Gestaltung den Text vorteilhaft unterstützt und uns förmlich verpflichtet, nicht etiler Reminiszenzensägerei nachzugehen, sondern auf den billigen Triumph leichter Beute zu verzichten, und in Anerkennung des Umstandes, daß hier ein wirklicher Künstler eine natürliche Sprache spricht, der noch nicht gelernt hat, aus falscher Sucht nach Originalität den ehrlichen Ausdruck zu verleugnen. Kann uns doch auch das Herausgreifen einzelner Gesangspartien kaum ein wirkliches Bild der Oper geben und uns berechtigen, auf Grund von Bruchstücken in ein und derselben Gattung über das Ganze ein abschließendes Urteil zu fällen. Es bleibt abzuwarten, was Szenen- und Ensembledrill, Spiel und Szenerie hinzutun werden, um den Eindruck zu vervollständigen.

H. Dr. Karl Senn, der hier in liebenswürdiger Weise eine seiner Richtung fremde Musik vertrat, bemühte sich durch eindringlichste Gestaltung, ihrem Geiste gerecht zu werden. Beim Vortrag der einzelnen Gesangspartien zeichnete sich H. Blaas durch treffendsten Ausdruck, Fr. Ebster-Rieser und H. Mayr durch Schönheit in Tongebung und Vortrag, Fr. Spörr durch prägnante Gestaltung aus. Fr. Hagenauer bewies tüchtiges Können, Fr. Wagner gut verwertbares stimmliches Material.

Wäre es nicht angezeigt gewesen, statt uns gleich vor eine fertige Tatsache zu stellen, uns vorerst mit Petschnigs ureigenstem Gebiete, der Ballade, vertraut zu machen, die sein sicheres Gestaltungskönnen in festen, übersichtlichen Formen zeigt und uns über die Eigenart der künstlerischen Persönlichkeit anderes und besser orientiert hätte?



Bibliographie

ALBRICH THOMAS - EISTERER KLAUS - STEININGER ROLF (Hg.)

1988 *Tirol und der Anschluss: Voraussetzungen, Entwicklungen, Rahmenbedingungen 1918-1938*, in "Innsbrucker Forschungen zur Zeitgeschichte" Bd. 3, Innsbruck, Haymon-Verlag.

BAROLDI, LUIGI

1980 *Memorie storiche della Valle di Fassa*, Vigo di Fassa/Vich, Istituto Culturale Ladino.

BERMBACH UDO - BORCHMEYER DIETER (Hg.)

1995 *Richard Wagner - "Der Ring des Nibelungen": Ansichten des Mythos*, Stuttgart, Weimar, Metzler.

DE BOOR HELMUTH (Hg.)

2000 *Das Nibelungenlied*, Köln, Parkland Verlag.

DE LA MOTTE-HABER HELGA

1991 *Nationaler Stil und europäische Dimension in der Musik der Jahrhundertwende*. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

FISCHNALLER KONRAD

1929-1930 *Innsbrucker Chronik in vier Teilen*, Innsbruck.

FLOTZINGER RUDOLF (Hg.)

1999 *Fremdheit in der Moderne*, in "Studien zur Moderne 3", Wien: Passagen Verlag.

FLOTZINGER RUDOLF - GRUBER, GERNOT (Hg.)

1995 *Musikgeschichte Österreichs*, Band 3. *Von der Revolution 1848 zur Gegenwart*, 2. Auflage, Wien, Köln, Weimar, Böhlau Verlag.

HABERKALT ANNA

1938 *Eberhard Königs dichterisches Werk*, Dissertation, Universität Wien.

HANISCH WOLFRAM (Hg.)

1994 1890-1990, *Der lange Schatten des Staates; österreichische Gesellschaftsgeschichte im 20. Jahrhundert*, Wien, Ueberreuter.

KADRNOVSKA FRANZ (Hg.)

1981 *Aufbruch und Untergang. Österreichische Kultur zwischen 1918 und 1938*, Wien, München, Zürich, Europa Verlag.

KINDL ULRIKE (Hg.)

Le leggende fassane di Hugo de Rossi. Convegno di studio, "Mondo Ladino" IX (1985), n. 3-4, Istituto Culturale, Ladino Vigo di Fassa.

KINDL ULRIKE

1997 *Kritische Lektüre der Dolomitensagen von Karl Felix Wolff*, Band 1 u. 2, San Martin de Tor: Istitut Cultural Ladin "Micurá de Ru", 1983 u.

KINDL ULRIKE (Hg.)

1992 *Märchen aus den Dolomiten*, München, Diederichs.

KLEINPETER OTTO

1936 *Emil Petschnig. Seine Balladen und Melodramen.* Berlin, Wien, Verlag R.u.W. Lienau.

KOLLERITSCH OTTO (Hg.)

1990 *Die Wiener Schule und das Hakenkreuz. Das Schicksal der Moderne im gesellschaftspolitischen Kontext des 20. Jahrhunderts*, in "Studien zur Wertungsforschung" Bd. 22, Wien, Graz, Universal Edition.

KREUZ MAXIMILIAN

1994 *Robert Fuchs. Der Mensch – der Lehrer – der Komponist*, Dissertation, Universität Wien.

PETZOLDT LEANDER

2002 *Einführung in die Sagenforschung*, 3. Aufl. Konstanz, UVK Verlagsgesellschaft.

RONCHETTI FERDINAND (Hg.)

1919 *Einige kleinere Schriften von Karl Felix Wolff*, Bozen, Tyrolia.

ROSSI HUGO VON

1984 *Märchen und Sagen aus dem Fassatale*, 1. Teil. *Aus dem Nachlass herausgegeben von Ulrike Kindl*, Vigo di Fassa: Istitut Cultural Ladin "Majon di Faschein".

SCHILLER FRIEDRICH

1989 *Wilhelm Tell*, Stuttgart, Reclam.

SCHÖNBERG ARNOLD

1976 *Stil und Gedanke. Aufsätze zur Musik*, in "Gesammelte Schriften", Bd. 1, hrsg. von Ivan Vojtech, Fischer.

STAUDACHER KARL

1994 *Das Fanneslied: Illustrierte dolomitenladinische Volkssagen*, Innsbruck, Wien, Tyrolia-Verlag.

STEFAN PAUL

1921 *Neue Musik und Wien*, Leipzig, Wien, Zürich, Tal&Co Verlag.

STEFAN PAUL

1924 *Österreichische Kunstgebarung. Mahnwort und Manifest*, München: Gunther Langes Verlag.

STEURER LEOPOLD

1980 *Südtirol zwischen Rom und Berlin 1919-1939*, Wien, München, Zürich, Europa-Verlag.

TREBLIN MARTIN

1924 *Der Dichter Eberhard König*, Leipzig, Mattes.

WEIß KLAUS

1989 *Das Südtirol-Problem in der Ersten Republik – Dargestellt an Österreichs Innen- und Außenpolitik im Jahre 1928*, Wien, Verlag für Geschichte und Politik, München, Oldenbourg Verlag.

WOLFF KARL FELIX

1989 *Dolomitensagen*, 16. Auflage, Innsbruck, Wien, Tyrolia.

WOLFF KARL FELIX

1908 *Monographie der Dolomitenstraße*, Bozen.

Abstract

Nel corso degli anni ci sono stati sempre rinnovati tentativi di adattare le leggende delle Dolomiti per il palcoscenico. L'ultimo esempio riuscito è quello della "prima" dell'opera "Conturina" di Claudio Vadagnini (con testo di Fabio Chiocchetti) avvenuto due anni fa.

Un altro personaggio tipico delle leggende ladine, il giovane eroe Lidsanel, è invece il soggetto di un'opera scritta intorno agli anni venti e da poco riscoperta. Si tratta dell'opera in lingua tedesca *Die verheißene Zeit ("Il tempo promesso")* del compositore austriaco Emil Petschnig (1877-1939). L'opera per grande orchestra, undici solisti e coro è in tre atti con preludio e postludio. La struttura dell'opera si basa sulla pubblicazione "Das Dolomiten-Epos" di Karl Felix Wolff, apparsa nel periodico *Mitteilungen des Deutschen und Österreichischen Alpenvereins* nel 1915. Petschnig probabilmente avrà letto per caso quell'articolo e gli sarà piaciuto. La prima idea di mettere in musica il soggetto risale al 1916. Poco tempo dopo, nell'estate del 1917, prese contatto con Wolff per comunicargli i suoi piani di scrivere un'opera e per sapere di più intorno al misterioso mondo delle leggende ladine.

Mentre quasi nessuna lettera di Petschnig è rimasta, possiamo invece trovare una grande parte dell'epistolario di Wolff nella collezione musicale della *Österreichische Nationalbibliothek* a Vienna, dove è custodita una parte dei lasciti del compositore. Insieme con lettere importanti, che ci danno una chiave sulla storia dell'origine dell'opera *Die verheißene Zeit*, in questo lascito si trovano anche, fortunatamente, gli autografi dell'opera: una partitura (ca. 460 pagine), un adattamento per pianoforte (ca. 266 pagine), un dattiloscritto del libretto e diversi schizzi musicali e drammatici.

A Wolff che voleva riportare in vita dei presunti "Festspiele" dei ladini apparentemente dimenticati, il progetto di Petschnig piacque molto. Prima di dare il via alla drammatizzazione, però, Wolff voleva avere tutto il materiale nelle sue mani, così l'inizio del progetto si rimandava sempre e il librettista berlinese proposto, Eberhard König, ritirò la sua collaborazione.

Un incontro tra Petschnig e Wolff, fissato per il maggio del 1920, non ebbe luogo, e seguì una lunga pausa epistolare. Solo nel 1927, attraverso l'amicizia di Petschnig col cantante Kurt Blaas, residente a Innsbruck, si cominciò ad avere una visione concreta della realizzazione dell'opera. Anche Hugo de Rossi, che a suo tempo aveva contribuito molto alla raccolta delle leggende fassane, sostenne attivamente il progetto.

Il 14 maggio del 1928 furono finalmente presentati ad un piccolo pubblico di invitati nel *Musikverein* di Innsbruck (oggi *Tiroler Landeskonservatorium*) delle parti dell'opera, con solo accompagnamento di pianoforte. La "Verheißene Zeit" era in discussione come opera di inaugurazione per dei futuri *Innsbrucker Sommerfestspiele* da fondare, per questo, malgrado il soggetto ladino le fu dato il sottotitolo di "Tirolesi Festoper". Le ragioni per le quali l'opera in seguito non fu messa in scena, non sono del tutto note. Saranno stati diversi fattori: da un lato il mondo delle leggende ladine sconosciuto ai tirolese (la figura di Andreas Hofer sarebbe certamente stata più idonea per la creazione di una potenziale "opera nazionale tirolese"), dall'altro l'analogia di Petschnig tra i conflitti tra nord e sud delle leggende dell'età arcaica

e il dominio fascista del suo tempo nel Sudtirolo. Queste allusioni, in un periodo, 1928, nel quale le relazioni tra Austria e Italia erano in una fase molto delicata, fecero sì che il progetto non fu ben visto dall'ufficialità e pertanto non fu sostenuto. Inoltre, la precaria situazione economica, sommata alle non entusiaste critiche della stampa, non avrebbe giustificato un così grande impegno finanziario senza alcuna garanzia di successo.

I seguenti tentativi di Petschnig di rappresentare l'opera, terminata solo nel 1929, non ebbero alcun esito.

Chi era Emil Petschnig? Si conosce poco sulla sua vita poiché fino ad oggi non esiste alcuno studio specifico su di lui. Nacque nel 1877 a Klagenfurt e presto si trasferì con la famiglia a Vienna. All'età di 19 anni entrò nel *Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde* e fino al 1900 studiò composizione con Robert Fuchs. Tra il 1904 e il 1906 prese lezioni private da Alexander Zemlinsky e lì conobbe anche Arnold Schönberg. Dopo un primo incontro con il circolo avanguardistico della *Wiener Schule*, Petschnig si rivolse sempre di più alla tradizione tardo-romantica sul filone di Richard Wagner. Si fece un nome soprattutto come compositore di ballate, che furono lodate per la loro cantabilità, espressione e per i colori pittorici. Mentre le ballate furono eseguite frequentemente in serate musicali, in radio e anche pubblicate da alcuni editori, le sue opere drammatiche rimasero ineseguite. Di circa venti opere cominciate ne finì cinque. Lui stesso scriveva i libretti. I soggetti erano tratti soprattutto dalla mitologia e dalla storia tedesca. L'œuvre di Petschnig comprende inoltre melodrammi, ouvertures sinfoniche, suites, lavori orchestrali, quartetti d'arco, Lieder con orchestra, ecc.

Scrisse anche molti articoli vari e critiche musicali per diverse riviste musicali nell'area di lingua tedesca. Era sposato, ma non ebbe figli. Morì nel 1939 a Vienna. Per testamento donò gran parte dei suoi scritti musicali alla *Österreichische Nationalbibliothek*.

Come per le sue altre opere, Petschnig raggruppò anche le figure e gli episodi della *Verheissene Zeit* intorno ad una figura centrale, la cui vita interiore doveva essere particolarmente illuminata. Al fine di raggiungere una costante presenza dell'eroe Lidsanel e di dare più compatezza all'opera, Petschnig cambiò alcuni dettagli del corso dell'azione e alcune figure. Per esempio: Lidsanel non è il nipote della regina di Fanes, bensì il figlio, e le figure di Annita ed Elyonda vengono riunite in una. D'altronde in Wolff la figura di Lidsanel appare solo alle fine della prima parte della *Trilogia degli Arimanni*.

Analogo allo stato di ricerca di Wolff, che proprio negli anni 1919/20 ebbe un importante ampliamento, Petschnig aggiunse all'opera nuovi frammenti in forma di flashbacks. Così possiamo dire che l'azione principale rappresenta la tradizione della Val di Fassa, presente dal 1915, mentre il preludio, il postludio e i flashbacks fanno parte della tradizione ampezzana intorno a Dolasilla e il regno di Fanes, raccolta solo dopo.

Sinopsi dell'opera:

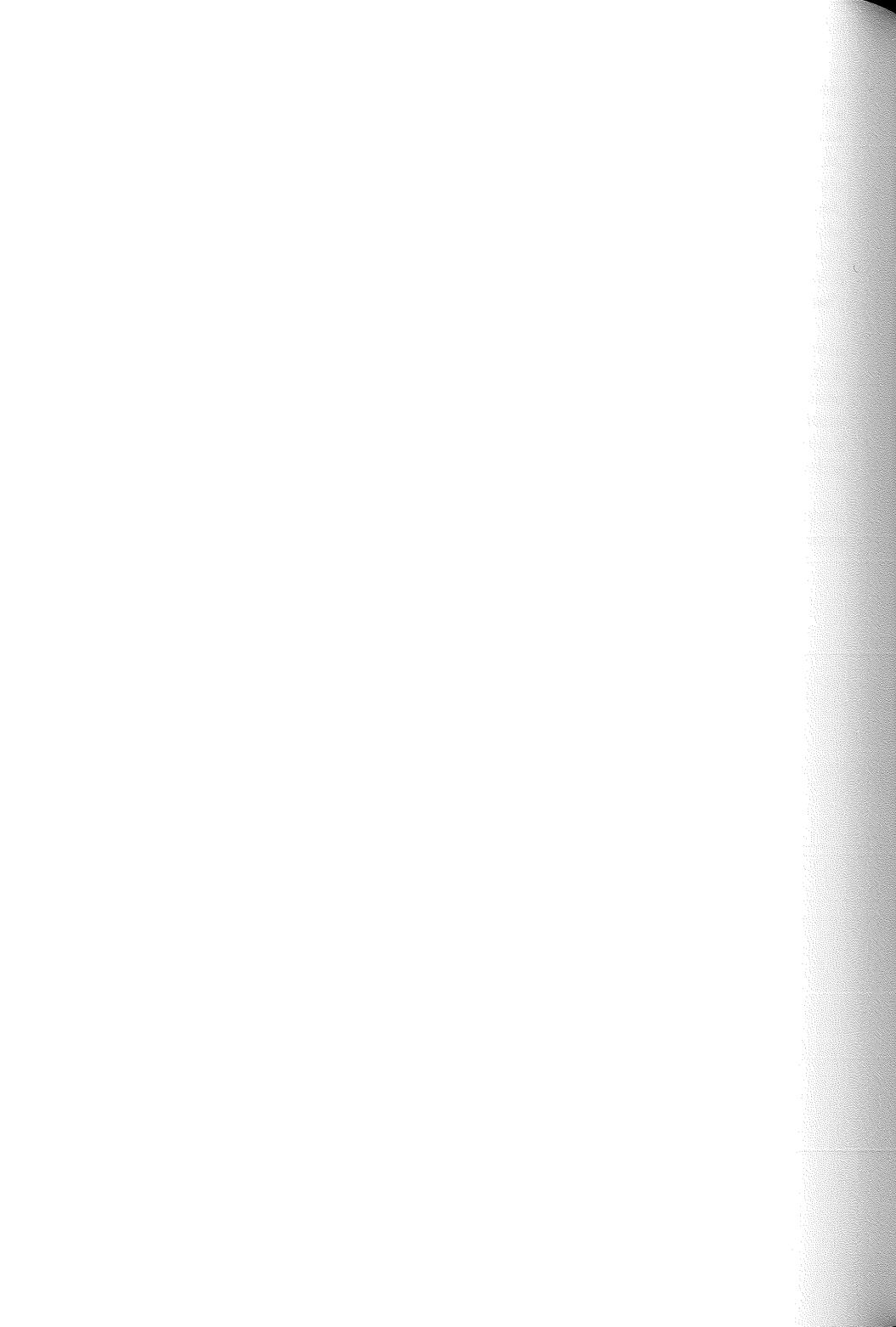
Lidsanel, il giovane principe ereditario del regno di Fanes, si congeda dalla madre e dalla sorella Dolasilla nei pressi del lago di Braies. Alla ricerca di frecce magiche, che potrebbero salvare il suo regno dalla caduta, giunge nella Val di Fassa, conquistata dai trusani e amministrata ora da un governatore. Elyonda, la nipote del cacciato re di Contrin, deve sposare il governatore, però è attratta da Lidsanel, il quale vince sorprendentemente il primo premio in una gara di tiro e viene ammesso nel circolo

degli arimanni, i soldati stazionati in valle. In una festa, prime delle nozze, appare il vecchio re Odolghes, travestito da cantante. Durante la sua recita si smaschera e comincia una grande battaglia tra trusani e contrini e arimanni, in cui Elyonda viene uccisa e la città viene distrutta. Lidsanel aveva già incontrato due volte una Vivana, e due volte aveva potuto esprimere un desiderio. La prima volta egli volle il premio d'onore della città, la seconda volta l'amore di Elyonda. Quando la Vivana riappare, e lui nella disperazione per la morte di Elyonda vuole vendetta invece delle magiche frecce, lei gli spiega che il regno di Fanes è per sempre perduto. Lidsanel conduce i trusani in una trappola, pur sapendo che lì sarebbe stato ucciso. E così la madre di Lidsanel e la sorella Dolasilla aspettano invano il suo ritorno e "il tempo promesso", in cui il regno sarebbe risorto.

Nel suo insieme il lavoro dà l'impressione di un enorme epos musicale, parte in prosa lirica, parte rimato e parte non rimato. La musica è nel complesso romantica. L'opera fluisce in modo molto melodioso, quasi senza cesure. Le arie stesse hanno un carattere più narrativo che drammatico cosicché l'elemento epico viene evidenziato. La musica è tonale e sostanzialmente nella sua struttura melodica, armonica e ritmica semplice e lineare, rispecchiando la limpidezza alpina. Naturalmente sarebbe necessario ascoltare l'opera per poterne apprezzare le qualità peculiari.

Forse questo scritto può servire da incentivo per un futuro studio dell'opera. Comunque, *Die verheissene Zeit* rappresenta sicuramente un interessante documento per la storia della cultura ladina.

Document



Documenti sui toponimi de “la mont de Careza” e dintorni

Frumenzio Ghetta – Fabio Chiocchetti

1.

I passi dolomitici erano denominati dai fassani *le mont*, termine che com’è noto designa in genere le distese prative e pascolive d’alta montagna, risorsa fondamentale per un’economia basata in gran parte sull’allevamento del bestiame. L’appellativo, che grosso modo corrisponde all’italiano “alpe”, “alpeggio”, è utilizzato anche per designare realtà geografiche non di valico, come ad esempio i solchi vallivi laterali (vedi *la mont de Duron*, *la mont de Contrin*, *la mont de Dona*, e così via) o comunque le alture a prato-pascolo gravitanti su singoli agglomerati rurali (vedi *la mont de Gries*). Ma è evidente che, data la conformazione del territorio, anche i versanti dei passi dolomitici furono ampiamente sfruttati come riserve foraggiere estive: per questo motivo la denominazione “funzionale” prevale, nell’uso popolare antico, su quella topologica.

In effetti, in casi come questi, l’appellativo *la mont* comprende solitamente entrambi i versanti di un valico, mentre per indicare la sommità dello stesso il ladino userebbe piuttosto il termine *somamont*, ovvero “in cima all’alpe”: *somamont de Chiavazès*, *somamont de Pordoi*¹. Ciò non significa che detti alpeggi non fossero considerati anche come vie di comunicazione, al contrario: data la familiarità dei luoghi acquisita dai valligiani proprio grazie alle frequentazioni estive, le *mont* rappresentavano in ogni stagione delle vie di transito relativamente sicure ed agevoli per raggiungere le varie località situate sia nel solco dell’Isarco, sia nell’Agordino².

¹ Cfr. Ghetta 1990, p. 396, nota 77. Si veda anche il toponimo *sa Nsom*, con il quale i moenesi designavano l’odierno Passo Lusia, ovvero l’insellatura che porta all’omonimo alpeggio: *via Mont*, *la Mont de Lujia*.

² Si ricordi il detto fassano “*la mont più dura da passar l’è la sava de usc de stuà*”, ovvero: il valico più arduo da superare (per chi deve emigrare) è la soglia di casa.

Un valico alpino di più modeste dimensioni, ma soprattutto di scarso valore per l'alpeggio, è indicato piuttosto con il nome di *pas*: si vedano ad esempio in comune di Mazzin *Pas de Antermoia*, *Pas de Laussa*, *Pas de Ciaréjoles*, oppure in comune di Pozza *Pas Pasché*, *Pas da le Cirele* ed altri. Un valore semantico assai prossimo riveste anche l'appellativo *sela*, altrettanto ben documentato nella toponomastica fassana³: *Sela de Ciamòl*, *La Sela*, *Sela dal Brunéch*, per restare in comune di Pozza. Si tratta per lo più, in entrambi i casi, di strette insellature d'alta quota, queste ultime prative, le prime più marcatamente detritiche, che consentono il passaggio tra contigue aree di alpeggio, e in quanto tali frequentate in antichità per lo più da pastori e cacciatori⁴.

Più rara, ma non del tutto assente, appare in Fassa la denominazione del tipo *jouf*, < JOGU(M), corrispondente all'it. "giogo" e al ted. "Joch": si veda ad esempio *Jouf de Vanac'* (Pozza), *L Jouf* (Soraga), *Jouf de Fascia* (Campitello). Quest'ultima denominazione che indica oggi lo spartiacque di confine tra la Val Duron e l'Alpe di Siusi (la *mont de Sousc*) nel territorio di Castelrotto, risulta inspiegabile da un punto di vista indigeno, e sembra modellata piuttosto sugli usi linguistici dei gardenesi proprietari di quegli alpeghi⁵. Viceversa i documenti d'archivio conservano per questa zona di valico l'attestazione di due distinti e correlati toponimi: "Gran Jouf" e "Picol Jouf"⁶.

Un toponimo del tipo *jouf* emerge anche dalla documentazione che qui pubblichiamo: "pra dal Zouf" (1578b), "pra de Zoff" (1562, 1570b, 1609a), "pra del Gran Zouff" (1601), "pra de Zovedel" (1562, 1571c, 1579a, 1579d). Curiosamente anche in questo caso si tratta di realtà geografiche distinte ma presumibilmente correlate in senso gerarchico, comprendenti un *gran jouf* e un *picol jouf*, quest'ultimo indicato con l'inconsueto diminutivo "Zovedel". Le località prative qui

³ E non solo fassana: «nel significato oronimico 'passo di monte pianeggiante'» il termine *sela* «è comunissimo nella toponomastica gardenese, fassana, badiotta, livinese e ampezzana; del resto vi è assai vivo come appellativo» [Mastrelli 1965, 262-263].

⁴ Per la distinzione tra questi appellativi si veda anche Cesare Battisti geografo: «*sela*, valico con pendenze più dolci di quelle del *giog*, meno ampio del *pas* e simile in profilo ad una sella di cavallo» [Battisti 1904, 298]. Notevolmente più angusti ed impervi risultano i passaggi in quota connotati con il termine *sforcela*, corrispondente all'italiano "forcella": si veda, sempre in comune di Pozza, *Sforcela Ciamorciaa*, *Sforcela dal Malinvern*, *Sforcela de Valacia*, e simili.

⁵ Cfr. anche *Èures de Fascia*, letteralmente "i bordi di Fassa" [Moroder 2001].

⁶ Cfr. ancora Ghetta 1990, p. 396, nota 77.

indicate risultano «sotto il tegnir de Nova Ladina» (1579a e 1579d)⁷, e probabilmente erano situate appena oltre il confine, in prossimità del displuvio: lo deduciamo dalla semantica dell'appellativo *jouf* (giogo), e dalla collocazione di altri toponimi dello stesso tipo, tutti riferiti ad un crinale o ad un'insellatura.

È degna di nota anche la denominazione data in alcuni documenti al passo di San Pellegrino, “Colle di S. Pellegrino”, più in antico chiamato dai moenesi la *mont de Aloc*⁸. Si tratta di un uso estraneo alla tradizione popolare locale, che non conosce l'appellativo *col* per indicare un valico, mentre diffusissimo è il suo impiego nella toponomastica fassana con valore di “altura, modesta elevazione”⁹.

2.

Alla ricerca dei documenti che testimoniano il nome dato dai nostri antenati al valico che mette in comunicazione la Val di Fassa con la Val d'Ega p. Frumenzio Ghetta ha potuto ricavare dai suoi zibaldoni, frutto di quarant'anni di ricerche, un numero considerevole di attestazioni toponomastiche che vanno dal secolo XVI al secolo XVIII. Alla silloge sono stati aggiunti poi alcuni documenti del secolo XIX che si riferiscono alla costruzione di strade da *mont* e ai primi tentativi di una strada per Bolzano.

Dall'ampia documentazione raccolta emerge in maniera incontestabile che l'alpeggio di Vigo, quella che ancora oggi per i locali è *la mont da Vich*, possedeva un nome proprio, e questo nome è “Mont de Careza”. Questo risulta già dalla prima attestazione archivistica, una compravendita del 1356 dove si tratta di un prato “in monte careçe” [Ghetta 1974, 366]. I documenti dei secoli successivi riportano il toponimo in diverse realizzazioni grafiche: “in monte Giareza” (1562), “sun la mont de Careza” (1570a), “auf der Alben Careza” (1570b), “sun mont de Chareza” (1577), “sun la mont de Careza” (1578), “monte de Caretsa” (1586), “fora la monte de Carezza” (1601), “montagna

⁷ Cfr anche 1562: «al zovedel, coheret a mane Andreas a Prato et quidam ex Nova Ladina, dictus “el Springer”». La denominazione “Nova Ladina” viene regolarmente utilizzata negli atti del Giudizio di Fassa durante i secoli XVI e XVII, fino al 1720 circa [Ghetta 1974, 205].

⁸ Anche la denominazione *la mont de Sen Pelegrin*, è comunque indigena e di antica ascendenza, dedotta com'è noto dalla presenza sul valico dell'importante Ospizio fondato nel 1358 dalla regola di Moena e affidato ai frati di San Pellegrino.

⁹ Solo nel comune di Canazei si contano almeno un centinaio di toponimi formati con tale appellativo. Cfr. Archivio del “Dizionario Toponomastico Trentino”, Val di Fassa, di prossima pubblicazione.

de Caresa” (1696), forme queste ultime che tendono a sostituire le precedenti nel corso dei secoli XVIII e XIX.

La carta topografica di Peter Anich e Blasius Hueber (1774) riporta curiosamente sia la dizione propria, “Caressa”, sia quella popolare “Monte de Vigo”, fatto singolare in una carta dove peraltro le approssimazioni toponomastiche non sono rare¹⁰. Anche gli atti concernenti il progetto di una nuova strada tra Vigo e Bolzano (1831-32) utilizzano ancora la denominazione “monte Caresa”, mentre invece nella prima segnaletica in Val di Fassa, realizzata nel 1836, il nostro toponimo non compare¹¹.

In sostanza tutte le forme archivistiche sopra ricordate riflettono un toponimo locale, seppur in una grafia talvolta italianizzante com’era la consuetudine cancelleresca di area “velscica”. Sintomatiche ad esempio le prime forme qui documentate, “Giareza” e “Chareza”, spie inequivocabili di intacco palatale in fase iniziale, che all’epoca poteva corrispondere a /tχ/ o /ča/¹². Tale soluzione viene abbandonata nei documenti successivi nei quali sembra consolidarsi la trasposizione della pronuncia popolare in una realizzazione grafica più consona (per così dire) agli usi ufficiali, ossia <ca>.

Non altrettanto trasparente il valore fonetico da attribuire alla consonante dell’ultima sillaba. Come abbiamo visto nei nostri documenti questo suono è rappresentato ripetutamente con <z> o <sy>; riteniamo che entrambe le soluzioni possano essere messe in correzione con una sibilante palatale sonora /ž/, propria della parlata

¹⁰ Si veda ad esempio “Gerlog”, per *Ciarlonch* (< ciamp lonch>).

¹¹ «Nel 1837 per iniziativa del Governo del Tirolo fu eseguita la segnaletica anche in Val di Fassa. Si doveva dipingere a fresco sui muri della prima e dell’ultima casa di ogni paese sulla strada maestra, il nome del paese, distretto di Fassa, Circolo di Trento, strada per [...] e una freccia. Invece sui passi e sui punti di confine furono collocate colonne di legno con una tabella con la relativa iscrizione. Sul Pordoi la tabella fu collocata sul “pian de Sommamunt de Pordoi” dove c’era un Crocifisso. Fra Soraga e Moena, sopra il ponticello del rivo de Minudol fu collocata la tabella con la scritta: “Confine Giudiziale tra Fassa e Fiemme”. Nel 1838 il Comune di Vigo aveva protestato contro Giacomo Riz il pittore di Campitello che aveva dipinto le tabelle della segnaletica, perché aveva collocato la tabella di confine su la mont di Vigo in luogo errato e non sul vero termine. Fu quindi accompagnato dal guardiaboschi di Vigo e dietro sua indicazione la tabella fu piantata nella località Coi della Frata, con la scritta: Confine tra Fassa e Karneid. Il Decreto Governale che ordinava di eseguire la segnaletica fu emanato in data 24 luglio 1835, N° 14307» (p. Frumenzio Ghetta, comunicazione ms.).

¹² Si veda anche “Chanzonal” (1584) per l’odierno *Cianzonal*, “Chavaz” e “Chavaz” (1792) per *Ciavaz*.

ladina, esattamente come nel caso sopra esaminato di “Zouf / Souf”, per /žqufl/, in grafia corrente *jouf*¹³.

Dunque dietro al toponimo cancelleresco “careza/caresa” si nasconderebbe una denominazione locale *ciareja*¹⁴, forma che effettivamente è ancora oggi attestata nella stessa area da voci come *Ruf de Ciareja* e *Pré de Ruf de Ciareja*: tali toponimi si riferiscono infatti precisamente ad una porzione di quella vasta zona prativa che un tempo costituiva la **Mont de Ciareja*, oggi comunemente *la Mont de Vich*¹⁵.

Pertanto, bene ha fatto il Comune di Vigo di Fassa, recependo le norme previste dalla legge provinciale n. 16/87 in materia di toponomastica ladina, quando – all’atto di rivisitare le denominazioni di luogo relative al proprio territorio – ha deliberato di riprendere l’originario toponimo *ciareja*, pur nella combinazione ricostruita *Jouf de Ciareja*, corrispondente all’italiano Passo Carezza, forma questa sviluppatasi sulla base della dizione locale attraverso le consuetudini scrittorie delle cancellerie¹⁶.

Se dunque la corrispondenza tra lad. *Ciareja* e it. “Carezza” sembra ben attestata, meno trasparente appare la relazione con il toponimo utilizzato per la stessa area dalla vicina comunità germanofona, ovvero “Karer Pass”, dizione riportata già nella carta militare austriaca.

I linguisti che si sono occupati della questione non danno affatto per scontata una comune base etimologica per le due denominazioni, propendendo piuttosto per una assonanza casuale. Per il toponimo romanzo già il Brentari (seguendo probabilmente Norman-Neruda,

¹³ Cfr. anche ultra doc. 1792. Del tutto isolate appaiono nelle occorrenze archivistiche le soluzioni con ‘tz’ e ‘zz’, che alludendo ad un’affricata dentale meno si presterebbero a questa interpretazione. La grafizzazione contenuta nel primo documento “in monte careç” (1356) sembra rinviare ad una fase anteriore caratterizzata da un’affricata palatale.

¹⁴ Si veda negli stessi documenti la forma “carezar”, per fass. *ciarejar* ‘carreggiare’.

¹⁵ Nel doc. 1837 si nomina per ben due volte una «valletta di Carezza che esiste di là da Costabregosa», che senza ombra di dubbio deve essere identificata con la vallecola percorsa dal torrentello oggi denominato *Ruf de Ciareja*. Senz’altro riferita alla stessa realtà geografica è, nel doc. 1853, la denominazione «Val Ciarea e valle Chiusel». Dal ché si deduce che it. “carezza” corrisponde a lad. *ciareja*.

¹⁶ L’appellativo “*Jouf / Passo*” appare in questo contesto preferibile rispetto alla denominazione funzionale *mont*, sia perché più consono rispetto all’uso ufficiale che la legge riserva alla toponomastica ladina nel quadro normativo contemporaneo, sia per il fatto che l’appellativo ladino *mont* è per così dire già “occupato” dalla dizione popolare *la Mont da Vich*, che a sua volta conserva una valenza di uso più strettamente locale.

1895) argomentava: «notisi che la parola “carezza” indica quella specie d’erba magrissima (carice, “carix”, famiglia delle ciperacee) che cresce nei terreni palustri, e che si trova in abbondanza negli acquitrini sul versante occidentale del passo» [Brentari, 1890-1902, 272]. Questa etimologia potrebbe valere (pur con qualche difficoltà) anche per la forma locale *ciaréja*, se non fosse che per la stessa specie botanica il fassano conosce anche la voce *carécia*, ‘fieno di prato paludoso, carice’ [Mazzel 1995, 21]¹⁷.

D’altro canto il nostro toponimo potrebbe venir utilmente accostato ad altre denominazioni di luogo presenti sul territorio fassano, come ad esempio *Pas de Ciaréjoles* spartiacque di confine tra i territori di Campitello e di Mazzin (qui: *Ciarégole*), che il Battisti fa risalire al prelatino *carra* ‘sasso’ (Battisti 1953, 4; 1960, 337). La voce è presente anche a Moena, pur in forma non palatalizzata, nel toponimo *Carigole* [Dellantonio 1977, 126] tutt’oggi vitale anche come appellativo nel significato di ‘zona di terreno pianeggiante lungo il pendio della montagna’ [Dell’Antonio [1972], 32].

La dizione “Karer Pass” sarebbe derivata invece dal toponimo *Karerwald* dato dagli abitanti tedeschi al bosco posto sul versante ovest del Latemar, di qui passato anche al famoso laghetto, *Karersee*¹⁸. Secondo il Mastrelli il toponimo risalirebbe al m.a.t. kár ‘scodella’, voce passata nei dialetti tirolesi con il valore di ‘concavità tra i monti’: a suo dire, lo stesso lago «prende il nome da un maso detto *Kar*. Da escludersi la derivazione dal lat. *carex*, *carīcis* ‘carice’ [REW 1689], proposto dal Neruda (298), seguito dal Lorenzi [1932, p. 121]» [Mastrelli 1965, 80].

La questione potrebbe meritare un approfondimento da parte degli specialisti, poiché l’ipotesi di una base prelatina potrebbe valere sia per la dizione romanza, sia per quella di stampo germanico.

¹⁷ Considerando l’accentazione, entrambe le forme potrebbero essere meglio spiegate partendo da un derivato * CARÍCEA(M), al pari di *salécia* < lat. SALÍCEA(M) (Elwert 1943, § 41). A differenza del toponimo, l’appellativo *carécia* potrebbe essere di importazione, vista l’assenza di palatalizzazione del nesso CA- iniziale, mentre per il diverso esito del suffisso si veda *reisc*, pl. *reijes*, < lat. RADÍCE(M). Di qualche interesse, in questo contesto, potrebbe essere la voce *karea* [sic] registrata dal De Rossi con il valore secondario di ‘Schilfrohr’, canna palustre [De Rossi 1999, 132].

¹⁸ Al lago, così come al bosco circostante, i fassani hanno dato il nome della montagna che domina l’intera area con l’eleganza delle sue guglie: *Bosch de Latemar*, *Lach de Latemar*, *Lech de la Tomera*. Si veda qui sotto “lago da Lattimar” (\$3:1579), “Boscho de Costa Longa over Latimar” (1584), “Boscho da Latemàr” (1604).

3.

Da dove proviene invece la denominazione “Passo di Costalunga”, che a partire dal secolo XIX comincia ad affiancarsi al toponimo originario?

I documenti qui presentati parlano chiaro. L’alpeggio come entità funzionale, e quindi il passo come realtà geografica, era indicato con il termine “Mont de Careza”, la quale comprendeva tutti i prati *da mont*, anche quelli sul territorio di Nova Levante, di proprietà dei “particolari” di Vigo di Fassa¹⁹. Viceversa con il termine “Costalonga” si designava in origine una diversa (benché contigua) realtà geografica: «Il passo che erroneamente è chiamato oggi Costalunga, nei documenti del Milletrecento fino a dopo la metà del secolo XIX è sempre detto *la mont de Careza*. *La mont de Costalunga* è il pascolo per le pecore situato sotto le rocce del Latemar» [Ghetta 1974, 202, nota 31].

Il documento che descrive minutamente le pertinenze della “Montagna di Costalonga”, redatto dal Giudice di Fassa Michele Coret nel 1604, consente di circoscrivere con sufficiente esattezza l’area identificata da questo toponimo. Essa appare dislocata sulla sinistra orografica dell’omonimo torrente, il *Ruf de Costalongia*, che dal valico scende in direzione di Moena, e interamente ricompresa tra il corso dello stesso torrente e le pendici del Latemàr, quindi sul versante occidentale del valico stesso [*vedi cartina*].

Le affittanze di detta “montagna” permettono di precisare le caratteristiche morfologiche e funzionali di detta area: non prati falciabili, ma pascolo per ovini alternato a bosco. Il tutto proprietà collettiva della Regola di Vigo, che affitta periodicamente il bene ad allevatori veneti: “Che possiano pascolar com le sue piegore” (1612), “il pascolo de Costa Longa” (1621), “con poter pascolar per lo spazio de tre anni con piegore et altri giumenti” (1699), “la montagna de Costalonga per le pecore” (1707). L’omonimo bosco e il connesso “Campìgol”, ovvero la radura pascoliva ivi ricavata, sono citati anche in documenti più antichi: “boscho de Costa Longa” (1584 e 1595), “il Campigol della regola iacente in Costa Longa” (1596).

Interessante è poi l'affittanza stipulata tra la Regola e il falcadino

¹⁹ «Tutto il territorio prativo della *mont de Careza*, anche i prati oltre il versante, anticamente appartenevano ai fassani. [...] Nel 1606 la regola di Vigo sosteneva un lungo e dispendioso processo contro la giurisdizione di Steinegg (Collepietra), della quale faceva parte anche Nova Levante, e contro il governo principesco di Innsbruck che aveva incamerato il bosco del Latemar, per far valere dei diritti sopra una parte di detto bosco, fino al *toval de Salognins*, che era il confine rivendicato dai fassani» [Ghetta 1974, 202 e segg.].

messer Giorgio dalla Scolla nel 1710, che riguarda “un toco de boscho [...] giacente nella montagna de Careza, nominato boscho de Costa Longa”, dal quale risulta chiaramente che la “Costa Longa” non è altro che una porzione della più vasta “Mont de Careza”. L’attribuzione del toponimo Costalunga all’intero valico, avutasi nei secoli successivi e avvalorata dalle pubblicazioni turistico-alpinistiche, costituisce evidentemente un’estensione indebita: *pars pro toto*.

È probabile che questa tendenza innovativa sia stata propiziata dal “punto di vista” di quelli di Moena, che dicono *sun Costalongia* per indicare il passo e l’alpeggio corrispondente, per quanto nell’uso locale sia addirittura più usata la locuzione sintetica *sun Mont*²⁰. Sta di fatto che nel corso dell’Ottocento la sovrapposizione toponomastica è già in atto: mentre ancora nella “Descrizione topografico-statistica” inviata alle autorità capitaniali nel 1837 dal Giudice di Fassa Franz Xaver Matzler si utilizza ancora esclusivamente l’originaria denominazione locale²¹, don Luigi Baroldi, nelle sue *Excursioni nella Valle di Fassa*, scrive che sui libri degli alpinisti «il passo di Costalunga è notato col nome di *Carella Pass*, nome sconosciuto alla nomenclatura fassana» (Baroldi 1883). E qui il nostro eruditissimo sacerdote cade in errore, ritenendo forse il toponimo di matrice tedesca, e pertanto a lui sospetto.

A sua volta Ottone Brentari nella *Guida del Trentino* (1895) cita alternativamente il “Passo di Costalunga” descrivendo la strada che sale da Moena (p. 159), e il “Passo di Carezza” trattando della strada che sale da Bolzano (p. 161), riflettendo così in buona sostanza i due distinti punti di vista rispetto alla denominazione del passo.

Più oltre, in effetti, il Brentari esplicita la sostanziale equivalenza dei due toponimi nell’uso corrente dell’epoca: «e si arriva [...] al culmine del Passo di Costalunga o di Carezza» (ivi, p. 272). Ciò non gli impedisce tuttavia di aggiungere, a titolo di precisazione: «Il primo dei due nomi del passo è quello ufficiale, usato anche nella carta militare; il secondo è poco usato in paese».

È lecito supporre che “in paese” l’attento osservatore abbia rile-

²⁰ Com’è noto, la semplice preposizione di luogo permette ai moenesi di distinguere tre diversi valichi con i rispettivi alpeggi: *sun Mont* (Passo Carezza), *ta Mont* (Passo S. Pellegrino), *via Mont* (Alpe di Lusia).

²¹ Cfr. la “Descrizione topografica-statistica dell’Imp. regio Giudizio Distrettuale di Fassa” [in Ghetta 1984, 141-144]: “montagna di Caresa”, “alpe di Caresa”. Il documento non è opera del Matzler, un forestiero che non si distingueva certo per diligenza ed impegno: al contrario è stato scritto da un fassano, il cancelliere del Giudizio Giovanni Battista Rossi, di Pozza di Fassa (1800-1846), ottimo conoscitore del territorio e degli usi linguistici locali [Ghetta 1984, p. 138].

vato come preponderante la dizione popolare *Mont da Vich*, rispetto all'arcaico "mont de Careza" o *Ciareja*, ma già il fatto che le carte militari austriache abbiano promosso a "ufficiale" il toponimo "Passo Costalunga" consente al Nostro di optare decisamente per quest'ultima denominazione e di utilizzarla poi in modo pressoché esclusivo per il resto dell'opera. Altrettanto faranno da allora in poi cartografi e compilatori di guide turistiche fino ai nostri giorni²².

4.

Una vicenda per molti aspetti simile è quella relativa alla denominazione del Passo Sella. I documenti qui presentati confermano quanto p. Frumenzio aveva già ripetutamente segnalato: «*Somamont de Chiavaces* è il vero nome ladino del Passo Sella» (Ghetta 1990, p. 396, nota 77). Le forme storiche contenute nelle carte d'archivio presentano le stesse caratteristiche grafiche già osservate a proposito di Carezza: "la monte di Cavaces" (1626), "sul monte de Cavaces" (1679), "nella mont de Cavaces" (1792), "Chiavazes", "Chavazes", "Cavazes" (1781). Non diversamente la carta dell'Anich (1774), che riporta la dizione "Cabatses".

L'alternanza (addirittura nello stesso atto) di diverse soluzioni grafiche del tipo <ca->, <cha->, <chia->, esplicita ancora una volta il tentativo di rendere in qualche modo il caratteristico suono palatale che il ladino sviluppa dal nesso latino CA-, probabilmente all'epoca realizzato ancora come /tχ/ o /č/, secondo la pronuncia che in Fassa è conservata tutt'oggi solo a Muncion²³.

La denominazione risulta utilizzata in loco senza soluzione di continuità anche durante la prima metà dell'Ottocento, come dimostrano le varie *Descrizioni di Fassa* redatte da scrivani fassani: "montagna di Chiavazze" (1804), "montagna di Cavace" (1829), "montagna Cavazze" o "delle Cavazze" (1837)²⁴. Negli atti riguardanti la citata segnale-

²² Per quanto riguarda l'attendibilità di certi toponimi "ufficiali" segnati sulle carte militari, anche quelle più recenti, come ad esempio la Carta Militare dell'I.G.M. di Firenze, bisogna ricordare, come ci suggerisce p. Frumenzio Ghetta, quanto ha scritto Giuseppe Gerola nei riguardi di coloro che erano stati incaricati di raccogliere i toponimi per le suddette carte: fra i tanti toponimi ridicoli che vi compaiono egli ne cita uno, il "monte Sominga", cioè il monte "non so mica".

²³ Così come, parzialmente, in Val Badia e in gran parte del Friuli [Chiocchetti 1983]. Diverso rispetto al caso precedente il valore da attribuire alla <z> dell'ultima sillaba, che nei documenti più antichi compare come <ö>, foneticamente dunque un'affricata palatale /č/, normale evoluzione del gruppo lat. ce-, ci-. Nei documenti questo suono viene regolarmente reso con <z>; cfr. "Canazei" per lad. *Cianacei*.

tica di Fassa progettata nel 1837 troviamo citati i tiponimi “Mont de Cavazzes” e “Cima di Gavazzes”²⁵, mentre ancora in un documento del 1853 il valico è denominato “la mont de Ciavazze”²⁶.

Le attestazioni toponomastiche riportate nei documenti trovano corrispondenza in denominazioni d’uso popolare tutt’oggi viventi. *Ciavazes* è ancora oggi il toponimo che designa i pascoli posti sulla destra di *Val Salei*, sulle pendici del *Col Rodela*. Analogamente con il nome di *Ciavaces* i gardenesi chiamano un’ampia zona prativa situata sul versante opposto del valico, in territorio di Selva Gardena. Ciò conferma il fatto che in origine i ladini di entrambe le vallate utilizzavano lo stesso toponimo, *la mont de Ciavaces o de Ciavazes*, per indicare l’intero alpeggio gravitante sul valico dolomitico²⁷.

L’innovazione “Passo Sella”, introdotta per designare la sommità del passo, inteso come punto di transito, non ha fatto altro che marginalizzare l’originaria denominazione relegandola a singole pertinenze prative situate sugli opposti versanti.

Come già si è detto, il passo in questione veniva indicata nell’uso

²⁴ Interessante questa ultima attestazione che allude ad una forma percepita chiaramente come plurale femminile. I documenti citati sono tutti pubblicati in “Mondo Ladino”:

1804 = “Descrizione di Fassa”, di Francesco Bernardi [Ghetta 1990, 396];

1829 = “Cronaca metereologico-agraria”, anni 1816-1829, di don Francesco Sotoperra [Ghetta 1990, 399];

1837 = “Descrizione topografica-statistica”, firmata dal Giudice Matzler, ma redatta in realtà da Giovanni Battista Rossi, [Ghetta 1984, 142-149].

²⁵ Le indicazioni sono contenute nell’*Elenco delle tavole in muratura e colonne di legno erette per indicare i luoghi abitati, bivi e confini distrettuali del Giudizio di Fassa*: «A Canazei: Strada per la Cima della Mont de Cavazzes. [...] In Cima di Cavazzes: due tabelle – 1) Strada per Gardena – 2) Strada per Castelrotto». Segnaletica in Val di Fassa: Archivio di Stato di Trento, Giudizio Distrettuale di Fassa, Atti Politici, 1839, busta 23, Fabbriche, strade, acque, N° 13132/2327 / fabbr. Sul verso del fascicolo: Pres: 1 ottobre 1837, N° 1491/41 fabbr. (p. Frumenzio Ghetta, comunicazione ms.).

²⁶ Il 24 febbraio 1853 quattro fassani che transitavano “sula mont de Ciavazze” salvarono la vita ad una donna di Penia che rischiava di morire assiderata nella tormenta. La donna, Dorotea Picoliori “puserra” abitante a Insom, venne portata in salvo a Mortic. Archivio di Stato di Trento, Capitanato Distrettuale di Cavalese, Repertori dei Protocolli del Capitanato, 1853, n. 340 (p. Frumenzio Ghetta, comunicazione ms.).

²⁷ Il documento del 1781 menziona alcune località che risultano pertinenze ricomprese all’interno della “Mont de Chiavaces”, ovvero “Val, Larsei, Salajeis, Camp, Val del Termen, Ortal”. Il toponimo pertanto si riferiva quanto meno l’intero versante fassano del valico, comprendendo le valleccole parallele di *Val* e *Val de Salei*, con la sovrastante conca prativa di *Ciamp*, mentre i restanti toponimi sono oggi di più difficile identificazione.

linguistico locale per lo più con il nome di *somamont*. Tuttavia è interessante notare, anche in questo caso, la presenza di un prato “detto Souf” (1792), che – sempre stando alla semantica – doveva essere situato nei pressi del dislivello. È dunque probabile che in alternativa all’espressione *sun somamont de Ciavazes*, fosse in uso nella parlata locale una forma corrispondente come *sal jouf*, sottinteso “de Ciavazes”, sempre per dire “in cima al valico”. Lo stesso valore topografico possiamo attribuire all’espressione *sun sela*, “su alla sella (di Ciavazes)”, che verosimilmente ha dato origine al toponimo moderno²⁸.

Qui infatti il toponimo ladino non ha originato un corrispondente italiano comunemente accettato, come invece è accaduto bene o male per *Ciareja*, it. “Carezza”. Una denominazione italianizzante “Passo [delle] Cavazze”, pur adombrata nelle descrizioni ottocentesche, non si è mai affermata: fin dai suoi albori il fenomeno dell’escursionismo dolomitico ha consolidato l’uso della denominazione concorrente di “Passo Sella”, fondamentalmente una tautologia che si mantiene anche nella recente versione ladina accolta dalla Carta Topografica Generale della Provincia Autonoma di Trento: *Jouf de Sela*.

Resta oggetto di discussione se sia stato l’appellativo popolare dato al passo (*su n sela*) a originare il nome dell’imponente massiccio montuoso che lo sovrasta, come ritiene il Mastrelli²⁹, o se invece non sia accaduto l’esatto contrario, come sostiene p. Frumenzio Ghetta³⁰.

Comunque sia, una traccia dell’originaria denominazione de la *mont de Ciavaces* nel contesto toponomastico “ufficiale” (o per meglio dire “cartografico”) si è conservata proprio grazie alla nomenclatura alpinistica: il torrione roccioso che i fassani chiamavano *Sas de Salei* porta oggi il nome ormai di fama internazionale di “Piz Ciavazes”.

(FCh)

²⁸ Secondo il Mastrelli il toponimo, riferito al valico (*su 'n sela*), è documentato a partire dall’anno 1779, mentre in relazione al massiccio roccioso le attestazioni archivistiche non risalirebbero oltre il 1838 [Mastrelli 1965, 262-263].

²⁹ Così anche il Brentari “Passo di Sella”, “Gruppo di Sella” [1890-1902, II volume, 304 e *passim*].

³⁰ “Sella” sarebbe da riferirsi alla conformazione del massiccio, che sul versante fassano ha la forma di una panca, in lad. *sela*. Da qui la denominazione sarebbe passata al valico, sostituendo l’originario *Ciavazes*.

1. "Monte de Giareza" nell'Urbario della Pieve di San Giovanni

Collocazione: Archivio della Parrocchia di San Giovanni Battista a Vigo di Fassa, 1562 (notario Lazzaro Bozeta).

Pozza

1562 – [pag. 34]

Panthaleon filius Cassiani de Zinzola Putie, affirmavit se tenere solvere ecclesie 6 cruciferos, super prato in *monte Giareza* ubi dicitur *al zovedel*, coheret a mane Andreas a Prato et quidam ex Nova Ladina, dictus "el Springer".

Vigo

[pag. 43]

Christanus filius quandam Danielis de Vigo suo iuramento affirmavit se debere ecclesie S. Johannis cruciferos 12, super uno prato in *monte de Giareza* in loco *al Zovedel*, coheret cum pratis Valeri de Valentin, Andree de Fontana, el Springer ex Nova Latina.

Item praedictus Christanus, sua speciali devotione legavit ecclesie s. Johannis 12 cruciferos, super pratum de *monte de Giareza* in loco *le Mussilaye*, coheret cum pratis Simonis Mazer, Petri de Lorenz, Johannis de Tamion.

[pag. 43]

Valerius f. q. Valentini da Val ex Vigo, ecclesie s. Joannis solvere tenetur 12 cruciferos super uno prato in *monte de Giareza*, in loco dicto *al Zovedel*, coheret cum de Dainier et el Springer.

[pag. 44]

Simon f. q. Johannis Petri de Viviano de Vigo, suo iuramento affirmavit se debere ecclesiae s. Johannis cruciferos 22, in et super uno prato in *Monte de Giareza* in loco dicto *alla Sorte Longa*. Coheret cum Joanne de Larzoné, de Dainier et magistro Baptista cerdo da Vall. Johannes f. q. Antonii de Pollam, ex Larzoné dixit quod olim Bulfcanus eius socer ligavit pro salute animae sua, ecclesiae s. Johannis cruciferos 12, hoc pacto et onere, unam missam in remissionem suorum peccatorum, super uno prato in *monte de Giareza*, in loco dicto *pra dal Giuse*³¹, coheret cum Sebastiano de Zinzola.

³¹ Qui da intendersi riferito all'odierno *Chiuse*.

[pag. 46]

Magister Baptista cerdo f. q. Simonis da Val, iuravit se debere ecclesiae s. Johannis cruciferos 12, super uno prato in *monte de Giareza*, in loco dicto *Reddenon*, coheret de Dainier et de Fontana.

Item confessus est se debere dictae ecclesiae s. Johannis alias 12 cruciferos, super prato in *monte de Giareza*, in loco dicto *pra dal Zoff*, coheret cum Simone de Tamion.

[pag. 52]

Jacobus f. q. Lucae de Nicolett de Vigo iuravit se debere ecclesiae s. Johannis cruciferos 12, super uno prato in *monte Giareza*, in loco dicto *al Larzé*, coheret Petrus de Nicolet, Batta de Mauriz, Johannes de Nicolet.

[pag. 53]

Jacobus f. q. magistri Simonis de Val ex Vigo debet ecclesiae s. Johannis cruciferos 10, super uno prato in *monte de Giareza*, in loco dicto *pra dal Zoff*.

Tamion

[pag. 54]

Thomas f. q. Alberti de Tamion et Iacobus eius nepos filius Petri de Tamion paterno nomine interveniens, eorum iuramento affirmarunt quod solvere tenentur eidem ecclesiae s. Johannis omni anno cruciferos octo denariorum; quem afflictus constituerunt super uno eorum prato inter eos diviso iacente in *monte de Giareza* in loco ubi dicitur *il pra de Musilay*, cuius dixerunt esse confines, a mane bona communis, a sero Christianus de Dainer, a sero Iohannes de Mazer, a septentrione via communis.

[pag. 56]

Baptista f. q. Sebastiani et Laurentius f. q. Bulfcani de Tamiono, eorum iuramento affirmarunt quod solvere tenentur ecclesiae s. Iohannis cruciferos 7 denariorum, quem afflictus constituerunt super uno prato in *monte de Giareza*, in loco ubi dicitur *pra de Martin*, cuius dixerunt esse confines Iohannes et Baptista de Larzonei, Tomas et Petrus de Tamiono.

Baptista supranominatus eius iuramento affirmavit quod solvere tenetur ecclesiae s. Iohannis cruciferos 4 bonae monetae, quem afflictus constituit super uno prato in *monte de Giareza*, in loco ubi dicitur *alla palua de Rettenon*, cuius dixit esse confines, cui coheret de Dainier, magister Baptista Calligar, Iohannes de Fontana et Antonius Viviani.

[pag. 58]

Nicolaus f. q. Georgii de Vallonga suo iuramenti affirmavit quod solvere tenetur ecclesiase s. Iohannis libras duas denariorum de Marano, quem afflictus constituit super uno prato in *monte de Giareza* in loco ubi dicitur *val Maor*, cui coheret el Gaiger dal Coll, Zaninus de Nova Ladina, Andreas de Fontana.

Johannes Antonius et Georgius fratres f. q. Simonis de Mazer eorum iuramento affirmarunt quod solvere tenentur ecclesiae s. Iohannis cruciferos 30, cum pacto duas missas iudicatas pro quondam Batista de Mazer, quem afflictus constituerunt super uno prato iacente in *monte de Giareza* in loco ubi dicitur *su le Palue*, cui coheret Sebastianus de Tamiono et Io. Baptista de Costaza; item super alio prato in *monte de Giareza* in loco ubi dicitur *le Cercene*.

2. Inventario dei beni di Margarita Lochatin³² sulla “mont de Careza” e altrove

Collocazione: Archivio di Stato di Trento, Giudizio Distrettuale di Fassa, Ufficio Vicariale, Busta I,1 (1566-1574).

1570 (a) –

Adì 19 de aprillis del 1570. Avant el spetabel meser Batista Caliar onbolt³³, in Fasa, assesori fu dalle sottoscritte part eletti et contentadi meser Batista Barat, ser Valieri Pruner, ser Piero de Nicholet, ser Valier de Zilli et ser Leonardo del Vera tutti de Fasa.

Dito meser onbolt, per comission del signor Capitani nostro de Fasa è metù un dì alle parte cioè ser Michiel de Lochatin et ser Bastian de Mazel come sacramentadi tudori de Jeronimo fiollo de misser Joan Batista Costaza domandadori.

Item el predito mis. Batista Costaza, come respondador per ochasione de arlevar el pretio de tutta la roba et facholtà che fu de sua mader de dito Jerone, dona Margarita bona memoria, sia in mont et in plan, nient resalva³⁴.

Il detto Mechiel domanda lenventari de la roba et facultà che fo de la mader del dito Giarone bona memoria, così fo comandà per l'Offici col dito Costaza.

Sopra de questo risponde messer Costaza digando de no aver lenventari nesun se non li haver desmostrà li campi et pradi.

Nota la suma et pretio de la facultà pertien a la bona memoria de Margarita molier stata del Costaza, a mont e a casa come seguentement consta de pez in pez.

Prima in la mont de Poza un pezo de pra dito

³² Si tratta di Margherita Locatin, prima moglie del notaio Gio. Battista Costazza. L'inventario venne richiesto dai tutori di Girolamo, figlio del Costazza e di Margherita, (qui scritto *Jeronimo, Jerone, Giarone*), morto in guerra combattendo contro i Turchi. Il documento è particolarmente interessante per la ricca serie di attestazioni toponimastiche relative ai territori di Pozza e Vigo di Fassa. Data la finalità del presente lavoro, ci limitiamo ad evidenziare in corsivo solamente quelli riferibili all'area della *mont de Careza*, indicati nella parte finale dell'inventario.

³³ Dal ted. *Anwalt* ‘procuratore’: era il vice Vicario, nei documenti indicato come “logotenente del Vicariato di Fassa” (11.10.1569), ovvero il funzionario che nell’ordinamento tradizionale faceva le veci del Giudice-Vicario, il rappresentante diretto del Principe Vescovo presso una giurisdizione locale. Il termine è passato nel ladino moderno a designare il sindaco, in Fassa anche *capocomun* (EWD 7, 217: *umbòlt*).

³⁴ “Sia in alta montagna che in fondovalle, senza riserve”. Si noti la forma *plan*, con il nesso latino *-pl-* conservato. Cfr. anche più sotto: “toblà, tobladi”, oggi *tobià, tobié* ‘fienile’ < lat. *TABULATU(M)*; inoltre “clesura, clusel”, oggi *chiesura, chiusel*.

Poza da Val,	stima fiorini	90.
Item le Fraine de sora et de soto com li tobladi,	»	f. 115.
Item il pra da Bufaure et consegna una clesura,	»	f. 40.
Item le vare de Pezei et quele de Costaza insema com la palua, ogni pezo compensà, pichol et grando	»	f. 190.
Item in Dassé uno Clusel apressa el toblà insema col sedim del toblà, corte et sue pertinentie,	»	f. 30.
Notta tutti li campi a lei pertinenti fueri in Dassé,	»	f. 400.
Item tutte le cavezegne et pradi pertinenti la fuera in Dassé	»	f. 70.
Item el campo nominado Clusel in Pouuca	»	f. 60.
Nota li sedimi de la caxa da Dagé et toblà, orti et clusie ³⁵		
pertinenti alla dita condam Malgarita,	»	f. 215.
Il campo de sopra la Caxa da Dagé com le cavezegne,	»	f. 40.
Un pezo de camp dito da Roncholin insieme com un campo dal Peron,	»	f. 200.
Item una vara nominata Javolin,	»	f. 30.
Item anchora uno pezet de camp dito campo de Coi	»	f. 20.
Item un pezo de pra in la regola de Vig nominato pra Martinela,	»	f. 100.
Item le vare de Camp longo insema con la palua et queli doi pezi da Val, cambiadi com ser Ferdigo Costaza ³⁶ ,	»	f. 100.
Item in <i>pra de la Spesa</i> sun la <i>mont de Careza</i> ,	»	f. 35.
Item el pra de Val Zumelina	»	f. 25.
Item el <i>pra da Corte</i> sun <i>mont de Careza</i> ,	»	f. 50.
Item el <i>pra de Casaia</i> et quel <i>da le palue</i> sun <i>la monte de Careza</i>	»	f. 50.
Item un orna de vin, monta a	»	f. 12.
La qual stimation asende alla summa de		1872 fiorini.

Così fu ale part leta, et de posta in posta publichada et da hambe part contentada et acetada. Resalvan quelo che [è] vendù fuera de la valle e concedù termen alli todori fin a santo Zorzo proximo de portar de chareza dal nodar, ziò che monta quelli beni venduti.

³⁵ È un plurale: cfr. l'odierno *chiusel*, *chiusie* 'recinto, prato recintato'.

³⁶ Fratello del notaio GB. Costazza, residente a Vigo, in località Costa.

3. Compravendite di *pré da mont* sulla "mont de Careza"

Collocazione: Archivio di Stato di Trento, Giudizio Distrettuale di Fassa, Lett. I 1-95 (Contratti, Istrumenti, Protocolli: buste 1, 2, 2bis, 3, 4, 8).

1570 (b) – *Khaufbrief*

Ich Caspar Trasair zu Vels, gericht Evas gesessen unnd ich Cristina weilendt Niclosen de Lorenz verlosne tochter yetzt sein eheliche Haussfrau, [nota a margine] <insema com Zan de Polan suo Anbeiser>, Bechenen hiemit dem brief fir unns unnd alle unnser erben unnd thue khunndt meniglich, das wir auf richtig recht unnd redlich verchauft unnd derhalben unns, noch kheimer unnser Erben losung vorbehanten sonder auf die stat unnd ewigkhait hingeben haben thuen das auch hiemit wissentlich in Craft dies briefs. Nemblichen alle unnd yede unns unnd unnser erben ligenden vorenden gab unnd gietter zu Perg unnd Thall nicht ausgenommen; allein ain stukh wisen *auf der Alben Careza* gelegen genandt *pra de Zof*, zupehalten aller annder corenzen so darein stosent seindt. Unnd geben dise verkhaufung gethan unnd geben dem Erbaren maister Jacob da Val unnd Agnol seinen ehelichen Sun alls des mein Caspars schwager. Benentlichen umb 230 Reinisch. Welche gueter durch die erbaren Hanns Prunner, Peter de Lorenz, Peter [...] Vallier Zilli, auf grunnd unnd poden beschatzt ist worden. Der ich mich von Ime zu rechter bezalt zu sein rueffe.

Ut fanoss in forma. Siglator Rogatus Anbolt Baptista Calliar Zeuge Steffan Vaichtner, Frigi Vosckh kokmeier in Greden, et Valatin de Zan de Cerstina de Palua. Scrit adi 3 del meso de Setembris del 70.

Schltaufbrief darauf.

Adi et anno come de sopra dito mistro Jachomo in sema com Agnolo suo fiolo se chiama vero liquido debtor deli diti venditori suma de Rainesi 230 a pagar ali infrascritti termini. Prima dar aman a sant Zorzo che vien del 71 Rainesi 100, cioè tuerli via tanto de fit, a lui senza dan. Et di poi ogni ano cioè del 72 Rainesi 50, e del 73 rainesi 50 [ecc...]

1570 (c) – *Khaufbrief*

Ich Lorenz de Symon de Mazl yetzt auf dem Plazhof Gericht Vels gesessen, Bekhenn hiemit dem brief für mich alle mein Erben unnd thue Khundt meniglichen, das ich auf richtig Recht unnd Redlich verkauft, unnd der halben mir noch kainer meiner Erben kain losung vorbehalten, sonder auf die stat und ewigkait hingeben haben, Nemblich ainem stuckh wisen *auf der Alben Careza* gelegen an der

stat genandt *Pra dala Frata* welcher ganz aigen unnd alle verzinsung frey ist, stost gegen morgen unnd mittag die gemain, gegen abenndt Sanndt Joohanns wisen, gegen mitternacht am Symon de Vallieri wisen. Zu behalten aber annder Corenen stossent sein. Und habe dise verkhaufung gethan unnd geben dem erbarn Jorig de Symon de Mazl zu Vallonga meinen elichen brueder. Benentlichen umb 28 fl. Reinisch gueter mintz unnd Lanndswerung Welicher wisen duech die Erbar leut auf grundt in unnd poden beschätzt ist worden durch mich vorbetzalt zu sein Rieffe. Demnach ut Fanoss in formam. Sigler Herr Richter Johan Symonet, Richter Steffan Veichtner Zeugen Tonig de Daniel, ser Ferdig Costaza, ser Lazarus da Mazun. Beschechen am 21 tag octobris im 1570 Jar.

1571 (a) – *Khaufbrief*³⁷

Ich Baptista weillendt Vallier de Nickholet eliger verlassen Sun yetzt Fletzer in Tires, Beckhenn hiemit dem brief für mich alle mein erben unnd thue chundt meniglichen, das ich aufrichtig recht unnd Redlich verkauft unnd derhalben mir noch chainer meiner erben khain losung vorbehalten Sonder auf die stat unnd ewigkhait hingeben hab thue das auch hiemit in craft ditz briefs, Nemblich unnd erstlichen ain alben dillen und ain feurbehausung under der dillen amen clusel darzue unnd zwey pet in kraut garten, stost daran gegen morgen an Jacob de Nickholet gueter unnd sonnist umb unnd umb an hernach kaufer gueter. Item mér ainem stuckh ertrichs ackhers zu Vig gelegen an der stat genanntd Campo de Camp Plan, stost daran gegen morgen an Niclasen de Piero gegen mittag an Jacob de Nickholet acher gegen abenndt an Gregori dal Sollar ackher gegen mitternacht an hernach chaufer, welche gueter gehören in dem hoff Franckhin unnd zinst man yede Jars davon mit mit 10 Kr. oder was gleiche raitung bringt hierin onschaden.

Item ainem andern stuckh ackher in Costa gelegen genant Campo de Costa, gehört in dem Soma Kosta unnd zinst man yedes Jars davon mit 4 Kr. oder was gleiche raitung bringt hierin onschaden. Stost gegen morgen an Hannsen de Moritz wisen, gegen mittag an Jacob Calliar ackher, gegen abenndt an Zuan Baptista de Matzl gegen mitternacht Hanns de Nickholet ackher. Item ainem andern stuch ertrichs ackhers und wisen an der stat genanntd Campo Longo wo es eingezinz ist so gannz aigen unnd on alle verzinsung frey ist. Stost gegen morgen an

³⁷ Anche il presente documento contiene attestazioni toponomastiche riferibili ad altre zone del territorio di Vigo; mettiamo in evidenza solamente quelle ricomprese nell'area qui considerata.

Anbalt gueter, gegen mittentag an die gemain strassen gegen abendt an Fridrig von Costaza, gegen mitternacht an Zuan de Rasem wisen. Item mer ainem stuckh wisen *auf der Alben Caretza* gelegen an der stat genant *pra polin* welcher ganz aigen unnd on akke verzeisung frey ist. Stost umb unnd umb an die gemain. Zu behalten aller obgemelten Stickhen und gueter aller ander Correnzen so da man stossendt sein. Unnd hab diese verckhaufung gethan unnd geben dem Erbarn Petter de Nickholet auch zu Vig Gericht Eves gesessen und seinen erben. Benentlich 166 Rainisch khauf summa und 1 reinisch leyckhauf. So durch zwen geschwornen auf grund unnd poden beschätzlt ist worden der ich mich bezalt zu sein rueffe on schaden. Ut fanoss in formam. Sigler Herr Richter Johann Symonet, Rogatus Steffan Veichtner. Zeugen meiner pette der besiglung sein gewest die erbar Jorgen von Campestrin Antonig von Costaza, Zan Antonig de Matzl unnd Lazarus da Mazun, alle in Eves.

Beschehen am 15 ten tag May im 1571 Jare.

1571 (b) – *Khaufbrief*³⁸

Vende ser Baptista de Zuan de Mazel da Vig e das a ser Zuan de Jori de Berthol da Alba et a sui heredi una peza de pra con la tiesa fuera in la *mont de Careza* in logo dito *la gerdeza*³⁹ pertinente in el virtl de Welschnofen. Confina a doman il Geiger dal Koll a mezodì la strada da Dier, a sera il Puzer da Nova a nesuna ora Zigamont da Fontana, Resalvan ogni altro confin che iazeno dintorno, per prezio definì marchà suma de regnesi 50, compensa troni 6 de leitkauf. Lo quall fu stimà per ser Valeri da Fontana et Peter de Nicholet iurati dellofizi. Così se giama tazito et contento. Demnach ut Fanoss in formam. Sigilator il Richter Johan Symonet. Testimoni Baptista da Fontana, mistro Nicolò de Tomas e mistro Symon da Ronch tuti de Fassa. Adi 11 Julli del 1571.

1571 (c) – *Khaufbrief*

Adi primo de augusti del anno 1571. Confesa ser Andrea Masari aver venduto de fin senza logason resalvada, e dato al spetabil miser Bati-

³⁸ Lo scrivano Stefano Pezzi scrive in volgare un atto di compravendita l'11 luglio 1571, poi lo annulla interamente e in margine lo traduce in tedesco. In margine trovo sottonotato, in bella grafia: "Ausgemacht hat form S. Soldato". Come avveniva di solito, chi facevano le copie in pergamena dei documenti per darle ai contraenti erano gli scolari dei notai e degli scrivani del Giudizio [F. Ghetta].

³⁹ Nella successiva versione in tedesco il passo che contiene i toponimi recita: «einen stuck wisen sambt der schuppen *auf der Alben Careza* genandt *Gerdezola...*»

sta Chaliar vici vichari in Fassa et alli soi heredi per prima uno pezo de pra iazente sun la *monte de Careza* in loco dito *le peraze il pasche* [cancellato:] <che stato de Tomas da Tamion> insema chon le gustaie chom lo tobla et tute sue pertinenzie il qual e libero et franchio senza fitto alchuno. Chonfina a doman Piero del Get, amezodì ser Zan Pruner et li heredi de Franzesgo de Zanpiero, a sera anchora li heredi de Franzesgo, a nessuna ora lo ben chomun, et ser Zan de Nicholet. Item un altro pezo de pra in dita monte dito *pra a lalbiat* com suo tobla et chasaia, chom *la poza et zovedel*, li quali sono liberi e franchi, ezeto che *lalbiat*, paga ogni anno nel mas de Soma Chosta grossi 2. Confina a doman et mezodì il ben chomune, a sera Bastian da Zigola, a nesuna ora il ries de Jori de Matia. Resalvan ogni altro chonfin che jazeno dintorno, per prezio definito marchà la suma de reinesi 263 in denari et bona moneta de Maran, li quali sono stati stimati per omeni da ben, chosi se chiama pagà et sotisfat senza dan alchuno. Sigilator ser Vichari, rogatus Stefen de Pezei scrivant, testimoni ser Zan Pruner, ser Piere de Nicholet, ser Bastian da Zigola, ser Tomas de Dondio et più persone. Fat e scrit adì et anno chome de sopra.

1572 – *Credito*

Adì 13 de marz 1572. Andrea de Vivian per il present masari [de sora] confessa di aver ceduto e dato tutte le sue ragion e action che lui ha sopra de un pra iazent a *Careza*, dito sun somo *la Sorte*, a Bastian da Zigolla, a poder utolar [...] per la summa de Rainesi 14 manco 12 carantani b.m. con patto de poderlo francar ogni an da st. Zorzo. Testimoni Bastian de Vivian et Mechiel del Lotom.

1577a – Procura

Vigo, in casa del Giudizio adì 3 februari 1577. Li infrascritti partevsi de li pradi iazent *sun mont de Chareza*, cioè in le pertinentie de la bacheta de Nova, costituisce per soi percuradori il spetabil Miser Baptista Caligar onbolt, et maistro Andrea Poder, tutti doi da Vigo, como partevesi, de negoziar chol Signor de Chorné, cioè col Signor Bartolmio de Liechtenstain, signor de bacheta, e com li fierl maisteri⁴⁰ da Nova, per la steura greva et granda⁴¹ messa sopra tutti li soi pradi,

⁴⁰ Capi quartiere, ted. *Viertelmeister*, termine che indica i Regolani.

⁴¹ Anche nel ladino moderno il termine *steura* (ted. *Steuer*) si è mantenuto con il significato di 'tassa, imposta'. Il Signore di *Corné* (castel Cornedo) aveva tassato in modo pesante i prati di proprietari fassani inclusi nel territorio soggetto alla giurisdizione di Nova.

a prender a qualche modo et via, che quela veggissa smendrada⁴² per il dover, et tuto quelo che lor spedirà sarà ben fatto, prometendo de mantegnir et oservar firmo et rat, sotto obligatione de soi beni.

Siglator il vicario Zan Simonet, Rogatus Stefan Pezei, testimoni Jori de Lucha da Pozza, Matia de Mangì da Pera et Bastian de Baldesal da Pozza.

1577b – *Ricevuta*

Vigo in casa del Giudizio adì 10 magio 1577. Jacom de Lorenz da Valonga, per il present moneg a sant Zuan, dechiara di aver ricevuto da ser Zan de Polan da Vigo rainesi⁴⁴, denari di bona moneda da Maran, e gli ha dat per man a golder un pezo de pra *sun Chareza*, in loco dito *pra de Zerzené* resalva la picola freina⁴³, cioè de una ora pra⁴⁴, con patto de poderlo scodir⁴⁵ da sant Zorzo, e deve pagar la colta⁴⁶ al signor da Corné a Zan senza dan.

Presenti, Zan de Nicolet, Zan de Plaz e mistro Nicolò de Tomas sartor.

1578 (a) – *Compravendita*

Vigo in casa del Giudizio adì 4 de mesal⁴⁷ del 1578. Ser Antoni de Zinzol da Poza ha venduto a Baptista de Lorenz da Valonga un pezo de pra iacent *sun la mont de Careza*, de sotto via, dito *pra de la Spessa* (de *Mass Vall*), confina con Jacom de Zan de Lorenz, a mezodì il ben comun, a sera 1' onbolt, a nessuna hora⁴⁸ Cherstan de Valieri, per rainesi 23 e 30 carentani de bona moneda da Maran.

Siglator il vicari Zan Simonet, e testimoni mistro Piere del Agnol, Lazer de Lorenz e Valieri de la Luzia.

⁴² Cfr. fass. *mender* ‘minore’, *smendar* ‘diminuire’.

⁴³ Ossia: “fatta salva la piccola fraina”. Cfr. fass. *fraina*, ‘pendio ghiaioso a forma di conoide, frana, deposito di frana [Mazzel 1995, 62]; cfr. però De Rossi [1999, 106]: ‘zimmergroßer Wiesenfleck im Gebirge, zu dem man nicht kommen kann, um ihm zu mähen’, valore che avrebbe qui più senso. La forma allotropa *freina*, comune negli altri idiomi ladini come appellativo, è ampiamente documentata nella toponomastica fassana: il De Rossi la registra con un significato secondario (‘große Menge, bes. Geröll’, 108).

⁴⁴ Cfr. fass. *oura* ‘opera’, ‘giornata lavorativa’. Da notare la costruzione per asindeto, senza la preposizione: “ora pra”, una giornata di lavoro nel prato, da distinguersi da “ora ciamp”.

⁴⁵ Cfr. fass. *scodir*, ‘riscuotere’.

⁴⁶ Cfr. fass. *couta* ‘imposta’, ‘colletta’, voce comune agli altri idiomi ladini.

⁴⁷ Ancora oggi il fassano, e parzialmente il badiotto, conservano la voce *messal / messé* per indicare il mese di luglio, il mese delle messi [EWD 4, 405].

⁴⁸ A ore zero, ovvero a nord (mezzanotte).

1578 (b) – *Compravendita*

Vigo in casa del Giudizio, adì et anno ut supra. Maistro Piero de Petsché da Moena, a nome e con procura del suo mesier Valieri da Val de Vigo de Fassa, scritta et rogata per mi scrivant, ha venduto ad Antoni de Zinzol da Poza, un'ora de pra, com un quartier de toblà, iazent in *mont de Nova Ladina*, dito *pra dal Zouf*, confina con Andrea Poder, a mezodì il Springer, a sera e a nulla hora il Poder, per ranesi 17 de bona moneda da Maran.

Testimoni Batista de Lorenz e Pellegrin da Caslir.

1579 (a) – *Ricevuta: "Scritt de patti"*

Vigo in casa del Giudizio adì 21 de ianuarii 1579.

Com il tenor de questa presente scrittura il se dechiara che ser Antonio de Zinzol da Poza confessa et contenta di aver ricevuto da Valieri dal Solar rainesi 4 de dinari, a bon conto de 3 ore de pra iazent in *mont de Careza*, sotto il tegnir de Nova Ladina in loco dito *Zovedel*, il rimanente gli darà a terra terrena, dopo la stima del prato.

1579 (b) – *Compravendita*

Adì 15 de iuni 1579. Nicolò de Lorenz da Vallonga ha venduto a Jacom de Lorenz un pra su *la monte de Chareza*, iurisdiction de Nova Ladina, paga de fit a santo Zuan pieve de Fassa grossi 6, confina col comprator, la strada che va a *Dier*⁴⁹, e Zigamont da Fontana, per rainesi 25 e 30 carantani.

Present l'ombolt e suo fiolo Cristan.

1579 (c) – *Compravendita*

Adì 15 de iuni 1579. Nicolò de Lorenz da Vallonga ha venduto a Bastian de Vivian [sic] et heredi un pra sun *Careza*, vale de Fassa, dito *Plaiat*, confina con la strada da Dier, il Geiger e Lorenz de Mazel, per rainesi 27 de bona moneta de Maran.

Presenti li zuradi, mastro Gotart de Soraruf e mastro Stefen suo fiolo tessare.

1579 (d) – *Carta de Vallieri dal Solar contra Antoni de Zinzol.*

Adì 30 de agosto 1579 ser Antoni de Zinzol da Poza ha venduto a ser Valieri dal Solar ed eredi un pezo de pra de 3 ore con mità del tobià e stalla de la fora, iazent *fora in monte de Chareza*⁵⁰, sotto la bachetta

⁴⁹ Si noti l'esonimo ladino *Diér*, conservato in fassano per it. Tires, ted. Tiers.

⁵⁰ La locuzione preposizionale qui documentata "fora in" corrisponde all'uso popolare odierno: *fórin mont*.

de Nova Ladina, ditto *pra de Zovedel*. Confina a doman con Andrea Poder, a mezzodì il [S]Pringer da Neva, a sera il Poder a nessuna hora Zuan de Jorio de Bertol e al Poder, zovè a tre pere⁵¹ che va una dre l'altra a travers per mezo la via sun la riva. Per rainesi 37.

Siglator Melchior de Melchior vicari, testimoni, il rev.do pader fra Antoni Betom da Piasenza, capelan de la Pieve, il rev.do fra Tiberio Belat da Feltro, mastro Simon Roncatsch e ser Nicolò Plaga de la val de Non⁵².

1579 (e) – *Carta de Piero del Ghet contra de Piero de Pecedel.*

Adì 28 setember 1579. Mistro Piero de Pecedel caliar da Moienà como percurador de suo misier Valieri de Valantin da Val, ha venduto a ser Piero del Ghet da Vig de Fassa, un pra iacent in *Chareza*, iurisdiction de Nova Ladina, in loco dito *pra del Tiaredon*⁵³, con sua rata de fit o colta, confina a doman il ben comun, a mezodi Zan de Moriz, a sera e nessuna hora il ben comun. Per rainesi 14 de bona moneta da Maran.

Testimoni, Ferdig Costaza e Valieri de Moriz.

1586 – *Compravendita.*

Vigo 16 maggio 1586. Vallieri de Moriz ha vendù e dato a ser Jacom da Vallì e a Agnol suo fiollo, un pra iacent sun la *val de Campatsch, monte de Caretsa*, com metà de la tiesa⁵⁴ (de *Mas Isolan*) confina con Zan da Fontana, eredi Cherstan Caliar, per rainesi 63 bona moneda da Maran.

Testimoni Zan Ross e Jacom de Costazza.

1601 – *Compravendita*

Vigo adì 16 settember 1601.

Batta da Tamion ha venduto ai fratelli Antoni e Domenego de Zuan Piero da Costa, un prato fora a la *monte de Carezza* [sic] nominato *pra del gran Zouff*, confina con Batta de Lorenz, il ben comun e Iori da Tamion, per rainesi 90 de buona moneta de Maran, stimato da Leonardo dal Sollar e Nicolò da Costa homeni eletti. Testimoni, Batta de Florian da Tamion, Simon Canallin e Valantin da Tamion.

⁵¹ Si intenda: segnato con tre pietre di confine.

⁵² Si tratta del fratello dell'allora pievano di Fassa.

⁵³ Forse per "Ciaredon". Anche in questo caso si trattrebbe di una grafizzazione che tenta di rappresentare il caratteristico suono (pre)palatale che in passato era comune all'intera area ladina. Cfr. supra § 4.

⁵⁴ Cfr. fass. *tiesia* 'baita per riporre il fieno aggiunta al fienile' [Mazzel 1995, 164].

1609 (a) – *Compravendita*

Vigo adì 19 lui 1609. Michiel del fu Bastian Massar per sè e i fratelli Zuan Battista, Gasper e Nicolò, tutti figli legittimi del fu Bastian Massar, si dichiarano debitori di Antonio da Costa di rainesi 399 de bona moneda da Maran, per montar del *Pra de Zoff* di 30 opere, “Melcher Joch genant”⁵⁵, e ancora de un pra de 4 opere che esso Antonio ha acquistato da Leonardo Mairhofer, al presente Sterzer in Novaladina. La qual summa esso Michiel pagherà a scadenze stabilite. Alla presencia de Zuan dal Solar e Valier fu Simon da Vall.

1609 (b) – *Compravendita*

Vigo adì 10 zugno 1609. Batta Cigolla vende a Michiel Fontana un prato iacente fora in la *Monte de Careza* com una tiesa entro prenominato *pra de la Sort de Sora*, confina Domenego de Polan, Bastian de Zulian de Zuan Piero, Zorzo de Borcan, per rainesi 40 de bona moneda da Maran. Testimoni, Zuan dal Solar e Simon Calligar.

1621 – *Compravendita di un prato in montagna de Careza sul confine*. Vigo adì 22 maggio 1621. Zuan fu Batta da Tamion vende a ser Michiel Massare un prato *in monte de Careza*, loco nominato *Pra de Cerzenà*,⁵⁶ del qual una opera pervien sotto la bachetta de Liechtenstain, de Nova Ladina; confina col pra de Valier fu Jacomo da Tamion, a sera con Blasio “am der Graben” in Nova Ladina, con gli eredi di Simon da Tamion, per rainesi 150 de bona moneda da Maran. Sigillo del vicario Gio. Batta Massari, testimoni Jori de Lorenz e Agnol de Vian.

1696 – *Compravendita*

Vigo adì 14 aprile 1696. Francesco de Viang da Vallonga vende all'honorando ser Gioan de Bastian Tamion⁵⁷ de Vigo ed eredi un pezo de pra iacente nella *montagna de Caresa*, nominato da Redenon, stato de Jacomo de Zech da Costa, e retratto da detto venditor a Michiel Tschager osto da Dier, confina a mane Leonardo Tamion, a mezzodì

⁵⁵ Evidentemente il toponimo aveva un corrispondente in lingua tedesca: anche qui l'appellativo “Joch” (giogo) conferma l'ipotizzata collocazione di valico.

⁵⁶ Si tratta probabilmente dello stesso toponimo citato nel documento del 1356 “in loco dicto ay cercenay” [Ghetta 1974, 366]. Ancora oggi *Cercenà*, toponimo diffuso in tutta la valle: cfr. *cercenèr* ‘tagliare cespugli o alberi all'ingiro per allargare il pascolo’ [Mazzel 1995, 23].

⁵⁷ Si tratta di Giovanni de Bastian Tamion, detto “il Bais da Tamion”, capostipite dei Weiss di Vigo.

la strada comune, a sera il comprador, a nulla ora Valerio Fontana e eredi di Simon Tamion. Col tobià, la stalla e casaia, con riserva che detto de Zech possa aver il transito per menar li mucchi de fen con le velme⁵⁸. Al prezzo de rainesi 590 da carantani 60 l'uno, e 3 stai di segala de laichauf⁵⁹. Testimoni Antoni de Piero da Vall, Gio. Batta Cigolla e Jacom de Ghetta.

1706 – *Accordo per la manutenzione della strada “de Caresa”*

Vigo adì 13 maggio 1706. Patti fra la regola di Vigo e Lorenzo fu Simon Solar per la strada di Caresa.

Vigo in scrivaneria de Fassa, i regolani della regola di Vigo Gio. Batta Polang, Simon Solar, Gio. Batta da Chiesa e Cristan Solar, fanno patti con Lorenzo fu Simon Solar che promette di riparare e comodare e drezare la strada per andare alla *montagna de Caresa*, sino fuori al *Campigol*, perché possino carezzare e transitare senza struzia⁶⁰, la legna che la darà la regola, conzare e inarmar detta strada. Gli lasciano il Campigol e un carantano per ogni carro di fieno che conduranno a Vigo. Testimoni Leonardo Tamion e Giovanni Nicolet.

⁵⁸ Voce oggi sconosciuta in fass. e in genere in area sellana, ma ben attestata in Comelico, Cadore e Agordino, di solito con il significato di ‘mucchio di fieno’. Dall’Alto Agordino la voce risale lungo il Cordevole fino a Rocca Pietore, Colle S. Lucia e Fodom, in quest’ultima località con un valore particolare: ‘betulla nana, ontano’ [Pellegrini 1985, 237]. Il contesto del nostro documento rinvia non tanto ai cumuli di fieno (qui esplicitamente citati: «li mucchi de fen»), ma ad un preciso sistema di trasporto degli stessi: ciò trova conferma e riscontro a Cibiana (Da Col 1991, 288: ‘scivolo di rami d’abete [...] per trainare su terreno in pendenza e per breve tratto ramaglia e, più raramente, fieno raccolto nelle speciali coperte’) e più pallidamente nell’Agordino Centrale (G.B. Rossi 1992, 1220: ‘grande mucchio di fieno [...] veniva spesso trascinato, lungo pendii o avvallamenti, fino al *kargadór*, su traini di frasche’).

⁵⁹ Schatz 1992, 387, *leihauf*, ‘caparra’. In sostanza: tre stai di segale in sovrapprezzo.

⁶⁰ Da mettere in relazione con fass. odierno *struscia*, ‘fatica’.

4. Locazioni e accordi per condotte di legname dal “Bosco de Costa longa, over Lattimar”

Collocazione: Archivio di Stato di Trento, Giudizio Distrettuale di Fassa, Lett. I 1-95 (Contratti, Istrumenti, Protocolli: buste 2, 2bis, 9).

1579 – *Accordo per la condotta di legname dal bosco di “Lattimar”*

Adi 19 otobre 1579. Scrit intra il nobil signor Marco Antonio Chazan et ser Piero da Tamion.

Com il tenor de la presente scritura il se deghiara qualmente ser Piero da Tamion da Vigo de Fassa promette ed ha prometudo de menar et carezar al nobile signor Marco Antonio de Cazan da Cavalesio mercante di legnami videlizet 200 pezi de legnami intra boroni et bore, a reson per cadaun boron, grossi 20, et per cadauna bora a grossi 7 1'una, a tuerli zo dal *lago da Lattimar*, picholi et grandi, segundo la sorte butterà, et de non refudar alcuno, et condurli su in zima, in cau de la fontana over li ponti. Et deve esser obligato a dover andar alla prima neve che cascarà, com quanto bestiam che lui porrà, fina tanto che si pol carezar, et incontanet che ditto Piero comenzerà a carezar, ditto sig. Marco si ha obligado a dargli per caparra rainesi 20, et quando sarà carezado li 200 pezi, presentando li conti justi ditto sig. Marco sia obligado de fargli suo compli pagament, com prompti et boni denari usuali nel paise.

Present il sig. vicario Melchior de Melchior, miser Zanbattista Barat, ser Jacom da Val, Andrea Poder e più persone.

1584 – *Contratto per la condotta di legname dal bosco di Costalonga*

Adi 16 agost 1584. Lorenz de Zan de Mazel da Vigo è debitore del nobil sig. Marcoantoni de Cazan marchadante de legnami in Cavalesio, della summa de rainesi 20, karantani 14. Per tal summa dito Lorenz promette de carezarge la prima invernata che viene, tanti de legnami fuera dal *boscho de Costa Longa over Latimar*, iuxta il prezio che se ha menà 1'invernata prossima passada, sotto pegno et obligazion de un suo pra iazent *in la mont de Careza*, in loco dito *pra de Plaiat de sora via*, zircha de 10 ore de pra, salvo sue confin, contra doman lo ben comune, a mezodì la strada che se va a Dier, a sera lo pra de Bastian de Vivian, a nessuna hora li *pradi da Chanzonal*, in tal modo che non atendendo col carezar alla prima invernata, ad aver libertà et rason de peliar a pegnio⁶¹ tal pra.

Presenti ser Leonardo del Agnol da Moiena, e Silvestro da Tamion de Fassa, e io Steffan Pezei scrivant de Fassa ho scritt.

⁶¹ Ossia: “prendere a pegno, a riscatto”.

1595 – *Scritto de patto tra miser Piero Zen e la Regola de Vigo.*

Vigo 2 de mesal dal 1595. I regolani di Vigo danno a Piero Zen tutto il legname roversado a terra dal vento nel *bosco de Costalonga*, le taie 10 de pè e i taioni 12 de pè, netto de taio, fino al *ruf de Valcasaiia*, e darà de fitto troni 18 del cento delle taie e troni 20 dei taioni, moneda todesca.

1596 – *Locazione dei prati del Campigol: divieto di pascolo in detta località*

Vigo adi li zugno 1596. Li regolani da Vigo, Battista da Fontana, Vian de Zilli, Antoni da Larzoné e Zuan de Moriz, con licenza della regola, hanno affittato et allogado per 4 anni il *Campigol* della regola jacente in *Costa Longa*, a poderlo segar, usufruar, quel tanto che si può segar, per questi 4 anni, per la summa di rainesi 56, della qual summa essi regolani si dichiarano pagadi, e che nessuno ardisca de pascolar detto Campigol, e chi contrafarà pagherà il danno, tanto che li pradi da monte, e lamentarse de li danadori.

Alla presencia de ser Nicolò de Mazel, Bartolamio de Pilat e miser Zuan Gasper de Coret sa Cembra. E nessuno abbia da pascolar inanzi la sagra de sant Michiel.

1710 – *Accordo per il taglio del legname nel bosco di Costalonga*

Vigo li 31 maggio 1710. Sono restadi de pato e buon accordo fra li regolani dell'hon.da regola de Vigo, cioè mastro Antonio de Piero, mastro Zuan de Piero poder, Gioan de Paul Tamion, Gioan Pietro Pivel e Antonio Solar i quali facendo per sè e per tutta la regola da una parte, et dall'altra parte meser Giorgio dalla Scolla di Falcade qui presente lui stesso ed anche suo figlio Francesco, qualmente la medema regola de Vigo allocano et affitano al medemo dalla Scolla, benché con graziosa ratificazione dell'eccelsa Superiorità, esibendosi a farla venire alla più longa da qui alle prossime venture feste de Pascha de Magio⁶² videlizet, un toco de boscho, per poter far in quello un taglio de cinquecento pezzi de talli, giacente nella *montagna de Careza*, nominato *bosco de Costa Longa*, cioè *Casaia Verra*⁶³, cominciando

⁶² Cfr. fass. *Pasca de Mé*, ‘pentecoste’, denominazione nota in tutte le valli ladine.

⁶³ Lett. ‘casera vecchia’, < CASEARIA(M). L'aggettivo costituisce l'interessante attestazione di un continuatore del lat. VETERE(M), ‘vecchio’ (detto solo di cose inanimate), documentato nella toponomastica anche a Moena: *Cianvere*, *Colvere* [Dell'Antonio 1977, 129 e 132], ma conservatosi come relitto anche nel fassano corrente, quanto meno nell'espressione *formai verech*, ‘formaggio stagionato’: cfr. anche mar. *vere*, ‘vecchio’ [Videsott-Plangg 2000, 251].

apres la strada che va a Moena, sora la strada e presso il *Borescho*, per sù fino ai *pradi de Vallazza*, et in fuori per sino alli confini dell'i Todeschi, eccettuato che larizi non habbino né possino taglirne de sorte alcuna. Et non essendo in questo boscho a sufficienza de 500 pezzi, il compimento in Boscho de Costa Longa, eccetuato il Borescho, conforme gli verrà consegnato dalla regola, ecc.

Et circa il prezzo et costo del sudetto legname, esso Giorgio sia obligato e in effetto s'obbliga di pagar carantani 12 del pèzzo usuale, e di pagare il dazio all'eccelsa Camera. Aggiungendo ancora essa regola de gionta, ossia de zua⁶⁴, tallie a ragione del 6 per cento. Ricevono di acconto rainesi 60, oltre il dazio e lo Stockgelt, resta ancora 40 rainesi. E stante che esso mercante è furesto et non si conosce qui personalmente, presenta come segurtà Valerio de Lorenz Fontana.

Testimoni, Giorgio de Lorenz da Pera et il sig. Tomas Rossi da Pozza.

⁶⁴ Espressione oscura: "in aggiunta, in abbuono".

5. Descrizione della “Montagna di Costalonga” e delle sue pertinenze redatta dal giudice di Fassa Michele Coret di Cembra (1604).

Collocazione: Archivio di Stato di Bolzano, Archivio del Principato Vescovile di Bressanone, Lade 73, N° 27, lett. G, pag. 157.⁶⁵

1604 – *Descrizione di Costalunga, cioè sue pertinenze et nomi et sue parti.*

Zo in cavo dove confina con Fieme e Soraga si dimanda li *Ronchi di Costalunga*.

Più in sù verso la cima della montagna si dimanda li *Pozzi de davò Vallazza*.

Più in su verso la Cima si chiama ancor *Col de Giardoné*, più in su sopra questi luoghi per sin alla Cima si chiama *Peniola*.

Più zo a basso venendo drio il rivo entro⁶⁶ appresso li Ronchi di Costalonga si domanda *Toal dalla giazza*.

Più in su verso la Cima si dimanda *la Fratazza*.

Più in su verso la Cima si dimanda *la Vallazza*. La Vallazza ha anche più nomi in più luoghi.

Più in su verso la Cima se dimanda *Cadin de Vallazza*.

Poi zo a basso venendo drio al Rivo entro, appresso Toval della giazza si dimanda *Val Scura*.

Poi più entro verso la Vall, appresso la Val Scura, si dimanda *Costa da Riel*.

Da Costa de Riel più in su verso la Cima se dimanda el *Cargadoa del Massare*.

Poi più in entro appresso il Rivo entro si dimanda *Cason del Sto-cher*.

Poi più in entro appresso il rivo entro si dimanda il *Campigol*.

⁶⁵ Il documento si trovava nella Cassa della Regola di Vigo e fu copiato per ordine di Gio. Andrea Massar, Giudice di Fassa). Esso riveste un’importanza particolare per la nostra tematica in quanto i toponimi (come raramente accade nella documentazione d’archivio) vengono riportati all’interno di un contesto di relazioni topografiche reciproche: il ché consente, pur con qualche inevitabile approssimazione, di risalire all’originaria collocazioni dei toponimi oggi estinti (v. cartina in APPENDICE).

⁶⁶ Al fine di rendere efficace la descrizione topografica dei luoghi, nel documento si fa uso ricorrente della costruzione con doppia preposizione (la seconda posposta) tipica del ladino: *dò ruf ite*, ‘risalendo il torrente’, alla lettera: “lungo il fiume in dentro”. Cfr. Più sotto: “appresso il rivo entro”, fass. *apede ruf ite*; “dal Campigol de Loviz entro”, fass. *dal Campigol de Loviz ite*.

Poi più in su sora il Campigol se dimanda li *Pradi da Toal*.

Poi più in entro drio la val dal Campigol in entro si dimanda il *Campigol dal Loviz*.

Più in su sora il Campigol dal Loviz si dimanda *le Secine*. Più in su sora le Secine se dimanda *intra Tovalli*.

Più in entro drio al rivo dal Campigol de Loviz entro si dimanda *Val de Casaya*.

Più in entro verso Latemar appresso la Val de Casaya sì dimanda *li Zuccarei*.

Poi sopra li Zuccarei verso la Cima si dimanda *Palù toron*.

Poi sopra Palù Toron verso la Cima si dimanda *Frata Scura*. In mezzo a Frata Scura vi sono le *Tre fontane*.

Più in su sopra Frata Scura si dimanda il *Pra della Regola*.

Più in entro da Frata Scura, Palù Toron, li Zuccarei, et Pra della Regola gli è poi il *Pra de Latemar* et il *Boscho da Latemàr*.

Nota marginale: Nominato *Toval del Plaiat*. 1604.

6. Locazioni del pascolo della “Mont de Costa longa”

Collocazione: Archivio di Stato di Trento, Giudizio Distrettuale di Fassa, Lett. I 1-95 (Contratti, Istrumenti, Protocolli: Buste 4, 5, 8).

1612 – *Affitanza de la Montagna de Costalonga*

Vigo adì 25 magio 1612. Li honorandi regolani de la Regola da Vigo Osbaldo Massar, Simon de Mazel e Lorenz de Lorenz confessano e contentano, a nome con piena libertà de tutta la Regola di haver a nome di tutta la Regola, di aver affitado et allogado in vera forma de afitantia, per questo anno 1612, a miser Zuane Jacom de Pelin, sotto il Rettorio de Feltro, la Montagna de Costa Longa, cominciando dal Campigol in fora et va drito al toval de Jori de Lorenz, et zo dal Rivo de Costa Longa, sino ai confini di quelli da Moena, ancora le cime sora i pradi de Toval intro, sina alli confini todeschi. Che possiano pascolar com sue piegore, con questo che esso mesere Zuan Jacom sia obligato di pagar de affitto della sopradetta Montagna de Costa Longa, a detti regolani Raenesi 24, a nostra moneda todesca.

1621 – *Locazione del pascolo di Costa Longa*

Vigo adì 14 magio 1621. I regolani della regola di Vigo danno in affitto a Martin Garbin e a Lorenzo Zeconel da Fonzaso il pascolo de *Costa Longa*, fino al rif de Peniola, per il rivo de *Costa Longa*, poi per *Costa de Riel* suso, davò il pra de Mattio fino alli pradi de Toval, e poi le zime sora li pradi fino alli confini di todeschi. E devono prendere 100 pecore da latte della regola de Vigo, dandoge carantani 3 per pecora. Daranno di affitto rainesi 25 di bona moneta, riservando fortune e guerre che non possano venire, e i regolani devon coprire la casara. I pectorari danno di caparra troni 26.

Testimoni Agnol de Vian, Batta de Rasem e Batta de Nicolet.

1699 – *Locazione della mont de Costalonga*

Vigo adì 29 agosto 1699. I regolani della hon.da regola de Vigo, Giovan de Bolchan da Vallonga, Sebastian de Viang, Giovan de Paul Sollar e Andrea de Moriz da Costa con piena autorità di detta regola e licenza dell'Officio, danno in locazione all' hon.do miser Giorgio Domenegato da Fonzaso territorio feltrino qui presente e stipulante la *Montagna de Costalonga*, cioè dalla *Costa* in dentro sin alli *pradi de Vallaza*, e poi sora li detti pradi de Vallaza via sino al *primo giuff*, che riva giusto in mezo al *Campigol*, e di sotto a detti pradi de Vallaza zo drito pel il fil della *Costa Longa* sino al rivo, con poter pascolar per lo spazio de tre anni con piegore et altri giumenti come per il passato [...].

1706 – *Locazione de la mont de Costalonga*

Vigo adì 29 agosto 1706. Gio. Batta Polang da Costa e Simon Solar regolani della regola di Vigo danno in locazione con la dovuta licenza a Gio. Batta Fachin di Lamon e a Pascal Seben di Fondaso, *la mont de Costalonga*, dalla Costa in dentro ecc. con casara e alle consuete condizioni, daranno di affitto rainesi 37 di buona moneta tirolese. Testimoni Giovan Pescol e Cristan da Troi. [...] ⁶⁷.

1707 – *Locazione de la mont de Costalonga.*

Vigo li 21 agosto 1707. I regolani della regola di Vigo Gio. Batta de Mauriz, Sebastian Caslir, Giacom de Lorenz da Vallonga e Giacomo Cech, con licenza dell'Officio e consenso della regola danno in locazione la montagna de Costalonga per le pecore con le solite condizioni a Zoan Maria Badocho da Arten per rainesi 39 moneta tirolese. Se poi volesse pascolare anche dalla fontana de la Fratazza in zo, dovrà aggiungere altri 5 rainesi, e dovrà mandrar nelli campigoli e non nel bosco o sulle giare ⁶⁸.

Testimoni, Battista Pescol e Giorgio Cloch.

⁶⁷ Nello stesso documento i regolani promettono inoltre di affittare loro anche "la mont del Vagiolon" in caso che venga data in affitto.

⁶⁸ L'interessato sborsò 4 rainesi di caparra.

7. Progetti per la realizzazione di nuove strade sulla mont de Carezza

Collocazione: Archivio di Stato di Trento, Giudizio Distrettuale di Fassa, Atti Politici 1831-33, 1855 [1837] (Buste 16-17: Fabbriche e strade; N° 1451/21 Fabb., N° 1511/43).

*1831 – Relazione per una nuova strada da Vigo a Bolzano
Actum in Vigo, 27 luglio 1831.*

La valle di Fassa ha la principale sua comunicazione con Bolzano, perché di là si ritirano la maggior parte dei generi di prima necessità e quasi tutti gli altri ché occorrono per vestirsi, e per i maggiori comodi della vita. Perciò vi si portano giornalmente uno o più tramsissieri⁶⁹, oltre i diversi particolari. La popolazione fassana è poi già da antichi tempi avezza alla comunicazione con Bolzano e quei dintorni, per cagione delle fiere e dei travagli nelle campagne.

Bolzano è distante circa 8 ore di cammino da qui, nel ritorno però debbonsi impiegare anche 10 ore, a motivo delle strade erte e cattive. Appunto perché la strada è così cattiva e impraticabile i fassani son costretti a prendere la strada più lunga, cioè quella di Egna, Trodena e Cavalese, e impiegare da 18 a 20 ore per andare a Bolzano con carri e per ritornare. Se venisse fatta una nuova strada per Bolzano potrebbero i fassani con più facilità ed utile smerziare i loro bestiami ed altri prodotti, e con molto meno spesa condurre nel paese, quanto conviene prendere a Bolzano e in quei dintorni. Osservandosi in proposito che per ogni libbra (540 grammi) che un tramsisser porta da Bolzano, convien pagare carantani 2 di porto, e che a proporzione del peso che può portare a spalla è poco pagato.

Non minore se non maggiore vantaggio deriverebbe agli abitanti del stretto di Karneid, i quali sono soliti comperare in questo distretto fieno, paglia, orzo e bestiami ed appunto per questo motivo già pria d'ora si pensò a costruire una nuova e comoda strada.

Il tronco di strada esistente in questo distretto non richiede che alcuni allargamenti, ed altre piccole correzioni che con 20 fiorini si possono effettuare, non comprese le opere comandate o di turno⁷⁰.

È assolutamente necessario che sia resa carreggiabile la strada dal confine di questo distretto fino a Nova Italiana, incominciando dal *Prato delle Palue*, lungo il rivo che ha la sua sorgente ancora in questo distretto, a s'imbocca a Kardaum nell'Eisack. Dalla sega potrebbe condurre la strada verso al rivo del Planck vicino alla chiesa curaziale, di là

⁶⁹ Cfr. fass. *tramisiér* 'carrettiere, fattorino' [De Rossi 1999, 381].

⁷⁰ Prestazioni di lavoro dovute alla comunità, dette in fass. *scufes o urte*.

poi di nuovo essere costruita lungo il predetto rivo fino a Kardaum. Il tronco della strada nuova da Nuova Italiana fino all'osteria del Binder, potrebbe essere ritenuta come è presentemente sulla destra del rivo; lì si dovrebbe mediante un ponte passare il rivo, e costruire la strada sulla sinistra dello stesso rivo e lungo il medesimo fino a Kardaum. I comparsi direttori credono che nella costruzione di questa strada non si incontreranno tante difficoltà, in quanto che il tratto del terreno che su cui venne progettata, consiste in semplice terra e pietre facilmente friabili.

Essi sperano che anche gli abitanti di Nova Italiana, Eggenthal e delle altre comuni che dovranno concorrervi, vorrano intraprendere la costruzione della progettata strada, giacché a loro stessi ridonda il medesimo utile pel loro commercio interno ed estero e per la frequenza dei viaggiatori che se ne serviranno.

Letta ai comparsi la loro esposizione la confermano e la sottoscrivono.

Francesco Zacchia Procuratore.

Gio. Batta Cigola capo comune di Vigo

Antonio Rizzi

Savoy Gasparo Giudice.

1832 – *Contrasti sul progetto di una nuova strada per Bolzano*

Actum nella Cancellaria Distrettuale li 23 gennajo 1832.

Avanti l'I. R. Giudice Matzler – Rossi attuario.

Presenti

Il Capocomune di Vigo G. Batta Cigolla, - di Soraga Giacomo Pedleriva, - di Pozza Francesco Zacchia, - di Pera Leonardo Depaol, - di Mazzin Salvador Depaol, - di Campitello Cristan Soraperra, - di Canazei Luigi Micheluzzi.

Antonio Rizzi

Dietro venerata ordinanza capitaneale vennero citati i Capicomuni immarginati per sentirli ulteriormente sulla progettata strada da qui a Bolzano per Nova Italiana. Furono quindi prima di tutto lette e spiegate le dichiarazioni del Giudizio Distrettuale di Karneid, e dell'Inclito I. R. Capitanato Circolare di Bolzano.

Su di che dichiararono i Capicomuni quanto appresso.

1. Stante l'antipatia che mostra nella sua lettera il Giudizio di Karneid, sarà ben difficile che il Distretto di Fassa sia esaudito riguardo alla proposta strada. Per altro credono essi, che questi abitanti non abbiano meritato per parte del Giudizio di Karneid speciali rimproveri, e qualora anche si verificasse, come non si può negare, che alcuni Fassani

fossero malvagi, è tuttavia la maggior parte della popolazione buona e si mantiene colle fatiche, in gran parte nel Circolo di Bolzano, da dove ritrae anche una gran parte dei generi della prima necessità.

2. Non intendiamo di contribuire per ora alcuna somma per l'apertura della strada in questione, giacché le Comuni hanno abbastanza a fare per rendere migliori o mantenere le strade interne.
3. Non pretendiamo che gratuitamente sia intrapresa quel'opera, ma saremmo pronti di sottometterci ad un equo dazio stradale tanto per pedoni quanto per carri e bestie. Siamo persuasi che il dazio che si ricaverebbe, sanerà tutta la rispettiva spesa.
4. L'Eccelso Erario possiede al confine di questo Distretto in quello di Karneid un bellissimo e grande bosco vocato *dell'Atemar* [sic] le cui piante valerebbero il doppio, se fosse fatta la strada da noi progettata, sarebbe quindi da interessare l'Eccelso Erario onde concorra alla spesa.
5. Del resto riteniamo obbligati i limitrofi tedeschi a fare una strada sino ai nostri confini che sia careggiable, ed in buon stato come noi osserviamo lo stesso riguardo a loro e verso tutti gli altri limitrofi distretti.
6. Non è poi vero, che così pochi tedeschi adoperino così poco la strada di cui si tratta giacché moltissimi tedeschi possedono perfino beni principalmente prati in questo Comune di Vigo.
7. Se il lodevole Giudizio di Karneid spassionatamente volesse interessarsi per quella strada non gli dovrebbe riuscire tanto difficile di proporre ai suoi Comuni il modo e il mezzo di affrontare le rispettive spese, e di far la strada almeno a poco a poco essendo d'altronde notorio, che l'esecuzione di simili opere dipende in gran parte dall'arbitrio e dallo zelo di chi presiede al rispettivo Giudizio.

In conferma di che si sottoscrivono.

Matzler

Cigolla Capo Comune, Antonio Rizzi deputato, Pederiva Capo Comune, Zachia Capo Comune, Leonardo Depaul Capo Comune, Salvador de Paul Capo Comune, Cristan Soraperra Capo Comune, Luigi Micheluzzi Capo Comune.

Rossi attuario

1832 – *L'opposizione dei Comuni del Distretto di Karneid*

All'I. R. Giudizio Distrettuale di Fassa.

Dagli atti annessi scorgerà cotesto Giudizio i motivi, pei quali le comuni del distretto di Karneid, che concorrere dovrebbero all'erezione d'una nuova strada lungo il monte *Ceresa* si rifiutarono di concorrere alla spesa relativa.

Anco l'I. R. Capitaniato Circolare di Bolgiano non può quindi prendere interessamento per quest'affare, e quindi gioverà per ora dimettere il pensiero dell'esecuzione di un progetto troppo costoso per essere mandato ad effetto dai soli abitanti di codesto giudiziale distretto. Il Giudizio, di cui evadesi il rapporto de' 20 Marzo a.c. N° 21, ne renderà intesi codesti interessati Comuni, e fattone l'uso opportuno ritornerà gli atti che gli vengono comunicati.

Sarà poi sua speciale cura che le strade vicinali in cotoesto Distretto vengano alla meglio mantenute, ed un pò alla volta sempre più migliorate, e questa Carica non può che compiangere che la mancanza de' mezzi impediscano l'attivazione d'una strada, che senza dubbio infiniti vantaggi arrecati avrebbe a codesto Distretto.

Dall' I. R. Capitanato del Circolo

Trento 18 novembre 1832.

Lindendorf.

[NB: Il Giudizio di Karneid in data 7 novembre 1832 mandava la sua relazione al Capitanato Circolare di Bolzano: "Bericht des K.K Landgerichts Karneid im Betreff der Strasse von Fassa über den Berg Coresa [sic] durch das Karneider Thal bis Karrdaun"].

Stessa segnatura, N° 1880. Segnatura del Capitanato di Bolzano N. 14953/4187 Pubbl.

1837 – *Costruzione di un nuovo tronco di strada pel bosco di Costa lunga*

Inclito Imp. reg. Capitanato Circolare

Continue sono le lagnanze nel Comune di Vigo circa la distribuzione delle legne ad uso interno, perché ognuno le vorrebbe tagliare nei boschi più vicini, quanto gli occorre, onde evitare le lontane e gravose condotte. Minaccia in pari tempo la mancanza di legne nelle situazioni più vicine, ove viene assegnato l'occorrevole ai meno poveri od a quelli che tengono solo due vacche, cioè nella particella boschiva di Soraghes, posta a mattina del paese oltre l'Avisio.

Li paesi di Vallonga e Tamion per la lor alta posizione sul pendio del monte Carezza, debbono prendere la legna nei boschi posti al confine di Costalonga, e sopra la strada che conduce a Bolzano.

I pochi benestanti, tutti circa 15 in 20, che posseggono più di due vacche e sufficiente giovo⁷¹ come si dice, due buone vacche o due manzi da tiro, debbono tagliare le legne ad uso interno in Costalon-

⁷¹ Fass. *jouf*, lett. 'giogo', ovvero una coppia di animali da aggigare al traino, detta anche *jontura*.

ga, e condurla per il tratto di 4 ore sur una strada in parte soltanto praticabile quando è caduta una mediocre neve; quando non cade neve, o quando ne cade troppa, non si possono condurre quelle legne, o con somma difficoltà.

Si è già diverse volte cercato di facilitare l'estrazione delle legne da Costalonga verso il Comune di Vigo. Avanti 50 anni venne fatta una strada dalla località detta il Cristo, sopra *Navaglie*, essendosi travarsato a basso il burrone, del cosiddetto *Marmol*, e passato con un S⁷² il bosco di *Costabregosa*. Ma la strada è diventata troppo erta verso la *valletta di Carezza*⁷³, che esiste di là di Costabregosa. Questa strada venne perciò abbandonata e soltanto di un tratto si servono quelli di Tamione.

Nell'anno 1829 o 1830 aperse il Capo Comune di Vigo Gio. Batta Cigolla una nuova strada in fondo a Costalonga, al confine di Moena, sur un pezzo di bene comunale di Moena e di Soraga. Non si può negare che questa strada, che s'imbocca nella strada maestra della valle presso il ponte di Soraga, sia la più comoda fin là. Ma l'esperienza ha dimostrato, che il legname concesso ad uso interno, fu in gran parte venduto per uso di commercio, a quei di Moena, o ad altri. ed appena la metà delle legne fu condotta a Vigo.

E mentre l'invenzione di questa strada fu decantata come una cosa utilissima e comodissima, sofferse la cassa comunale un danno di annui 400 in 500 fiorini, e si apersero le selve di Costalonga, nel lato più delicato, cioè verso Moena.

Accortosi il sottoscritto degli abusi, pensò di rimediarevi con nominarvi un Capo Comune che non fosse per la nuova strada di sotto, e che perciò facesse cessare i tagli in fondo di Costalonga. Il Capo Comune Nicolò Lorenz promosse quindi le disegnazioni ad uso interno, nelle parti superiori di Costalonga, non senza mormorio dei buoni possidenti, i quali vennero fuori di portata di smerciare qualche parte di legna a Moena, e debbono incontrare maggiori spese per le condotte.

Per lo inverno prossimo passato poterono, in vista della grande neve, soltanto pochi condurre le legne da loro tagliate in Costalonga, come appare dai compiegati atti, avendo il Capo Comune con altri comunisti ritenuto non tornare a conto di aprire la strada a spese del Comune, ed invece ha assegnato il bisognevole in una località destinata per i poveri, o meno benestanti, in Soraghe.

Essendo però il bosco di Soraghe assai diradato, ed essendosi purtroppo diradati gli altri vicini boschi, sarebbe da pensare di utilizzare

⁷² Doppio tornante.

⁷³ Oggi la vallecola percorsa dal *Ruf de Ciareja*. Cfr. anche più sotto.

meglio, che finora si fece, i boschi di Costallonga, ed a spedirvi con assegno di legne, non solo i pochi benestanti, i quali ad eccezione di tre o quattro di poco s'innalzano sopra gli altri, ma anche tutti i meno benestanti, coll'obbligo di utilizzare anche le cime, ramaglie e cortecce.

Onde però questa disposizione si possa prendere, è necessario che si prepari una strada tale, che col meno possibile declivio si possa condurre da Costalonga una carretta di legna tirata da un paio di queste deboli vacche, in tempo d'autunno, senza aspettare la neve, e che in tempo d'inverno tutti siano obbligati a concorrere allo sgombramento della neve.

Il sottoscritto, essendosi il 2 corrente mese portato per altro oggetto sulla *Montagna di Carezza*, in compagnia del perito giudiziale Gio. Batta Larzonei e del secondo deputato comunale Giuseppe Lorenz, ha osservato il loro percorso, che rettificandosi il tronco di strada aperto avanti 40, o 50 anni, dalla località del Cristo sino alla *valletta di Carezza*, di là conducendola appresso gli stabi di *Roncón* e per i prati della *Spessa*, una assai comoda strada, e che la medesima può servire da strada maestra per Nuova Italiana e Bolzano. La strada attuale⁷⁴ che conduce a Nuova Italiana è in generale, oltre alla località del Cristo sino al confine, troppo alta ed esposta ai venti, e costosa per il mantenimento del ponte sopra il burrone denominato del *Marmol*, per cui il Comune impiegò già immensa quantità di legnami, senza poter assicurare debitamente il ponte e la strada, essendoché il terreno consiste in sabbioni e malfermi pezzi di gesso e alabastro.

Il Giudizio osa quindi sommessamente proporre che l'I. R. Agente forestale sig. Negrelli, in occasione di altra eventuale commissione nei boschi del Comune di Vigo, sia incaricato di considerare le località del tronco di strada che si progetta, e che se mai, egli od altro impiegato forestale, avrà trovato la proposizione utile e necessaria, sia ordinata la disegnazione ed esecuzione, almeno entro alcuni anni, dopo i quali la scarsità delle legne nei vicini boschi, costringerà questi abitanti a ritirare la maggior quantità delle legne da Costalonga.

Dall' I.R. Giudizio Distrettuale di Fassa.

Vigo li 4 ottobre 1837.

Matzler Franz Xaver.

[retro]

Ritorni all'I.R. Giudizio in Fassa, onde senta sulla fatta proposta

⁷⁴ Per i fassani di oggi: *la strada veia*.

l'intera rappresentanza, e quand'anco essa vi annuisca, e creda di poter ammanire senza disseto i mezzi per affrontare l'occorrevole spesa, faccia pure assumere dall'agente forestale, e contemporaneamente perito Negrelli gli occorrevoli riglievi, rassegnandoli poi per le ulteriori deliberazioni.

Dall'I.R. Capitanato Circolare, Trento li 13 ottobre 1837.
Lindendorf.

1853 – *Contratto per la costruzione di una strada boschiva da Costabregosa fino alla Fontana di Costalonga su la Mont de Vigo.*

[regesto]

L'incanto avvenne il 10 ottobre 1853 e lo vinse Antonio di Paolo Defrance-sco di Predazzo. La strada era lunga 3920 pertiche a fiorini 1,36 per pertica. Si dovevano costruire 5 ponti e 7 tombinelli. Costo totale 4490 fiorini. Geometra Gio. Batta Tomasi di Carano.

Luoghi dove passa la strada: "Valle Ciarsa e valle Chiusel, Pale da Tof, Paludelle sopra Prapolin, Sotto Costa Rossa, Sella sopra Castello, Cresta del Colle di Castello, Valle Lunga ossia delle Spesse, Viali di Latemar per Moena".

Il collaudo avvenne il 16 giugno 1856.

8. Compravendite di pré da mont sulla “Mont de Cavaces”

Collocazione: Archivio di Stato di Trento, Giudizio Distrettuale di Fassa, Lett. I 1-95 (Contratti, Istrumenti, Protocolli: buste 6, 7, 18, 22).

1626 – *Compravendita*

Adì 17 maggio 1626. Cristofol de Soraccrepa e i suoi nipoti figli del fratello Pellegrin, vende un prato *in la monte de Cavaces*, nominato *pra de Campo*, confina a mane col ruf, a mezzodi lo ruf e a sera Jacomo de Plaz, a nulla hora Jorio de Soraccrepa, per rainesi 37 de bona moneda.

Testimoni Zuan de Rasom e Piero de Cleva.

1679 – *Compravendita*

Adì 27 agosto 1679. Battista de Rasom de Mortiz vende a Michiel da Ruf de Mortiz un pra sul *mont de Cavaces* detto *de Campo* con tesa, e la fontana, a sera confina con la sommità del mont, per rainesi 92. Testimoni Giorgio de Gostanz e Andrea de Valeruz.

1781 – *Elenco di prati su la Mont de Chiavazes che i fassani avevano venduto ai gardenesi e che ora vogliono ricomperare per il diritto del "retrat" secondo il decreto del Consiglio Aulico di Bressanone del 14 dicembre 1748.*

Vigo 3 marzo 1781. Li seguenti “particolari” di Fassa si sono risolti di redimere certi prati giacenti nella *Montagna di Cavazes* e hanno per mezzo del Giudizio di Fassa inviato le opportune requisitoriali alle agliene Giustizie di Gufidaun e Wolchenstain affinché venghi rilasciato l’ordine di presentarsi avanti al Foro di Fassa [...] e sono: Gio. Batta Runcaldier per il *prato da Val* in *Mont de Chiavazes*, Gio. Batta Mosena per il *prato de Larsei* in *Mont de Chavazes*, Giovanni Insom per il *prato da Val* con tesa, vocato *de Salajeis*, in *mont de Cavazes*, Antonio Larzonei per il *prato della Palla* e la *val del Termen*, in *monte de Cavazes*; Pietro da Costa per il *pra del Camp* su la *Mont de Chiavazes*. Lo stesso da Costa per il *pra de Ortal* sun *Cavazes*.

1792 – *Compravendita*

Campitello adì 12 ottobre 1792. Giovan Planer [sic] di Pian di Gardena vende a Giuseppe Planer di Selva un prato nella *Mont de Cavaces*, detto *Souf* con tesa, di 3 carri di fieno, per fiorini 130.

Testimoni Pio Nardin di Cembra e Giorgio de Cristofol.

Appendice

1. Toponimi e microtoponimi della “Mont de Careza”

Presentiamo qui in ordine alfabetico i nomi di luogo ricavati dai documenti sopra pubblicati, al fine di rendere più agevole la consultazione da parte di studiosi che eventualmente volessero approfondirne lo studio.

La documentazione raccolta da p. Frumenzio Ghetta si riferisce ad un periodo compreso tra il 1562 e il 1853, e comprende – oltre ai macrotoponimi “Careza” e Costalunga” oggetto delle note presentate nelle pagine precedenti – poco meno di un centinaio di nomi di luogo. Circa due terzi di essi trova precisi riscontri nelle attestazioni contemporanee, il che già di per sé rappresenta un dato significativo in ordine alla persistenza delle forme toponomastiche nel corso dei secoli.

Accanto alla denominazione ricavata dalle fonti storiche, ci è sembrato utile indicare tra parentesi – laddove possibile – la dizione proveniente dalle ricerche geotoponomastiche coordinate dall’Istituto per conto della Provincia Autonoma di Trento nel quadro del Dizionario Toponomastico Trentino (sigla DTT, seguita dal numero di collocazione riferito alle tavole della Carta Topografica Generale della Provincia di Trento): la denominazione proposta è preceduta da = nel caso di perfetta corrispondenza, da v. (vedi) nel caso di forme comunque vicine o assimilabili. Si indicano invece con (†) i toponimi oggi estinti o comunque non più conservati nella memoria popolare. Di fatto, l’insieme della documentazione qui raccolta rende oggi possibile la ricerca dell’antica posizione geo-topografica anche di gran parte dei toponimi scomparsi, come si tenta di fare qui a titolo esemplificativo nella carta relativa all’area di Costalunga.

Le collocazioni d’archivio vengono date come di consueto in ordine cronologico, precedute dalla data che consente di rintracciare agevolmente il documento di provenienza pubblicato nelle pagine precedenti. Mediante il simbolo → si indicano infine i rinvii a toponimi correlati, specie nel caso di denominazione composte.

(FCh)

Borescho (†) – 1710: *un toco de boscho (...) sora la strada e presso il Borescho.*

Boscho da Latemàr – 1584: *tanti de legnami fuera dal boscho de Costa Longa, over Latimar;* 1604: *Costalunga (...) gli è poi il Pra de Latemar et il Boscho da Latemàr.*
→ *boscho de Costa Longa*

Boscho de Costa Longa (= Costalongia: DTT 044040 3-4-5a – 3-4-5b) – 1584:
tanti de legnami fuera dal boscho de Costa Longa, over Latimar; 1595: *tutto il legname roversado a terra dal vento nel bosco di Costalonga;* 1710: *un toco de bosco (...) nominato Boscho de Costa Longa, → boscho da Latemàr*

Cadin de Vallazza (†) – 1604: *più in su verso la cima se dimanda Cadin de Vallazza.*
→ *Vallazza*

Campatsch → *val de Campatsch*

Campigol (= Campigol: DTT 044040 4a) – 1596: *il Campigol della regola jacente in Costa Longa; 1604: poi più entro appreso il rivo entro si dimanda il Campigol; 1612: la Montagna de Costa Longa, cominciando dal Campigol in fora et va drito al toval de Jori de Lorenz et zo al Rivo de Costa Longa; 1699: sino al primo giaff, che riva giusto in mezo al Campigol; 1706: la strada per andare alla montagna de Caresa, sino fuori al Campigol.* → *Val dal Campigol*

Campigol dal Loviz (†) – 1604: *poi più in entro drio la val dal Campigol in entro si dimanda il Campigol dal Loviz. Più in su sora il Campigol dal Loviz si dimanda le Secine.* → *Rivo dal Campigol de Loviz*

Carezza → *Valle Cieresa*

Cargadoa del Massare (†) – 1604: *da Costa de Riel più in su verso la Cima si dimanda el Cargadoa del Massare.*

Casaia Verra (v. Pian de Ciasa vèra: DTT 044040 4b 03) – 1710: *un toco de bosco (...) nominato Boscho de Costa Longa, cioè Casaia verrà.*

Cason del Stocher (†) – 1604: *più entro appreso il rivo entro si dimanda Cason del Stocher.*

Castello (v. Costa da Ciastel: DTT 044040 4a 14) – 1853: *Sella sopra Castello, Cresta del Colle di Castello.*

Cercene (v. Cercenade: DTT 027160 3g ?) – 1562: *super alio prato in monte de Giareza in loco ubi dicitur le Cercene.*

Chanzonal, pradi de - (= Cianzonal: DTT 027160 3-4f) – 1584: *salvo sue confin (...) a nessuna hora pradi da Chanzonal.*

Chiusel → *valle Chiusel*

Cieresa → *Valle Cieresa*

Col de Giardoné (= Còi de Ardoné: DTT 044040 4b 13) – 1604: *più in su verso la cima si chiama ancor Col de Giardoné.*

Colle di Castello → *Cresta del Colle di Castello*

Costa da Riel (= Costa da rièl: DTT 044040 4a 12) – 1604: *più in dentro verso la Vall, appresso la Val Scura, si dimanda Costa da Riel; 1621: il pascolo de Costa Longa fino al rif de Peniola (...) poi per Costa de Riel.*

Costa Longa, Costalonga (= Costalongia: DTT 044040 3-4-5a – 3-4-5b) – 1596: *il Campigol della regola jacente in Costa Longa; 1621: danno in affitto (...) il pascolo de Costa Longa; 1699: fil de la Costa Longa.* → *boscho de Costa Longa, Rivo de Costa Longa, Ronchi di Costalonga*

Costa Rossa (= Costa rossa: DTT 044040 5a 01) – 1853: *Sotto Costa Rossa.*

Costabregosa (= Costa bergousa: DTT 027160 6f – 6g) – 1837: *il bosco di Costabregosa (...) verso la vallata di Carezza che esiste di là da Costabregosa.*

Cresta del Colle di Castello (v. Costa da Ciastel: DTT 044040 4a 14) – 1853: → *Castello davò Vallazza* (= Dò Valacia : DTT 044040 3b 09) → *Pozzi de davò Vallazza, Vallazza*

Frata (= La Frata: DTT 027160 3f 12) → *Pra dala Frata*

Frata Scura (†) – 1604: *sopra Palù Toron verso la Cima si dimanda Frata Scura: in mezzo a Frata Scura vi sono le Tre fontane.*

Fratazza (†) – 1604: *più in su verso la Cima si dimanda la Fratazza; 1707: se poi volesse pascolare anche dalla fontana della Fratazza in zo.*

Gerdeza, gerdezola (†) – 1571b: *una peza de pra con la tiesta fuera in la mont de Careza in logo dito la gerdeza [a margine: genandt Gerdezola].*

giaff → *primo giaff*

Giardoné → *Col de Giardoné*

giazza → *Toal da la giazza*

gran Zouff, pra del ~ (†) – 1601: *un prato fora la monte de Carezza nominato pra del gran Zouff.*

intra Tovalli (v. I Toai: DTT 044040 3a 17) – 1604: *più in su sora le Secine se dimanda intra Tovalli.*

Isolan → *Mas Isolan*

Jori de Lorenz → *toval de Jori de Lorenz*

La Sort de sora, pra de ~ (= La Sort: DTT 027160 4f 17, La Sort de sot 027160 4f 22) – 1609b: *un prato iacente fora in la Monte de Careza (...) prenominato pra de la Sort de sora.*

La Sorte Longa (†) – 1562: *et super uno prato in monte de Giareza in loco dicto alla Sorte Longa;*

La Sorte (= La Sort: DTT 027160 4f 17) – 1572: *un pra iacent a Careza, dito sun somo la Sorte.*

la Spessa (v. La Spescia: DTT 027160 4f 19) – 1837: *rettificandosi il tronco di strada (...) di là conducendola appresso gli stabi di Roncon e per i prati della Spessa.*

Lago da Lattimar – 1579: *200 pezi di legname (...) a tuerli zo dal Lago da Lattimar.*

Larzé (= Larjé: DTT 027160 5e 03) – 1562: *super uno prato in monte de Giareza in loco dicto al Larzé;*

Latemar, Latimar (= Latemàr: DTT 044040 2b 01) – 1604: *Più in entro verso Latemar appresso la Val de Casaya sì dimanda li Zuccarei, → Boscho da Latemàr, Lago da Lattimar, Pra de Latema*

le Palue (= Le Palue: DTT 027160 3f 11) – 1562: *super uno prato iacente in monte de Giareza in loco ubi dicitur su le Palue; 1570a: Item il pra de Casaia et quello da le Palue sun la mont de Careza; 1831: la strada dal confine di questo distretto fino a Nova Italiana, incominciando dal Prato delle Palue, lungo il rivo che ha la sua sorgente ancora in questo distretto. → Prato delle Palue*

le peraze (= Le Perace: DTT 027160 4-5e) – 1571c: *un pezo de pra iazente sun la mont de Careza in loco dito le peraze il pasche.*

Loviz → *Campigol dal Loviz*

Marmol (= Marmol: DTT 027160 6e) – 1831: *essendosi travarsato a basso il burrone del cosidetto Marmol.*

Mas Isolan (†) – 1586: *com metà de la tiesa (de Mas Isolan).*

Mass Vall (†) – 1578 *un pezo de pra iazent sun la mont de Careza, de sotto via, dito pra de la Spessa (de Mass Vall).* → *pra de la Spessa*

Massare → *Cargadoa del Massare*

Mussilaye, *pra de ~* (= Muscila: DTT 027160 3f) – 1562: *super prato de monte de Giareza in loco le Mussilaye; in loco ubi dicitur il pra de Musilay.*

Navaglie (= Navaie: DTT 027160 6e) – 1837: *dalla località detta il Cristo, sopra Navaglie.*

Pale da Tof (†) – 1853: *Valle Ciarea e Valle Chiuse, Pale da Tof, Paludelle sopra Prapolin.*

Palù toron (= Palù toron: DTT 027160 3f 08) – 1604: *poi sopra li Zuccarei versola Cima si dimanda Palù Toron.*

palua de Rettenon (†) – 1562: *in loco ubi dicitur palua de Rettenon;* → *Redenon*

Paludelle (= Paluè: DTT 027160 6f 17) – 1853: *Paludelle sopra Prapolin.*

Pasche (= Pasché: DTT 027160 5f) 1571c: *un pezo de pra iazente sun la mont de Careza in loco dito le peraze il pasche.*

Peniola (= Peniola: DTT 044040 4–5b) – 1604: *più in su sopra questi luoghi per sin alla Cima si chiama Peniola.* → *rif de Peniola*

Plaiat, Plaiat de sora, pra de ~ (†) – 1579: *un pra sun Careza, vale di Fassa, dito Plaiat;* 1584: *de un suo pra iazent in la mont de Careza, in loco dito pra de Plaiat de sora via.* → *Toval da Plaiat*

Poza (= Poza: DTT 027160 5f 08) – 1571: *un altro pezo de pra in dita monte dito pra a lalbiat, col tobli et chasaia, cohom la poza et zovedel.*

Pozzi de davò Vallazza (v. i Poc: 044040 4b 07) – 1604: *verso la cima della montagna si dimanda li Pozzi de davò Vallazza.* → *Vallazza*

Pra a lalbiat (†) – 1571: *un altro pezo de pra in dita monte dito pra a lalbiat, col tobli et chasaia, cohom la poza et zovedel.*

pra da Cort (v. Pra da cort: DTT 027160 5e 07) – 1570a: *Item il pra da Cort sun la mont de Careza.*

pra dal Giusel (v. Chiusel: DTT 027160 5f) – 1562: *super prato in monte de Giareza in loco dicto pra dal Giusel;*

pra dala Frata (v. La Frata: DTT 027160 3f 12) – 1570c: *ainem stuckh wisen auf der Alben Careza gelegen der stat genandt Pra da la Frata.*

pra de Casaia (†) – 1570a: *Item il pra de Casaia et quello da le Palue sun la mont de Careza.*

Prá de Cerzenà (v. Cercenade: DTT 027160 3g) – 1577: *un pezo de pra sun Chareza, in loco dito pra de Zerzené;* 1621: *un prato in Monte de Careza, loco nominato Pra de Cerzenà.* → *Cercene*

pra de la Spessa (v. La Spescia: DTT 027160 4f 19) – 1570a: *Item il pra de la Spesa sun la mont de Careza; 1578: un pezo de pra iacent sun la mont de Careza, de sotto via, dito pra de la Spessa (de Mass vall). → La Spessa*

Pra de Latemar (†) – 1604: *Costalunga (...) gli è poi il Pra de Latemar et il Boscho da Latemär. → Latemar*

pra de Martin (v. Pra Martin: DTT 027160 7f 07 ?) – 1562: *super uno prato in monte de Giareza in loco ubi dicitur pra de Martin;*

pra de Mattio (†) – 1621: *poi per Costa de Riel suso, davò il pra de Mattio fino alli pradi de Toval.*

pra de Musilay → *Mussilaye*

Pra della Regola (†) – 1604: *più in su sopra la Frata Scura si dimanda il pra della Regola .*

Pradi da Toal, pradi de Toval (†) – 1604: *più in su sora il Campigol se dimanda li Pradi da Toal* [* nota marginale: *Toval da Plaiat* →]; 1612: *et zo dal rivo de Costa Longa (...) ancora le cime sora li pradi de Toval intro, sina alli confini todeschi; 1621: il pascolo de Costa Longa (...) davò il pra de Mattio fino alli pradi de Toval.*

pradi de Vallazza (v. Valacia: DTT 044040 3b 04) – 1699: *danno in locazione (...) la Montagna de Costalonga, cioè dalla Costa in dentro sin alli pradi de Vallaza, poi sora li detti pradi de Vallaza via sino al primo giaff. 1710: cominciando apres la strada che va a Moena, sora la strada e presso il Boresco, per sù fino alli pradi de Vallazza. → Vallazza*

Prapolin (= Prapolin: DTT 044040 5a) – 1571a: *ainem stuckh wisen auf der Alben Caretza gelegen genant pra polin; 1853: Paludelle sopra Prapolin.*

Prato delle Palue → *Le Palue*

primo giaff (= L Fos, var.: Giaf: DTT 044040 3a 13) – 1699: *sora li detti pradi de Vallaza via sino al primo giaff, che riva giusto in mezo al Campigol.*

Redenon, pra da - (†) – 1562: *super uno prato in monte de Giareza in loco dicto Redenon; 1696: un pezo de pra iacente nella montagna de Caresa, nominato da Redenon.*

Regola → *Pra della Regola*

Riel → *Costa da Riel*

rif de Peniola (= Ruf de Peniola: DTT 044040 4-5-6b – 3-4c) – 1621: *il pascolo de Costa Longa, fino al rif de Peniola. → Peniola*

Rivo dal Campigol de Loviz (†) – 1604: *più in entro drio al rivo dal campigol de Loviz entro si dimanda Val de Casaya. → Campigol de Loviz*

Rivo de Costa Longa (= Ruf de Costalongia: DTT 044040 4-5a – 5b) – 1612: *e zo dal Rivo di Costa Longa, sino ai confini di quelli da Moena. → Costa Longa*

Ronchi di Costalonga (v. Palù di ronc': DTT 044040 5b 08 ?) – 1604: *zo in cavo dove confina con Fieme e Soraga si dimanda li Ronchi di Costalunga; (...) più zo a basso venendo drio il rivo entro appresso li Ronchi di Costalunga si dimanda Toal da la giazza. → Costa Longa*

Roncon (= Roncon: DTT 027160 5f – 5g) – 1837: *appresso gli stabi di Roncon e per i prati della Spessa.*

ruf de Valcasai (†) – 1595: *nel bosco de Costalonga (...) fino al ruf de Valcasai. → Valcasai*

Secine (= Le Secine: DTT 044040 3a 02) – 1604: *più in su sora il Campigol dal Loviz si dimanda le Secine. Più in su sora le Secine se domanda intra Tovalli.*

Sella (†) – 1853: *Sella sopra Castello.*

Stocher → *Cason del Stocher*

Tiaredon, pra del – (†) – 1579e: *un pra iazent in Chareza (...) in loco dito pra del Tiaredon.*

Toal da la giazza (†) – 1604: *più zo a basso venendo drio il rivo entro appresso li Ronchi di Costalonga si dimanda Toal da la giazza.*

Tof → *Pale da Tof*

toval de Jori de Lorenz (†) – 1612: *la Montagna de Costa longa, cominciando dal Campigol in fora, et va drito al toval de Jori de Lorenz.*

Toval de Plaiat (†) – 1604 [* nota a margine, forse riferita a *Pradi da Toal*] →

Tre fontane (†) – 1604: *In mezzo a Frata Scura vi sono le Tre fontane.*

val dal Campigol (†) – 1604: *poi più in entro drio la val dal Campigol in entro si dimanda il Campigol dal Loviz. → Campigol*

val de Campatsch (= Val de Ciampac', DTT 027160 5e) – 1586: *un pra iazent sun la val de Campatsch, monte de Carets.*

val Maor (= Val maor: DTT 027160 3e) – 1562: *super uno prato in monte de Giareza in loco ubi dicitur val Maor.*

Val Scura (= Val scura, DTT 044040 4a 13) – 1604: *Poi zo a basso venendo drio al Rivo entro, appresso Toval della giazza si dimanda Val Scura. Poi più entro verso la Vall, appresso la Val Scura si dimanda Costa da Riel.*

Valcasai, Val de Casaya (†) – 1604: *più in entro drio al rivo dal Campigol de Loviz entro si dimanda Val de Casaya. Più in entro verso Latemar appresso la Val Casaya si dimanda li Zuccarei. → ruf de Valcasai*

Vall → *Mass Vall*

Vallazza (= Valacia: DTT 044040 3b 04) – 1604: *più in su verso la Cima si dimanda la Vallazza. La Vallazza ha anche più nomi in più luoghi. → Ciadin de Vallazza, davò Vallazza, Pozzi de davò Vallazza, Pradi de Vallazza*

Valle Chiousel (v. Ruf da Chiousel: DTT 027160 5f 19) – 1853: *Luoghi dove passa la strada: Valle Ciaresa e Valle Chiousel.*

Valle Ciaresa (v. Ruf de Ciareja: DTT 027160 5f – 5g) – 1853: *Luoghi dove passa la strada: Valle Ciaresa e valle Chiousel; 1837: ma la strada è diventata troppo erta verso la valletta di Carezza che esiste di là da Costabregosa.*

Valle delle Spesce (= Val de Spesce 027160 7e 48) – 1853: *Valle Lunga ossia delle Spesce. → Spesce*

Valle Lunga → *Valle delle Spesse*

valleta di Careza → *Valle Ciaresa*

Viai di Latemar (v. I *Viai de mez*: DTT 044040 3a 12) – 1853: *Viai di Latemar per Moena.* → *Latemar*

Zerzené → *Cerzenà*

Zoff, Zouf, pra de/dal – (†) – 1562: *in loco dicto pra dal Zoff* (e sim.); 1570b: *ain stukh wisen auf der Alben Careza gelegen genandt pra de Zof*; 1578: *un'ora de pra (...) iazent in mont de Nova Ladina, dito pra dal Zouf*; 1609a: *per montar del pra de Zoff di 30 opere, "Melcher Joch genant".*

Zovedel, pra de – (†) – 1562: *super prato in monte de Giareza ubi dicitur al Zovedel* (e sim.); 1571: *un altro pezo de pra in dita monte dito pra a lalbiat, col toblà et chasaia, cohom la poza et zovedel.*; 1579a: *3 ore de pra iazent in mont de Careza (...) in loco dito Zovedel*; 1579d: *un pezo de pra de 3 ore (...) iazent forra in monte sfr Chareza (...) ditto pra de Zovedel;*

Zuccarei (†) – 1604: *Più in entro verso Latemar appresso la Val Casaya si dimanda li Zuccarei. Poi sopra li Zuccarei verso la Cima di dimanda Palù toron.*

2. Toponimi della "montagna di Costa longa"

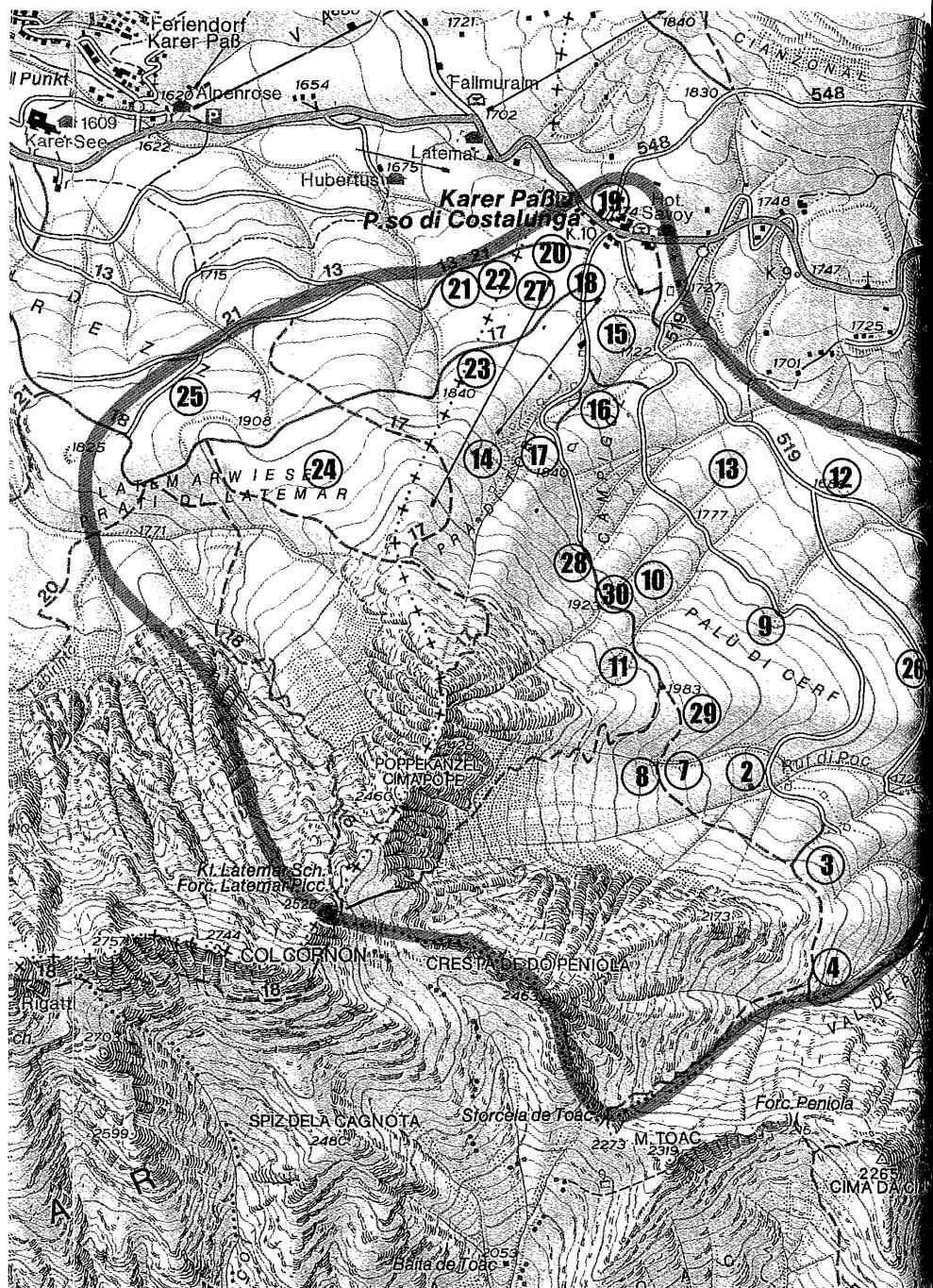
Nella cartina qui riprodotta abbiamo tentato di collocare una serie di toponimi contenuti nella documentazione d'archivio presa in esame, tutti riferibili al macrotoponimo "Costa longa", oggi *Costalongia*: le denominazioni dal n. 1 al n. 25 provengono dalla "*Descrizione di Costalunga, cioè sue pertinenze et nomi et sue parti*", redatta nel 1604 dal giudice di Fassa Michele Coret (qui sopra trascritta integralmente al punto 5.), mentre i restanti sono ricavati da altri documenti, e attribuiti all'area di Costalunga in base a riscontri con fonti contemporanee. Proprio tali riscontri, verificati in base ai materiali fassani del Dizionario Toponomastico Trentino attualmente in corso di elaborazione per la stampa, hanno fornito il punto di partenza per tentare la collocazione topografica dei toponimi oggi estinti, collocazione che – specie per le denominazioni non più in uso – resta spesso ipotetica, incerta ed approssimativa.

Il lavoro di rilevazione e collocazione cartografica è stato condotto con la preziosa collaborazione di Evelyn Bortolotti.

LEGENDA

<i>dizione storica</i>	<i>dizione contemporanea</i>	<i>fonte</i>
1. Ronchi di Costalunga	<i>Palù di ronc'</i>	CTG
2. Pozzi de davò Vallazza	<i>i Poc</i>	DTT
3. Col de Giardoné	<i>Còi de Ardoné</i>	DTT
4. Peniola	<i>Peniola</i>	CTG – DTT
5. Toal da la giazza	<i>Cascata (?)</i>	DTT
6. la Fratizza (fontana della -)	<i>Fontana</i>	DTT
7. la Vallazza	<i>Valacia</i>	DTT
8. Cadin de Vallazza	?	
9. Val scura	?	
10. Costa da Riel	<i>Costa da rièl</i>	DTT
11. Cargadoa del Massare	?	
12. Cason del Stocher	?	
13. Campigol	<i>Campigol</i>	CTG – Tabacco
14. Pradi da Toal	<i>Pra dai tori (?)</i>	DTT – Tabacco
15. Campigol dal Loviz	?	
16. le Secine	<i>Secine</i>	DTT
17. intra Tovalli	<i>Toai</i>	DTT
18. Val de Casaya	?	
19. li Zuccarei	?	
20. Palù toron	<i>Palù toron</i>	DTT
21. Frata Scura	?	

<i>dizione storica</i>	<i>dizione contemporanea</i>	<i>fonte</i>
22. Tre fontane	?	
23. Pra della Regola	?	
24. Pra de Latemar	<i>Prati di Latemar / Latemarwiese</i>	Tabacco
25. Boscho da Latemàr	<i>Selva di Carezza / Karerwald</i>	Tabacco
26. Casaia verrà	<i>Pian de Ciasa verrà</i>	DTT
27. le Palue	<i>Le Palue</i>	DTT
28. pra de Mattio	?	
29. pradi de Vallazza	<i>Valacia</i>	DTT
30. primo giaff	<i>Giaf (variante de: l Fos)</i>	DTT



Toponimi della "montagna di Costa Lunga"



Riferimenti bibliografici

BAROLDI LUIGI

1883 *Excursioni nella valle di Fassa*, Sottochiesa, Rovereto.

BATTISTI CESARE

1904 *Termini geografici dialettali raccolti nel Trentino*, in: "Tridentum" fasc. 1, Trento.

BATTISTI CARLO

1953 *La toponomastica del gruppo del Catinaccio*, in: "l'Universo" Rivista dell'Istituto Geografico Militare XXXIII - n. luglio-agosto.

1960 *I nomi locali del Catinaccio (Rosengarten)*, in: "Archivio per l'Alto Adige", Firenze. A. LIV (1960), p. 331-374

BRENTARI OTTONE

1895 *Guida del Trentino - Trentino orientale*, vol II.

CHIOCCHETTI FABIO

1983 *Lingua e grafia nel "Grottol" di don Brunel*, in: "Mondo Ladino" VII, 1-2, Istituto Culturale Ladino, Vigo di Fassa, pp.151-174.

DA COL GEMO

1991 *L'idioma ladino a Cibiana di Cadore*, Nuove edizioni Dolomiti, Pieve d'Alpago (BL).

DELL'ANTONIO GIUSEPPE

[1972] *Vocabolario ladino moenese - italiano*, Grop Ladin da Moena - Union di Ladins di Fassa e Moena, Trento.

1977 *I nomi locali del Comune di Moena*, in: "Mondo Ladino" I, 1-4, Istituto Culturale Ladino, Vigo di Fassa, pp. 121-170.

DE ROSSI HUGO

1999 *Ladinisches Wörterbuch. Vocabolario ladino (brach) - tedesco*, Istituto Culturale Ladino, Vigo di Fassa.

EWD

1988- Kramer Johannes, *Etymologisches Wörterbuch des Dolomitenladinischen*, Buske, Hamburg.

ELWERT WILHELM THEODOR

1943 *Die Mundart des Fassa-Tals*, Franz Steiner Verlag ,Wiesbaden.

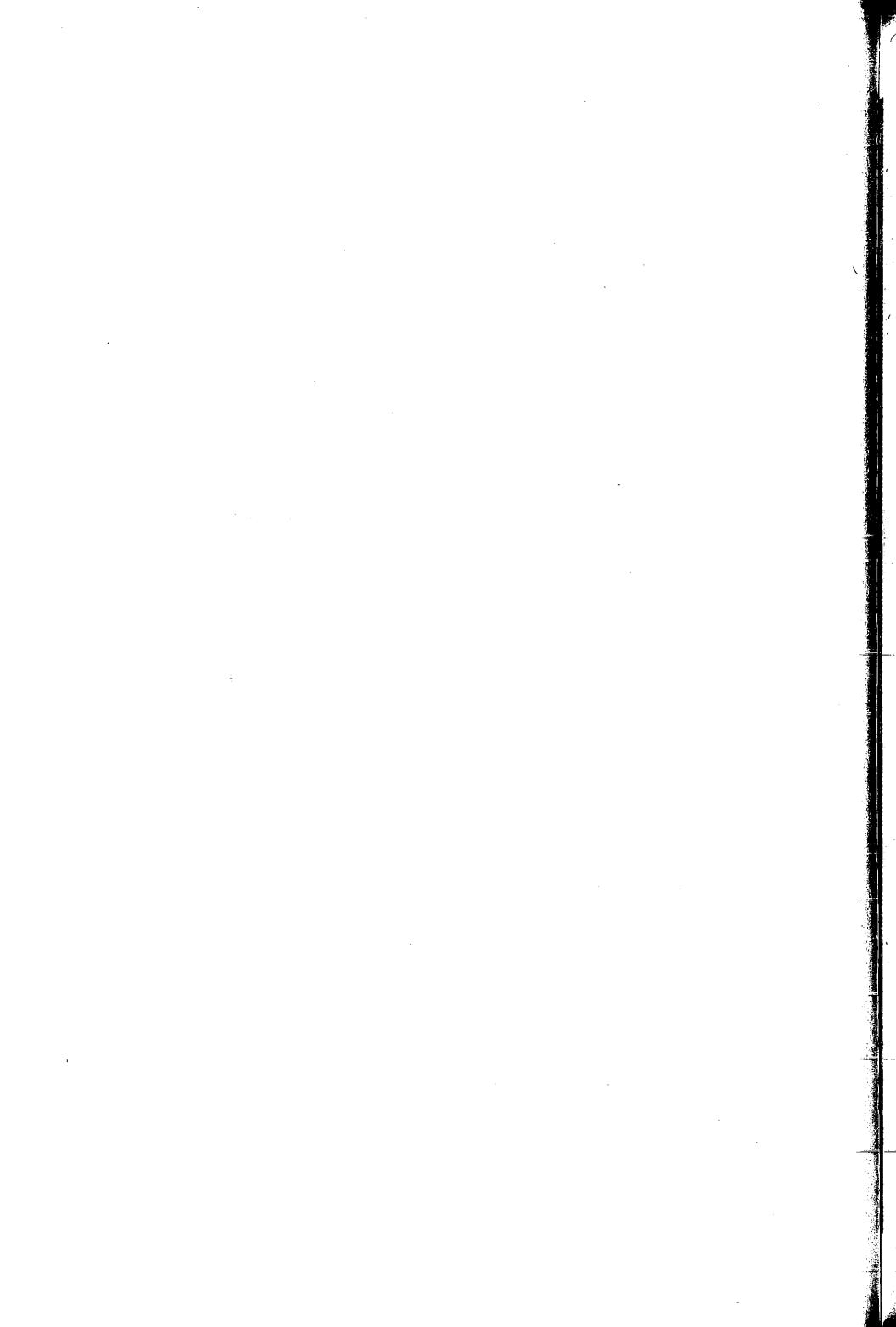
GHETTA FRUMENZIO

1954 *La Valle di Fassa nelle Dolomiti. Preistoria, romanità, medioevo*, Collana di pubblicazioni dei PP. Francescani 5, Artigianelli, Trento.

1984 *Descrizioni ottocentesche del Distretto di Fassa*, in: "Mondo Ladino" VIII, 1-2, Istituto Culturale Ladino, Vigo di Fassa, pp. 127-174.

1998 *Documenti per la storia della comunità di Fassa*, Familia Cooprativa Val de Fascia - Istitut Cultural Ladin, Vigo di Fassa.

- 1990 *Cronache e memorie di Fassa all'inizio dell'Ottocento*, in: "Mondo Ladino" XIV, 3-4, Istituto Culturale Ladino, Vigo di Fassa, pp. 375-414.
- LORENZI ERNESTO
1932 *Dizionario toponomastico tridentino*, Gleno.
- MASTRELLI CARLO ALBERTO
1965 *I nomi locali della carta "Monte Marmolada"*, Commento al foglio XI de "Atlante Toponomastico della Venezia Tridentina", Istituto di Studi per l'Alto Adige, Firenze.
- MAZZEL MASSIMILIANO
1995 *Dizionario ladino fassano (cazet) - italiano*, V ed., Istituto Culturale Ladino, Vigo di Fassa.
- MORODER EDGAR
2001 *Seiser Alm - Mont de Sëusc - Alpe di Siusi. Flurnamenkarte, Parzellenkarte, Begleitbuch*, Lia per Natura y Usanzes, Urtijëi - St. Ulrich.
- PELLEGRINI ADALBERTO
1996 *Vocabolario Fodom-Taliän-Todäsc Wörterbuch*, Union di Ladins da Fodom, Manfrini ed., Calliano (TN).
- PELLEGRINI GIAN BATTISTA
1997 *Appunti sui toponimi della Val di Fassa*, in: "Mondo Ladino" Quaderni 1C, Istituto Culturale Ladino, Vigo di Fassa, pp. 73-88.
- PLANGG GUNTRAM A.
1955 *Idronimia fassana*, in: "Studi Trentini di Scienze Storiche" 79, pp. 355-368
1991 *Grammatik in fassanischen Flurnamen*, in: "Österreichische Namenforschung" 19, pp. 51-56.
1998 *Illustrazione della Val di Fassa in base ai suoi toponimi*, in: "Mondo Ladino" XXII, Istituto Culturale Ladino, Vigo di Fassa, pp. 241-249.
- RICHTER SANTIFALLER BERTA
1937 *Die Ortsnamen von Ladiniens*, Wagner, Innsbruck.
- ROSSI GIOVANNI BATTISTA
1992 *Vocabolario dei dialetti ladini e ladino-veneti dell'Agordino*, Istituto bellunese di ricerche sociali e culturali, Belluno.
- SCHATZ JOSEF
1992 *Wörterbuch der Tiroler Mundarten*, Universitätsverlag Wagner, Innsbruck.
- VIDESOTT PAUL - PLANGG GUNTRAM A.
1998 *Ennebergisches Wörterbuch - Vocabolar mareo*. Universitätsverlag Wagner, Innsbruck.
[Schlern Schriften 306]



Diario di guerra e di famiglia di Cristoforo Stoffie di Moena

Maria Piccolin Sommavilla

Da pochi anni il Museo Ladino di Fassa annovera, tra i molti documenti a disposizione, un piccolo fascicolo cartaceo, proveniente da Moena e datato tra il 1796 e il 1812. Il manoscritto, discretamente conservato, è redatto in italiano, con grafia curata ed elegante e, benché formalmente anonimo, è da attribuire senza possibilità di dubbio al moenese Giovanni Cristoforo Stoffie (1772-1840).

Fisicamente il quadernetto è molto piccolo e manca di copertina: consta di 5 fogli di carta di cm. 18 x 13, legati da un filo bianco a formare un fascicoletto di 18 carte totali, di cui l'ultima vuota. Il contenuto è già stato in parte pubblicato da Alberto Pattini¹, ed anche in questo caso l'autore del manoscritto è stato identificato in Giovanni Cristoforo Stoffie di Moena.

L'aspetto esteriore del testo, caratterizzato da variazioni nella grafia, diverse sfumature nella tinta dell'inchiostro ed evidenti cambi di penna, dimostra che esso è stato steso in più tempi. È probabile che la prima parte, che è anche la più corposa, narrante gli accadimenti del 1796, sia stata scritta tutta insieme, mentre le aggiunte successive sono state con ogni evidenza aggiunte di volta in volta.

Per la trascrizione si è ritenuto opportuno sciogliere le abbreviazioni usate dall'autore su modello della scrittura notarile («d:o» per 'detto', «Gio:Andrea» per 'Giovanni Andrea', «7bre, Xbre» ecc. per 'settembre', 'dicembre' e similmente per gli altri mesi, «S:mo» per 'Santissimo', «N:S:G:C:» per 'Nostro Signore Gesù Cristo', ecc.), inoltre si è reso normalmente l'uso della *n* o *m* soprascritte come ~ («Frácesi, Fierne» ecc.).

L'ortografia e la punteggiatura sono quelle originali, con l'osservazione che la virgola viene normalmente usata dall'autore anche e soprattutto prima della congiunzione *e*, secondo lo stile e l'uso dell'epoca.

¹ A. Pattini, *La guerra di liberazione del popolo delle Valli di Non e di Sole contro Napoleone nel 1796-1797*, Trento 1997, pp. 82-84.

Anche i nomi di luogo sono riportati pari pari come nell'originale («Roveredo, Pradazzo, Crosan» ecc.), cioè nella forma popolare, che era poi quella effettivamente usata a quel tempo.

L'autore

Il manoscritto è anonimo, tuttavia il suo autore è facilmente individuabile attraverso i registri parrocchiali dei battezzati, dal momento che sono riportate tutte le date di nascita dei figli. L'estensore del testo va pertanto identificato senza ombra di dubbio in Giovanni Cristoforo Stoffie, battezzato a Moena il 2 marzo 1772, figlio di Tommaso e di Elisabetta, sposatosi nel 1795 con Giuliana figlia di Michele Guadagnin² e morto a Moena il 3 marzo 1840.

All'epoca vivevano a Moena soltanto quattro famiglie che portavano il cognome Stoffie, e cioè quelle di Giuseppe, Maria Maddalena, Cristoforo ed Anna Maria, tutte abitanti ai numeri civici tra il 30 e il 34³, cioè nel rione di "Ischiacia" in fondo a quella che oggi è ufficialmente via Damiano Chiesa, ove la località era allora chiamata proprio «agli Stoffi». Non è noto quale fosse il soprannome, se c'era, di queste famiglie: col 1814 tuttavia il nostro Cristoforo era diventato, anche su documenti ufficiali, «Bassot» (da leggersi /bašøt/) ⁴. Per tutta la vita Cristoforo Stoffie abitò nella stessa casa del rione di "Ischiacia" come è provato da diversi documenti⁵.

La grafia, lo stile e il linguaggio del manoscritto lasciano intendere che lo Stoffie era in possesso di una buona formazione scolastica ed era inoltre un uomo intraprendente, curioso e capace di dare un senso agli accadimenti vissuti. La sua cronaca infatti non sfugge affatto in confronto ad altre simili coeve, stese da personaggi socialmente più in vista, come potevano essere il notaio Barbolini di Tesero⁶, oppure i

² Forma allora usuale del cognome oggigiorno reso in Vadagnini.

³ Archivio Comunale di Moena, C.3-F.4, doc. 9, "Numero civico degli abitati di Moena e Forno", datato con qualche approssimazione al 1815.

⁴ ACM, C.3-F.4, doc. 4, carte dell'anno 1814, spese comunali. Al n. 15: [pagato] «Al Bassot per istruzione degli ragazzi f. 24»; e ancora al n. 26: «Al Bassot Salario come Secretario per il mese Gennajo 1814 f. 6».

⁵ ACM, C.3-F.7, doc. 8, anno 1832, elenco di tutti i fuochi, cioè famiglie di Moena divise in due classi di censo. Al numero civico 32 risultano abitare «Cristoforo Stofie, con Giuliana, con Elisabetta, Tommaso, Michele, e Rosa. Batta Felicetti». *Ivi*, C.5-F.8, doc. 38, "Elenco ossia Prospetto della numerazione delle case di Moena fatta nel 1838": al numero 67, corrispondente al vecchio 32 viene segnato Cristoforo Stoffie Bassot.

⁶ Archivio Comunale di Tesero, Registro n. 15, "Sessioni Comunali 1766-1802", a c. 385 e segg.

nobili Bernardino Pietrapiana⁷ e Andrea Salvetti⁸, cittadini e Consoli di Trento.

Lo Stoffie resterà comunque a Moena e avrà un certo rilievo, come era giusto, nelle vicende del paese. Dai documenti dell'Archivio Comunale di Moena appuriamo che nel 1807 venne «scelto provvisoriamente» come «maestro delle ragazze»⁹, mentre nel 1811 risulta essere «cursore comunale»¹⁰, carica tradizionale e piuttosto antica che corrisponde, anche se non del tutto, a quella di messo comunale-vigile urbano. Nel 1814 lo Stoffie era sempre maestro, ora però dei ragazzi, ed insieme segretario comunale¹¹: non è improbabile che, proprio per le sue capacità e la sua buona formazione sia stato scelto fra i moenesi dapprima come “cursore” (ladino *sutè*) e immediatamente dopo anche come maestro per le prime scuole comunali, in maniera che, abbinando le due cariche, l'amministrazione potesse realizzare un certo risparmio. Non era inoltre affatto strano che il “cursore” comunale occupasse in parte anche le mansioni di segretario¹² sempre allo scopo di evitare maggiori spese.

L'attività dello Stoffie come segretario comunale risulta particolarmente negli anni 1826 e 1827: una gran parte dei documenti dell'Archivio Comunale di Moena relativi a quel tempo infatti, quando non sono completamente di sua mano, portano qualche annotazione o un intero allegato con la sua grafia, benché risultino poi sempre

⁷ Biblioteca Comunale di Trento, manoscritto n. 261, “Fatti accaduti in Trento in occasione della guerra tra la casa d'Austria e la Francia”.

⁸ *Ivi*, ms. n. 538, “Cronaca dei fatti accaduti in Trento in occasione della guerra tra l'Imperadore e la Repubblica di Francia Li 14 Maggio 1796”.

⁹ ACM, C.3-F.1, doc. 12. Si tratta di una copia conforme ad uso interno per il Comune, dell'ingiunzione con cui il Regio Bavaro Giudice Distrettuale di Cavalese obbliga la Comunità di Moena all'istituzione di una scuola «normale dalli 25 novembre fino li 15 marzo di cadaun anno in due stufte separate, l'unna delle quali servirà per li fanciulli, e l'altra per le Fanciulle. Li fanciulli e fanciulle nulla dovrann pagare per questa scuola, ma in vece la Comunità di Moena dovrà pagare col denaro della sua Cassa Comunale li salarj di cadaun Maestro». La scuola laica, gratuita e obbligatoria anche per le ragazze fu dunque una delle prime grandi novità introdotte dal Governo Bavarese, immediatamente dopo aver decretato la fine della Comunità di Fiemme e l'istituzione dei Comuni o Municipalità per ciascuna delle antiche Regole.

¹⁰ *Ivi*, C.3-F.2, doc. 11, “Stato Degl'Impiegati del Comune di Moena”, 29.12.1811. Il cursore comunale Cristoforo Stoffie gode di un salario annuo di £ 300: col 28.2.1810 il territorio corrispondente grossomodo all'attuale Trentino era stato staccato dal Regno di Baviera ed incorporato nel Regno Italico: ciò spiega l'uso della Lira al posto dei tradizionali fiorini.

¹¹ Cfr. nota 4.

¹² Allora veniva detto “attuario comunale”.

firmati dal Capo Comune. In questo suo ruolo lo Stoffie era molto scrupoloso e attento alle novità dei tempi: fu lui infatti ad introdurre in modo definitivo il sistema del protocollo degli esibiti degli atti comunali: ogni carta veniva siglata con un doppio numero (es. «56/16») al quale corrispondeva l'annotazione circa il contenuto e l'esito in un apposito registro, che però non è stato conservato. Dunque nel 1829, quando l'Imperial Regio Giudizio Distrettuale di Cavalese notificava a tutti i Comuni del distretto l'obbligo di registrare gli atti nel protocollo degli esibiti¹³ («dovranno le autorità locali almeno far introdurre un registro ove si notino cronologicamente tutti gli atti che pervengono al comune, e quelli che il comune forma da se», di conservarli in apposito locale e di consegnarli integri ad ogni cambio di amministrazione¹⁴), il Capo Comune di Moena, per mano di Cristoforo Stoffie poteva assicurare che: «Riferisce al Giudizio che fù fatta la consegna degli atti comunali, che il protocollo in avvenire verrà tenuto a norma di questo decreto, e che verrà in avvenire dopo il primo Gennajo p.v. [prossimo venturo] divisi gli atti comunali in fascicoli, che per lo passato il protocollo era tenuto quasi simile a questo ordine, che gli atti comunali erano tenuti in un armadio, e che questo è ancora sufficiente per 4 anni circa. Moena li 25 novembre 1828. Il Capo Comune»¹⁵.

A partire dal 1830 i documenti comunali di mano dello Stoffie diventano più rari, in quanto egli veniva gradualmente sostituito, come segretario, da un Simone Sommavilla Thibaut; non mancano però del tutto, dal momento che continuava ad essere «Perito Giudiziale» (o agrimensore, come si definiva da se stesso) e dal 1831 al 1835 almeno, anche «segato comunale»¹⁶. La figura del Perito Giudiziale sostituiva in pratica l'antichissima istituzione dei giurati che in epoca di antico regime fungevano sia da collettori delle tasse, che da stimatori e misuratori dei beni immobili. In questo periodo, abolite tutte le antiche consuetudini, i «periti» locali, dapprima scelti come il solito dalle singole comunità tra i loro membri più capaci ed onesti, dovettero ottenere una sorta di benestare da parte dell'Imperial

¹³ ACM, C.4-F.5, doc. 34.

¹⁴ Che per antica consuetudine, momentaneamente mantenuta, avveniva ogni anno col 1 marzo.

¹⁵ ACM, C.4-F.5, doc. 34.

¹⁶ *Ivi*, C.5-F.1, doc. 17, «Inventario della Sega Consegnata da Domenico Rovisi Vechio Segato Consegnata al Novo Christoforo Stofie»; *Ibidem*, doc. 18, «Locazione della sega»: «in conformità della maggiorità dei voti in pubblico Congresso fu eletto per nuovo Segato Gio:Cristoforo Stoffie al quale si fa locazione per 4 anni decorribili dalla data d'oggi dì coi seguenti pati e condizioni...».

Regio Giudizio Distrettuale di Cavalese, che tuttavia nella pratica si limitava a confermare i già nominati.

Già nel 1819 Cristoforo Stoffie era stato scelto dal Capo Comune per redigere, insieme con Michele Chiocchetti una «Riforma delle Aromanie, o sia Agnele che pagano tutti li beni posti nelle pertinenze della Comune di Moena»¹⁷. Si trattava di un mutamento veramente radicale che semplificava moltissimo i conteggi basandoli esclusivamente sull'estimo catastale, ma andava contro una prassi secolare e ormai consolidata¹⁸. Tale riforma si era resa necessaria a causa dei «clamori dei comuniti»¹⁹ che evidentemente consideravano ingiusta la vecchia ripartizione basata su registri non aggiornati²⁰. L'aggiornamento della tassazione sugli immobili andava dunque di pari passo con la revisione del catasto: ecco infatti che sempre nel 1819 gli stessi due Cristoforo Stoffie e Michele Chiocchetti sono incaricati dal Comune, con l'accordo del «Cancelliere censuario» di Cavalese di «effettuire i trasporti», cioè aggiornare le partite catastali²¹.

In particolare lo Stoffie continuò poi questa attività per molti anni e del 1831 ci è stato conservato il documento relativo²²: un registro nominativo che riporta le variazioni catastali dovute a vendite, permute, divisioni ereditarie, con conteggi anche molto complessi sia in relazione alle superfici che al calcolo dell'estimo, oltreché molto interessante dal punto di vista linguistico perché conserva molti soprannomi («Corà, Cuf, Zanin, Fregolin, Ghert, Panchio, Vaet, Manezza, Moro» ecc.) e ancora più toponimi.

Nel 1833 lo Stoffie conteggia e stende di suo pugno il documento relativo a tutta la campagna arativa di Moena²³ mentre nel 1836

¹⁷ *Ivi*, C.3-F.5, doc. 7: «Riforma ecc. formato l'anno di nostra salute 1819 essendo Capo Comune Giovanni Sommavilla del fu Giacomo da noi Cristoforo Stoffie e Michele Chiochet dal sudetto Capo Comune Deputati».

¹⁸ *Ibidem*: «In questa riforma sono notati non li beni stabili di uno in uno che ognuno possiede nelle pertinenze di Moena, ma solo L'importare D'Estimo de' medesimi e quanto ogn'uno dovrà giustamente pagare d'Agnela, o sij Aromanie tanto in Dennaro che in orzo all'anno, secondo l'Estimo che cadaun particolare attualmente possede, cavato dal libro Cattastro di questo Comune...».

¹⁹ *Ivi*, C.3-F.5, doc. 33.

²⁰ *Ibidem*: «per togliere li errori che attualmente vige sopra la rascossione delle Aromanie [...] per loro mercede saranno pagati f. 22».

²¹ *Ivi*, C. 3-F. 5, doc. 12.

²² *Ivi*, C. 5-F. 1, doc. 10, “Registro dei trasporti fatti nel Comune di Moena”.

²³ *Ivi*, C.5-F. 3, doc. 10: «la campagna Arrativa di Moena come appare dall'urbario della Canonica ammonta alla somma di Staja 1464 che fanno pertiche 4,311. Si aggiungano per i Novalli Pertiche 4,311. Totale n. 308, 823. Sono giugeri 308 e Pertiche 823...».

redige un «Estratto Cattastrale dei Fondi esistenti nel Monte Aloch e Lusia nel Comune di Moena»²⁴: si tratta di un registro piuttosto voluminoso che descrive tutti i prati (in totale 4862) delle due montagne colla loro superficie misurata in pertiche, la qualità («buona, cattiva, pascoliva» ecc.), la produzione annua («1,2, 1/2 carro» ecc.), il valore catastale; tutti i terreni sono collocati secondo i toponimi usuali («a Ridaifiè, in Lusia, alla Pozza, In Anterivo» ecc.).

Inoltre, in qualità di perito, o agrimensore, lo Stoffie redige spesso documenti di stima e di misurazione di campi o prati²⁵ e talvolta scrive di suo pugno l'intero documento di permute o di compra-vendita²⁶. Negli anni 1824-25 sempre Cristoforo Stoffie compila vari documenti riguardanti il progetto di arginazione del torrente San Pellegrino, che nel 1823 aveva causato seri danni ai fabbricati posti sulle sue rive²⁷.

La carica di perito giudiziale, che veniva revocata soltanto in caso di gravi malversazioni, era in pratica a vita; soltanto dopo la morte dello Stoffie infatti, l'Imperial Regio Giudizio di Cavalese chiede la nomina di un nuovo giurato, con un documento che costituisce, seppur indirettamente, un attestato di lode per lo scomparso: «Al Capo Comune di Moena. Per la morte di Stoffie Cristoforo, è mancato al Comune di Moena un perito giurato, si ordina perciò alla rappresentanza comunale di proporre quale perito locale altra persona intelligente, proba, e di buon carattere, onde vincolarlo con giuramento. Cavalese, 2 aprile 1840. Dall'I.R. Giudizio Distrettuale»²⁸.

Stranamente l'attività meno documentata di Cristoforo Stoffie risulta essere proprio quella di maestro: dai documenti reperiti infatti è possibile dimostrare l'inizio della sua "carriera" di insegnante nel 1807²⁹, ma non risulta chiaro fin quando sia proseguita. Ad ogni modo lo Stoffie fu sicuramente il primo maestro "laico" direttamente stipendiato dal Comune di Moena, mentre fino ad allora la scuola era sempre stata tenuta dai sacerdoti locali; una tradizione che continuò

²⁴ *Ivi*, C.5-F6, doc. 6.

²⁵ *Ivi*, C.5-F. 6, doc. 7, "Stima di un prato a Insom", 15 luglio 1836; C.5-F.7, doc. 67, "Misurazione e stima di un orto alla Premessaria".

²⁶ *Ivi*, C.4-F.1, doc. 26, "Permuta di terreno tra il Comune di Moena e Giovanni Domenico Croce", 29 luglio 1824; C.4-F.3, doc. 13, "Compravendita di un campo a Moena luogo detto a Massorte", 17 aprile 1826.

²⁷ *Ivi*, C.4-F1, doc. 54, "Prospetto dello scomparto di concorrenza per le arginazioni dal mulino di Giacomo Donei fino al ponte della sega lungo il torrente S. Pellegrino nel Comune di Moena" (senza data), e ancora C.4-F.2, doc. 64 e 66, 27 dicembre 1825, descrizione dettagliata delle spese per le arginazioni.

²⁸ *Ivi*, C.6-F1, doc. 14.

²⁹ *Ivi*, C.3-F1, doc. 12, "Istituzione scuole comunali". Cfr. nota 9.

TRATTATO ARITMETICO

Nel quale con somma brevità, e chiarezza si
contengono tutte quelle Regole principali,
e necessarie per imparare esattamente, e
con prestezza l'Aritmetica.

Di Giovanni Andrea De Wolcan
di Moena.

Scritto da me

Giovanni Cristoforo Stoffie
pure di Moena
nell' anno

1816.

O. A. M. D. G.

Frontespizio del "Trattato aritmetico" di Giovanni Cristoforo Stoffie.

Radice Quadra

Modo di cavare la Radice Quadra
da qualunque somma proposta
maggiore.

Tavoletta da sapersi alla mente.

Radici Quadre				Numeri Quadri
1	via 1	fa	1	
2	via 2	fa	4	
3	via 3	fa	9	
4	via 4	fa	16	
5	via 5	fa	25	
6	via 6	fa	36	
7	via 7	fa	49	
8	via 8	fa	64	
9	via 9	fa	81	
10	via 10	fa	100.	

Número maggiore e' qualsivoglia numero che
sia più di 100. onde avendo a cavare la ra-
dice da un numero maggiore di 100. insegnò il
modo assai facile quale sarà dimostrato nel

ancora per un certo periodo, tanto che nel 1823 una classe era ancora affidata «al Signor Cappellano Pre Vallentino de Francesco»³⁰. Nell'anno 1814, come già ricordato, lo Stoffie era maestro «delli ragazzi»³¹, mentre nel 1823 era «Secondo maestro»³² con uno stipendio annuo di 50 fiorini. Circa il metodo e la preparazione didattica di questo maestro è interessante un *“Trattato aritmetico”* del 1816 conservato tra gli atti scolti dell'Archivio Comunale di Moena: un quaderno di 226 carte tutto di mano dello Stoffie, benché destinato a diversa persona, «per imparare esattamente e con prestezza l'aritmetica». Il manoscritto, steso con la solita, accurata calligrafia, presenta tutte le principali regole della materia, corredate da moltissimi esempi e tutta una serie di problemi con la relativa soluzione, per lo più a scopo pratico. Insomma è un po' come se il maestro si fosse preoccupato di compilare personalmente il libro di testo per un particolare alunno, forse su commissione.

È verosimile che lo Stoffie abbia lasciato l'insegnamento nel 1831, quando venne scelto a segantino comunale in quanto i due incarichi erano incompatibili all'atto pratico; tuttavia non vi sono documenti che lo provino con certezza.

Le vicende militari del 1796-97

La parte più interessante del manoscritto Stoffie riguarda ovviamente le vicende militari del 1796-97, che trovano un riscontro oggettivo in altri numerosi documenti provenienti dagli archivi dei Comuni di Moena e Tesero, da quello della Magnifica Comunità di Fiemme, oltre che nelle informazioni contenute nei manoscritti coevi Pietrapiana e Salvetti della Biblioteca Comunale di Trento.

Come scrive il notaio teserano Pietro Barbolini nella sua cronaca³³ contenuta tra le deliberazioni della «17 Regola Tenuta li 28 Maggio [1796], anno, che fu l'epoca fatale non solo per Fiemme, e Provincia del Tirol, ma ben anco per l'Italia, e tutto l'Impero, come ognuno lo sa, e quasi tutti ne provarono i funesti effetti. [...] Il mese di Maggio dello stesso anno l'Inimico [*i Francesi*, n.d.c.], lasciato una grossa e poderosa Truppa all'Assedio sudetto [*di Mantova*, n.d.c.] arrivò al confine del Tirol senza trovar altri ostacoli, che una Truppa disordina-

³⁰ *Ivi*, C.3-F.7, doc. 40.

³¹ *Ivi*, C.3-F.4, doc. 4. Cfr. nota 4.

³² *Ivi*, C.3-F.7, doc. 40: il sacerdote, Pre Valentino de Francesco, era evidentemente considerato superiore.

³³ ACT, Registro n. 15, “Sessioni Comunali 1766-1802”. Cfr. nota 6.

ta, e fugitiva de nostri Soldati Tedeschi. [...] Il mese di Maggio 1796 venne anco in Fiemme l'ordine di arrolar le solite Milizie, appena preparate le Milizie ricercosi in vece delle sudette una Compagnia di Bersaglieri completata di Uomini N. 120. [...] finalmente dopo molti contrasti furono sforzati a marciare come Bersaglieri col suo Stutzen in Spalla, e ziabla al Fianco; [...] Ecco pertanto il Mese di Agosto partì da Fiemme gl'Eroi Fiemmazzi, i Difensori della Patria, fatti in un momento di Boscheri, Soldati, di Coltivatori di Campagne, valorosi Campioni, e Combatenti».

Di questa prima compagnia di Bersaglieri di Fiemme, chiamata Riccabona dal nome del suo Capitano comandante, facevano parte giovani di tutta la valle, compresi sei Moenesi³⁴. Per scegliere chi fosse obbligato poi ad arruolarsi effettivamente tra quanti, assai più numerosi, erano obbligati alla leva, ci si affidava semplicemente alla sorte: la brusca³⁵. Sussisteva comunque anche la possibilità di “comprarsi” un sostituto per la cifra di 150 fiorini, cui andavano aggiunti eventuali “bonus” offerti dalle Regole³⁶. La Regola di appartenenza dei giovani arruolati era inoltre obbligata a fornire l’arma e le munizioni³⁷; inoltre per tradizione si offrivano i beveraggi oppure anche un pasto prima della partenza³⁸. Normalmente i Miliziotti di Fiemme, come ovunque, non avevano divisa militare, ma in questa circostanza si fece un’eccezione ed i Bersaglieri della Prima Compagnia furono forniti di “corpetti” color tabacco uguali per tutti, mentre le compagnie seguenti furono dotate soltanto di mostrine verdi, secondo la tradizione³⁹.

³⁴ ACM, Registro II, “Ricevimento-Spendimento”, anno 1799, foglio 2: «Pagato al Signor Vicescario Bellante per le fornimenti di certe vesti alli 6 Bersaglieri cioè alli primi del 1796 come da minuta e votto f. 6,1».

³⁵ *Ibidem*, anno 1796, foglio 8° “Spesa per il militare”: «Pagato per il tempo impiegato nel fare cinque volte le Brusche dei Bersaglieri al Saltaro, Attuario e Regolani f. 7, 4».

³⁶ *Ibidem*: «Datto per Carità alli Sicceri di Fieme Sostituti per Moena d’ordine d’alcuni Uomeni a tal fine raddunati f. 6. – Datto per lo Stesso titolo al Figlio d’Ignatio Chiochet f. 1,30».

³⁷ *Ibidem*: «Pagato al Slosser Pederiva per governar li Moschetti della Regola f. 10,48. – Pagato a Battà dell’Antonio per aver incolate le casse de medemi f. 0,26. – Speso per legnami a metter nelli Moschetti e altri Schioppi f. 1,39. – Speso per Comperar due Schioppi Stimati dal Sloßer Pedderiva f. 3. – Speso per polvere da Schioppo e piombo a far balle f.1,48. – Speso per pietre da Fuocco f. 0,4».

³⁸ *Ibidem*: «Pagato on rinfresco a Cavalese alli primi Bersaglieri il giorno della partenza f. 2,12. – Speso Tomaso Pellegrini e li Sicci Compagni nell’andar per la villa colla Bandiera f. 1,2».

³⁹ ACT, Registro n. 15, “Sessioni Comunali 1766-1802”, 26 giugno 1796, 21 Regola: «Fu proposto, che sarebbe bene il fare a spese Regolari alli Miliziotti Volontarj

La paga dei Bersaglieri era garantita per metà dal governo tirolese e per l'altra metà dalla Comunità di Fiemme insieme alle sue Regole⁴⁰. Dunque la Compagnia Riccabona dei Bersaglieri di Fiemme, con le nuove divise, armi, munizioni e bandiere, era partita dalla valle in agosto, come racconta il Barbolini: «Marciò questa Compagnia in Val di Sole, quando li 5 Settembre 1796 i Francesi ottenute varie Vitorie inseguendo i Nostri giunsero a Trento. [...] Verso Fiemme s'avanzò l'Inimico sino in Brusacco. [...] La Compagnia fu chiamata a difender la nostra Valle, e venuta appena in Fiemme dovette marciar per Brusacco per opporsi all'Inimico, che minacciava d'entrar in Fiemme. [...] Li 12 settembre venne un altro ordine sovrano ricercante due altre nuove Compagnie di Bersaglieri. [...] Li 15 settembre si mettono in piedi due nuove Compagnie di Bersaglieri; e giacché la prima era composta di Uomini di tutta la Valle, queste due si formarono una da Tesero in dentro, e l'altra da Cavalese in fuori. [...] Della Compagnia della fuori fu Capitanio Lorenzo Antonio Sighelle, dell'altra Giuseppe Maria Calderoni. Alcuni giorni dopo, partirono anche queste due Compagnie verso Brusacco [...].».

Il manoscritto Stoffie fa appunto riferimento a quest'ultima partenza, quando parla dei 36 Giovani partiti il 18 settembre per andare contro i Francesi «fino alli primi di novembre»; è inoltre documentato che questi Bersaglieri furono accompagnati a Cavalese da un Regolano di Moena⁴¹.

L'arruolamento delle due nuove compagnie di Bersaglieri, urgentemente richiesto sia da Trento che da Innsbruck, era stata stabilito, dopo alcuni tentennamenti, nel Comun Generale della Comunità di Fiemme del 15 settembre; allo stesso tempo era stato deciso di affidare alla Magnifica Deputazione di Difesa, creata ad hoc il 7 dello stesso mese, il compito di «formare un piano giusto e ragionevole intorno al modo, e numero delle persone d'arrolarsi per ogni Regola, e Villa

le mostre verdi sui propri Gabanotti, come lo hanno fatto le altre Regole...». BCT, ms. 261, "Fatti accaduti in Trento...", cit., carte 246, 6 novembre 1796: «La truppa austriaca continua a venire in Trento, essa deve giungere in N. di 35 mila compresi li molti Sizzeri, che non hanno divisa...».

⁴⁰ ACT, Registro n. 15, c. 387: «il Bersagliere aveva una buona paga giornaliera, giacché oltre il mezzo fiorino Provinciale aveva anco sei carantani dalla valle, un traero cioè dalla Comunità, ed uno dalla propria Regola...». ACM Registro II, "Ricevimento – Spendimento", anno 1796, foglio 8º: «Pagato per l'aumento della paga de Bersaglieri in tanti trajeri in più volte f. 82,48».

⁴¹ ACM, Registro II, "Ricevimento – Spendimento", anno 1796, foglio 3º: «Li 18 detto (settembre pagato) per un Viaggio on Regolano a Cavalese a consegnare li Bersaglieri f. 0,54».

della Comunità di Fiemme per formare le suddette due Compagnie, il qual piano però dovrà essere formato coll'assistenza d'un Regolano per Regola, ed indi dovrà esser osservato senza eccezione di tutte le Regole e Ville di questa Valle»⁴².

La cronaca Barbolini, che era allora primo tenente nella compagnia del Capitano Calderoni, ove erano anche i moenesi ultimi partiti, descrive gli avvenimenti successivi: «Queste tre Compagnie di Bersaglieri Fiemmati si misurarono coll'Inimico la prima volta li 26 settembre 1796. [...] Ebbero li Bersaglieri nelle stesse situazione cinque altri attacchi coll'Inimico ne quali d'ambe le parti se ne contarono molti de morti e de Feriti; quando li 20 ottobre dopo un galiardo fuoco furono i Francesi scacciati sino alle Piazze ove si fermarono i Francesi sino il primo di Novembre nel qual frattempo accadettero parecchi attacchi. Il giorno della Commemorazione de morti uniti tutti insieme i Francesi di quei Contorni attaccarono i Nostri a Segonzano dove dopo un terribile fuoco di otto intiere ore restarono duecento e cinquanta Prigioni venti di morti ed il resto in fuga avendo fatto i nostri in quest'incontro pocca perdita ed un grandissimo Bottino».

La giornata decisiva dei 2 novembre, passata alla storia come “battaglia di Segonzano”, viene così descritta dal Salvetti⁴³: «Questa giornata fu molto micidiale poiche di mattina a bonora incominciò un canonamento terribile. La moscheteria cresceva il rimbombo a Segno che comodamente sentivasi in Città. L'attacco era generale a Lavis, Verla, Cembra, Pinè, Segonzano e finis a sera». Una descrizione molto simile della stessa giornata è nel manoscritto Pietrapiana⁴⁴: «Attesa la Battaglia oggidi seguita arrivano in Trento molti feriti. [...] Questa giornata fu micidiale per la povera umanità a somma mattino incominciò sopra Lavis, e in tutti li posti delle montagne di Verla, Cembra, Sevignano, Pinè e Segonzano un foco vivo di Canone, e moschetteria; il rumore si sentì anche in città e continuò tutto il giorno; massima all'ora X fino le tre fu incessante, e finì a notte tarda».

⁴² Archivio della Magnifica Comunità di Fiemme, Cavalese. Registro 5, “Voti Comunali della Magnifica Comunità, e Valle di Fiemme, principiando dal 1 maggio 1791”, a c. 488, punto 3º: «Fu proposto essere indispensabile alla Comunità e Valle di Fiemme l'obbligo di erigere due Compagnie e di metterle in ordine senza ritardo per essere pronte ad agire, qualora la valle non voglia soggiacere a maggiori danni, e pregiudizi in mancanza? Al che fu risposto a pieni voti, che siano subito erette, ed ordinate, al qual oggetto dovranno essere messe in requisizione tutte le armi di Fiemme...».

⁴³ BCT, ms. n. 538, c. 209, cfr. nota 8.

⁴⁴ *Ivi*, ms. 261, c. 233; cfr. nota 7.

Vinta la battaglia di Segonzano i Bersaglieri di Fiemme si mettono in marcia verso Trento, come testimonia ancora il Barbolini: «il giorno dietro 4 Novembre sopragiunse a Nostri un grosso rinforzo attaccarono di buon mattino l'Inimico lo misero in fuga, ed inseguendolo instancabilmente li 5 novembre lo scacciarono fuori di Trento. [...] L'inimico non si fermò fino al Calian preparandosi qui di far ultimo sforzo. Questa fu la più segnalata e gloriosa azione de Bersaglieri di Fiemme. [...] Li 4 Novembre intantochè succedevano le cose surriferite in Fiemme convenne mettere in piedi tre nuove Compagnie di Bersaglieri, che andassero a rimpiazzar il posto delle altre tre».

In realtà fin dal 25 ottobre la Comunità di Fiemme aveva preso i necessari provvedimenti per «cambiare i Sicceri» come è attestato dalla spesa segnata con questa voce per un Regolano di Moena⁴⁵. Infatti, come scrive il Barbolini, «la gioventù di Fiemme si arrolava ad una Compagnia per sole sei, fin anco sette settimane, finite queste mandavansi altrettanti Giovini a rimpiazzar il loro posto. Là arrivati ricevevano le Armi dei vecchi Bersaglieri, che venivano alle case loro; per conseguenza ogni sei o sette settimane si doveva bruscar trè nuove Compagnie. [...] Erano obbligati a marciare tutti li Uomini dai 20 sino ai 44 anni e maritati, e Nubili [sic!]».

Lo Stoffie dice di essere partito da Moena il 5 novembre, come è anche confermato nel registro dei conti della Regola di Moena⁴⁶ e di essere arrivato a Trento il 7, mentre secondo la cronaca Barbolini il cambio avvenne il 6: «Li 6 Novembre arrivate queste Compagnie nuove a Trento danno il cambio alle vecchie, queste vengono a casa, s'intradando quelli verso il Calian, succede qui una sanguinosa Battaglia di due intieri giorni, e finalmente li 9 Novembre i Francesi furono costretti a fugire senza più soffermarsi, sintantochè non ebbero sgombrato il Tirol: li inseguirono i Nostri sino a Peri, poscia i Bersaglieri si accamparono in cima Val Pollessella sopra Verona». Il manoscritto Stoffie concorda appieno con questa cronaca, anche se il tono è molto più prosaico, soffermandosi per esempio sulle condizioni dell'accuartieramento: «Abbiamo avuto un buon quartiere, abbiamo avuto una notte propriamente da Martiri». Tuttavia questi è molto più

⁴⁵ ACM, Registro II, “Ricevimento – Spendimento”, anno 1796, foglio 8°: «Li 25 ottobre per un viaggio a Cavalese per concertare sopra il cambio delli Sicceri f. 0,54. – Pagato a Valentín Chenetti [tra le spese di fine ottobre, n.d.c.] per andare a Cavalese per l'estrato del Piano sopra la Brosca delli Bersaglieri perchè non volevano altriamenti Bruscare f. 0,42».

⁴⁶ *Ibidem*: «Li 5 novembre fatto un Viaggio un Regolano a Cavalese, per consegnar li novi Bersaglieri f. 0,5».

preciso nel citare i nomi dei luoghi: «una Valle detta Val fredda [...] un Maso detto alla Segà», segnando con una certa solennità soltanto il momento dello sconfinamento dal «Tirolo, e siamo andati alle Fosse stato Veneto».

Continua il Barbolini: «Quando li 16 Novembre convenne marciare alla volta di Monte Baldo, per dove temevasi, che l'Inimico tentasse d'entrare nuovamente come infatti avvenne. Si stette su detto Monte un intero Mese all'inclemenza dell'Aria, nella stagione più rigida, senza trovar legna da poter scaldarsi al fuoco, giacchè detto Monte, è quasi nudo affatto e spolio d'Arbori». Anche lo Stoffie, nel descrivere l'azione di pattugliamento del Baldo abbandona per qualche tratto la sua prosa così asciutta e dimessa: «La sera delli detti 23 [novembre] a due ore di notte ci venne un commando il più premuroso, di dover subito partire di quà ed andare verso Montebaldo a fare una pattuglia [...] e siamo stati tutto il giorno credendo di trovare i Francesi, ma li quali han saputo della venuta de' Sizzeri si sono fugiti, e non abbiamo trovato altro che il fuoco». Lo Stoffie inoltre non fa osservazioni circa il clima o la situazione disagiata, se non per segnalare che «abbiamo dovuto stare 24 ore senza mangiare cosa alcuna».

Da questo momento in poi la cronaca Barbolini si fa molto succinta: «Li 12 decembro abbandonato Monte Baldo marciarono tutte tre le Compagnie in Val Arsa, ove si fermarono finocchè si arrivò alle sette settimane prefisse alle Compagnie per il Cambio: Partite le Compagnie di Val Arsa vennero a casa senza mandar il Cambio fuorchè ad una, protestando la Comunità di non voler somministrare altre Compagnie col pretesto d'aver fatto abbastanza; e così terminarono gli accidenti dell'anno 1796». Il manoscritto Stoffie è molto più dettagliato nel descrivere l'itinerario del ritorno a casa e mostra una discrepanza circa la data della partenza da Montebaldo, collocandola al 10 dicembre, anziché al 12: «Li 10 dicembre siamo partiti da Brentonico e siamo andati fino all'Albarè in Vall'Arsa». Inoltre assai interessante risulta la descrizione dell'incendio scoppiato a Trento, al Palazzo delle Albere, nella notte di Natale, che trova riscontro sia nel manoscritto Pietrapiana⁴⁷, sia nel Salvetti⁴⁸.

⁴⁷ BCT, ms. 261 a carte 318, [24 dicembre]: «all'ore dieci di notte nel palazzo dell'Albere in cui vi erano alloggiati 400 soldati parte austriaci e parte prigionieri Francesi si manifestò un incendio insorto per incuria de medesimi, e per li gran fuochi, che senza riguardo accendon in ogni luogo, e vi restò lo stesso tutto consonto e rovinato a nulla avendo servito l'aiuto de sciffoni e sbrizzetti pubblici ivi condotti per estinguerlo poichè durò fino al far del giorno».

⁴⁸ Ivi, ms. 538, a carte 289, [24 dicembre]: «Circa le ore dieci di note nel Palazzo delle Albere dove vi erano alloggiati circa quattro cento Soldati Austriaci che custo-

Circa la venuta dei Francesi in Fiemme, nel marzo 1797, citata brevemente nel manoscritto Stoffie, ma diffusamente narrata nella Cronaca Barbolini, in particolare per quel che riguarda le contribuzioni pretese⁴⁹, abbiamo un riscontro anche in documenti moenesi⁵⁰.

Lo stesso per il conferimento delle medaglie al valore, nel settembre del 1799⁵¹. Mentre il Barbolini scrive⁵²: «L'anno 1798 li 15 Luglio l'Inclita Provincia del Tirol in premio e ricompensa di tante fatiche, ed amor per la Patria dimostrato nei sopradetti incontri dai Bersaglieri mandò a quelli, che singolarmente si distinsero dall'altri con qualche azione coraggiosa una Medaglia colla sua laccia, ed un Croson».

La questione circa la distribuzione delle medaglie, che costituiva in Fiemme una novità assoluta, venne più volte trattata nelle sessioni della Comunità, una prima volta in occasione del Comun Generale dei 1 maggio 1798⁵³: «Fù letto il manifesto di Sua Maestà riguardo ai regali che saranno dati a tutti quelli che si averanno distinti in qualità de Bersaglieri, o altro contro l'inimico giustificando con attestati il loro operato, che però l'Onorandi Regolani faranno avvisati li respectivi che furono colle compagnie a portare l'attestati all'Officio Scariale per presentarli avanti chi s'apetta». È ancora nel Congresso dei 30 Giugno⁵⁴,

divano dei Prigionieri Francesi si manifestò un incendio cagionato da negligenza e forse da malizia de medesimi soldati Croati, che per poter riscaldarsi facevano senza riguardo alcuno nelle stesse Camere fuoco, In poco tempo restò quasi tutto consunto dalle fiamme».

⁴⁹ ACT, Registro n. 15, c. 390: «Si accamparono [i Francesi] nei Prati di Sorassasso, ove dalla Regola furono ben pasciuti di carne, Pane, e Vino, ed al Generale convenne, che Tesero gli desse di contribuzione settanta Crosoni: buon per Tesero, che sulla sera dovettero partire verso Cavalese, e Bolgiano, altrimenti avrebbero mangiato anco le Fondamenta della Villa queste affamate Francesi Armate».

⁵⁰ ACM, Registro II, "Ricevimento Spendimento", anno 1797, foglio 16°: «Speso in occasione dell'ultimo Militare in Fiemme quantunque in Moena non sia arrivato come da minuta f. 16,54. – Per due dette [opere] il giorno della rittirata per provedere alla supposta venuta de Francesi f. 1».

⁵¹ Ivi, foglio 3° del 1799, spesa registrata tra quelle del mese di settembre, dopo il 14, prima del 29: «Pagato a Maestro Giuseppe Chiochet Compagno [cioè Regolano] per l'assistenza prestata in Cavalese durante la distribuzione delle Medaglie alli respectivi Bersaglieri f. 0,2».

⁵² ACT, Registro 15, c. 390.

⁵³ AMCF, Registro 5, c. 567, punto 3°.

⁵⁴ Ibidem c. 575, punto 1°: «Il Signor Scario ha proposto, che il Reverendissimo Ufficio Spirituale di Trento d'ordine di Sua Altezza Reverendissima ha spedito al nostro Reverendo Signor Arciprete di Fiemme alcune Medaglie da distribuire alli Bersaglieri delle Compagnie di Fiemme in ricompensa alla braura dimostrata contro i Francesi, e che desidererebbe che sia fatta una fonzione pubblica con una Messa solenne, e panegirico coll'assistenza del Signor Scario, ed alcuni Rappresentanti della Valle».

ed infine nella Sessione dei 30 Luglio⁵⁵, quando furono scelti anche i due incaricati alla compilazione delle «tabelle» con i nomi di quanti avevano diritto alla medaglia e, cosa assai più apprezzata, all'«Ongaro», corrispondente a 5 fiorini, ovvero al salario di circa 10 giornate.

⁵⁵ *Ibidem*, c. 589, punto 1: «Il Signor Scario ha esposto, che essendogli pervenuto il Normale [cioè il formulario] come devono essere inscritti i nomi e cognomi di tutti i Bersaglieri che hanno servito sotto le Compagnie di Fiemme contro l'armata Francese per poi presentarle al Signor Commissario Imperiale Regio allorché arriverà in Fiemme per distribuire le Medaglie, ed un Ongaro per cadauno, che sua Maestà Imperial Regia per gratitudine, si degna compartire, ha ricercato come si debba contenere nel formare queste tabelle, chi abbia a farle, ed a spese di chi? Fu risolto a pieni voti che siano fatte a spese della Comunità, e per farle a nome di Cavalese Varena Tesero, Panchià, Ziano Carano, Trodena, e Dajano fù eletto il Magnifico Giuseppe de Tommasi e per Predazzo e Moena Bortolo Guadagnin di Predazzo».

L'anno di nostra salute

1796 addì 16 febre, anno

Ruggero pastori uscì dalla chiesa
ore 5 di mattina e fu ac-
terzato alle ore 10 di mezzo
giorno, e gli fu detto il nome
di Tomaso.

Nel qual giorno qui in
Moena hanno dovuto bruciare
tutti le gravine idali - 21

Frontespizio del manoscritto.

La mattina delle 9 d^o partimmo da
Olari, e siamo andati fino a Ala di
Trento, e qui siamo usciti un
buon quartiere. Le 10 d^o siamo
partiti da Ala, e siamo andati per
una valle detta Val fredda, e quella
sera siamo arrivati in un paesino detto
da Segna in una Montagna (come
vorrebbe sì a varone) e quella notte
siamo stati qui ore abbiam avuto
una notte propriamente da Martin
perche eravamo, fra Sizien, e Sel-
dati al numero di 600. Alle 11 d^o
partimmo di qua che è i confini
del Tirolo, e siamo andati da
Tofse stato Veneto, siamo stati qui
fino le 16 d^o ore eravamo

lunghi da Verona solamente ore 30.
Le 16 d^o partimmo da Tofse, e siamo
ritornati da Segna nel Tirolo, e siamo
arrivati questa sera a Lavarol, e la
mattina delle 17 a buon' ora abbiamo
passato il Porto, e siamo andati a
Cresan, ore abbiam avuto buonissimo
quartiere, e siamo stati qui fino le
23 d^o, e la sera delle 24 d^o a due
ore di notte ci venne un comandante
il più premevoso di dover subito
portare da qua, ed andare verso
Montebaldo a fare una pattuglia
perche in d^o Monte, ero capitato 100
Francesi, onde con lo maggior fretta
siamo partiti da qua, e siamo andati

Nell'anno 1802. adi 27
di Aprile mia Moglie
partori un fanciulo alle
ore dieci di sera, e fu
battizzato il giorno segue-
nte alle ore 9 di mattina,
e gli fu dato il Nome
di Tommaso.

Nell'anno 1804 adi 24
di Novembre mia Moglie
partori un fanciulo alle
ore 10 di sera, e fu bat-

tezzato alle ore 9 della mat-
tina seguente, e gli fu dato
il nome di Michele.

Nell'anno 1807 adi 2 Aprile
mia Moglie partori una fanci-
ulla alle ore 4 di mattina, e
fu battizzata alle ore 10
verso il mezzogiorno, e gli
fu dato il nome di Rosa.

Nell'anno 1810 adi 1 Aprile
mia Moglie partori un fanciulo
alle ore 2 pomeridiane, e fu
battizzato alle ore 5 il mede-
simo giorno, e gli fu dato il
Nome di Giò. Piero.

[Diario di guerra e di famiglia – 1796-1812]

- [1] L'anno di nostra salute 1796 adì 16 settembre Mia Moglie partorì un figlio alle ore 5 di mattina e fu battezzato alle ore 10 di stesso giorno, e gli fu dato il nome di Tomaso.
Nel qual giorno qui in Moena hanno dovuto bruscare ⁵⁶ tutti li giovani dalli 18
- [2] fino li 40 anni, che dovevano caminare ⁵⁷ al numero di 36 e andare a diffendere la Fede, la Religione Cristiana, e la Patria, a dì 18 detto si sono partiti i detti 36 Giovani, e andati contro i Francesi, e sono stati fino li primi di Novembre. Alli 2 di Novembre abbiamo dovuto bruscare ancora noi maritati, e la sorte mi ha toccato anche a me, e però abbiamo dovuto caminare, cioè partire da Moena, li 5 detto e lasciare Padre, Madre,
- [3] Fratelli, Sorelle, Moglie, Figliuoli, e finalmente la Patria, e la Valle di Fiemme, e andare contro i Francesi, i quali erano ormai sù i confini della nostra cara valle. Onde quella sera siamo arrivati a Stramentizzo. Li 6 detto che fu la Domenica, a buon'ora si partimo di detto luogo, e siamo andati a Messa in Val Floriana, terminata la Messa, il Curato ha esposto il Santissimo Sacramento, e ci ha raccomandati al Signore con un bellissimo sermone, e terminato, che fu il detto
- [4] Sermone ne diede la Benedicione, dopo la quale siamo partiti di quà, ed abbiamo preso la strada per andare in Bedol credendo che ivi ancora dimorasse i Francesi, ma la Sorte gli aveva già discacciati due giorni avanti, onde noi siamo andati a Civezan. La mattina dellì 7 detto siamo partiti qui, e siamo arrivati con grandissimo contento, e allegrezza in Trento alle ore 8 di mattina, e siamo stati fino alle ore 3 di sera. All'ora siamo partiti da Trento, e siamo andati fino all'Aqua Viva
- [5] ed abbiamo incontrato 2000 ⁵⁸ e più Francesi prigionieri e qui non abbiamo trovato da mangiare, ne da bere, e meno da riposare. E quello, che mi dava maggior travaglio era il pensare, che eravamo lunghi dall'Armata solo un'ora, e però si sentiva le cannonate come se si fosse stati appresso il Canone. Alli 8 det-

⁵⁶ Termine dialettale allora comunemente usato nel senso di "tirare a sorte".

⁵⁷ Qui inteso nell'accezione di "partire", secondo l'uso dei dialetti trentini.

⁵⁸ Nel testo corretto successivamente in 4000.

to siamo partiti di quà, e siamo arrivati al Calian, ove in quei contorni abbiamo veduto moltissimi uomini morti, perche ieri è stato una battaglia Sanguinosa, e però siamo andati quella sera a Olan⁵⁹

- [6] La mattina dell' 9 detto partimmo da Olan, e siamo andati fino a Alla di Trento, e quivi abbiamo auto un buon quartiere. Li 10 detto siamo partiti da Ala, e siamo andati per una Valle detta Val fredda, e quella sera siamo arrivati in un Maso, detto alla Segà sù una Montagna (come sarebbe sù a insom⁶⁰) e quella notte siamo stati qui ove abbiamo avuto una notte propriamente da Martiri, perche eravammo, frà Sizzeri, e Soldati al numero di 800. Alli 11 detto partimmo di quà, che è i confini del Tirolo, e siamo andati alle Fosse stato Veneto, siamo stati qui fino li 16 detto ove eravammo
- [7] lungi da Verona solamente ore 2. Li 16 detto partimmo dalle Fosse, e simo ritornati alla Segà, nel Tirolo, e siamo arrivati quella sera a Seraval, e la mattina dell' 17 a buon' ora abbiamo passato il Porto, e siamo andati a Crosan, ove abbiamo avuto buonissimi Quartieri, e siamo stati qui fino li 23 detto, e la sera dell' detti 23, a due ore di notte ci venne un commando il più premuroso, di dover subito partire di quà, ed andare verso Montebaldo a fare una Pattuglia perche in detto Monte, era capitato 160 Francesi, onde con la maggior fretta siamo partiti di quà, e siamo andati
- [8] fino alla Pieve di Brentonico, e quella notte abbiamo albergato in una Chiesa, la mattina dell' 24 a buon' ora siamo partiti da Brentonico, e siamo andati in Montebaldo in Pattuglia e siamo stati tutto il giorno credendo di trovare i Francesi, ma li quali han saputo della venuta de' Sizzeri, si sono fugiti, e non abbiamo trovato altro, che il fuoco, la sera siamo ritornati a Brentonico, e abbiamo avuto anche qui buoni Quartieri e siamo stati qui fino li 27 detto che fu la prima Domenica dell'Avvento. alle ore 12 poi di detto giorno siamo andati una parte in
- [9] Montebaldo, a pichetto, e siamo stati fino gli 28 detto e poi siamo ritornati a i nostri Quartieri, maabbiamo dovuto stare 24 ore senza mangiare cosa alcuna. Li 10 dicembre siamo partiti

⁵⁹ Versione allora corrente per Volano.

⁶⁰ Cfr. *Sa Nsom*, antica denominazione per l'odierno passo Lusia.

da Brentonico, e siamo andati fino all'Albarè in Vall'Arsa, e la mattina dell' 11 detto siamo partiti in detto luogo, e siamo andati in Campo Silvano pure in detta Valle, ove è i confini del Tirol, e abbiamo avuto buoni quartieri, e siamo stati qui fino li 23 detto, alli detti 23 partimmo da Campo Silvano, e siamo arrivati quella sera a Roveredo, e la mattina dell' 24 siamo partiti

- [10] da Roveredo, e siamo andati fino a Trento. Quando fu poi le ore 10 di sera per tutta la Città si ha udito un tocco di campana, perchè si aveva attaccato il fuoco nel Palazzo dalle Albere, onde al sentire il Campana martello, siamo corsi più di 4000 m uomini per smorzare, ma il fuoco aveva già preso un gran campo, e però si ha dovuto lasciarlo ardere fino che si è smorzato da se stesso. Li 25 corente siamo stati qui per santificarlo in onore del felicissimo nascimento di Nostro Signore Gesù Cristo. La mattina dell' 26 detto partimmo da Trento, e siamo andati a Salorno, ed
- [11] abbiamo incontrato moltissimi soldati, che andavano contro i Francesi. li 27 siamo partiti a buon' ora, e siamo andati fino a San Lugan in Val di Fiemme, li 28 detto siamo partiti a buon' ora, e siamo arrivati a Casa con l'aiuto del Cielo sani, e salvi.
A 22 Marzo 1797 i Francesi si sono inoltrati per fino a Pradazzo nella Valle di Fiemme e se gli aspettava anche qui in Moena; ma gli è venuto un comando dalla loro Officialità
- [12] di tornarsene indietro, e però con l'aiuto di Dio non ne abbiamo dovuto provare le funeste conseguenze, che poteva nascere.
A 9 settembre 1799 ci è venuto un ordine di doversi portare in Cavalese per ricevere la buona mano ⁶¹ di una Medaglia e di 23 troni a patente.
La sera poi dell' 9 detto mia Moglie partorì una Figlia
- [13] alle ore 12 di mezza notte, e fu battezzata il giorno seguente alle ore 8 di mattina, e gli fu dato il Nome di Maria Elisabetta.
Nell'anno 1800 a di 15 di Febraio in giorno di Sabbato passò da questa vita alla beata Eternità il mio figlio primogenito in età d'anni trè, Mesi quattro, e giorni ventinove col Nome di Tomaso.
- [14] Nell'anno 1802 adì 27 di Aprile mia Moglie partorì un fanciulo alle ore dieci di sera, e fu battezzato il giorno seguente alle ore

⁶¹ Cfr. *bonaman*, mancia o più in generale premio.

9 di mattina, e gli fù dato il Nome di Tomaso.

Nell'anno 1804 adì 24 di Novembre mia Moglie partorì un fanciullo alle ore 10 di sera, e fù bat

- [15] tezzatto alle ore 9 della mattina seguente, e gli fù dato il nome di Michelle.

Nell'anno 1807 adì 2 Aprile mia Moglie partorì una fanciulla alle ore 4 di mattina, e fù battezzata alle ore 10 verso il mezzogiorno, e gli fù dato il Nome di Rosa.

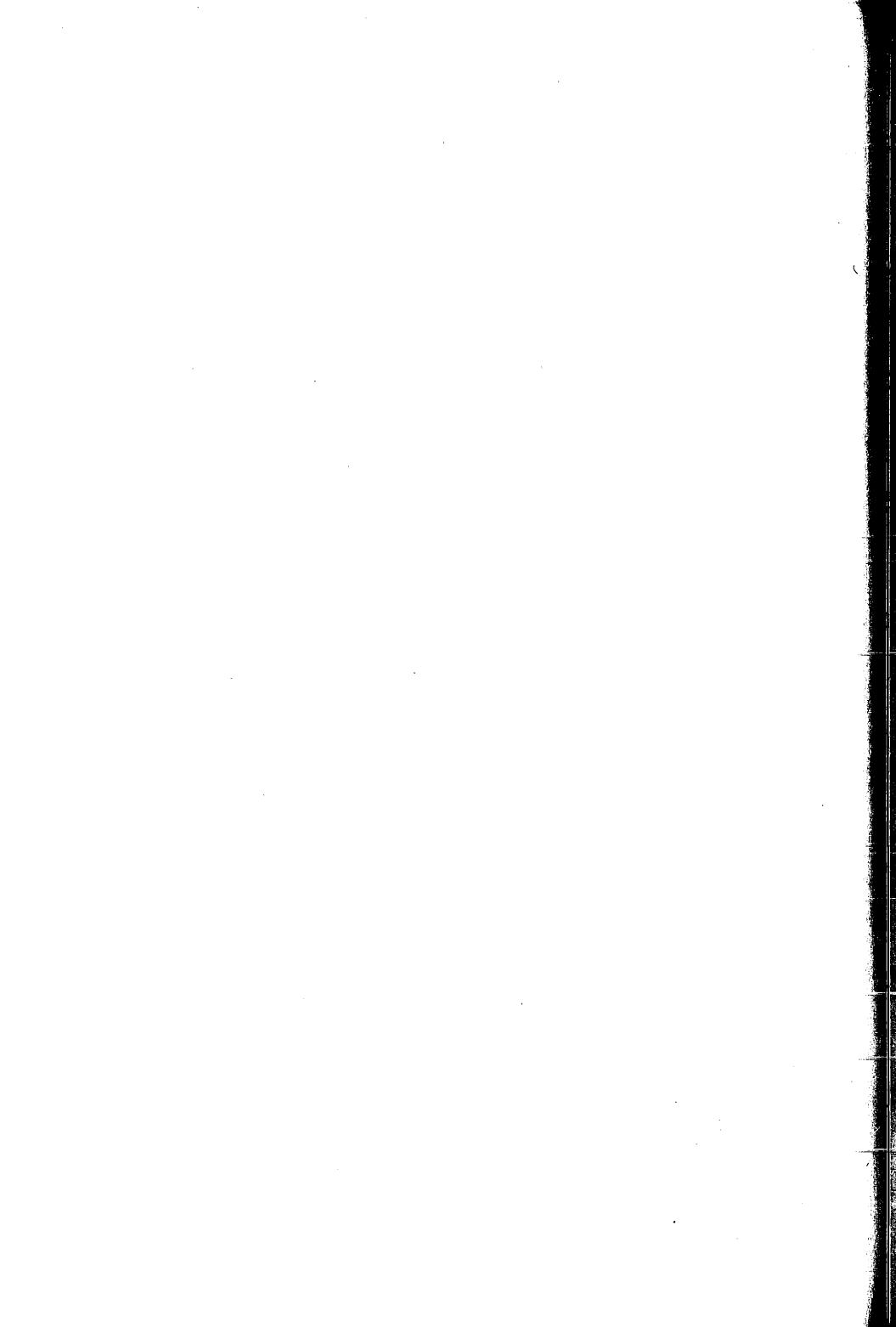
Nell'anno 1810 a 1 Aprile mia Moglie partorì un fanciulo alle ore 2 pomeridiane, e fù battezzato alle ore 5 il medesimo giorno e gli fù dato il Nome di Giovanni Andrea.

- [16] Nell'anno 1811 a 17 Settembre passò da questa vitta alla beata Eternità il mio figlio più giovine Giovanni Andrea alle ore 10 di sera dell'età de Anni uno, mesi cinque giorni sedeci.

Nell'anno 1812 il di 28 del mese di Luglio alle ore 8 antimeridiane mia

- [17] Moglie partorì una fanciulla e gli fù dato il nome di Maria Anna Massenza battezzata alle ore 5 pomeridiane dello stesso giorno.

Asterisches



* BEPE RICHEBUONO, *Piccola storia di Ladins de la Dolomites*, IPRA-SE, Sezion Lengaz e Cultura ladina, 2002, pp.143.

Ensegnanc e scolees de Fascia à la leta n nef strument de lurier dat fora da la Sezion Lengaz e Cultura ladina de l'IPRASE del Trentin: l se trata del liber de Bepe Richebuono "Piccola storia di Ladins de la Dolomites", jà publicà per gherdener, badiot, talian e todesch, e ades traslatà per fascian da Vigilio Iori e Franco Ghetta, co la revijon de Claudia Dorigotti e co la supervisjon e l didament de l'Istitut Cultural Ladin.

Tel liber vegn portà dant te set capìtoi la storia de la valèdes ladines tel chèder più generèl de la storia europeèna, a partir da la preistoria, per dò passèr tras l temp di romans, l'età de mez, fin a ruèr a la storia moderna e d'aldidanché.

Vegn coscita prejentà a na vida sistematica, scempia ma ampò completa, duc i varesc e i evenç che à portà a la formazion de l'entità ladina descheche la é entenuda anchecondi.

Apede a l'edizion entrìa del liber de Richebuono, Vigilio Iori à lurà fora ence n codejel de lurier per i studenc con n contegnù smendrà e spartì te unitèdes tematiches che pel vegnir durèdes aldò di programes didatics de la scola mesèna, e olache a vigni unità l'é jontà ite na lingia de domanes e autra proponetes de lurier e de enrescida sun l contegnù.

(*Evelyn Bortolotti*)

* FRANCA CHIOCCHETTI (a cura di), *Alfonso Desilvestro de Medil (1909-1975) "L pitor da Muncion"*, catalogo della mostra, Istitut Cultural Ladin - Vigo di Fassa, 2003, pp. 94.

Il catalogo, edito a cura di Franca Chiocchetti, raccoglie le opere di Alfonso Desilvestro de Medil, molte delle quali sono state oggetto della mostra *Alfonso Desilvestro de Medil (1909-1975) "L pitor da Muncion"*, tenutasi presso l'Istituto Culturale Ladino di Vigo di Fassa dal 19 luglio al 14 settembre 2003. Intende inoltre inquadrare la figura del pittore contadino nativo di Muncion e la sua attività di ritrattista e paesaggista cresciuto lontano dal mondo delle accademie, formatosi inizialmente presso la bottega di Francesco Bernard di Pera, conosciuto come *Franzeleto*, e che frequentò in seguito Francesco Ferdinando Rizzi, pittore accademico di Campitello, e Bruno Colorio, pittore di Trento ma residente in Val di Fassa.

La sua produzione giovanile comprende un gran numero di ritratti a carboncino e di paesaggi, mentre in età matura i soggetti preferiti dall'autore furono gli scenari dolomitici rappresentati con la pittura ad olio, in particolare gli scorci verso Jumela, Soal, Cima Undici, Cima Dodici e Larséch che egli poteva ammirare da Muncion. Segue infine una fase involutiva caratterizzata da dipinti con colori meno nitidi nei quali si riflette una visione amara della realtà dovuta a sopraggiunti problemi di salute.

I dipinti di Alfonso Desilvestro testimoniano il profondo legame dell'ar-

tista con la propria cultura ed il territorio; la sua sensibilità pittorica lo rende uno dei maggiori rappresentanti dell'arte del Novecento in Val di Fassa.

(Monica Sommariva)

* DANIELA BROVADAN, *La chiesa di San Volfango a Moena e i suoi affreschi*, Grop Ladin da Moena - Istitut Cultural Ladin - Ed. Stella, 2002, pp. 163.

Con gran gust é tout te man chisc meisc passé l liber de Daniela Brovadan *La chiesa di San Volfango a Moena e i suoi affreschi* vegnù fora l'an passà d'istà per indrez de l'Istitut Culturèl Ladin e del Grop Ladin da Moena e dat fora col contribut finanzièl de desvalives enc locai. Con autertant piájer é podù aprijièr la viesta grafica e l peis estetich che garantesc zenza dubie l'aut contegnù de enrescida, che l'Autora porta dant con pascion e gaissa.

Pontan demez dal doverous lurger fat acà i egn da Nicolò Rasko, e a dò a dò da de etres studiousc, l liber, lurà fora a na vida sorida e scempia, l fona sia reijes da la naa de Moena e l sèghita co na sumèda storica su l'origin de la pruma gejia cristièna moenata, ruan belimpont a l'analisa de la pitures a fresch, tema apontin del liber. L dut l troe sopòrtà tras da confronts stilisticus rumé fora sul teritorie e scialdi documenté aldò de la trasparenza storica.

A dèi luster a la publicazion de la dotora Daniela Brovadan no podea mencèr na lingia de reproduzions fotografiches de bon livel, che descheche saon, n liber de chesta sort no pel desmentièr.

Con n lengaz zevil e gustégol argomentazions e tematiches zis delicates e de setor les vegn portèdes dant a chi che lec a na vida sorida e piajégola ence aldò de n layout grafich scialdi profacionèl, descheche la pèrt di apac critics che zenza se n'adèr te n senteamen la pel esser tamijèda bel sorì.

N liber che arjond n contribut scientifich tl panoram de l'editoria ladinna de inchecondi ma che soraldut l desc indò da nefl peis giust e meritégol a la gejia de Sèn Bolzan (o Borcan, descheche i disc ja Moena) desche lech artistich e lech de cult.

(Claus Soraperra de la Zoch)

* FILIP MORODER Doss, *Lijënda*, catalogo della mostra personale, Istitut Cultural Ladin "Majon di Fascegn" - Istitut Ladin "Micurà de Rü" e Provincia Autonoma di Bolzano, Stampa La Bodoniana, Bolzano, 2003, pp. 55.

In occasione dell'inaugurazione dell'opera "Cultura, Storia, Tradizione", realizzata dallo scultore gardenese Filip Moroder Doss per il Museo Ladino di Fassa, è stata allestita dal 12 al 23 luglio 2003 una mostra delle sue realizzazioni presso la Sala Multimediale "Luigi Heilmann" del Museo.

Il catalogo della mostra, intitolato *Lijënda*, si presenta come una pubblicazione dal carattere peculiare; le sculture dell'artista, caratterizzate

dall'originale e sapiente impiego di diversi materiali quali legno, marmo, bronzo e cristallo vengono riprodotte in fotografia ed affiancate dai testi delle antiche leggende in lingua ladina che le hanno ispirate.

Seguono brevi riferimenti alle fonti di tali leggende a cura di Ulrike Kindl, in modo particolare alle *Leggende delle Dolomiti* di Karl Felix Wolff, che vengono corredate di riflessioni rispettivamente in lingua tedesca ed italiana.

(Monica Sommariva)

* TRAS: FORUM CULTURÈL, Grop Letrèr Scurlins, Urtijëi (Bz), nr IX, 2002, pp. 217.

Via co la ment, dalonc da la realtà da duc i dis. N saut tel mèr de la biota lettradura. Ladina, todesca, talièna. Neva. Moderna. Zenza seides. Una la é ben, ma più che na seida l'é n scartabel che segna na strèda, na possibilità. Chela del numer nef de la revista l'é "Archipel ladin". Arcipelagh l'é noscia crepes, nasciudes dal mèr desche ısoles acà i miliarc egn, arcipelagh l'é la ısoles linguistiches de noscia tera da olache trajon ponts envers l'Europa, arcipelaghes sion nos, ogneun na ısolà per sé, che vivon noscia vita da soi, descognosciui, inesploré. E se l'arcipelagh ladin fossa na utopia de la convivenza de cultura desvalives? Enceben che la storica mentalità serèda de la jent e l'ona turistica abie roinà l'essenza purenta de la vita, la Ladinia resta semper n ejempie positif de l'union de cultures. Se sà che la reisc de la cultures, desche la reisc de la pianta, la resta sconeta, sot tera, a ombrìa, semper più desmentièda. Te chest contest la revista documenta l'sforz de balanzament anter spirit avert al mond e renovament de la tradizion. Resta da sperèr che te chest arcipelagh vive amò vèlch pícola ısolà olache identità e globalità se troe, se corde, se mescede. N auter an "Tras" fèsc i diesc egn. L'é nasciù del 1992, a Unèjia, da Roland Verra e Eduard Demetz e da dotrei seres de cultura e lettradura. La grafica de chest numer é stata lascèda a la punta spiza del làpisc de Walter Moroder che de ogne scritor, ogne scurlin, l'à dat sia interpretazion. Coscita l'à responet al besegn de lascèr n segn dedò da el. N segn de vita. Ma no massa spes e no massa fon. Percheche l' pensier à debesegn, estra che de segnes e paroles, ence de lèrga per se mever, de n sfoi bianch per arfièr e pussèr, de na revista apostà per ciapèr l sgol.

Japede l'é stat metù ite te "Tras" vèlch cercia leterèra, grafica e fotografica fora dai dis de lettradura, teater, èrt e spetàcol, na scomenadiva peèda via te la Cësa di Ladins de Ortijei del '97 e ruèda del 2002 a sia IV edizion co la performance: "cun mit con". Simbiosi de paroles, mùsega, lumes e movimenc leé da n fil condutor che à inom "comunicazion". L'é l medemo fil che lea i scritores scurlins e duc chi che creit te la parola.

(Maura Chiocchetti)

* NOSHA JENT, boletin del Grop ladin da Moena, An XXXIII (XXV), 2002, nr 1-4.

«Seghità a jir inant» l'era stat l'envit vegnù fora da la radunanza generèla del Grop stata de dezember del 2001, a chela che aea tout pèrt n muie de jent ensema ai rapresentanc de l'Union di Ladins de Fascia. E coscita la é stata. L Grop Ladin da Moena, renovà te la direzion e te la redazion, con a cef la neva presidenta dotoria Maria Piccolin, l'é pontà via con neva gaissa e l'é vegnù fora, con regolarità, con cater numeres a l'an del boletin "Noshà Jent".

Te la sezion *Leter a Noshà Jent* chi da Moena, ma soraldut i moenac che vif foravìa, i à gust de scriver e ben bolintiera l pìcol boletin ge dèsc ousc a chi che vel dir la sia en vèlch maniera. *Ambient e sozietà* dèsc n chèder pontual de chel che sozede te la Moena d'aldìdanché, chela neves che da spes no vegn fora ti foli da duc i dis ma che per la jent del paìsc l'é cronaca viva, che respon sche raza a la domana: "Che díjei ja Moena? Che fèjei ja Moena? Che él da nef?". *Mizàcole de storia* l'é na rubrica rencurèda da la presidenta enstessa, oramai cognosciuda desche esperta de istoria locala. Chela che en pràtega, descheche disc ela medema, ge sà bel jir a sfrugnèr te anter veies papieres de la Moena storica, culturèla e sozièla descheche la è tegnuda sù ti archivies. Te *Jent da recordar* l'é semper zachèi che é se n jit ma che resta tel recort de la jent che ge dedica bolentiera n retrat, n pensier, n pìcol scrit. E semper piajégoi da lejer l'é i recorc biné ensema te la rubrica *Storie da sti egn olachei* l "*Chim*" da Sort la fèsc da patron. *Nòve da ciasa*, la ùltima neves fresces del paìsc, les aur na fenestra su la costions che revèrda l paìsc, su la microronaca n muie aprijièda dai sche 300 aboné da Moena, da Fascia e da foravia. Dut ensema, la trenta piates che vegn fora cater outes a l'an l'é ence n bel testamonech de na parlèda che per zachèi la é amò viva e percacenta.

(Maura Chiocchetti)

* CALËNDER DE GHERDËINA, Union di Ladins de Gherdëina, an 2002.

L Calënder de Gherdëina de l'an 2002 met dant desche argoment che compagna i letores te la pruma piates, cheles apontin dedichèdes ai meis de l'an, la veia ostaries e alberghes de Gherdëina, ti egn che l turism scomenzèa bel pian a doventèr n fontech de vadagn per la jent de noscia valèdes.

L'é zis bel veder chisc veies retrac che moscia cèses e hotie, de fora e da ite, piens de chela atmosfera da zacan che alldidanché la é jita bèleche deldut perduta tel chierir de fèr fora chisc ambienc semper più bie e più neves.

Per ogne meis vegn metù dant n alberch o na ostaria con apede jù la storia de la families che l'à fata sù, ruan enscin anchecondì. Dapò ence ite per l'autra piates del liber se pel troèr scric e retrac dintornvia chest argoment, che segur é de gran emportanza per Gherdëina e per duta la valèdes de la Dolomites.

N auter argoment de enteress che ciapa ite no demò Gherdëna, ma duta la Ladìnia, l'è la gran scontrèda de la mendranzes "Euroscola Ladìnia 2001", na scomenzadiva che à vedù la scòles ladines empegnèdes tel cognoscere i problemes de la scòles de mendranza tel raion european se scontran diretamenter coi rapresentanc de chesta mendranza. Coscita te l'articòl *Euroscola Ladìnia 2001: La gran ancunedà dla mendranzes* (pp. 60-73) troon l referat de la scontrèda, la prezentazion de doi gropes de mendranza, i Sami de la Scandinavia e i Sorbesc di Paijes Todesc, e la refleccions dintornvia chest eveniment che l'è stat l scomenz de sacotenc neves contac e confronc anter la scòles de mendranza de duta Europa.

Amò apede, tel "Calènder" se pel troèr n muion de articoi dintornvia la storia, la cultura, l sport, la vita sozièla de Gherdëna e dapò amò poejès e de bie retrac che fèsc chest liber piajégol da lejer e da sfòèr fora.

(*Luciana Detomas*)

* SPELL, *Dizionario dl ladin standard*, Ia edizion 2002, Union Generala di Ladins dles Dolomites – Istitut Cultural Ladin "Majon di Fascegn" – Istitut Ladin "Micurà de Rü" – Istitut Pedagogich Ladin, pp. 408.4

Dò la *Grammatica del ladin standard* (GLS) vegnuda fora dantan, l'an passà SPELL, l Servisc de Planificazion y Elaborazion dl Lingaz Ladin, à prezentà l *Dizionario dl ladin standard* (DLS), n auter strument per la normazion del ladin dolomitan. Chesta pruma redazion è stata realisèda sot l coordenament de Erwin Valentini, co la redazion de Mathias Stuflessier e con n comitat redazionèl componù da Fabio Chiocchetti, Nadia Chiocchetti e Daria Valentin. À dat n contribut fondamental na lingia de colaboradores representantanc di desvalives idiomes. Na prezentazion del prof. Gabriele Iannàccaro de l'Univesità de Torin coronea chest lurier e ge dèsc fondament scientifich al dizionèr en particolèr e al lurier lessicografich de n lengaz standard en general, fajan ence n profil chièr e significatif del rapport anter l lurier del linguist e l sentiment di parlanc envers sie lengaz. L dizionèr l'è l frut de n projet peà via del 1994 che l'aea desche obietif chel de lurèr fora na grammatica e n vocabolèr del model de ladin scrit unificà che podessa vegnir entenù e durà da duc i ladins entorn al Sela. La grammatica, da na man, la slèria fora la regoles de la *Wegleitung* de Heinrich Schmid rechia, che l'aea metù jù i criteries e la metodología generèla per la normazion del lengaz, l dizionèr, da l'autra, l rapresenta l leam anter la grammatica e la formazion de paroles neves.

L dizionèr dombra zircumcirca 13.500 lemes, compagné da la traduzion todescia e talièna e, olache l'è meso, da la forma corespondente di cinc idiomes de valèda: badiot, gherdener, fascian, fodom e ampezan. Chest strument l'è stat lurà fora dant de dut per chela personnes de mère lenga che scrif per ladin, donca per poder l desfrutèr delvers l'è de ùtol esser patrons de un de chisc idiomes. Ma l dizionèr va ence aldelà de la intenzions pràteghes de SPELL: per tropes versc se trata de na opera lessicografica

originèla: per la metodologìa de lurier, per sia archititura e per la richeza de la documentazion linguistica. L'é ence la pruma outa che vegn binà a una sot na unica soracuerta l lessich de duta la valèdes te na vijion sinotica entrià. Per chel se pel veder te chesta opera ence na sort de analisa comparativa che moscia la desferenzes e la valivanzes anter i singoi idiomes de la Ladinia. Desche zenza, chest dizionèr l'é n *work in progress*. L comitat de redazion à pissà aboncont che la version atuèla, enceben che l'abie ite amò vèlch defet lessical, incongruenzes de la informazion gramatical e semantica, defec formai te la rapresentazion di materièi lessicai, la era ampò madura per vareèr la sèva de "bérstot" e jir fora te anter la jent. Ades l lurier l'é te man de chi che l doura che i cognarà ge dèr na validazion pràtega-operativa, per fornir indicazions concretes sun tant funzionèl che l'é l liber e su la resosta che l dèc ai besegnes pràctics e pragmatics. L dizionèr coscita pissà l'é n fondament per l lurier de standardisazion e no n dizionèr descritif o comparatif anter i idiomes. I vocabolères di idiomes, chel de Forni per l gherdener, chel de Mischi per l badiot, l DILF per l fascian e l dizionèr ampezan, i sporc na descrizion e ence na forma normalisèda del lessich. L DLS alincontra propon na forma standardisèda del lessich ladin su la basa de la paroles documentèdes ti idiomes. E per standardisazion chiò se enten jir a chierir la forma "comune" anter formes desvalives, respetan più che l'é meso la realtà linguistica documentèda ti idiomes rejoné te la valèdes. Per chel che vèrda dapò la formazion de paroles neves, l DLS à cerì de mantegnir n troi mesan anter la formazion endogena de paroles (neologismes) e l'importanza de empresc, vardan aboncont de ge dèr na certa preferenza a la pruma, dant da dut per chel che vèrda l lessich generèl che no sie tecniche. Tel ciamp di empresc enveze se troa paroles che se lascia adatèr sòri a la fonetica sibie del standard che di idiomes.

L grop de lurier SPELL à dat fora chest dizionèr co la speranza che l vegne dassen durà, te cësa, te scola, te ofize e da duc i ladins e che, ensemble co la *Gramatica dl ladin standard* l ge dae na sburla a la realisazion de l'ideèl – de chel che l'é debesegn – de n scrit soul che mene a la unificazion linguistich-culturèla de la Ladinia.

(Maura Chiocchetti)

* ERWIN VALENTINI, Ladin Standard. N lingaz scrit unitar per i ladins dles Dolomites, SPELL, Busan, 2002, pp.24.

Questo breve opuscolo presenta in maniera sistematica la realtà del ladino standard o dolomitico tracciandone le caratteristiche fondamentali, sia da un punto di vista linguistico che socio-politico. L'autore nell'introduzione si propone di spiegare cos'è il ladino scritto unitario, cosa vuole essere e ciò che invece non è, dove si può usare e in che modo dovrebbe essere usato. Il contributo è articolato in sei brevi paragrafi che trattano il contesto storico culturale in cui è nata la necessità di una lingua scritta unificata, le motivazioni che hanno spinto alla creazione della lingua, le caratteristiche di

questa lingua e i criteri adottati per la standardizzazione, la sua diffusione, il suo futuro e infine alcune considerazioni conclusive. Come afferma chiaramente il titolo, il ladino standard è un linguaggio "scritto" unificato per i ladini delle Dolomiti. Valentini sottolinea la necessità di avere una lingua unificata scritta per la comunicazione interdialetale (lingua ponte), ma anche per i rapporti con altre lingue (lingua tetto). In quanto lingua minoritaria inoltre il ladino, in tutte le sue varietà e sottovarietà, non potrebbe mai essere in grado di presentarsi sulla scena linguistica internazionale senza una koinè unica scritta che rappresenti l'unità di tutte le sue sottovarianti. In 24 agili pagine il lettore ha la possibilità di conoscere tutti gli aspetti dell'attività che ruota attorno alla creazione e all'elaborazione di questa lingua. Vengono descritte le modalità di intervento che stanno alla base della creazione del ladino standard, dalle origini fino al 2002, il tutto secondo il filo conduttore della recente disciplina della pianificazione linguistica: *corpus planning, status planning, implementation planning*. È più volte sottolineato il fatto che il ladino standard non deve assolutamente essere inteso come lingua parlata imposta, bensì solo come lingua scritta da leggere con la pronuncia della variante del parlante. Vengono anche presentati gli strumenti finora elaborati per l'acquisizione e l'elaborazione del ladino standard: la grammatica (GLS), il dizionario (DLS), le banche terminologiche, le varie strutture informatiche, ecc.

L'opuscolo è quindi un contributo fondamentale per avere una visione globale del lavoro finora svolto da SPELL, e per avere le idee chiare sulla natura di questa nuova lingua, che tanto ha fatto discutere, sia in ambito linguistico che politico. Si tratta di una lettura obbligata per conoscere approfonditamente la natura del ladino dolomitico e le sue finalità, senza cadere in giudizi affrettati che vengono dalla scarsa conoscenza di questa realtà.

(Sabrina Rasom)

* GOTTFRIED MORODER Doss, *Wörterbuch Deutsch - Grödnerisch*, Bd. I, 210 Seiten (Aal-hinken), datiert 1953, Bd. II, 340 Seiten (Hinblick-Zypressen), datiert 1955-71, handschriftlich reproduzierter Quartbände, hg. von Leander Moroder, Sëlva, 2002.

Diese Studienausgabe eines deutsch – ladinischen Wörterbuch-Manuskripts, von Gottfried Moroder de Doss (und Franz Moroder da Costa, laut Vorwort des Herausgebers) ist in den Fünfziger Jahren entstanden. Die Autoren versuchen, gut 8.000 deutsche Stichwörter im damals üblichen Grödner Ladinischen wiederzugeben.

Einmal mehr sehen wir, wie sich eine Bauern- und Handwerkersprache behilft, um die ihnen ferner liegenden Dinge und Begriffe auszudrücken oder aber, wie sie – oft sehr originell – Vertrautes und Gängiges sprachlich kennzeichnet. Edgar Moroder, bekannt durch seine Arbeiten zur Seiser Alm, ist es zu danken, daß die Handschrift freigegeben und dem Istitut Cultural *Micurà de Rü* übergeben wurde. Die Veröffentlichung ver-

danken wir dem Direktor des Instituts Leander Moroder, der als Herausgeber dieses für Gröden wertvolle Instrument für weitere lexikologische Forschung vorlegt und zugänglich gemacht hat.

Nach A. Lardschneider Ciampac 1933 (ein Teil der Auflage ist leider seinerzeit verbrannt, das Buch daher selten geworden), der überarbeiteten Fassung von M. Mussner und L. Crafponara 1992, der *Dejmazeda per n dizonèr dl Gherdeina* von F. Piazza (Entwurf mit fast 500 Seiten ladinisch – italienischen und meist auch kurzen deutschen Entsprechungen für die Stichwörter mit C-, K-, Q- und vielen Wendungen im Kontext) sowie last but not least M. Fornis gewichtiges Wörterbuch *Deutsch – Grödner Ladinisch* (LXVI + 604 Seiten) 2002, die den Ausbau des Wortschatzes in den Dolomiten wie auch die lexikographische Aufbauarbeit der Kulturinstitute in St. Martin in Thurn und in Vigo di Fassa neben SPELL erkennen lassen, wird auch ein Einblick in die Werkstatt der Wörterbuchmacher geboten. Nicht nur das Ladinische am Derjón/Dirschingbach erhält dabei eigene Konturen. Auch die Phasen der Nachbarsprachen zur Zeit der Kontakte und Entlehnungen werden nicht selten deutlich beleuchtet durch ältere Bedeutungen oder regionale Lautungen, die Spuren hinterlassen haben.

Genauer beurteilen kann man ein Wörterbuch erst, wenn man damit länger gearbeitet hat, denn eine konsequente, fortschreitende Lektüre der alphabetischen Lemmata ist recht mühsam und nur schwer durchzuhalten. Lexikologen und Sprachpfleger werden jedoch gerne zurückgreifen auf die beiden Moroder-Bände, die als Querschnitt wichtige Einblicke bieten.

(G. A. Plangg)

* GIOVANNI MISCHÌ - MARIO CLARA, *La roda dl tèmp*, Uniun Ladins Val Badia, Badia, 2002, pp. 192.

N liber dediché ai molins dla val de Longiarü che testimonieia de n svilup y de n ensediament alpin en armonia con la natura y tl ecuilibre anter persona, contreda y ambient de vita "La roda dl tèmp", dé fora da la Uniun Ladins dla Val Badia tl 2002.

N bel liber dassen, con beleche 200 plates de gran format, con de biei retrac de Mario Clara, tesć de Giovanni Mischi y na sezion con dessegnis de Simonetta Varchetta sun les pertes dl molin. L test, te trei lingac (ladin dla val Badia, todesch y talian), ne é nia de massa, giusta chel che serv per fē entene n puech la storia de chesta val, la forza dl'ega, l mudament dla roda dl temp, tres i segns restés: na mola, na roda, n toch de salera abandoneda.

Dl 1622 tla val de Longiarü, sun n trat de zirca 8 km dlongia ruf, resultòvel da n document 40 emplanc che jiva con la forza dl'ega anter molins, sies, fujines, emplanc da trazion a corda. Aldidancuei é l temp di molins bele passé. Na tradizion secolara é vegnuda abandoneda y é juda perduda bel plan; l son dles rodes s'à chieté ju tl gran mudament ruvé ence tles contredes da paur che à patì n svilup fora de mesura. Purempò tla val de Longiarü, tocheda demé de strisc dal turism, à i molins scomencé a vegnì

revalutés; ti ultims agn de nuefs implanc a ega é vegnus restruturés y ai é deventés oget de reclam turistich.

«Canche n laur de fadìa y plegn de bries mët n iade da gnì romantisé, pëiaince sua degnité y dërta emportanza bel plan dojö», él scrit sun l'ala dla soracuerta.

I vedli molins é encuei l simbol de n temp olache vignun s'enjignova ite demé chel tant da mangé che jiva debujegr, ma ence monumenc de nostra cultura alpina che documenteia l aut livel tecнич di temps dant la industrialisazion. Monumenc che merita de vegnì rercurés.

Chest é l obietif sotrisse tles paroles dantfora dla arch. Claudia Crepaz che à fat ence la traduzion per talian di tesé: che chest liber posse sensibilisé duc canc a tegnì su y a varenté nia demé i vedli molins ma ence d'autri testemonesc che fej pert dla arpejon y dla identité storich-culturala de nostra jent.

(Lucia Gross)

* CHARLES DICKENS, *Na ciantia da Nadé*, Uniun Ladins Val Badia, San Linert, 1997, pp. 60.

* CHARLES DICKENS, *Les ciampanes. Na storia de fantoms y de ciampanes che à stlüt jö l'ann vedl y anunzié l'ann nü*, Uniun Ladins Val Badia, 2001, pp. 141.

La doi conties scrites da Charles Dickens, un di autores ingleisc più emportanc, vivù te l'Otcent vitorian, é states chiò traslatèdes per ladin badiot da Werner Pescosta. Se trata de doi stories che fesc përt de na serie de conties, metudes jù da Dickens entorn al 1840 en ocasion de la festes de Nadèl. Publichèdes al scomenz una a l'outa, les é vegnudes fora del 1852 te n unich volum dal titol *Christmas Books*. Anter chestes, chela che à abù zenz'auter più suzess, l'é *A Christmas Carol* (*Na ciantia da Nadèl*), la pruma che Dickens à scrit e de chela che é stat fat ence desvaliva verscions cinematografiches. Protagonist de la storia l'é n veie soul e gaitegon, Ebener Scrooge, che, endèna na vea de Nadèl, veit desche te n ensomech Marley sie prum sozio, mort set egn dant, che ge disc che trei spìric jirà a l troèr: l spirit del Nadèl del passà, del Nadèl de ades e de chel che vegnarà. Chesta vijions fesc mudèr al protagonist deldut sie comportament. Scrooge capesc l'emportanza de didèr i ètres: l muda sie concezion del Nadèl (che l no à mai revelà) e de la vita medema, e l capesc che no l'à demò da meter a una per doventèr semper più rich, ma che l pel durèr sia richeza per didèr fora chi che é più tel besegn.

Ence se scrita de l'Otcent, chesta contia pel esser considrèda abon-cont valida ence aldidanché, ajache la ne fesc pissèr. La ne moscia coche l'om, vèlch outa, no l'é bon de capir l'emportanza di veres valores de la vita: l'amor, I se dèr ai ètres per nia, l spartir fora chel che se à con chi che no à. La storia se dejouc te n clima tipicamenter ingleis: la moza e l freit é chiò la raprejentazions del mèl, del padir de l'om, del freit del cher de chi che,

desche Scrooge, i podessa fér zeché per i etres, ma no i lo fesc. A la fin la moza sparesc, l'aria cruvà resta, ma chesta outa l freit no tocia l cher.

La seconda contia conta de l'aventures reèles o no che ge sozèt la net de l'últim dì de l'an a Toby Vech, o Trotty, descheche l vegn chiamà da la jent: n veiat, vedof, dut osc e pel, pere e parent. Trotty vif te la stenta ensema a sia fia Meg e per jir inant l porta la posta te desvalives lesc de la zità. Meg é enamorèda de Richard, n valent bez che vegn cùda na familia benestanta. I doi fajessa cont de se maridèr l'an dò, ma chel che disc zeché jent, giusta en chel dì, fajarà cambièr idea a Trotty a propòjìt del maridoz de sia fia e apontin el, da sia pèrt, influenzarà l maridoz medemo. Trotty vivarà n'esperienza dalonc da la realtà, che lo portarà en pruma dedant a la gejia (olache de sòlit l passa i dis, spetan che zachèi lo chiame per vèlch consegna) e dò stroz per la zità: spìric, ma soraldut la ciampènes, compagnes de sia vita de vigni dì, ma ence giùdizi de sie catives pensieres, ge fajarà capir coche chel che el à fat te chel medemo dì, à o podessa aer mudà deldut l cors di evenc. Passà, prejent e davegnir se mescida en chela net. Canche crepa l'èlba e l'an nef é encomai scomençà, ence Trotty no é più l medemo...

(*Rosanna March*)

* RICHARD BACH, *Le gabian Jonathan Livingston*, Uniun Ladins Val Badia, 2000, pp. 64.

L liber de Bach, che da n pez en cù à abù n gran suzess editorièl te dut l mond, l'é stat traslatà per ladin badiot da Max Castlunger. L liber é scempie e piajégol e l pel esser let tant da letores joegn che gregn. L'é la storia de Jonathan Livingston, n gabian che, a desferenza di etres gabiegn, vel emparèr e cognoscer semper de più. Sgolèr per el no l'é demò na vida per chierir zeché da magnèr, ma se librèr te l'aria l'é, per sia natura, libertà, legreza, e pel doventèr ence n at de perfezion. Sie genidores e sie compagnes no enten sie pensier, no i é bogn de capir sie dejiderie e i lo mana demez, percheche "desvalif" da ic. Avelì e ciapà dal più gran sconfort, l volessa jir de retorn, ma la gaissa de cognoscer e de ge ensegnèr ai etres chel che l'é dò a emparèr el, la é massa grana. Na dì l scontra doi beliscimes gabiegn che i lo mena te n auter mond: chiò l cognosc Ciang, l gabian più veie acef de chest nef sgol, che doventarà sie maester. Sia esistenza e sie esser muda positivament: en grazia di ensegnamenc de Ciang Jonathan l miora chel che l saea jà fér, sgolèr, ma soraldut l capesc che l'esser content stèsc tel troèr l'amor e te l trasmèter ai etres. Ciang mor e dò sia mort Jonathan medemo doventarà maester. Un de sie prumes arlieves é Fletscher Lynd, n gabian rebestech, zenza tema de nia, n mìngol superbech e pien de ira ti confronc de sie compagnes, (ence el desche Jonathan l'é stat parà demez). Jonathan ensegnà a Fletscher dut chel che l sà, ma soraldut l ge fesc capir l più gran di ensegnamenc che sie veie maester ge à dat: la perfezion stèsc te l'amor, l'amor enstes l'é perfezion.

L test prejenta n carater fantastich, ma tel medemo temp realistich: de fat Jonathan, enceben che l sie n ucel, l proa desvalives sentimenc: tema,

solentum, contenteza, libertà, passion; l raprejenta per chest l'om te dut sie esser. L liber à ence n contegnù moral: l'autor ne fesc capir che no cognon bele demò ge jir dò al "schiap", ge fèr dò ai etres, ma fèr valer noscia libertà, miorèr nos enstesc, chierir de se realisèr. Jonathan se spenc aldelà di lìmic, no l se cruzia di giudizies di etres, di diviec, de la leges, e per chest l se troa te situazions senestres che a la fin l'è bon de passèr via.

La traduzion de Castlunger é n muie bona, lineèra e sorida da lejer; n muie bie ence i dessegnes de Andreas Moling.

(*Rosanna March*)

* IACO RIGO, *Anastasia o L'aurela dla vita*, Basilea y Viena, 2003, pp 192.

Anastasia, l'últim roman de Iaco Rigo, chier de se mesurèr con n nef jender naratif: l "giallo" (co podassane pa ge dir per ladin?).

Dut pea via da n viac che Domène (l protagonist de la pruma pèrt del roman) fesc a Basilea sot i eies de n om che "somea" che l lo spie, e da n omizidie che veit sassinèda Sonia, na tousa che ge somea trop a Anastasia, a chela che Domène é leà. La storia va dapò inant anter Mareo, Bornech, Viena (e da chiò se smaora l numer di protagonisc) per ruèr de retorn endò a Bornech e te Mareo, olache se se troa dedant a n final no spetà.

L'é n "giallo" che troa amò n muie del stil che caraterisea Iaco Rigo, olache n muie de lèrga é data a la riflessions e a la passions di personajes e a na descrizion di ambienç medièda dal sentiment de la personnes che la vif.

L dut é ence moet da na vijion morala che rua te n final che pel fèr pissèr.

(*Vigilio Iori*)

* FRANZ VITTUR (a cura di), *P. Ilarione Valentin missionario*, Istitut Ladin "Micurà de Rü", San Martin de Tor, 2003, pp. 144.

L liber, vegnù fora a cura de Franz Vittur, é l'autobiografia de Gianbattista Valentín, P. Ilarione Valentin, scrita apontin pec egn dant de morir: scrita per talian percheche, per la jent da enlouta, l'era più sorì da lejer e chesta volea esser na testimonianza de sia vita vivuda dalconc da cèsà per sie parenc e peconc.

La maor pèrt de la vita P. Ilarione Valentin l'è vivuda a la foresta: partì da cèsà de 8 egn, l'è jit a studièr percheche da gran l volea fèr l preve, e dapò l'è doventà missionèr te l'India e te l'Arabia Saudita. L'è stat n gran testamonech de la parola de Die, n gran lurierant, e te chesta piates se sent duta la passion per sia miscion, che l'à porta a didèr muie la pera jent, a frabichèr gejies, cèses per jent de età, ospedèi, scoles e cèses per bec zenza genidores, passan via ence senestra malaties.

L recor per sia familia l'è semper muie fon e pien de amor per chela personnes che tant vejines a sie cher a cognù viver tant dalconc da el, con fidèis e padimenc ma semper con degnità.

La vita de P. Ilarione Valentin vegn prejentèda con n muie de particolères, ben adatèda a se fer lejer ence percheche la é scrita te n stil piajégol da n'outa a na vida muie sorida.

(Loreta Florian)

* SERGIO MASAREI, *Rime sauride*, Union Generela di Ladins dla Dolomites, Ortisei, 2003. Distribuzion da pèrt de l'Union Ladins da Fodom, pp. 165.

Rime sauride l'é na colezion de cènt rime – o poejie – fodome che descrive de scòla, de fantajia, de ciántia, de mudamenc e de bloc sentimenc. La colezion l'é prejentada co na cuartela a colour de l'artist Gianni Pezzi e con dessens prò le rime de Elena Detomaso e Angela Dell'Andrea.

Le rime i é ispirade da le stagion, da le tradizion, da le feste, dai lour e dai sentimenc che cängia via per l'an nta Fodom. I é sauride da lieje. I à na ritmica prezija, desferenziada dan argoment a l'auter, coscì che le pò ester de bon aiut a le maestre che volëssa spieghé e comenté la poeja nte scòla. La richëza de argomenc l'é tèla che ognun pò jì a se cherí fòra chèl che plù ié interescia, da fac de ògni di, da stòrie de fantajia, da sentimenc che le feste descèda fòra via per l'an.

Se pò ester d'accordo co l'autor che, nte la prefazion, l disc che no ocór avei poura de dí che ence l lingac fodom, o plú en general chèl ladín, l è degnéol de podei rué su la chèrta stampada, nò demè come scemple articoli de cronaca, ma ence come dramatisazion, opur come poeja o rima. Se sa che chèsta la sièrf ence per compone ciancion, per rezitazion o, se se vòl, ence per partezipé a chèlche concors.

(Nani Pellegrini)

* PIERINA DE JAN (Lezuo Maria Pierina Dander), *Usanze dan zacan - Usi e costumi di nozze di una volta*, Publicazion en pròprio col contribut de l'Union Ladins da Fodom, Mèi, 2003.

Con chèst liber, scrit per fodom e per taliàn, ven enmortalé chèl che l é l moment plú sentù e plù bel de na vita: le nòze. L é n document co n en mucio de bele fotografie, tante ancora mèi publicade, che nteresciarà de segur i jovegn e le jovene, protagonisic nte i agn che ven, a mantegnì vif l païsc con suo patrimònio storico-cultural.

Ntel liber ven recordé dute le usànze e zerimònie che doi nuic ava da respeté, davànt e davò l dí de le nòze e l dí de le nòze enstess: come l jí de not, l jí a damané la nuicia, l jí a scrive, l jí a envié a nòza, l jí en vila, jí a tò la dòte e, sesaben, ence i schèrzi che i mossëva soporté, come l robé la nuicia, la parada, la cioura mula e altri. Usànze chèste che se pò enconté, en gran pèrt, ence fòra per le autre val ladine.

Nte l'introduzion ven ence scrit come che l'eva la fameia da contadin

e la joventù dan zacán, coche vigniva trac su i fioi e come che chisc ava da crësce su. Japé de ògni capitol e nnànter le fotografie ven porté en valgune riflescion fate e metude jù en rima da l'autrize enstëssa.

"Usànze de nòze dan zacán", co la traduzion en talian metuda prò, l'è en liber fazile da lieje e da capì a gauja del gran numer de bele fotografie dan zacàn e de l'mòdo scemple de conté le usànze. L'è en document prezios, no demè per la jent del luoch, ma ence per jent da fòravia che ven ai frësc e che à nteresc de vive e cugnesce le tradizion del luoch.

(*Nani Pellegrini*)

* BAETEN LIEVE, *Chera curiosa de Lotje*, Union de i Ladis de Anpezo, 2002, pp. 8.

Da segnalèr l'è l'bel liber per bec de Lieve Baeten, scritora olandeisa, traslatà per ladin ampezan per endrez de l'Union de i Ladis de Anpezo. L'è la storia de na pícola stria n muie curiosa che, te na net piena de steiles, endèna che la sgola sun sia scoa ensema a sie giat, la veit na cèsa duta enlumenèda. Curiosa descheche la è, Lotje peissa ben de jir a oselèr, ma tel sgolèr ite te cèsa sia scoa se romp. E ades... chi pél la didèr fora? Lotje domana aiut a la stries che stèsc alò: Stria Musicheta no pel, la peissa demò a sonèr, Stria Cogheta cogn enveze cojinèr, Stria Dromiôna no fesc auter che dormir, resta amò Stria Jenialina che trafichea con sie èrt te cèneva...

La storia, n muie gustégola da lejer, piajarà zenz'auter ai più pícoi: n muie bie ence i dessegnés che fornesc l'liber.

(*Rosanna March*)

* *Ladinità a Rocca Pietore*, a cura della Union di Ladins de Ròcia, Rocca Pietore s.a. (2002), pagg. 20.

Una breve introduzione in rochesano e in italiano fa già vedere le divergenze più o meno grandi dell'idioma locale rispetto al veneto e all'italiano, lingue tetto per sei secoli. Tracce ovvie di ladino vi si sono conservate, anche se non sono più dominanti. Se si trattò di relitti di un primo insediamento remoto oppure di un'ondata colonizzatrice favorita dal principe vescovo di Bressanone per proteggere il suo confine (fino a 1395) non è chiaro. In seguito la comunità rochesana fu inclusa nei territori soggetti a Belluno, pur conservando una forte autonomia nel quadro delle Regole (*Statuti della Magnifica Comunità della Rocca* 1417), istituzioni simili a quelle vigenti presso le comunità del Cadore, di Ampezzo o di Fassa. Per più di quattro secoli ebbero persino un *Banch de la Reson* (= tribunale) e poterono amministrare direttamente i propri affari godendo di prerogative interessanti, come l'esenzione da certe tasse e dal servizio militare, in modo non dissimile da quanto accadeva presso altre comunità limitrofe.

Il territorio di Rocca Pietore, situato nel Alto Bellunese, comprende una superficie di ca. 76 kmq con la *Valle Pettorina* e con *Lastè* da un lato e con *Callone*-

ghe, e una parte rivierasca del *Lago di Alleghe*, per non dimenticare la Punta Rocca che costituisce la vetta più elevata del massiccio della Marmolada. Con una bella chiesa gotica parrocchiale che riflette i legami storici con Sabiona-Bressanone, con noti santuari (S. Maria delle Grazie) e con bellezze naturali del paesaggio alpino, il turismo ha una sua rilevanza come occasione di guadagno preziosa in zone poco accessibili e rimaste a lungo legate ad un'economia contadina.

Linguisticamente Rocca Pietore sembra bipartita tra Cadore e Agordino in una zona semiladina o ladineggiante: *Ròcia* con la c schiacciata lo dimostra, mentre *Rocca Bruna* manifesta influssi precoci bavaresi nell'adattamento *Ruckepraun*: riflette il vocalismo tedesco (*u* da *o*, *äu* da *u*) dell'alto medioevo come la sostituzione di *-c(h)-* da *-ck(h)-* e di *p-* da *b-* che sono tipici. Il nome del castello deve essere passato presto nelle lingue dei padroni di allora. Il veneto traspare invece in partecipi come *descoresto*, strutture sintattiche come *l mé amigo, i nuosc paejègn*, ecc.

Non sappiamo bene chi viveva in queste zone prima dell'arrivo dei Romani; il cosiddetto sostrato alpino è ancora molto discusso. Dopo una lenta romanizzazione, almeno negli angoli remoti, il latino "volgare" regionale assimilò elementi autoctoni (celtici?) e di altri nuovi arrivati, germanici (che prevalevano nell'esercito del tardo impero; dopo il '600 anche longobardi, quindi bavaresi e franchi). Dialetto e toponomastica dovrebbero permettere un'analisi non solo qualitativa, ma anche quantitativa (frequenza dei diversi fattori, cfr. ALD) che però nei risultati non deve necessariamente coincidere con la ladinità soggettiva degli abitanti.

Solo nel secondo dopoguerra l'autonomia dei Ladini venne man mano riconosciuta e poté concretizzarsi, in particolare nelle Province di Bolzano e di Trento che potevano vantare una tradizione secolare. L'attrattiva di una comunità autonoma, protetta e finanziata da apposite leggi (vedi 1983 e 1999), è recentemente cresciuta. Con un successivo benessere assai diffuso qui in un mezzo secolo senza guerra si è consolidata anche una coscienza d'autovalore (*Selbstwertgefühl*) del proprio modo di vivere. L'*Union di Ladins de Ròcia*, molto attiva sotto la guida di A. De Bernardin, merita attenzione e successo per la valorizzazione della propria comunità, a prescindere dal grado di "ladinità" che vi si possa riconoscere.

(G. A. Plangg)

* RÜHRLINGER, BRIGITTE, *Il movimento "neo" ladino nella provincia di Belluno: descrizione di sentimenti soggettivi dell'identità linguistica e culturale*, Diplomarbeit Universität Salzburg, Romanistik, eingereicht 2001, Seiten 183.

Das vorgelegte Manuskript mit xii + 183 Seiten Text im ersten Teil bringt zuerst ein sehr detailliertes Inhaltsverzeichnis zu den Kapiteln und Tabellen bzw. Diagrammen (i-ix) sowie einige Vorbemerkungen (x-xii). Der sehr weitgehend durchgegliederte Text wird gründlich unterbaut von Quellen und Materialien aus Sekundärliteratur und einschlägigen Medien, nicht zu

vergessen die vielen Interviews bzw. Abfragen, die eigentlich den Kern der Aussage bilden, wie dann ein zweiter Teil zeigt.

Zuerst geht es um die Festlegung des in Frage stehenden Areals, das historisch und geographisch beleuchtet wird: Die ladinischen Täler der Diözese Brixen, Cadore und Agordino. Dann wird die *Questione ladina* hinterfragt und der Terminus *ladin* nebst Äquivalenten auf seine Akzeptanz und Semantik untersucht. Es folgt eine Darstellung der politischen und kulturellen Situation der „neuen“ Ladiner und der Sellaladiner mit Dokumentation der wichtigen Erlässe und Dekrete und deren Auswirkung. Die Problematik der Identität für die Betroffenen selbst wird sprachlich, ethnisch und territorial betrachtet.

Durch eine empirische Untersuchung soll die Meinung der Ladiner(innen) im fraglichen Gebiet erfaßt und quantifizierend dargestellt werden. Aufnahmeort, Questionnaire und Methode, Darstellung und Erklärung der Daten werden besprochen und unterbaut mit den beigefügten Texten der Aufnahmen. Sprachliche und außersprachliche Faktoren werden verglichen, Erfahrungen und Vorstellungen der Informanten diskutiert, Selbstzeugnisse und Schulerfahrungen beigebracht. Das schon von L. Heilmann eingebrachte sprachliche Selbstbewußtsein spielt dabei eine große Rolle. Perspektiven der Ausbaubarkeit und sinnvollen Verwendung von lokalen neben den nationalsprachlichen Sprachformen kommen immer wieder in die Diskussion, die auch für die moderne Lexikographie wichtig ist.

Die breite, 10-seitige Bibliographie bringt für eine Diplomarbeit ungewöhnlich viele Titel, läßt aber auch gelegentlich subjektive Auswahl erkennen, wenn etwa Haiman – Benincà 1992 oder das Lexikon der romanistischen Linguistik fehlen.

Ein zweiter Band mit über 200 Seiten bringt sehr viele Graphiken und schematische Darstellungen, die der Visualisierung dienen und einen Überblick über die vielen und vielschichtigen Daten überhaupt erst ermöglichen. Sie zeigen Vertrautheit mit der Materie und viel Geschick in der Aufbereitung, die den Betreuer H. Goebl verraten. Auch die Interviews folgen hier in extenso.

Alles in allem eine sehr lobenswerte, gründliche und neue Wege beschreitende Dokumentation, die zugänglich gemacht werden sollte. Das Thema liegt allen Ladinern sicher am Herzen und kann vielleicht zu einer distanzierteren, gelasseneren und klaren Einschätzung aktueller Probleme der Ladinia beitragen.

(G.A. Plangg)

* WALTER BELARDI, *Breve storia della lingua e della letteratura ladina*, 2^a Edizione aggiornata, Istitut Ladin “Micurà de Rü”, San Martin de Tor, 2003, pp. 138.

A seguito del successo ottenuto dopo la prima edizione del 1996, derivata dal volume *Profilo storico-politico della lingua e della letteratura ladina*,



Roma, Il Calamo, 1994, l'Istitut Ladin "Micurà de Rü" ripropone l'edizione riveduta e aggiornata di questa pubblicazione del prof. Walter Belardi, nome conosciutissimo nella Ladinia per i suoi studi linguistici riguardanti proprio il ladino dolomitico.

Il volumetto, di agile formato, si articola in due parti. Nella prima, intitolata *L'aspetto storico-linguistico*, l'Autore affronta la storia del popolo ladino delle Dolomiti e la formazione della sua lingua, accentuando lo stretto rapporto tra questi due fattori. Avvalendosi della documentazione storico-archivistica a disposizione l'Autore traccia un quadro – sintetico ma assai efficace – degli eventi storici che hanno portato allo sviluppo e poi al progressivo ridimensionamento delle aree ladinfone, con particolare riguardo a quella dolomitica.

La seconda parte è dedicata all'*Aspetto linguistico-letterario*: partendo dai primi documenti scritti in ladino si dipana la storia della letteratura di questo popolo: una storia piuttosto recente, ma vivace, che oggi ci permette di avere un gran numero di pubblicazioni, sia liriche sia in prosa. Queste svolgono un ruolo di primaria importanza per la sopravvivenza della lingua, ma anche per la sperimentazione di neologismi e soprattutto per la creazione di una lingua ladina dolomitica unitaria. Al progetto SPELL l'Autore dedica infatti un caloroso incoraggiamento, spronando gli Istituti e gli esperti che lo stanno elaborando.

Nell'appendice a cura di Marco Forni sono presentati tutti gli aspetti più recenti del panorama letterario ladino, che mostra grande fermento in tutti i settori, facendo ben sperare per il futuro.

(*Luciana Detomas*)

* EVA PLONER, *Ladinisch – Deutsch – Italienische Gesetztexte. Eine Übersetzungskritik mit Verbesserungsvorschlägen*, Arbeitspapiere der Romanistik Innsbruck 13, Leander Moroder und G.A Plangg (Hg.) Innsbruck, 2002, pp. 141.

Il tema di questo contributo, premiato dall'Associazione Luigi Heilmann nel 2001, è molto attuale nell'ambito della discussione sull'uso del ladino come lingua ufficiale nelle valli dolomitiche, accanto all'italiano e al tedesco. In particolare il problema della traduzione di testi amministrativi e giuridici è stato e rimane un elemento fondamentale di ricerca e di sviluppo per gli stessi enti locali e per le amministrazioni, nonché per gli istituti culturali ladini, promotori e sostenitori della diffusione e dell'uso del ladino anche in ambiti specifici e tecnici, e non solamente nella parla quotidiana. Eva Ploner si cimenta nello studio di testi amministrativi comunali ladino-tedesco-italiani nell'area badiotta-marebbana. Si tratta di un'analisi delle diverse versioni di traduzione da testi amministrativi redatti originariamente in italiano e poi tradotti in ladino e in tedesco. L'intento è quello di fornire una critica della traduzione in cui emergano le interferenze lessicali, morfologiche e sintattiche fra le diverse lingue usate. Diversamen-

te dall'italiano e dal tedesco il ladino è diventato da poco lingua ufficiale dell'amministrazione ed è caratterizzato da termini molto semplici e concreti, tipici del linguaggio di tutti i giorni, e non dello stile amministrativo astratto e elaborato. Nella traduzione quindi questa lingua si serve di prestiti (*Entlehnungen*) oppure rende un termine specifico con una perifrasi. A volte inoltre nella traduzione si trovano interferenze (*Interferenzen*) dirette della lingua di partenza (per circa il 90% l'italiano). L'autrice si sofferma a lungo sul rapporto fra "prestito" e "interferenza" definendo (con il supporto di una ricca bibliografia) il primo come eredità introdotta diacronicamente e adattata morfologicamente alla lingua di arrivo e la seconda come una sorta di introduzione sincronica del termine di riferimento, spesso sentita come estranea alla lingua di arrivo.

Nei primi nove paragrafi del contributo la discussione è più generale e riguarda essenzialmente aspetti tecnici e storici sul tema del contatto linguistico, dell'evoluzione linguistica nel Sudtirolo, della diffusione dell'italiano, del tedesco e del ladino nell'area esaminata e del rapporto fra prestiti e interferenze. La seconda parte (paragrafo 10 e 11) invece è incentrata sull'analisi dettagliata e diretta dei testi presi in esame con osservazioni sugli eventuali prestiti o interferenze, sull'esattezza delle parole usate, su eventuali scelte sintattiche più legate all'una o all'altra lingua maggioritaria e sulle perifrasi usate nel ladino per esprimere concetti astratti o elaborati per cui non esiste un traduttore esatto. Lasciandosi coinvolgere dal problema della interferenza linguistica e del prestito fra una lingua e l'altra l'autrice attribuisce spesso caratteristiche a mio parere intrinseche allo sviluppo linguistico a mere influenze della lingua di partenza (italiano) o dell'altra lingua maggioritaria dominante (tedesco). Esempi a questo riguardo possono essere la posizione postnominale dell'aggettivo che viene definita come influenza dell'italiano e la presenza del fenomeno del verbo secondo. In realtà l'italiano e le lingue romane in generale prevedono due diverse posizioni dell'aggettivo con diverse interpretazioni semantiche: la posizione prenominale dell'aggettivo non andrebbe forse attribuita solamente all'influenza tedesca. Il verbo secondo invece viene definito come mera interferenza tedesca, anziché come caratteristica intrinseca del ladino stesso e delle lingue romane antiche in generale. Forse sarebbe stato più esatto dire che il badiotto ha conservato questa costruzione prevista dal sistema linguistico romanzo nella diacronia a causa, o grazie, alla vicinanza di un sistema linguistico, il tedesco, che conserva il fenomeno ancora nella sincronia. Ne è prova il fatto che le varietà ladino dolomitiche non influenzate dall'area tedesca hanno perso questa peculiarità probabilmente presente nella diacronia (v. fassano, ampezzano e fodom).

Particolarmente interessanti sono le proposte di miglioramento nella traduzione (*Verbesserungsvorschläge*) che Eva Ploner inserisce nel suo commento alle parti di testo riportate. Con un procedimento ragionato l'Autrice propone un termine migliore, soprattutto nel passaggio dall'italiano al tedesco (lei è di madrelingua tedesca).

Nel suo insieme questo contributo ha un'importanza fondamentale per chi si cimenta con il difficile lavoro della traduzione e, a mio parere, dovrebbe

essere preso in considerazione da chi si occupa di traduzione amministrativa nelle valli ladine. Un valido strumento di lavoro accanto alla banca dati e ai testi allineati sul linguaggio giuridico e amministrativo forniti dall'Accademia Europea di Bolzano grazie al progetto "Bistro" e disponibili in linea.

(*Sabrina Rasom*)

* ROLAND BAUER - HANS GOEBL (a cura di), *PARALLELA IX. Testo - variazione - informatica. Text - Variation - Informatik*, Atti dell'incontro italo-austriaco dei linguisti (Salisburgo, 1-4 novembre 2000). *Akten des IX. Österreichisch-italienischen Linguistentreffens* (Salzburg, 1.-4. November 2000), bend 35, Wilhelmsfeld, 2002, pp.446.

Questo numero della rivista "Parallelia", che si interessa del rapporto linguistico fra le minoranze italo-austriache, è di notevole interesse per il contenuto delle sue comunicazioni. Come risulta anche dai numeri precedenti il filo rosso che unisce i diversi approcci linguistici degli articoli presentati è quello dello studio delle varietà dialettali da diversi punti di vista: sociolinguistico, politico, macro- e microgeolinguistico, storico, ecc. Il volume è diviso in tre sezioni principali. La prima sezione è dedicata alla linguistica variazionale in cui, fra gli altri, va segnalato il contributo di Vittorio Dell'Aquila dal titolo *Dati linguistici e cartografia tematica*. Questo articolo, oltre a dare una spiegazione chiara ed esaurente della nozione di geolinguistica e dei suoi rapporti con lo studio sociolinguistico, propone una panoramica pratica degli strumenti usati nella ricerca e, in particolare, tratta la cartografazione dei dati linguistici. Tali dati sono un aiuto alla comprensione e all'approfondimento dell'inchiesta sociolinguistica denominata "Survey Ladins", effettuata nell'area ladino-dolomitica dallo stesso autore e dal suo collega Gabriele Iannàccaro, in collaborazione con gli istituti culturali ladini locali: Istitut Cultural Ladin "Majon di Fascegn", Istitut Ladin "Micurá de Rü" e Istitut Pedagogich Ladin. Gli altri articoli sono degni di nota anche come esempio di approccio di studio alla linguistica variazionale.

La seconda sezione del volume invece riguarda la linguistica testuale. L'importanza dei contributi contenuti è data soprattutto dall'impostazione metodologica dell'approccio al testo, che offre spunti considerevoli sia per lo studio microlinguistico delle lingue e dei dialetti che per l'approccio didattico alla variazione linguistica, sia anche per approfondimenti di terminologia settoriale.

Infine la terza e ultima sezione riguarda la linguistica computazionale. Si tratta di un campo d'indagine attuale che studia il trattamento automatico delle lingue e che risulta fondamentale soprattutto per ricerche di tipo microlinguistico (lessicografia, sintassi, morfologia...).

Il volume (e anche quelli precedenti) quindi, pur non trattando direttamente le varianti ladino dolomitiche, è uno strumento valido per gli addetti ai lavori in questo campo. Si tratta di termini di confronto in un

settore in cui il ladino dolomitico ha fatto e sta facendo notevoli passi avanti nella ricerca lessicografica e teminologica con il supporto della linguistica computazionale, e anche nell'ambito sociolinguistico e didattico.

(Sabrina Rasom)

* *CE FASTU? Rivista scientifica della Società Filologica Friulana "Graziadio I. Ascoli"*, Udine. Anno LXXVIII (2002), n. 1 e 2.

Nei due numeri usciti per l'anno 2002 di *Ce fastu?* trovano sempre grande rilievo gli studi di carattere linguistico, alcuni rivolti maggiormente ad un pubblico di esperti, altri apprezzabili anche dai "non addetti ai lavori", come nel caso del breve studio di Linda Pacco dal titolo *Cuale lenghe fevelial il cûr dai furlans?* (n. 1) scaturito da un ricerca dell'Università di Udine condotta nel 1998. Il discorso è incentrato, accanto ad altre indagini sulla diffusione e l'uso del friulano, su quanti considerano il friulano la loro "lingua del cuore", il linguaggio più amato o comunque quello che si sente più vicino. Ciò che emerge dallo studio, tanto evidente quanto importante, è che «se una lingua non si parla o non si sente parlare in tutti gli ambiti quotidiani, (...) diventa una lingua inutile, senza prospettive, che un'impostazione mentale utilitaristica come quella della nostra società rifiuta di prendere in considerazione». Non si può pensare di amare qualcosa che non si conosce bene o che si usa con difficoltà, quindi, pur riconoscendo che per poter essere utilizzata questa lingua deve anche essere "aggiornata" cioè arricchita di quei termini che in passato non esistevano, l'autrice invita tutti ad approfondirne la conoscenza proprio per rispondere con flessibilità alla complessità del quotidiano.

Tra i numerosi studi dedicati a manoscritti e spogli archivistici, incuriosisce certamente quello di Carla Cengarle *Il Libro dei Tacamenti della Biblioteca Civica di Udine* (n. 2) che ha per argomento un prezioso manoscritto settecentesco sull'arte della tessitura, e in particolare i modi di "tacar", unire i licci ai pedali del telaio, per poter ottenere diverse decorazioni sulla superficie della tela. Altrettanto interessante è *Registrazioni storiche di canto popolare friulano* (Vienna, 1916) di Bruno Rossi che raccoglie le prime testimonianze etnomusicologiche riguardanti il Friuli, conservate all'Archivio Fonografico dell'Accademia delle Scienze di Vienna e raccolte in italiano, triestino e friulano tra i soldati al fronte.

(Daniela Brovadan)

* *SOT LA NAPE Rivista culturale della Società Filologica Friulana "Graziadio I. Ascoli"*, Udine. Anno LIV (2002), n. 1-4.

La rivista trimestrale della Società Filologica Friulana ha iniziato l'annata LIV alla luce dell'introduzione del Friulano nelle scuole (in recepimento della legge 482/99 sulla tutela delle minoranze linguistiche) con alcuni ar-

tcoli raccolti nella sezione "Fruts e Scuele" che raccontano di esperienze già fatte sia nella scuola dell'infanzia che alle superiori (n. 2-3) ed anche con un "catalogo" di quanto è stato pubblicato per la scuola, raccolto da Lucio Peressi, *Gnove produzion pe scuele furlane (1995-2002)* (n. 4).

Molto interessante anche lo studio di Guido Bisiani dal titolo *Tradizioni religiose e gastronomiche goriziane* (n. 1) nel quale si ripercorrono i momenti salienti dell'anno scanditi da ritualità e feste religiose legate, oltre che a precise usanze, a pietanze ben determinate, che in alcuni casi sono andate perse con il passare degli anni. Molte di queste tradizioni ben si prestano ad essere comparate a quelle fassane, come nel caso dell'utilizzo delle raganelle, *girasulis* (le nostre *bâtoles*), durante la Settimana Santa.

A partire dal secondo numero del 2002 è inoltre iniziata una breve rassegna dei ritrovamenti archeologici in Friuli e degli eventi ad essi correlati, a cura di Giovanni Filippo Rosset, che porta appunto la dicitura *Brevi di Archeologia*. Viene così incrementata la parte dedicata agli studi di carattere storico ed artistico di cui questi numeri sono ricchi, senza tralasciare quelli sui "testimoni del tempo", definizione trovata da Adriano Noacco per parlare, nei suoi due studi (n. 2-3 e 4), dei mulini ad acqua.

(Daniela Brovadan)

* FEDERICO VICARIO, *Nomi e cognomi di Basiliano*, Comune di Basiliano, Udine 2003, pp. 267.

Si tratta di uno studio di antroponomastica sui nomi e cognomi di Basiliano, comune comprendente sette paesi in provincia di Udine, che appartiene ad una lunga tradizione di studi di onomastica friulana e di antroponomastica, iniziata negli anni Venti e Trenta per opera della Società Filologica Friulana.

Il lavoro, strutturalmente ben delineato e preciso, è suddiviso in due parti. Nella prima sezione l'Autore si basa sui materiali forniti dall'Ufficio Anagrafe di Basiliano e analizza in modo specifico la diffusione dei singoli cognomi e nomi personali presenti nel paese capoluogo e nelle sue frazioni. In questa prima parte del lavoro lo studioso si orienta verso uno studio di tipo statistico, nella seconda parte, invece, verso un'analisi storica. Nella seconda sezione l'Autore richiama la presenza e l'odierna distribuzione di ogni singolo cognome sul territorio e ne dà, alle volte, un'essenziale spiegazione etimologica. Per quanto riguarda il significato dei cognomi, l'Autore fa riferimento al *Dizionario dei Nomi del Friuli*, pubblicato recentemente da Enos Costantino, ma prende posizione solo raramente, integrando le etimologie e le spiegazioni che non convincono del tutto. Nella Premessa l'Autore, infatti, sottolinea la difficoltà nel dare una corretta spiegazione etimologica dei cognomi senza incorrere in errori, e ancor di più la difficoltà nel tracciare il profilo di un cognome dalla sua genesi alla sua definitiva fissazione. Per delineare la corretta interpretazione di una determinata forma antroponomastica non è solo necessario possedere delle buone competenze nel campo della linguistica, ma avere anche una conoscenza approfondita

di elementi di storia e di toponomastica. L'Autore, per tanto, si esime nel proporre ipotesi di spiegazione per alcuni cognomi, in modo particolare per quelli di origine non autoctona. In alcuni casi invece, accanto ai cognomi da più tempo presenti nel territorio, l'Autore riporta anche attestazioni e forme storiche, prese da fonti e pubblicazioni antiche, quali ad esempio i registri parrocchiali dei nati, morti e dei matrimoni.

Il lavoro qui proposto è molto ben organizzato e interessante, destinato non solo agli studiosi di antroponomastia, ma a tutti coloro che vogliono scoprire le proprie origini.

(*Rosanna March*)

* CHIARA FELICETTI (a cura di), *Valentino Rovisi nella bottega del Grande Tiepolo, "Il metodo di una vera e lodevole imitazione"*, Trento 2002, pp. 391.

Uscita a corredo dell'omonima mostra di Cavalese, Trento e Cencenighe, per iniziativa del "Circolo Culturale V. Rovisi" di Moena, la voluminosa pubblicazione costituisce uno dei più importanti e completi testi di studio critico ed analitico sulla vita e l'opera del pittore Valentino Rovisi (1715-1783), nato a Moena da famiglia di origini gardenesi. Nei saggi di G. Romanelli, C. Strinati, F. Pedrocchi e C. Felicetti, nessun aspetto della formazione del pittore moenese viene tralasciata; dalla puntuale descrizione delle peculiarità dell'ambiente artistico e culturale di Venezia nel XVIII secolo, all'approdo del giovane Rovisi nella bottega del grande Giambattista Tiepolo. Nell'*atelier* del Tiepolo, Valentino Rovisi apprese i segreti dell'inconfondibile arte del pittore veneziano attraverso la pratica dell'imitazione. L'apprendistato artistico del pittore si svolse infatti quasi esclusivamente attraverso lo studio scrupoloso e la copia sistematica delle creazioni del suo maestro. Solamente così Rovisi e i suoi compagni avrebbero avuto la possibilità di apprendere "le regole, la grammatica e i trucchi" dell'arte tiepolesca; l'illusionismo prospettico, la composizione dei grandi spazi e la giustapposizione dei colori in chiave luministica. Attraverso la copia avveniva la diretta trasmissione della conoscenza e l'artista, una volta concluso il periodo della sua formazione, avrebbe applicato tutti i segreti appresi nelle sue opere successive.

Le 72 schede corredate da belle foto costituiscono il catalogo ragionato dell'opera del Rovisi e svelano puntualmente i modelli che ispirarono l'artista moenese nella creazione dei suoi dipinti, delineandone con precisione gli influssi culturali e storici. L'eredità del maestro moenese venne raccolta dalla figlia Vincenza, della quale per la prima volta è stata studiata appieno l'attività attraverso una serie di schede critiche. Il prezioso catalogo si conclude con una tavola cronologica nella quale i fatti della vita dell'artista sono posti in relazione con i principali avvenimenti storici e culturali degli ambienti che egli frequentò, nonché con l'opera artistica del maestro Giambattista Tiepolo.

(*Francesca Giovannazzi*)

* LAURA DAL PRÀ - EZIO CHINI - MARINA BOTTERI OTTAVIANI (a cura di), *Le Vie del Gotico. Il Trentino fra Trecento e Quattrocento*, Provincia Autonoma di Trento, Servizio Beni Culturali, Ufficio Beni Storico-Artistici, Trento, 2002, pp. 680.

* LAURA DAL PRÀ - EZIO CHINI - MARINA BOTTERI OTTAVIANI (a cura di), *Le Vie del Gotico. Il Trentino fra Trecento e Quattrocento. Guida*, Provincia Autonoma di Trento, Servizio Beni Culturali, Ufficio Beni Storico-Artistici, Trento, 2003, pp. 64.

Nel voluminoso progetto editoriale si trova il frutto di anni di ricerche, catalogazione e recupero svolto dall'Ufficio Beni Storico-Artistici della Provincia Autonoma di Trento sui cicli figurativi sacri e profani della regione. Il risultato è una sorta di percorso in 24 tappe tra le più significative testimonianze pittoriche ad affresco presenti in Trentino, itinerario che affianca e completa la mostra "Il Gotico nelle Alpi" allestita nell'autunno 2002 nelle due sedi del Castello del Buonconsiglio e del Museo Diocesano di Trento.

Il volume vede nella sua prima parte la presenza di importanti contributi – profili storici e iconografici, approfondimenti sul costume, gli strumenti musicali, la pittura ornamentale – che evidenziano quanto e con quale varietà di esiti questa terra sia stata coinvolta profondamente dalle novità artistiche del tempo. Seguono le 24 tappe lungo le valli trentine, esempi concreti di un universo pittorico che rispecchia profondamente la multiforme e affascinante dimensione di questa terra di confluenze culturali e sociali. Insieme sono presentati cicli affrescati con temi sacri che, in modo colorito e popolare, esprimono una religiosità ingenua e fantastica (Creto, Chiesa di Santa Giustina; Castel Tesino, Chiesa dei Ss. Ippolito e Cassiano) e temi profani dalle raffinate illustrazioni di vita aristocratica e passatempi amorosi (Castello di Avio, Castello di Arco e del Buonconsiglio). Allo stesso tempo lungo l'itinerario si possono cogliere le diverse influenze stilistiche che hanno interessato il territorio, dalla maniera delle maestranze venete ispirate allo stile di Giotto, a quella dei maestri sudtirolese.

Per quello che riguarda la Val di Fassa sono due gli esempi citati, i cicli sacri nella Chiesa di Santa Giuliana a Vigo e in quella di San Volfango a Moena, appartenenti entrambi alla corrente artistica tedesca, opera rispettivamente di un pittore brissinese e di maestranze altoatesine. Il particolare della volta di Santa Giuliana, che reca la famosa raffigurazione della Trinità con tre volti, compare significativamente in copertina ed ha rappresentato l'immagine simbolo dell'iniziativa.

In appendice del volume le informazioni ricavate dai saggi e dal percorso possono essere ulteriormente approfondite grazie alla ricca bibliografia, che propone un amplissimo percorso di ricerca, esteso anche fuori provincia, sulla tematica del Gotico Internazionale.

Da segnalare inoltre la pratica *Guida* ai percorsi, pubblicata ad inte-

grazione del prezioso volume, in cui sono riassunte le schede dei ventiquattro principali cicli gotici trattati e che, grazie alla facilità di consultazione unita alla qualità della stampa, diverrà strumento indispensabile per coloro che vorranno visitare di persona i suggestivi ambienti affrescati dislocati sul territorio trentino.

(Roberta Zeni)

* **L'ALPE: CULTURE E TESTIMONIANZE DELL'EUROPA ALPINA**, Priuli & Verlucca Editori Ivrea, nr. 8 (giugno 2003), pp. 131.

Corredato come sempre da un ricco apparato iconografico (in questo numero in particolare si possono apprezzare le stupende immagini di bimbi e ragazzi realizzate dal fotografo svizzero Emil Brunner durante la seconda guerra mondiale), la rivista affronta un tema coinvolgente: "Bambini di montagna".

L'argomento è trattato in diversi aspetti, primo tra tutti quello relativo al duro lavoro a cui erano costretti i fanciulli delle valli alpine fin dalla più tenera età per contribuire allo scarso reddito familiare; tra i vari contributi segnaliamo quello di Francesca Giovanazzi, conservatrice presso il Museo Ladino di Fassa, intitolato *Adulti si nasceva*. Qui l'autrice vuole sottolineare quanto breve fosse il tempo dell'infanzia per i bimbi di Fassa, impegnati fin dai cinque-sei anni nei lavori domestici e agricoli e poi, nei primi anni dell'adolescenza, in ben più pesanti occupazioni al servizio di più facoltosi contadini dell'Alto Adige dove rimanevano dalla primavera all'autunno inoltrato in qualità di garzoni-pastori (i maschi) o balie e aiutanti domestiche (le femmine). Inoltre non era raro il caso che i giovani maschi seguissero i genitori "a la foresta" nelle regioni del Tirolo, Vorarlberg o Stiria nelle migrazioni stagionali che li vedevano impegnati come pittori-decoratori oppure come commessi o facchini presso le grandi fiere di Bolzano o di altre città.

È facile intuire dunque che il periodo dei giochi per i bimbi fassani era estremamente ridotto. Fortunatamente in alcune occasioni rituali importanti, quali le feste natalizie, San Nicòlò, i Re Magi, bambini e ragazzi potevano svagarsi e ricevere anche qualche piccolo dono.

Le Valli ladine sono ricordate anche nell'articolo *La valle dei giocattoli* (p. 27) che riporta il diario di viaggio della londinese Amelia B. Edwards, la quale nel 1872 percorse le Dolomiti in compagnia di un'amica, ritrovando in Val Gardena, con stupore e commozione, i giocattoli di legno che avevano allietato la sua infanzia in Gran Bretagna.

Tra le rubriche compare anche una segnalazione del Museo Ladino di Fassa (p. 111) riguardante il recente progetto SCRIN per l'archiviazione su supporto digitale e la catalogazione del patrimonio audio-video della gente ladina.

(Luciana Detomas)

* RENATO MORELLI (a cura di), “*Dolce Felice Notte...” I sacri canti di Giovanni Battista Michi (Tesero, 1651-1690) e i canti di questua natalizio-epifanici nell’arco alpino, dal Concilio di Trento alla tradizione orale contemporanea*, Provincia Autonoma di Trento Assessorato Attività Culturali, 2001, pp. 316.

L volum contegn i Ac del convegn “Don Gianbattista Michi di Tesero (1651-1690)”, tegnù a Tieser ai 16 e 17 de jené 1999. L liber, enteressant tant dal pont de veduda etnomusicologich, storich che demologich, porta dant la enrescides e i lurieres di desvalives studiousc su la cianties da Nadèl e de la *Steila*.

L’usanza de la *Steila* o di *trei Rees*, descheche la vegin ence chiamèda, é documentèda te desvalives lesc de la Tèlia del nord e del zenter. La modalitèdes zerimonièles e musicales muda da post a post e les se desferenzia te trei sorts: *Pasquelle* o *Pasquette* te l’Emilia, Marche e Abruzzo; *Befanate* te la Toscana e te l’Umbria, e tinùlitta *le Stelle* o *tre Re*. Chesta ùltima tol ite n raion che va dal Ticino a la Slovenia, ai territories alpins e prealpins de la Lombardia, Trentin, Adesc Aut (*Dreikönigslieder*), Veneto, Friul, Istria veneta; chest teritorie no l’è auter che na sort de jonta meridionèla de n raion più gran de l’Europa zentrèla germanofona, boema, unghereisa e slava, che tel passà no é stat tocià dai mudamenc porté dant da la Reforma luterana. La ciantia de la *Steila* é ben documentèda ence tel Piemont e te la Sardegna; tel Trentin e generalmenter te dut l raion de la Èlps, la tradizion di *trei Rees* respeta n schem su per jù valif: da Nadèl scin a Pèsca Tofènia, n grop de ciantores, per sólit regolé apontin dai trei Rees, va fora per la cèses, e dò aer ciantà ge vegin sport n don. Un di ciantores porta na steila, fata de papier da color, carton e legn. La bonaman vegin dò spartida anter i ciantores o vèlch outa la ge vegin data a la gejia. Acà temp i studiousc no saea se conscidrèr chesta sort de cianties arpejon de la tradizion orala, portèda dant adiment da père en fi, ajache ence aldidanché i ciantores no doura ne tesé, ne partidures, o les conscidrèr envezè opères scrites da n autor o più autores.

Endèna na enrescida te la Val di Mochegn Renato Morelli troa a Palù n codejel entitolà *Sacri Canti*. Su la soracuerta del liber l’è reportà ence l’nom de l’autor: *Don Giambattista Michi di Fiemme*. Per capir canche l codejel l’è stat scrit e dessegnèr l profil biografich de l’autor, entervegn Padre Frumenzio Ghetta [“Mondo Ladino” XIV (1990), pp.271-288], che dò aer metù a confront n antifonario troà te la calonia de Soraga e l codejel troà apontin a Palù, l’è bon de encadrèr la figura e l’òpera del preve nasciù a Tieser ai 9 de mé del 1651 e mort tel 1690 de 39 egn.

L codejel de Michi contegn 36 cianties (se trata demò de la pèrt leterèra, de fat mencia la partidures en mùsga) per la festes de Nadèl e de Pèsca Tofènia: 18 cianties é scrites per latin, l’altres per volgar. 17 de chestes é documentèdes amò anchecondì te dut l raion alpin de la Tèlia che va dal Ticino a l’Istria veneta. Cinch di tesé trascric da Michi, en particolèr *Dolce felice notte, L’unico figlio dell’eterno padre, Angeli correte subito, Oggi*

è nato un bel bambino, Verbum caro, vegn cà dal moviment de la *laudi a travestimento spirituale*, peà via sobito dò l Conzil de Trent (1545-1563). Chest moviment, endrezà da la Controreforma, cognea contrastè l protestanteisem che vegnià jù dal nord Europa, considerà dassen pericolous da la Gejia catolica. Per chesta rejon la Controreforma aea metù sù na sort de laboratorie musical-spirituèl; i tesé de melodies profanes, cognosciudes da la jent, vegnià cambié con tesé a carater religious. L test mudèa coscì sia parbuda, ma no del dut, ajache la paroles cambièa, ma no l profil melodich che restèa l medemo. La trascrizions de chesta cianties vegnià dò dates fora a la jent e les doventèa, a tèl vida, na sort de bërcia spirituèla che cognea parèr la divulgazion di libres de cianties, scric per talian, franzous, todesch e romanc, che la Reforma luterana e calvinista proponea al pòpol. L'usanza de la *Steila* à abù n gran éjit te dut l Trentin encsin a la seconda metà del Setcent, canche la autoritèdes politiches e religious à tacà a les proibir. Demò ti zentres più dalonc, desche la Val di Mochegn e la Val de Fascia, chesta usanza no é jita a sparir e la è stata tegrnuda sù encsin ades, zenza interuzion de vigni sort.

L liber prejenta na strutura lineèra; per vigni componiment tratà vegn reportà:

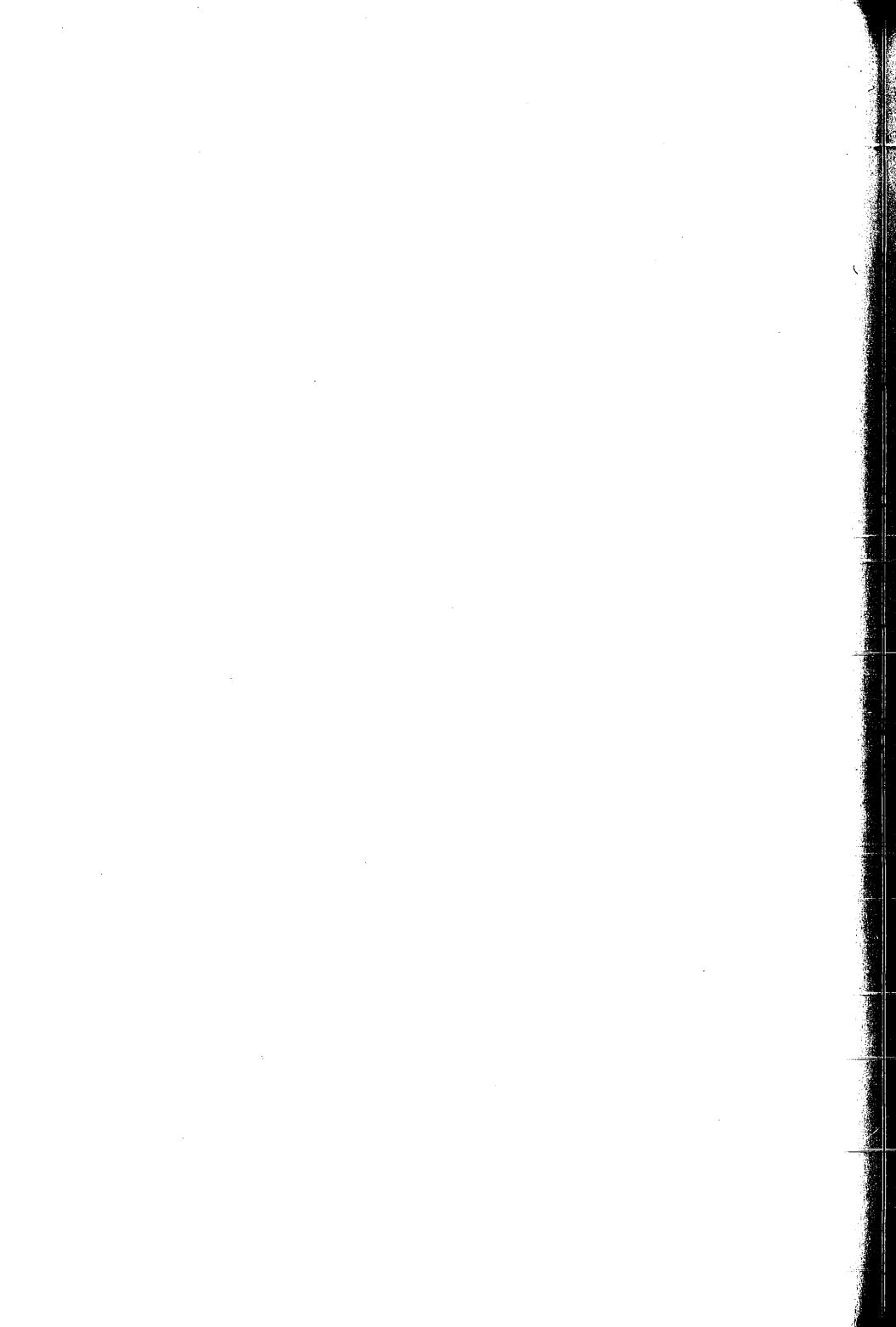
- na tabela melodica co la trascrizions de la melodies te la tonalità convenzionèla de *fa*, chest per n mior confront anter i desvalives tesé. Vegn metù aboncont da na man ence la tonalità originèla.
- autres documenc contrareformisé scric dò l Conzil de Trent.

Te la jonta vegn metù i tesé originèi (se trata de la copies fotostatiches) del codejel trascrit da Michi, che é stac cité apontin tel volum. L liber contegn ence n CD co la registratzions de 40 documenc sonores, anter i più enteressanc, touc sù tel Trentin e te desvalives lesc de la Èlps. Fèsc pèrt de chisc toc ence set di componimenc publiché da Michi. Tel CD chiò proponet no l'é stat però metù ite l materièl registrà te Fascia e te la Val di Mochegn, materièl jà contegnù te n CD enjontà a doi publicacions vegnudes fora vèlch temp dant.

A la fin del volum vegn reportà ence l contegnù del CD: l titol convenzionèl, l'incipit, l post e l'an de registrazione, l'autor de l'enrescida e de la registrazione, e en èltima la durèda.

(*Rosanna March*)

Recenjions



LADINIA Sföi culturál dai Ladins dles Dolomites, Istitut Cultural Ladin «Micurà de Rü» – San Martin de Tor (BZ), nr. 24-25 (2000-2001), pp. 503.

Con la presente uscita (a numero doppio), la prestigiosa rivista scientifica dell'Istituto Culturale Ladino "Micurà de Rü" compie i suoi 25 anni. Purtroppo, dalle prime pagine (*Na parora de comié* [Una parola di commiato], 5-6) si apprende che l'editore responsabile, il dott. Lois Craffonara, ha deciso di lasciare la direzione della rivista, alla quale ha dato la propria impronta scientifica sin dal suo primo numero, uscito nel 1977 in concomitanza con l'apertura dell'Istituto Culturale a San Martino. Di questa decisione, le cui cause vengono passate *sub silentio*, non possiamo che rammaricarci. Se "Ladinia" ha raggiunto e mantenuto le qualità che i numerosi recensenti hanno sempre elogiato (alto livello scientifico e veste formale impeccabile), lo si deve innanzitutto e soprattutto a Lois Craffonara stesso. E proprio a lui si devono anche alcuni degli articoli che hanno fatto la "storia scientifica" della rivista, a partire da quelli più datati a fulcro linguistico (es.: *Zur Stellung der Sellamundarten im romanischen Sprachraum* [La posizione delle parlate del Sella nella Romania] in "Ladinia" 1, 73-121 e *Zur Palatalisierung von CA und GA in den Sellatälern* [A riguardo della palatalizzazione di CA e GA nelle vallate del Sella] in "Ladinia" 3, 69-95), per passare a quelli più recenti con priorità prevalentemente storiche (es.: *Vicus, villa und curtis im Gadertal mit Ausblicken auf die angrenzenden Täler. Neue Aspekte der Besiedlungsgeschichte* [Vicus, villa e curtis nella Val Badia con un risguardo alle vallate limitrofe. Nuovi aspetti della storia della colonizzazione] in "Ladinia" 22, 63-162, oppure *Die Grenze der Urkunde von 1002/1004 im heutigen Ladinien* [I confini del documento del 1002/1004 nella Ladinia attuale], sempre in "Ladinia" 22, 163-259). Da parte nostra, speriamo veramente che il dott. Craffonara mantenga la sua promessa di continuare la sua attività scientifica¹, e soprattutto che

¹ Di questo, in verità, non dubitiamo, conoscendo l'indole del dott. Craffonara. In effetti, ultimamente egli ha ampliato il suo raggio di attività anche al di fuori della Ladinia in senso stretto, occupandosi di questioni storico/archeologiche relative alla

arricchisca anche in futuro con i suoi contributi le pagine di «Ladinia». ²
Dilan Lois, per dut cie che te as fat per la "Ladinia" y ensi per i Ladins!

L'indice di «Ladinia» 24-25 elenca ben 15 contributi nonché la bibliografia linguistica sul ladino dolomitico relativa al triennio 1999-2001 e un'ampia *Injunta leterara* (con opere di Felix Dapoz, Davide Willeit, Roberta Dapunt, Roland Verra e di un Anonimo udinese nella traduzione di Lois Crafonara). Con piacere abbiamo constatato anche la revitalizzazione della rubrica *Le Documènt*, limitata finora alla sola «Ladinia» 17, 153-169. Proprio questa rubrica contiene due testi interessantissimi per la storia locale della Val Badia: da una parte la *Chronik des Pfarr-Chores* [Cronaca del coro parrocchiale – si tratta di quello di Pieve di Marebbe] di Jepele Frontull (trascritta a cura di Barbara Kostner) e dall'altra la *Historische Beschreibung des kaiserl. königl. Staats-Guts Ennenberg* [Descrizione storica dell'imperial-regio demanio di Marebbe] di Johann Steinberger (trascritta e commentata da Lois Crafonara). Il primo testo contiene, accanto a molte informazioni minute, una descrizione assai vivace del conflitto che si instaurò a partire dagli anni '80 del XIX sec. tra i sostenitori del canto ecclesiastico polifonico «all'antica» (*cianté da zacan*) e di quello moderno, «ceciliano», che ha visto i primi soccombere (e con loro un repertorio abbastanza particolare di canzoni tedesche usate fino ad allora nella liturgia). Il secondo testo invece è una ricchissima documentazione sulle caratteristiche geografiche, demografiche, economiche e religiose della giurisdizione di Marebbe a cavallo tra il XVIII e il XIX sec. (la data è del 2.6.1802) che l'allora giudice Johann Steinberger ha compilato (per ordine del governo centrale di Vienna?). ³ Gli articoli si possono raggruppare attorno alle seguenti tematiche: archeologia [2] (U. Tecchiati: *Una fibula di tipo celtico dal bosco di Plaies in Val Badia*, 7-12; S. Planker e H. Priorth: *Relazione sulla scoperta archeologica del castello Stetteneck in Val Gardena*, 13-18); storia locale [4] (G. Richebuono: *Visite pastorali e sacerdoti della Ladinia dal 1572 al 1688*, 19-46; id.: *Stralci da alcuni documenti degli archivi di Innsbruck riguardanti la Ladinia*, 47-50; T. Sotriffer: *Der Grödner Lehrer und Organist Mathias Ploner [1770-1845]*, 95-143; L. Crafonara: *Die Studentenverbindung "Ladinia" (1910-1920), ihr Wappen und ihre Zeitschrift*, 157-198); storia dell'arte [4] (K. Hederer: *Der Salzburger Hofmaler Jacob Zanusi [1679-1742]*, 51-60; J. Kronbichler: *Das künstlerische Werk Jacob Zanesis*, 61-88;

presenza romana in Alto Adige. In questo contesto si inserisce ad esempio la sua spiegazione del toponimo antico **SUBLABIONE** con 'sotto Elvas' e la sua collocazione a Stufles/Bressanone (cfr. «Studi Trentini di Scienze Storiche» 82, 205-206).

² La rivista stessa naturalmente continuerà la sua uscita, anche se in veste leggermente modificata. L'edizione è stata affidata a un comitato redazionale con a capo il prof. Hans Goebel dell'Università di Salisburgo.

³ Il documento è ancora più importante per il fatto che la lacuna di informazioni storiche sul giudizio di Marebbe risulta essere molto grande rispetto a due altre giurisdizioni che abbracciavano il territorio ladino (Torre e Livinallongo), per le quali disponiamo invece di studi monografici.

R. Pancheri: *Un'aggiunta al catalogo di Giacomo Zanussi*, 89-93; A. Nagler: *I "Fastentücher" [Drappe dla pasciun]*, 287-307); linguistica [3] (H. Dorsch: *Ein Hochzeitsgedicht von Antone Agreiter aus dem Jahre 1838*, 145-155; H. Goebel: *Externe Sprachgeschichte des Rätoromanischen [Bündnerromanisch, Dolomitenladinisch, Friaulisch]: Ein Überblick*, 199-249; S. Thiele: *Die gadertalischen und grödnerischen Personalpronomina*, 251-286); musicologia [1] (B. Kostner: *Canti religiosi in lingua italiana in Val Badia: tradizione orale contemporanea e fonti scritte*, 321-355) e conservazione del paesaggio antropizzato [1] (G. Mischì: *Die Freilegung und Sanierung eines Kalkbrennofens in Lungiarü / Campill*, 309-320).⁴

Prima di passare in rassegna i tre contributi propriamente linguistici, vorremmo riassumere, anche se in maniera molto sommaria, alcune delle informazioni più rilevanti – a nostro avviso – contenute negli altri articoli: *Tecchiatì*: la scoperta della fibula in questione si inserisce benissimo in un contesto di presenza celtica nella conca di San Lorenzo di Sebato e dintorni; *Planker/Prinoth*: il castello della famiglia nobile degli Stetten-neck, estintasi alla fine del XIII sec., si trovava sopra Ortisei in località Pincan e non sul monte Balest, come asserisce la tradizione popolare, inoltre, la scoperta del castello stesso apre nuove quesiti sulla storia dell'insediamento in Val Gardena; *Richebuono*: i protocolli delle visite pastorali secentesche ci rivelano una decadenza morale e spirituale spaventosa tra il clero di servizio nelle vallate ladine (in gran parte monaci italiani fuggiti o cacciati dal loro convento), la situazione migliorerà appena con la loro sostituzione con sacerdoti secolari locali (formati a loro volta nel seminario maggiore di Bressanone, fondato nel 1609)⁵; l'associazione dei Ladini a Innsbruck è stata attiva fino al 1938⁶; *Craffonara*: tra il 1910 e il 1920 esisté una associazione studentesca ladina, che pubblicava la propria rivista in gran parte in ladino.⁷

⁴ Traduzione dei titoli in tedesco: T. Sottriffer: *Il maestro e organista gardenese Mathias Ploner [1770-1845]*; L. Craffonara: *L'associazione studentesca "Ladinia" (1910-1920), il suo stemma e la sua rivista*; K. Hederer: *Il pittore di corte salisburghese Jacob Zanusi [1679-1742]*; J. Kronbichler: *L'opera artistica di Jacob Zanusi*; H. Dorsch: *Una poesia nuziale di Antone Agreiter del 1838*; H. Goebel: *Storia linguistica esterna del retoromanzo [romanzo grigionese, ladino dolomitico, friulano]: una sintesi*; S. Thiele: *I pronomi personali gaderani e gardenesi*; G. Mischì: *La sistemazione e ristrutturazione di una fornace a Lungiarü*.

⁵ Questo articolo contiene numerose informazioni biografiche sul clero ladino; sarebbe perciò veramente auspicabile un lavoro che integrasse l'ormai datato, ma tuttora fondamentale studio *Die Seelsorge in den ladinischen Tälern* di Karl Wolfsgruber (in: *Ladinen, Land und Volk in den Dolomiten*. Bozen 1963, 440-467).

⁶ Finora si pensava che la sua attività fosse cessata già negli anni '20 (cf. Dieter Kattenbusch: *Der Ladinerverein in Innsbruck (1905/1912 bis 1915)* in "Ladinia" 16, 91-96).

⁷ Un recensente anonimo (in: "Acta Studentica" 141, 2002, 2-3) definisce sensazionale questa scoperta.

H. Dorsch presenta una poesia nuziale, che è degna di rilievo soprattutto per la sua data precoce (1838) – i testi ladini conosciuti anteriori alla seconda metà del XIX sec. sono tuttora pochissimi – e nella quale spiccano alcuni arcaismi fonetici ([ŋ] anche davanti a consonante dentale, oggi passato a [n]), e grafici (<ö> per [e]).

L'articolo di Hans Goebel è uno dei pochi che tratta la storia linguistica esterna dell'area retoromanza (in senso gartneriano) da un punto di vista globale. I singoli capitoli descrivono: 1. geografia, demografia e la situazione (glotto-politica) attuale dei tre tronconi ladini, 2. storia, 3. problemi sociolinguistici, glottonimi, lingue tetto, scuola e mass-media, 4. contatti linguistici: sostrati, ad strati, superstrati, 5. i testi più antichi, la letteratura, la codificazione e la standardizzazione, 6. grammaticografia, lessicografia e l'esplorazione geolinguistica. Naturalmente, non vengono negate le numerosissime divergenze che intercorrono tra le singole aree, tuttavia, si possono notare anche alcune convergenze sostanziali (elencate alle pagg. 200-201).

S. Thiele presenta un'analisi del sistema pronominale gaderano e gardense in confronto a quello francese sulla base delle traduzioni di «Le Petit Prince» di Antoine de Saint-Exupéry. L'articolo è ricco di dati e di esempi. Personalmente avremmo però formulato in maniera diversa alcune regole formative dei nessi verbo + clitico.⁸

Alla fine di questa recensione vorremmo ancora sottolineare il ricco apparato illustrativo di questa "Ladinia": le oltre 50 tavole a colore (cartine geografiche, riproduzioni di opere d'arte, altre fotografie) ne fanno più di una "normale" rivista scientifica: quasi un libro illustrato.

(Paul Videsott)

⁸ Cfr. es. p. 255: «Wenn die erste Person Singular Präsens Indikativ bereits auf -i endet, wird das enklitische -i nicht zusätzlich angehängt» A nostro avviso invece, anche confrontando le altre persone, nell'inversione la desinenza verbale non accentata -i₁ viene sostituita dal pronomine inclitico -i₂.

VINCENZO ORIOLES (a cura di), Atti del convegno di studi "La legislazione nazionale sulle minoranze linguistiche. Problemi, applicazioni, prospettive". Udine, 30 novembre - 1 dicembre 2001. Numero monografico di *Plurilinguismo. Contatti di lingue e culture* 9, Udine 2002.

Dopo due anni dall'approvazione della Legge Nazionale n. 482 in materia di tutela delle minoranze linguistiche storiche si è tenuto a Udine un convegno che aveva come tema proprio la discussione di questa legge da parte degli esperti in materia. La legge prevede il riconoscimento di tutte le minoranze linguistiche italiane, per garantire alle relative popolazioni il diritto alla salvaguardia delle loro tradizioni e dei loro idiomi. La raccolta dei contributi presentati in quell'occasione risulta essere estremamente interessante sia dal punto di vista storico che linguistico. L'approvazione e la successiva entrata in vigore della legge hanno portato con sé non poche polemiche e non pochi problemi di attuazione. Problemi di ordine amministrativo, sociologico, politico, giuridico e anche linguistico.

La prima parte della raccolta comprende gli interventi istituzionali. Seguono alcuni articoli che riguardano «il contesto culturale della legge 482», fra i quali quello di Valeria Pergigli che presenta una rassegna sintetica dei principali documenti internazionali e regionali in tema minoranze.

Un'altra sezione riguarda gli "snodi tematici" che trattano problemi generali sulla concezione di identità e lingua, sulla standardizzazione e sulla interpretazione che il legislatore ha dato al significato di lingua e cultura nella stesura della legge stessa. In quest'area una vena polemica tutt'altro che velata emerge dal contributo di Flavia Ursini, che tratta il tema della standardizzazione delle lingue minoritarie intitolando il suo intervento *La lingua minoritaria e il paradosso della standardizzazione*. Questo argomento è particolarmente interessante anche per il ladino dolomitico e per coloro che lavorano in questo settore. Ursini sottolinea che una conseguenza del contenuto della legge 482, che riconosce il rafforzamento istituzionale delle minoranze, è quella di aver dato il via a «tendenze di politica linguistica già sperimentate altrove in Europa, tuttavia con esiti contraddittori, ed in discussione in varie parti del mondo»; la politica linguistica a cui si fa riferimento è quella del *language planning* e della standardizzazione che soffocherebbero gli idiomi locali. In riferimento alla standardizzazione degli idiomi romancio e ladino dolomitici l'autrice scrive inoltre: «la variabilità locale è sacrificata in nome di 'un modello' spesso costruito 'a tavolino' da esperti». In realtà, per quanto riguarda l'area ladino dolomitica (e certamente anche per le altre aree che hanno avuto un tale approccio di standardizzazione) la sensibilità adottata per la creazione di una lingua standard va ben al di là della semplice imposizione dall'alto. L'ideale di chi da ormai più di dieci anni si occupa di standardizzazione ladina è quello di creare una lingua tetto (come viene definita nei manuali di pianificazione linguistica) che non vuole soffocare gli idiomi locali, bensì è intesa come difesa dall'incombere di lingue nazionali confinanti. Si spera che a nessun

linguista, nemmeno al più sfigatato di standardizzazione, possa mai venire in mente di imporre una lingua "creata a tavolino" a un parlante. È probabilmente la scarsa conoscenza delle finalità della pianificazione linguistica a portare sia alcuni linguisti che i parlanti a crearsi un'idea falsa e diffusa del significato di standardizzazione. Credo che si tratti esclusivamente di una questione di comprensione errata, in realtà forse causata anche da una campagna di informazione trascurata da parte degli stessi promotori della pianificazione linguistica. Inoltre la creazione di una lingua scritta riferita ad idiomi fino a pochi anni fa solamente parlati sembrerebbe del tutto auspicabile considerando che, per riprendere Tommaseo citato da Ursini in apertura, «le lingue si diffondono per comunicazione di idee e di commercio...», quindi anche per comunicazione scritta. Nelle conclusioni al suo intervento la relatrice ammette la necessità di una standardizzazione indispensabile per stabilizzare una lingua e sottolinea l'importanza di preservare la diversità linguistica rendendola flessibile al cambiamento e al diverso uso sociale. In realtà però non sta dicendo nulla di nuovo, poiché è esattamente questo lo sforzo operato da chi opera nel settore della standardizzazione. Nel punto conclusivo che riguarda la scuola e le istituzioni la relatrice fa delle osservazioni attente e degne di nota. Anche in questo campo le autorità competenti stanno operando con cautela, esattamente come viene auspicato da Ursini. Ci vogliono però capacità organizzativa e grande competenza in un campo che, per la sua attualità, non può ancora essere perfetto. Se degli errori sono stati fatti non significa che non si possa migliorare. In fondo la legge 482 è stata approvata solo da pochi anni, e la strada per la sua attuazione è ancora lunga.

Particolarmente interessante risulta la sezione dedicata ai "profili areali", ovvero agli esempi di minoranze linguistiche storiche in Italia. Sono presenti approfondimenti di esperti riguardo alla lingua e alla cultura friulana, alla minoranza slovena, a quella albanese e a quella sarda, che contiene una minoranza nella minoranza: le comunità tabarchine. Va segnalato l'articolo sul trilinguismo italiano-tedesco-ladino in Alto Adige dove viene trattato anche il tema scottante del ladino e in cui Augusto Carli presenta un excursus storico-politico degli sviluppi della questione delle minoranze altoatesine a partire dalla prima guerra mondiale fino ad arrivare ai giorni nostri. Carli descrive attentamente la situazione linguistica dell'Alto Adige e dell'applicazione della legge 482 in ambito sociale, amministrativo e soprattutto scolastico, sottolinea problemi di convivenza fra i diversi idiomi che vanno dall'apprendimento della L2 al prestigio riferito all'una piuttosto che all'altra lingua, e definisce come reale lingua minoritaria in Alto Adige solamente il ladino.

Seguono altre due sezioni che riguardano le "questioni aperte" e i "documenti". Si tratta ancora di articoli che approfondiscono il significato di "minoranze" e prendono in considerazione anche l'italiano come lingua minoritaria in Croazia (Robert Blagoni). Di particolare interesse per il mondo accademico e istituzionale è anche la riflessione sul ruolo dell'università in rapporto alla legge in questione.

Ogni intervento presenta spunti di riflessione attuali e precisi, grazie anche alla precisione del tema trattato al convegno. La raccolta di interventi va segnalata a chi si interessa di minoranze linguistiche sia dal punto di vista prettamente giuridico che anche da un punto di vista linguistico, sociologico e storico.

Da ognuno degli articoli di questa raccolta emerge un'idea essenziale di moderazione e cautela nell'applicazione della legge, evitando estremismi, che è evidenziata in particolar modo dalle conclusioni dell'articolo di Carli: «Si dovrebbero considerare i principi costituzionali come esiti di un confronto in cui si rinuncia all'assolutezza e insieme come cornice a progetti diversi, che competono e possono competere in virtù della loro apertura e 'debolezza', dove tuttavia assoluto e imprescindibile è invece il valore della coesistenza stessa».

(Sabrina Rasom)

[Vian, J. A.]: *Gröden, der Grödner und seine Sprache*, Bozen 1964, Nachdruck Bozen, Edition Rætia, 1998, 210 Seiten.

Das Büchlein (*von einem Einheimischen*: der Autor war aber nie ein Geheimnis) ist in der Fachwelt gut bekannt und hat manchem Rätoromanisten hervorragende Dienste geleistet. So merkt Th. Gartner (1879, V) in der Vorrede zu seiner Gredner Mundart dankbar an: «Sègn stlea l di:... nicht von der leisesten Reclame begleitet, [erscheint 1864] eine ganze grednerische Sprachlehre (S. 49-103), ein großes Wörterverzeichnis (S. 104-190) und viele Lesestücke (S. 191-201) – das Ergebnis jahrelangen Fleißes eines Anonymus. Ich verrate nichts, wenn ich J. A. Vian nenne. Soll ich dieses Werkchen preisen? ...jeder, der sich mit dem Grednerischen befassen will, [muß] Vian's Buch selbst zur Hand nehmen».

Wahrscheinlich wissen die Herausgeber dieser Edition nicht, dass im Jahre 1980 dasselbe Buch vom "Studio editoriale Insubria" in Mailand neu herausgegeben worden ist, wo aber mit Nennung des Verfassers auf dem Titelblatt deutlich erschien.

Auch mir hat es gute Dienste geleistet, zuletzt bei einem Vergleich früher lexikologischer Arbeiten im Bereich des Dolomitenladinischen¹. Der "einheimische" Verfasser ist zwar seiner Muttersprache nach Fassaner, wie schon der Familienname verrät,² er war aber viele Jahre hindurch in Gröden Pfarrer und mit seiner Pfarre später besser vertraut als mit Fassa. Der – übrigens nicht sehr große – Abstand des Grödnerischen gegenüber dem Fassanischen und insbesondere dem sog. *Cazet* des oberen Tales, bedingt durch die einst wichtige Verbindung über Duron und die Seiser Alm, befähigte Vian, Grödens Sprache schon damals als integrierenden Teil des Dolomitenladinischen zu sehen: «Alle diese [scil. Grödner, Enneberger/Abteier, Buchensteiner und Fassaner] nennen sich mit allem Rechte Ladinier und bilden in Österreich eine Nationalität», sagte er (1864, 45).

Von seiner Grammatik und ihrer übersichtlichen Einteilung hat noch Archangelus Lardschneider profitiert, der 1909 eine wenig bekannte und unveröffentlicht gebliebene Grödner Sprachlehre als Dissertation in Wien verfaßt hat. Vian geht davon aus, daß man nur über die "modernen" (d.h. synchronen) Endungen der Substantiva zu didaktisch brauchbaren Bildungsregeln der Mehrzahl-Formen gelangt, und er formuliert acht davon. Die Philologen, nicht zu vergessen Alton (1879, 83 ff.), gingen lange von den lateinischen Formen aus, um die Plurale auf -s, auf -i, auf Palatal oder

¹ Vgl. *Agli albori della lessicologia ladina*, in : "Mondo ladino" XXIII, pp.121-130, wo Vians Kenntnis von M. de Rü (Bacher-Grammatik 1833, hg. von L. Craffonara als "Ladinia" Bd. 19) und von Bartolomeis *Catalogus* 1763 (hg. von J. Kramer in den *Veröff. des Museum Ferdinandeaum* 1976) erwiesen wird.

² Der Name *Vian* kommt von *VIVIANUS*, einem alten Vornamen, wie sie in Fassa viel häufiger zu Familiennamen geworden sind als in Gröden und Badia, wo Hofnamen vorherrschen, vgl. Vian 42 ff. und P. Videsott, Ladinische Familiennamen, Innsbruck 2000.

Null zu gliedern, was für eine Lerner-Grammatik nicht sehr sinnvoll sein dürfte. Weniger Zustimmung wird heute die Einteilung der Verba finden, die er zu eng ans Italienische anlehnt, wenn er etwa die Ergebnisse des Umlauts in Gröden (und Abtei) übergeht. Er unterscheidet zwar in der Wortliste sehr wohl zwischen grödn. *pië*, *plië*, *mastië* etc. und *maz(z)è*, *lavè*, aber nicht bei den Verbgruppierungen in der Flexion. Der Trend geht allerdings in diese Richtung, denn gegenüber Lardschneider 1933 mit -*ië* und -*è* zeigt Lardschneider 1992 (überarbeitet von M. Mussner und L. Craffonara) für heute durchgehend -*ii* und -*é*, ebenso M. Forni (Übersicht einer modernen Einteilung der verbalen Flexionsklassen (2002, 567).

Im lexikologischen Teil überraschen die für jene Zeit sehr weitblickenden Wortgruppierungen nach Sachgebieten (wie *Zeit*, *Festtage*, *Verwandtschaft* etc., S. 104 ff.), die einen Begriffsumfang entscheidend festlegen helfen. Die Einteilung ladinischer Wörter nach dem üblichen Alphabet entspricht zwar der Gewohnheit, hat aber den großen Nachteil, bei einer Sprache mit eher endständiger Betonung häufig nach dem unbetonten Wortteil ordnen zu müssen, der bekanntlich der Abschwächung und damit beachtlichen Schwankungen unterliegt, was gerade beim Grödnerischen zu Problemen führt³. Linguistisch sind die in den neueren Wörterbüchern angefügten rückläufigen Indizes sehr nützlich.

Die von Vian beigebrachten vielen Wendungen, die er besonders den Verba und Hilfsverba anfügt, sind sehr hilfreich. Man erkennt, daß er sein Werk in erster Linie nicht für Heimische schrieb, sondern für Ladiner aus anderen Tälern und für Interessierte mit anderer Muttersprache. Micurá de Rü hat dagegen seine immer noch sehr informative Grammatik für Landsleute im engeren Sinne verfaßt, da er einiges an Ladinischkenntnissen voraussetzt. Reichhaltiger vertreten sind bei dem eine Generation später vorgelegten Vian die heute schon historischen Belege von vielen *Orts-* und *Flurnamen* im Umfeld Grödens (S. 32 f.) wie auch die *Hof- und Schreibnamen* (= Familiennamen, 42 ff.), die letztlich zum Wortschatz gehören. Auch die *üblichsten Taufnamen* (=Vornamen, 134 f.) werden aufgeführt, die keineswegs immer durchsichtig sind: *Mélia* 'Maria', *Märtgion* 'Melchior' oder *Odun* 'Adam' werden viele nicht ohne weiteres zuordnen können.

Wie dem Copyright und dem beigelegten Lesezeichen zu entnehmen ist, wurde die Neuauflage herausgegeben von Hanspeter, Hugo J. & Sabine Demetz "dl Béchè", um die 1000 Jahre Gröden herauszustellen, wie es auch der stattliche Tagungsband *ad Gredine forestum 999/1999* schon getan hat. Gröden ist zweifellos viel länger besiedelt, aber als *forestum* wurde die Besiedlung durch die Herrschaft sicher stark vorangetrieben, wie dies auch beim benachbarten *forestis ad Lusinam* (=Lüsen), seit 893 wieder unter der freien Verfügung des Bischofs von Brixen, zu beobachten ist. Das Unternehmen ist sehr zu loben, denn der wertvolle Text war nur mehr schwer zu

³ Vgl. G. S. Martini, *Vocabolarietto Gardenese-Italiano*, Firenze 1953 und *Vocabolarietto Badiotto-Italiano*, Firenze 1950 mit einigen eher skurril geschriebenen Schnellsprechformen.

finden. Nicht ganz zustimmen kann ich aber der Meinung, daß es «noch immer für die Einheimischen und Auswärtigen kein übersichtliches Werk über die Sprache der Grödner» gebe. Wenn man Dolomitenladinisch, das dem Begriff *Sprache* wesentlich näher kommt und zu dem es Einführungen sehr wohl gibt,⁴ einmal außer acht läßt und nur die Grödner Variante im Auge hat, so gibt es doch:

- die ausführliche und elementare Schulgrammatik von A. Anderlan-Obletter *La rujneda dla oma*, gramatica dl ladin de Gherdëina, Urtijëi 1991 (240 Seiten) für Grödner Kinder;
- die knappe und übersichtliche Darstellung von A. Bammesberger *Le parler ladin dolomitique du Val de Gardena*, in: *Bulletin des jeunes romaniestes*, Strasbourg 1974 (Jg. 20, 5-74), leider französisch abgefaßt und daher nicht für alle Interessierten zugänglich;
- den didaktisch gut aufbereiteten *Curs de gherdëina* in 13 Lektionen von R. Bernardi, San Martin de Tor 1999 in deutscher Fassung, 2002 in italienischer Fassung erschienen (255 Seiten), für Romanist(inn)en;
- die als Schulgrammatik konzipierte kleine Grammatik von F. Minach und T. Gruber *La rujneda de Gherdëina*, Ortisei 1952, verbesserte Neuauflage Urtijëi 1972, ladinisch geschrieben und für die heimische Schule gedacht.

Es gibt daneben eine ganze Reihe wichtiger Einzelstudien von W. Belardi, L. Mourin, F. Piazza, H. Siller-Runggaldier u.a.; seit Gartner 1879 und Ettmayer 1920 ist also doch einiges geschehen auf diesem Gebiet. Wenn Fremde eher Badiot oder Fascian lernen als Gherdëina, so liegt ein Grund dafür in der Aussprache. Die Grödner Diphthonge sind von ortsfremden Erwachsenen kaum exakt zu erlernen. Die Grammatik des Grödnerischen ist nicht sehr verschieden von jener der Nachbartäler. Aufällig ist vielleicht, daß die Wörterbücher seit Lardschneider bis herauf zu M. Forni mehr Pflege und Beachtung gefunden haben. An einer breiteren Grammatik arbeitet derzeit übrigens Koll. Siller.

Persönlich habe ich mich über den Neudruck Vians gefreut, den ich schon lange gesucht und mir auch teilweise kopiert hatte. Wie aber schon L. Moroder in einem Begleitschreiben andeutet, ist der Kommentar der Herausgeber auf dem beigelegten Lesezeichen mißverständlich. SPELL, zu deutsch *Planungs- und Ausbaudienst der ladinischen Sprache*, zu dessen Aufgabenbereich Pflege und Nutzbarmachung dieser Kleinsprache gehört, hat die einzelnen Mundarten in Ampezzo, Buchenstein, Fassa, Gadertal und Gröden einbezogen und zuerst einmal systematisch erfaßt (Dateien), um nach den Grundsätzen von H. Schmid eine umfassende gemeinsame Schriftsprache konstituieren zu können. Ohne geregelte Schrift überlebt im Computerzeitalter auf Dauer keine Sprache, und sieben verschiedene

⁴ Vgl. *Lexikon der Romanistischen Linguistik* Bd. 3, Tübingen 1989, S. 646 ff. oder J. Haiman - P. Benincà, *The Rhaeto-Romance Languages*, London 1992.
Die *Grammatica dl Ladin Standard*, Bulsan 2001, hg. von SPELL unter Leitung von

Varianten (mit Brach und Mareo) sind weder in der Schule noch auf offiziellen Dokumenten unterzubringen. Auch wir Angehörige von größeren Sprachgemeinschaften sprechen bairisch oder alemannisch, schreiben aber nach dem Duden; die Trentiner und Lombarden sprechen ebenso wenig genau so, wie sie schreiben. Wer ältere ladinische Quellen kennt, wird mir bestätigen, daß auch die Dolomitenmundarten "seit alters" nicht unverändert geblieben sind: 1300 *hof Morad*, 1460 *Marada*, 1466 *Hans Marader* (deutsch zu lesen als *Moróder*), 1470 Reliktwort *marad*, 1655 *Mureda* etc. oder 1449 *Erhartguet* zu grödn. *Arèrt* etc. zeigen beachtliche Veränderungen im Lautstand, welchen andere in Wortschatz und Syntax um nichts nachstehen.

Wer selbst in jungen Jahren Geburtsort und Verwandtschaft verlassen hat im Zuge einer Existenzgründung bzw. des sog. Fortkommens, der versteht das Heimweh nach den alervertrauten vier Wänden und der gewohnten Rede der Kindertage. Museale Sprachen haben aber auf Dauer keine Überlebenschance. Sprachgebrauch setzt Sprachleben und Weiterbildung des Ausdrucks voraus, um die sich viele bemühen, auch SPELL. Neue Inhalte und völlig veränderte Lebensverhältnisse, die auch vor Gröden nicht Halt gemacht haben, verlangen neuen Ausdruck, gegen den man sich nicht grundsätzlich stellen sollte. Wenn etwas am Ladinischen liegt, der muß es verwenden und mitgestalten, denn vergrabene Talente bringen wenig oder nichts, wie man hierzulande sagt.

(G. A. Plangg)

E. Valentini und bearbeitet von N. Chiocchetti sowie R. Bernardi, F. Chiocchetti, O. Gsell, M. Stuflesser, D. Valentin und P. Videsott bringt den Versuch einer gemeinsamen Schriftsprache als Kompromiß für *alle* dolomitenladinischen Talschaften. Sie ist übersichtlich und klar aufgebaut, hat aber naturgemäß auch einen gewissen Abstand gegenüber den Lokalmundarten. Die "panladinische Kunstsprache" will keine Zwangsjacke für die Ortsmundarten sein, sondern deren Geltung über den engsten Kreis hinaus sichern wie auch den Bestand des Ladin: la forza stà tl grüm!

LOIS CRAFFONARA, *Flus. Flus leterares dl Grijun y dl Friûl. Poesies tla traduzion de Lois Craffonara*. Museum Ladin «Ciastel de Tor», San Martin / Val Badia, 2003, pp. 464.

0. L'aisciuda é la sajon dla flour y vigni tant floréscl ciosf leterars ence tles valedes ladines dles Dolomites. Una dles operes plu interessantes che é vegnudes fora chest ann da chestes pertes é *Flus. Flus Leterares dl Grijun y dl Friûl. Poesies tla traduziun de Lois Craffonara*, publicheda dal Museum Ladin «Ciastel de Tor». Dessegur merita chest liber de ruvè te vigni biblioteca ladina, no demé per l valour artistich ma ence per sia emportanza sciche fontana, repertore y esposizion ejemplara dla produzion poetica ladina dai Grijions al Friul. *Flus* pò vegnì lietes de n grum de versc – leterar, linguistich, traduzional – y ales meritassa na analisa plu sistematica che i ne podon nia fé tl cheder de na rezenzion. Deguna discussiou critica, unfat tant bona y ampla che ala sie, pò sostitui la letura direta dl'opera; chesta rezenzion ne vuel ester nia auter che n envit y na sburla a lieje les *Flus*.

1. *Flus* é na recoiuda de 281 poejes traslatedes da Lois Craffonara dal grijon (121 componimenc) y dal furlan (160 componimenc) tl ladin dla Val Badia, plu avisa tl "ladin de mesaval" (237 traduzions) y tl ladin-marou (44 traduzions). Al se trata en gran pert de poejia lirica, reprezentazion, sciche nes spliga l tradutour, «de momènc dl monn sogetif dl poet te na lòm d'ejemplarità mitica» (pl. 16). Sce an ti ciala plu avisa ai tesç cernus ne corespóniei nia duc a chest parameter; trueps n'é nia, o nia demé, esprescion direta de sentimenc, pascions, emozions, recordanzes y fantasies spontanes, ma é sovenz na elaborazion de *topoi* leterars codifichés da la tradizion che vegn depenc da nuef con i colours ambientai dl luech y dl temp dl autour. L ejempl plu cler de chesta "manipolazion" leterara dles emozions personales giàten tla poejia dl enciasa (*Heimatdichtung*) – jender che tol ite na gran lerch tla lirica grijiona y furlana y perchel ence te *Flus* –, olà che l liam sentimental con "sie" païsc vegn filtré tres l topos dl encherscedum, adoré sciche model cognitif dl'esperienza dl enciasa (cfr. plu inant).

La pruma domanda che an se fej can che an deura su na antologia é: aldò de ciugn criteres éla pa vegnuda metuda adum, y a chi éla pa addresseda? *Flus* ne é y ne vuel nia ester na storia leterara di Grijons y dl Friul, ence sce l'antologia abracia la produzion lirica dal scomenciament enfina al didancuei, ma plutost n maz policromich de "floures" poetiches, nasciudes y chersciudes te sajons y localités desvalives, che l tradutour ti pita ai ladins dla Val Badia y ence – spérel – a d'autri ladins entourn l Sela. L raionament souraregional dl liber essa, poester, podù vegnì slargé fora sce an essa enjonté la traduzion de n valgunes poejes, p.ej. i componimenc scric tl standard di Grijons (romanc grijon), tl lingaz ladin unifiché (ladin dolomitan o standard). Per alesiré la letura tamben dles traduzions che di tesç originai à l autour metù permez, tl *Pream* y tles anotazions a les poejes, n grum de informazions storiches, geografiches, etnografiches, biografiches, linguistiches, ortografiches y samben ence leterares¹. Trueps liejarà demé

les traduzions ma chi che se tolàrà la bria de studié la cornisc esegética dles *Flus* giatarà n panorama valgamia complet dla cultura leterara di Grijons y dl Friul.

Te *Flus* giatonse traduzions y demé puec tesć originai (15 tesć grijons y 18 componimenc furlans enjontés te n capitul aposta da pl. 395 a pl. 443); chesta dezijon é bonamente l' pont plu criticabel dl liber. La spligazion che dà LC («por ne messéi nia radoplè plü o manco l numer de plates») ne ti scusarà nia a duc ajache n tel obietif essa podù vegnì arjont ence smendran l numer de traduzions, zenza che chest essa smendré la cualité dla antologia. LC enstes reconesc perauter che nia vigni exempl é «na flu» de rada beltè». Al é veira che i tesć originai pò vegnì consultés, sciche dij LC, te bibliotches y magari ence sun Internet, ma la desponibelté de tesć paralei alesirassa dassen la paridleda, la analisa y valutazion dles traduzions. Y an ne pò nia se aspeté che l letour se tole la bria de jì te biblioteca vigni outa che al tol tles mans les *Flus*.

La compilazion de na antologia, la cerna dles “beles” floures y la traduzion enstessa n'é mai na operazion neutra, ala respidleia dagnora la cultura, l “gusto”, la sensibelté, i ideai estetics dl tradutour y, plu en general, dl lingaz y dla cultura de travert (*Zielsprache*). Te *Flus* ne é i criteres de lita nia demé estetich-leterars, al se ascon ence na intenzion pedagogica: LC tol posizion, criticheia, dà conseis, indicheia modiei, fej propostes. Desche te na nota a n vers de “*Als Rumauntschs Ladins*” de Conradin A. Flugi d'Aspermunt [che invieia i Romanc a tò ca palores che mancia te si idioms da n lingaz emparenté]: «Sambégn che gnanca dala pert neolatina ne désson condüje alerch cestuns de paroles nöies: olach'ara ne va atraménter, mëssel gnì fat, mo no sc'an é mâ massa “bl” da adorè la parora ladina che foss pordërt bele dan man» (pl. 39). L referiment a la réalité soziolinguistica dolomitica é childò cler; autrò deventa l discurs politich-cultural plu diret y programatich. Tl *Pream*, do na batuda polemica contra «na certa politica y (...) cer studià a sorvisc de chësta» [de sotmision a la cultura todescia y taliana] propon LC sia esperienza personala sciche medejina generala: «Mo nos orun vire y crësce y madorì culturalmënter, y i savun instësc cares che é por nos les mius medejines: öna de chëstes é inçé chéra da imparè da conësse tres damì la cultura grijiona y furlana. A mé ne m'a chësta medejina dessigü nia fat mal» (pl. 22)². L'intenzion pedagogica dl'antologia ciutia do ca ence dla de trueps componimenc “patriotics” olà che la “patria” é gonot declameda sciche n program politich-cultural plu che vivuda sciche na esperienza interiora-personala; ciala en particolar “*La muma romantscha*

¹ Lois Caffronara ti va do a la tradizion dla linguistica y filologia europeica che à dagnora tout ite te sies enrescides i tesć leterars sciche na istanziazion emportanta dla multifunzionalité dl lingaz, y che Roman Jakobson à formulé n iade enscl: «linguista sum: linguistici nihil a me alienum puto».

² Te chesêtes paroles vegn a lum la coscienza ladina superba y l engajement zenza pesimes de LC per na cultura autentica di y per i Ladins. L gran savei, la vijion panladina, l engajement dl'autour é cie che ti dà saour y n valour enjonté a les *Flus*. Nia

silla fossa de G.C. Muoth (6 de fenadour 1906)” de Flurin Camathias o “*Als Rumauntschs Ladins*” de Conradin A Flugi d’Aspermunt, y per 1 furlan “*In laude de le lenghe furlane*” de Jaroni Sini (Silvan). L’esaltazion retorica dl lingaz dla oma sciche merscia identitara y esistenziala dla comunità é perauter n motif tipich dles letetratures “periferiches”; l ladin à abù n prum maester te Tita Alton che te “*Ai Ladins*” envieia la jent a ne abandoné nia sie lingaz: «O prosc Ladins, d’osc bel lingaz tignide cont! / Tignide cont plu che podès del tejôr, / Ch’è plu preziûs de trôp che dut l’luch da Sompont, / Ci plu che chêl che règna l’monn, arjënt y ôr!»³.

2. La sostanza dl liber de Lois Caffonara ne va chirida no tles intenzions extraeterares no tla cerna dles singoles liriches ma tla cualité dla traslazion de chisc tesć. La traduzion leterara é n/a ert che ghira conescenze amplies te ciamps desvalifs: lingaz y cultura de partenza (*lingua di partenza, Ausgangssprache*), teories y tecniches traduzionales y, dantaldut, lingaz poetich de travert (*lingua d’arrivo, Zielsprache*). Degun maester ne é tomé ju dal ciel: LC se à emparé ite tres passa 40 agn de frequentazion traduzionala dla letetratura di Grijons y dl Friul (truepes traduzions toutes su te *Flus* fova bele vgnudes publichedes tla revista “*Ladinia*”); y i savon ence che al à scrit el enstes poejies da joen (y plu inant?). Per capì tant de fadia che la traduzion leterara ghira paiel la mueia de recordé cie che E. Montale à dit de sia esperienza de tradutour: «Ho continuato la mia lotta per scavare un’altra dimensione del nostro pesante linguaggio (...) Forse mi ha assistito la mia forzata e sgradita attività di traduttore. Ho maledetto spesso la nostra lingua, ma in essa e per essa sono giunto a riconoscermi inguaribilmente italiano: e senza rimpianto»⁴. LC sarà l prum a refudé la paridleda con l gran poet talian, y a rejon, ma ala deida aprié si meric schiche tradutour.

Les teories semiologiches considra la traduzion sciche na operazion de rescritura (*re-writing*) o de decodificazion y recodificazion dl messaje original tla cultura de travert⁵. L tradutour se pita sciche mediatour cultural che interpreteia na opera scrita te n lingaz forest en funzion di bujegns nuefs di nuzadours dla cultura de travert; te chesta trasliterazion

tant beles é certes critiches personales che an pò audi anter na anotazion y l’altra, per ejempl te valch comentar a les opere linguistiche normatives, gramatica y dizionario, dla Val Badia; de tel critiches sona n puech fauz te n liber de poejies y audissa miec te na rezenzion a cheles opere.

³ *Vita y produziun leteraria dl Dr. Professor Jambatista Alton*, “Fanes” 1970. Per na analisa plu ampla dla poejia “patriotica” dla Val Badia ciala E. Valentini, *Il motivo della patria nella poesia della Val Badia. Aspetti di una letteratura periferica*, te “*Ladinia*” III (1979), pl. 125-142.

⁴ Cfr. AA.VV., *Ricerche sulla lingua poetica contemporanea*, te “Quaderni del circolo filologico linguistico padovano 1”, Padova, 1972, pl. XV.

⁵ Sun la traduzion sciche “rewriting”, manipolazion y mediazion interleterara él vgnù fat enrescides emportantes dal grup entourn ai “*Translation Studies*” y dal “Center for Transaltion, Communication and Cultures” dl’ Université catolica de Leuven,

se compòrtel desche n “letour ideal” o “model” che, traslatan l test, «ha dei doveri “filologici”: cioè il dovere di recuperare con la massima approssimazione i codici dell’emittente»⁶. Tla vijion de LC se configura chesta operazion enscl: «Na bona traduziun de n’opera leterara é por mè chéra che ti röia le plü daimprò ch’ara va al original, tambégn tl positif co incé tl negatif, y no chéra che prò de abellì defecé de contegnü y/o de stil, o da ajuntè sentiménç y/o atmosfera – che “ti la stica al original», sciöch’an alda datrai dijon, y che é en sostanza na falsificaziun. Tles traduziuns che vëgn chilò publicades, ài porchël provè da respètè – tan inant ch’i sun stè bun – «contignü, espresciun y diciun dl autur...» (pl. 18). Ma LC sà ence che «la traduziun 1:1 é na ilujiun» y che vigni traslazion é na interpretazion nueva de n message autentich (avisa sciche i podon avei deplù interpretations y esecuzions desvalives ma “bones” de na medema opera musicala). Da chestes enunziaziuns teoriches y metodologiches pòn vedei che l laour traduzional de LC é plutost orienté vers la analisa filologica-leterara dl test; de fat l *approach* filologich-linguistich resta tres fora dominant tles *Flus* y ti lascia do la rata puecia lerch a considrazions estetiches, a la dimenzion poetica di tesç. Chest orientament vegn a lum tamben tla creativité lessicala che tles truepes anotazioni filologiches che deida dantaldut capì linguisticalementer i tesç, originai y traslatés, plutost che interpreté l messaje poetich di autours⁷. LC vuel zenz’auter ti lascé al letour la bria y la fadia de dezifré i misteres dl lingaz poetich.

Ma vedon coche chestes intenzions programatiches – resté l plu damprò che ala va al original – se realisca tla pratica traduzionala concreta de *Flus*. Desche an pò se aspeté ne é les deviazions dal test original nia pueces; l tradutour nes segnala perauter el enstes can che al se à destaché cotant dal original y reporta na traduzion leterala tles anotazioni a pe de plata. Les rejons pò ester multiples: linguistiche, leterares, sozioculturales, ma la pruma é l’a-simetria anter i sistems leterars de partenza y de travert: da una na pert onse na tradizion secolara (700 agn de leteratura furlana y 400 agn de leteratura grijiona), da l’altra demé cent agn o puech de plu de leteratura ladina. L tradutour mess donca traslaté da n sistem rich de motifs, formes y strutures formales consolidedes vers n sistem do la rata puere o con demand-

manajé da J. Lambert. Per na esposicion sintetica de chesta scola ciala en particular: J. Lambert & H. Van Gorp, *On describing translations*, in T. Hermans (eds.), *The manipulation of literature. Studies in literary translation*, London 1985; A. Lefevere, *Translation, rewriting & the manipulation of literary fame*, London 1992.

⁶ Cfr. U. Eco, *Lector in fabula*, Milano, 1979, pl.63.

⁷ Te chest cheder pòl ester enteressant de paridlé la metodologia de LC con n auter linguist che se à fat n inom traslatan (tl talian) cotant de liriches ladines (y furlanes), Walter Belardi. Te si *Poeti ladini contemporanei* (Roma 1985), pl.13, dìjel ence el che sia traduzion «mira per lo più a “tradurre” linguisticamente piuttosto che a ricreare poeticamente», ma n valgunes righes plu inant dàl pro: «Ammetto certo di avere costantemente mirato ad evitare un tradurre che nella letteralità fosse sciatto e scialbo, il che irriterebbe; e riconosco che ogni qual volta mi é parso necessario ho,

co soluzions da tò ju de scafa; LC ne ova dessegur nia n model de poeja d'ert ladina da tò ca per traslaté les rimes trobadoriches dl Friul. Per emplini chesta locia storica-culturala ti à l'autour de *Flus* dediché de gran bries a la strutura linguistica-leterara dl test (lessich, rima, ritm, y e.i.), sciche al nes mostra te truepes anotazions de metrica, ma al se anuza ence de sia oredla fina che l deida sovenz arjonje te sies traduzions na musicalité verbala de aut livel (ne nes desmention nia che la lirica é nasciuda y chersciuda adum con la mujiga). Truepes é les fusties de chesta enrescida ritmica-musicala, da les aliterazions n puech freides y zenza relevanza metaforica, desche te "Mistér" ("Misteri") de P.P. Pasolini: "I alsi da alsé alé i edli" ("I ausi zirà in alt i vuj") (pl. 314), al simbolism ritmich che asmata con gran eleganza l moviment dla barca sun les ones dl lech te "Söl Lèch Leman" ("Sil Léman") de F. Cavaziel: «Sön l'ega che inona misters / y fira en mile corusc /.../ se naina na barca dalunc, /.../ y ona dô ona se perd / söl spidl dal'ega balént /...» (*Sun l'aua ch'undegia misteris / e fila en melli colurs /.../ ballontsch'ina nav el lontan, /.../ ed una sper unda speriarda / en l'aua tremblonta bufatg, /...*) (pl. 171). Cfr. ence plu inant l fonosimbolism de "*La matinada*").

La a-simetria storica-leterara oblieia l tradutour a s'enventé en pert n lingaz poetich nuef – jendri leterars, metrica, aparat figuratif, etc. – y donca a improvisé. L'improvvisazion comporta dagnora na dosa de imperfezion, ma al é ence da sotrisse che la mancianza de «soluzions prontes da tò ca» tegn l tradutour dalonc dal pericul de na traduzion plu o manco mecanica de stereotipies fossilisedes. L plu gonot é LC sté bon de ti sciampé a chest pericul ma nia dagnora; l bujegr o la volonté de respeté la macrostrutura formalia y ritmica – strofa y vers – dl original l meina valch outa a sacrificé la cualité estetica dla traduzion. L cost de oportunité pò ester na banalizazion prosastica dl discurs poetich, sciche tla traduzion de "*Chel vuarp cu za*

con opportuni spostamenti e inversioni, fornito la versione di un ritmo accettabile, di grado spero piacevole di leggibilità». Sce an ti ciala dapò a les anotazions ai poec ladins y a les traduzions enstesses pòn s'en anadé che dut l sforz de interpretazion y traslazion é concentré sun la sostanza estetica dl test y en particolar sun la rezcrision (per talian) dl juech de imagines, ritms y melodies da chel che che trasparesc l "ie" poetich, les sensazion, emozions, reflesions dl autour. N ejempl anter d'autri, la traduzion dla lirica "*Cuntra ciasa*" de Iaco Ploner (*ibidem*, pl.117): zenza "tradi" l messaje original ti dà W. Belardi na eleganta viesta nueva s'emprestan paroles, formes y strutture ritmiches da la tradizion leterara taliana vedla de secui. Da noté en particolar l violent iperbát, con la topicalisazion sintatica y semantica dl agetif *morta*, che introduj na dramatisazion perauter nia prejenta tla dizion plutost "tegnuda ite" de I. Ploner: *Morta il rio una melodia / suona sotto azzurro gelo* («Rü con mórtia melodia / rondonesc sot börna móra»). Tla traduzion de Belardi domineia, schiche focus dl discurs poetich, l tema dla mort, depierpul che te Ploner vegn la mort evocheda tres na metafora paesajistica-ambientala: la *morta* melodia (conotazion acustica), la *bröma móra* (conotazion cromatica). Chilò y autrò veiden che l Belardi linguist y filologh ti zed la parola al Belardi leterar y poet che, traslatan, se empadronesc dlaumanité de I. Ploner.

cjanità cun grec latin" de Nicolau Morlupin (1528-1570), olà che *cun un biel viars furlan* deventa – a gaujia dl ritm, dij LC – «*cun rima al cënt por cënt furlana*» (pl. 200).

N fatour enteressant de "deviazion" traduzionala te *Flus* é les desferenzes de contegnù referenzial (geografia, storia, y e.i) anter la region grijona y furlana y la Ladinia. Al se trata de n aspet plutost relevant tegnan cont che trueps componimenc dla antologia pertegn al jender dla *Heimatdichtung*. N exempl elocuent giàten tla traduzion de "*Not*" ("Net d'isté") de Peider Lasel (pl. 69) olà che l in al *Enn* (= Inn) deventa na ciantia dla *Gadra*⁸, ...con un di piec resultac de *Flus*. La trasposizion de n fat local – inom de luech – é mecanica y sforzeda ajache al fala na ressonanza emozionala tla cultura de travert; la *Gadra* é y resta n toponim che ne ti dij dl dut nia ai ladins y nience a LC, depierpul che l *Enn* é te "*Not*" na realté emozionala viva sciche perauter tla realté sozioculturala dla Engiadina. Plu complessa y problematica deventa la trasposizion can che al se trata de reinterpreté carateristiche sozioculturales y psicoculturales che per incompatibles con l sistem de valours dla cultura de travert. LC à dagnora na oredla daverta a la sensibelté, reala o mineda, dl letour ladin (badiot-marou), sciche mostra la "rescritura" formalà y semanticà dl titul dla poejia "*Marsch vers la perpetnidad*" de G.A. Vieli che deventa "Al é ora da jì là da San Pire". «*Marsc devers l'eternite*" sonass te nosc ladin impü massa "dür", nes spliga LC (pl. 35); massa där per la oredla ladina o per chela de LC? La domanda é plu che auter retorica ajache i bujegns dl "letour ideal" se mesceida con la sensibelté y les idiosincrasies dl tradutour, che sourantol ence la funzion de portaousc ideal y real di letours. Na raisc dessegur plu personala che sozioculturala à p.ej. la refusa ossessiva dl agetif "douc" sciche conotazion sentimentalà: «Te nosc ladin ne podunse bëgn no dér baié de n amur "duc", comenteia LC sia traduzion dl vers ...*doç lial amor* dla famousa poejia furlana "*Piruc myo doç incurlit*", che deventa tla vescion ladina «...con *bel* leal amur» (pl.192). Lizenza de tradutour!⁹

⁸ LC nes spliga el enstes che *Gadra* è n toponim forest y puech adoré tla Val Badia; l inom popolar dla *Gadra* é *La gran Ega* (pl. 69). Sun chest argoment ciala ence L. Crafonara, *Gibt es einen alten Quadra-Block in St.Martin in Thurn?*, te "Ladinia" XXIII (1999), pp. 15-83. "*Not*" n'é de chest vers nia n hapax te *Flus*; autòr é la reinterpretazion geografica tres la sostituzion di toponims originali con inoms locai dl raion dolomitan plu indireta, sciche te "La doman" ("*La matinada*") de Vitòr Cadel olà che "a'si plata *lajù in fonz*" vegn traslaté con "se ascogn dò *Col da Lunz*", toponim enventé da LC ma che fej empò referiment a na localité dret conosciuda a La Val (pl. 275-6).

⁹ Enscì ence a pl. 56: «I Ladins dla Val Badia bér ion n café duc, mo la orela còrta, le somié y/o l'amur ne n'é por ëi mai "duc" ...» y perchel traslateia LC "*Che deutsch tramagl*" con "Mi gran amur" y "*t'insömgia deutsch*" con "Somiëia bel"; y a plata 212, "*dolz il gno flat*" vegn traslaté con "mia anima, mî cör, mî fle" y no con "mî fle duc" (ci ch'an ne pò nia dì te nosc ladin [LC]).

3. Ma pòn rejone de "deviazion" y de "fauzificazion" tla traduzion leterara can che la leteratura enstessa se definesc sciche finzion (*fiction*) o "baujia", co che ensegnova les poetiches dl Medieve? Y ciun é pa l contegnù tla poeja: l mond referenzial, ogatif o psicologich, la strutura formala (strofa, vers, rima, ritm, etc.), o plutost la maniera de reprejenté y esprimé na vijion particolara dl mond? Per vedei plu damprò la complessité dl prozes de traduzion – y l resultat arjont da Lois Crafonara – volessi analisé n puech plu avisa la traslazion dla seconda strofa dla poeja furlana "*La matinada*" de Vitòr Cadel (1884-1917): *Li' stilutis cidinutis / 'a son dutis distudadis, / e la vòus d'una cjampana / 'a si spant par li' valadis* (pl.431). La traduzion de LC sona enscl: «Y les stères beles chíties / è sen dötes destödades / y na usc de na ciampaña / rondonësc por les valades» (pl. 275). L test original per, a na pruma odleda, dret scempl y al se lascia praticamente traslaté parola per parola, sciche à fat LC. Ma é pa na traslazion che respeta la macrostrutura sintatica, lessicala y metrica, ence na "bona" traduzion (cie che é valch d'auter che na "bela" traduzion)? Sce an paridleia i doi tesć dessoura veiden o plutost auden atira na gran desferenza a livel dla strutura fonica-musicala; chestra é do mi vedei l contegnù primar dla strofa. Tl original é la "partitura" ordida entourn i timbri vocai /i/, /u/, /o/, /a/, ordi che asmata a valch moda 1 son/la ousc dles ciampanes "din, don, dan". Tl prum vers domineia cler (6:2) 1 vocal /i/ ence sce 1 azent dla rima toma sun 1 vocal /u/ (i doi fonems fondamentai y estrems tl triangul di vocali); la tonalité dl secont vers é plu rica, con na alternanza de duc cater i vocali ma zenza n timber dominant; tl terz vers toma 1 azent sun 1 ditongh /òu/ de *vòus* y 1 /a/ dla rima introduj 1 ultim son dla ciampaña che domineia tl quart vers dla strofa. Tla traduzion de LC domineia enveze i vocali mesans y "tourbli" /è/, /el/, /ø/, /ö/, donca fonems manco clers y manco sonanc. La tonalité dla strofa, y l rondenì dla ciampaña empera (la forma badiota "ringhini" fossa plu damprò al fonosimbolism dl original), muda enscl dl dut ence sce la traduzion mantegn l'assonanza en /a/ dles ultimes trei rimes y, plu en general, l'atmosfera imprescionistica che conoteia "*La matinada*".

L respet star dla strutura formala pò avei, sciche i on vedù dessoura, n cost plutost pesoch ma ence la volonté de reproduje avisa l contegnù semantich (denotatif), p.ej. tres na traduzion leterala, parola per parola, pò "sfauzé" l message original; sovenz bâstel mudé na parola soula o l orden dles paroles tla frasa per stramudé l significat dl test. Tant sotil y delicat che é l rapport anter esprescion y significat pò vegni ilustré paridlan les traduzions dla poeja "*Suspir de ma mari ta na rosa*" de P.P. Pasolini de trei tradutours desvalifs per lingaz y cultura de travert: L. Crafonara (pl. 316), W. Belardi y M. Zielonka¹⁰. Les traduzions de LC y WB é scialdi leterales, chela de WZ se destaca n puech deplù dal original en pert ence per rejons liedas a la sintassa todescia. Bele la traduzion dl titul nes mostra n valgunes desfe-

¹⁰ Te Walter Belardi & Giorgio Faggin, *La poesia friulana del Novecento*, Roma, 1987, pl. 185, y te "Ladinia" I (1977), pl. 214.

renzes significatives: "Süst de mia uma dant a na flu" (LC), "Lamento di mia madre su una rosa" (WB), "Seufzer meiner Mutter über eine Rose" (MZ). La pruma desferenza é lessicala: depierpul che LC y MZ adora paroles essenzialmenter ecuivalentes, traslateia WB *suspir* con *lamento*, na esprescion plu fortá (o manco elegiaca) che ti dà al titul na conotazion plu empasioneda y dramatica. La motivazion de chesta enfatisazion dl *dolour* (che i on bele vedù tla traduzion de I. Ploner) pò vegnì chirida tla personalité enstessa de WB: «In queste occasioni [traduzion de poejes ladines] mi sono sentito chiedere – quasi obiezione – perché mai nella lirica ladina da me presentata dòminino sentimenti di pessimismo e di tristezza! A tale domanda sono solito rispondere che ciò dipende in parte da me,...» (*Poeti contemporanei*, op cit, pl. 18).

Dlongia chesta variazion essenzialmenter conotazionala encontonse na seconda divergenza traduzionala, con implicazions cotant plu significatives, che é determineda da la ambiguité funzionala y semantică dla preposizion *ta* tl sintagma preposizional *ta na rosa*. De fat, l sintagma furlan pò vegnì analisé sibe sciche n averbial locatif (constituent extranuclear) sibe sciche n complement/argoment dl sostantif *suspir*; LC opteia per la prum analisa: «*sust dant na flu*», metan en relief la flour desche testimone-interlocutour dla oma; WB y MZ opteia per la seconda interpretazion: “*lamento su una rosa*”, “*Seufzer über eine Rose*”, metan en relief la flour desche oget/argoment dl *sust* dla oma.

La divaricazion interpretativa anunzieda tl titul se svilupeia inant y vegn azentueda tla traduzion dla pruma strofa che i reporton chilò per entier:

- *Ti ciati tal ninsòul / blanc, rosa blancia, / fanghi il jet a me fi / ti ciati tal ninsòul.* (PPP)
- *Iö te ciafi tl linzó / blanch, flu blancia; / iö cunci l' let a mî fi / y i te ciafi tl linzó.* (LC)
- *Ti trovo sul lenzuolo / bianco, rosa bianca, / facendo il letto a mio figlio / ti trovo sul lenzuolo.* (WB)
- *Auf weißen Laken finde ich dich, / weiße Rose, / da meinem Sohn ich das Lager bereite, / auf dem Lager finde ich dich.* (MZ)

La traduzion de WB resta strutturalmenter y semanticamente dret vejina al original, les autres does se destaca dassen tamben en rapport al original che anter ales. Les desferenzes é determinedes en pert a desvalivanze a livel dla strutura morfosintatica anter chisc lingac ma nia demé a chestes, ales é ence na consequenza de na interpretazion desvaliva dl titul sciche i on vedù dessoura. Te LC notonse dantaldut l'adoranza dl pronom personal tonich *iö* che renforza l soget dl monologh, la oma, visavis dl interlocutour-testimone, la flour, che resta enci na prejenza plutost debla tla relazion triangolara oma-fi-flour. Te MZ suzèdel l contrar: la prejenza dominanta é chilò la flour, sotrissea da la posizion isoleda de *weiße Rose* tl secont vers, y ciamò de plu dal pronom *dich* tla rima dl prum y dl cuart vers. I doi tradutours ruva donca a n resultat desvalif pian via da n tentatif de desambiguazion dl titul – che tl original é y vuel ester ambivalent y alusif (vigni

element dl discurs poetich, ence les strutures automatiches dl lingaz, é significatives y significantes) –, y da na enfatisazion desvaliva di protagonisë de “*Suspir*”. Te tramedoes les traduzions vègnel smendré a chesta maniera la figura zentrala dl fi che é prejenta tres fora tla evocazion-invocazion dla oma y se espliziteia tla strofa de clusura sciche l protagonist dominant dla poeja de Pasolini: *Dutes dos dismuntidis, / la mari e la rosa! / Zint cui sà dulà / al ni à dismuntiadis* («Tramesdöes nes àl desmentié, / la uma y la flu! / Jon ché sa olà, / nes àl desmentié»)¹¹.

La dinamica dla traduzion met encì fin a la ilujion de neutralité dant al test poetich; chisc puec ejempli mostra che l dit “traduttore traditore” vel ence per LC, ma con na prezijazion emportanta: nia vigni traduzion é n “tradiment”, y nia vigni tradiment dà de sclecs resultac, sovenz él veira l contrar. Truepes floures leterares coiudes adum da LC é ence floures de traduzion; ti lascion al letour l plajei de les descròi.

4. Sce i ne me enfide nia chilò a dé n giudize general sun la cualité estetica dles traduzions ne bazili nia a dì che *Flus* é na mineora per l linguist. Al basta lieje pueces plates per se anadé che Lois Caffonara n'à metù ite tles *Flus* nia demé 40 agn de esperienza traduzionala ma ence i resultac de 40 agn de enrescides ladinstiches – ence chisc bele prejentés en gran pert tla revista “*Ladinia*”. Tles anotazions giàten truep de plu che les spligazions nezesciaries per capì i tesç ti trei lingac dl'antologia: sistems ortografics; evoluzion y difusion de paroles y strutures linguistiche; parenteles, desferenzes y variantes anter dialec, idioms y lingac, dal ladin, al grijon al furlan y vigni tant ence d'autri lingac neolatins; contesc etnografics y soziolinguistics, fontanes bibliografiches. LC se anuza de chesta si gran savei dantaldut a livel dla creazion lessicala tiran fora dal scrin paroles mortes fora o demé plu puech adoredes (arcaisms), importan paroles dai idioms furlans y grijions (empresç) o forman paroles nuevas (neologisms). Ti laours de LC à la invenzion lessicala dagnora na fondamenta tles regoles de formazion dles paroles y tla documentazion storica-lingistica, y passa dapò tres l filter dl bon sens evitan encì certes strambaries che an giata valch iade te d'autri autours. N valgun ejempli pò mostré la creativité lessicala de LC.

Paroles arcaiches, mortes fora o puech adoredes, toutes fora da vedli documenc o derivedes da la toponomastica: *vile* ‘maier, amministradour’, *tlaupa* ‘scleta semena’, *flaura* (tal. *pula*, tod. *Spreu*), *omù* ‘linfa’, *pla* ‘templa dret erta’, *feria* ‘fujina’, *fantolin* ‘pice mut’, *picenin* (cfr. top. *Picenin* y cognom *Pizzinini*), *taela* ‘ciampopré entourn l zenter abitè’ (cfr. top. *Taela*), *dossöra* ‘costa’ da doss, *rüa* ‘pre ert’ (cfr. top. *La Rüa*), *dlira* ‘giara’ (cfr. top. *Dlira*), *ciaró* ‘romun dl legn’, *jerf* ‘embrion de na planta’ (cfr. tal. *germe*)

¹¹ Sce i volon chirì na spona autobiografica n'é l fi nia autor che P.P. Pasolini enstes. L narzisism autobiografich esprimé tres l triangul oma-fi/joneza-mort se destira fora sciche motif dominant y ossessif tres duta la produzion poetica dla sajon de Ciasarsa y en pert ence tla produzion leterara che vegn do; cfr. P.V. Mengaldo, *Poeti italiani del Novecento*, Milano, 1978, pl. 780-81.

aùn/aona ‘antenat/a’ (cfr. *besaun/besaona*), *antöra* ‘fortuna’, *romì* ‘eremita’, *madoranza* ‘sach de mercia’, *alsé* ‘vedei’, *plisc* ‘smarì (dal verb *pliscè*)’, *svaié* ‘scraié’, *armangora* ‘meseria’, *saité* da saita.

Paroles importedes tl badiot-marou dai dialec o idioms vejins: *faógn* dal rom. *favugn/favougn*, *ciniija* ‘cender’ dal furlan *cinise*, *eguia* ‘acuila’ dal gher ‘éguia’, fasc *égual/áqua*, *ciampanoz* da fod *ciampamoz* ‘son de ciampanes’.

Neologism: *baudientus* da *baudié*, *strassoné*, intensificatif de *soné*’, *bampus* da *bampa*, *chiteza* da *chit*, *striare* da *striara*, *amblesciada* da *amblësc*, *sorité* da *sul/sora*, *surentèza* da *sürént*, *scíadiené* da *ćiadéna*, *ćialdük* da *ćialt/ćialda*, *floridöra* da *flori*, *rорara* ‘legn da ró’, *ciastegnara* ‘legn da ciastagnes’, *vignara* ‘planta de ua’, *vignëi* da *vigna*, *brusciam* da *bruscia*, *trognam* da *trognal trognora*, *frasciam* da *frascia*.

Dl dut normali te chest contest é cerc preziosisms leterars sourantouc da la lirica marora-badiota: *slaurì*, *tlonz* ‘fin’, *lilia* ‘gilio’, *arma* ‘anima’, *aier* ‘aria’, *lerma* ‘legherma’, *agno* ‘angel’, *sorënt*, *sürént*, chisc doi agetifs generalment tles combinazions stereotipedes *scür y scurënt* y *su y sorent*.

La lista podessa jì inant ma i ejempli dessoura messessa basté per dé na idea de tant rich che é l scrin lessical de LC.

5. Per scluje ju: *Flus* de Lois Caffonara é, sciche i on dit, na opera de mile colours; vignun la lijarà aldò de sia sensibelté, de sia cultura y de si interesc: l linguist y filologh ti sarà reconescent al autour per la mineora de informazions ladinistiches, l scritour (poet, tradutour, giornalist, aministradour) chiriarà modiei y ispirazion per i bujegns de sia fujina linguistica, d'autri se contentarà de lieje y de se gode vigni tant na bela poeja te si lingaz dla oma. Valch él per duc, an à demé bria de jì a cueie les *Flus*.

(Erwin Valentini)

GIANBATTISTA DEVILLE, *Back from Belgium. A Secret History of Three Years Within the German Lines / Storia segreta di tre anni dietro le linee tedesche*. Testo originale e traduzione italiana a fronte. Supplemento al n. 1 (2002) della rivista-annuario "La Scuola del Ponte", Trento, Liceo Scientifico e Linguistico Leonardo da Vinci, 2002, pp. 262.

Chiuso il libro, dopo aver ammirato la pazienza e la perizia dei liceali trentini, dei loro insegnanti e degli studiosi che hanno curato l'edizione, superato lo sforzo di ripercorrere ordinatamente le fila di un'esistenza ricca di ispirazioni e di propositi tenacemente perseguiti in un seguito quasi affannoso di spostamenti e di viaggi tra due continenti, il lettore si domanda il motivo dello strano fascino di queste pagine.

L'Autore ha vissuto una straordinaria avventura che lo ha portato dalla valle trentina dove è nato, in un crescente allargarsi degli orizzonti che mano gli si aprivano davanti, prima a conoscere la capitale della cristianità e insieme del giovane Regno d'Italia, poi a varcare addirittura l'oceano per il Nuovo Mondo, obbedendo a un richiamo interiore di dedizione assoluta al prossimo, in una condizione di libertà politica e civile che la patria trentina, allora inclusa nell'Impero Austro-ungarico, non gli avrebbe consentito. Con un rapido succedersi di decisioni Giambattista De Ville, non ancora ventenne, per sottrarsi alla leva, all'insaputa del padre, fugge da Moena una notte di marzo del 1893. Raggiunge il confine, arriva a Belluno e di lì parte per Genova dove finalmente si imbarca per la libera America. È quasi coetaneo di Cesare Battisti, che ha due anni meno di lui, entrambi accomunati da uno stesso proposito di donazione di sé a riscatto dei poveri e degli oppressi, l'uno rivolto a una redenzione terrena attraverso il sogno dell'attuarsi del socialismo, l'altro con una scelta precisa, determinato ad abbracciare la disciplina e i modi del sacerdozio cattolico.

Terminati gli studi teologici nella terra americana, è ordinato sacerdote nel 1887 a Buffalo. Comincia così, con piena consapevolezza, una vita di completa dedizione agli altri, soprattutto ai poveri e agli sradicati, che a ondate raggiungevano l'America negli anni a cavallo fra Ottocento e Novecento, alla ricerca di una esistenza compatibile con i bisogni e la dignità di una persona umana. Giambattista De Ville si inserisce con piena lealtà nella nuova patria, divenendo cittadino americano nel 1900. E in verità ha ben meritato il riconoscimento ufficiale perché la sua attività fino allo scoppio della prima guerra mondiale è stata molteplice e intensa nell'ambito delle molte parrocchie a cui è stato assegnato, nell'assistenza e nel giornalismo. Il vario lavoro gli ha permesso di frequentare diversi ambienti della composita società americana: dagli ultimi arrivati ai rottiani spesso "sistematici" in posti di alto prestigio e potenti nei vari settori della vita civile. De Ville ha amato profondamente l'America. Negli ultimi tempi della sua non lunga esistenza, ritornato tra i suoi monti del Trentino alla ricerca di una guarigione mai ottenuta, non cessava di dirsi americano, pur godendo degli affetti familiari ritrovati. Nella dolcezza del riposo dopo tanto affannarsi riandava alla vita febbrale trascorsa nel Nu-

vo Mondo, di cui amava lo slancio vitale, il protendersi verso il futuro nella speranza di una nuova vita migliore per sé, per i figli e per i nipoti. Non che non vedesse gli inganni, le astuzie e le finzioni che si nascondevano dietro le solenni enunciazioni di una società che si proclamava democratica ed equalitaria, ma conosceva anche la sincerità dei migliori, la loro buona fede, quel tessuto di fiducia e di lealtà verso i governanti e i concittadini, così diverso dalle tante eredità che ostacolavano il progresso della vecchia Europa verso un mondo più giusto: i governi autoritari, i privilegi di nascita, le separazioni tra le classi sociali superabili solo a prezzo di immensi sforzi degli individui più dotati e perseveranti.

De Ville non era nato povero: la sua famiglia gli avrebbe assicurato una modesta, ma sicura esistenza. Tuttavia questo figlio della montagna che aveva gustato nel liceo di Trento e nelle scuole romane il frutto della cultura greco-romana e dell'antica sapienza cristiana, aspirava con tutte le forze di una giovinezza integra e sana a più ampi orizzonti di quelli che gli proponeva l'Austria felix. Urgeva por mano a costruire almeno le fondamenta di un mondo più libero e giusto. Nella stessa tradizione cristiana, così sentita e amata dagli uomini della sua terra, c'erano i semi di una pacifica rivoluzione civile. Spontaneamente il ventenne fuggiasco, che ha varcato senza paure l'Oceano, si vota al servizio della causa che gli ha fatto battere il cuore. Non c'è alcun conflitto tra il sacerdote cattolico e il cittadino del Nuovo Mondo; le doti dell'uomo: l'intelligenza, il coraggio, la generosità, la fermezza nei propositi, il senso del limite della natura umana, le capacità di realizzatore, e altre ancora, sembrano fondersi naturalmente con le virtù del cristiano.

L'elenco sembrerebbe retorico se non sapessimo che fu proprio la conoscenza della ricca personalità del De Ville a guidare i responsabili della Commissione di Soccorso al Belgio fondata all'inizio della grande guerra da Herbert Clark Hoover, futuro presidente degli USA, a sceglierlo come Capo della Missione americana in favore dei Belgi.

Per tre anni, dal 1914 al '17, fino al momento in cui gli Stati Uniti entrarono in guerra contro la Germania, in una serie di viaggi pericolosi e insidiosi di andata e ritorno fra il Nuovo Mondo e Bruxelles, il prete italiano individuò e trasse in salvo in America più di 1500 profughi belgi, fra bambini e adulti, che i connazionali, parenti e amici, si offrivano generosamente di ospitare. De Ville si impegnò con tutte le risorse della sua ricca natura. Conobbe migliaia di persone, umili e potenti, dalle più alte autorità politiche, diplomatiche, militari e civili agli orfani più teneri e indifesi.

Pienamente consapevole di aver compiuto un'opera grande, al ritorno in America ne stese un'ampia relazione in inglese, che divenne quel libro che lo ha fatto conoscere al di qua e al di là dell'Atlantico. Sono pagine intense e febbri, tutte dominate dall'ansia del fare e del soccorrere le vittime innocenti di tanta inutile strage. Ben tre capitoli sono dedicati alla rappresentazione degli orrori della guerra in una terra devastata e terrorizzata dagli occupanti tedeschi, con i quali bisognava pure trattare per percorrere il paese e portare in salvo il possibile. De Ville non risparmia di utilizzare tutti i suoi mezzi, fino all'astuzia sempre confidando nel prestigio e nella

generosità della libera America, di cui si sente oscuro, ma anche autorevole rappresentante.

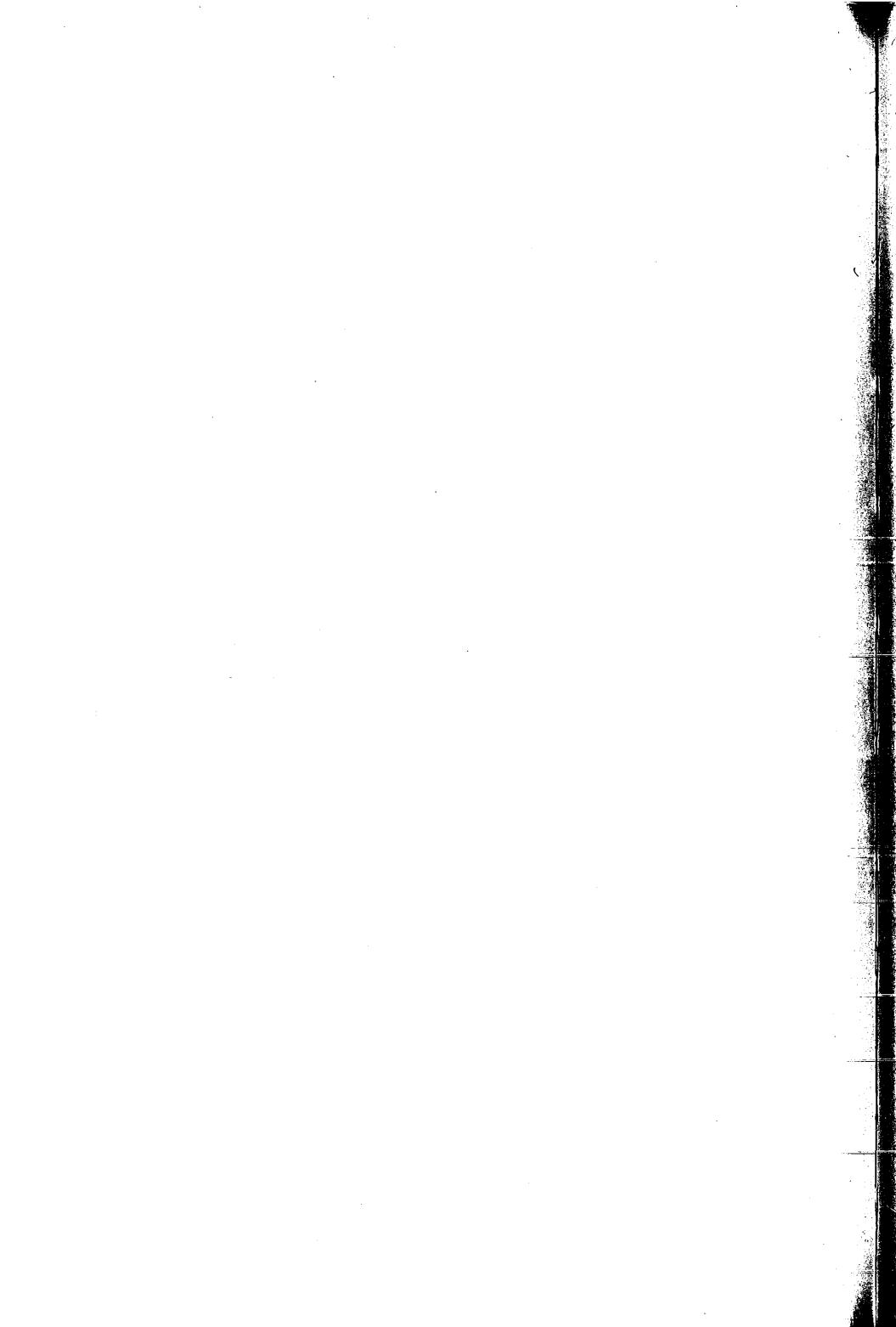
Compiuta la grande missione, ritornato all'operosa vita di un tempo, gravato di nuove e più ampie responsabilità assunte a favore dei nuovi e vecchi immigrati, De Ville poté ancora godere di più di un decennio di fecondo lavoro, finché non lo colse sul campo del suo generoso prodigarsi un'insidiosa malattia che lo condusse, come abbiamo accennato, a cercare sollievo fra le montagne della sua terra. Ritornato a Moena nel 1930, si trasferì poco dopo nella vicina Transacqua nel Primiero per godere delle cure e dell'affetto di una sorella. Ma le forze non tornavano e la salute non ristorava. Senza farsi illusioni, sentendo avvicinarsi la fine, quest'uomo coraggioso che era stato ricevuto da Principi e Re, che aveva parlato al Presidente Hoover, al Re del Belgio, il mitico Alberto, e al cardinale Mercier da uomo a uomo, senza tremori né timidezze, affrontò l'ultima prova della sua vita, l'accettazione libera e serena di una fine immatura.

Contemplando dall'ampia finestra della sua camera di ammalato il bellissimo paesaggio della valle che si apriva ai suoi occhi, i monti, il manto dei fitti boschi, le distese dei campi fino ai borghi lontani, una gran pace gli scendeva nel cuore. Del suo avventuroso passato rimaneva costante un amore immenso che abbracciava gli uomini tutti. Nelle pagine del suo curriculum vitae che compose per parenti e amici, dichiarò di aver amato tutti gli amici e i compagni di strada della sua vita terrena, cattolici, protestanti, ebrei, credenti e non credenti e di avere ardente sperato che gli uomini progredissero, «superando gli antichi pregiudizi, verso una reale fratellanza saldamente cementata dalla carità del Padre celeste». È superfluo notare la novità e la lungimiranza della idea di questo abbraccio universale, ben al di sopra delle tenaci barriere politiche e religiose che allora dividevano e ancora dividono gli uomini. Se lo stile e il linguaggio del *Back from Belgium* è scarso ed efficace, al dire degli esperti, come quello dei pezzi del giovane Hemingway, qui il discorso si fa ampio e fluente come si addice a un testamento spirituale, a un supremo compendio del significato della vita umana, di ogni vita umana, dopo la corsa spesso folle o dolente dell'esistenza fino al traguardo della morte «da la quale nullu homo vivente po skampare».

Con le parole di San Francesco termina il congedo terreno di un moderno Samaritano al quale bene si addice l'antico motto francese «à coeur vaillant rien est impossible».

(Gina Borghese)

Ousc Ladines



La fiera de Sent Orsela

Tita Piaz

Introduzion

Dò la publicazion de la “Čink čianzons da noze per fassan”¹, prejenton sun chest numer de noscia rivista n’altra compojizion poetica de Tita Piaz de Pavarin, om de gran nonzech tel mond alpinistich, ma fosc manco cognosciù desche scritor ladin.

Metuda jù de l’an 1900, endèna che l’Autor l’era te caserma sot i sudé, a Trent, “La fiera de Sent Orsela” l’è na rima che à n post dut particolèr te la storia de la lettradura ladina de Fascia, e chest per rejon desferentes. Dant da dut, se trata de un di prumes documenc poetics cognosciui scric per fascian, che no sie rimes de ocazion, prezadù tel temp demò da la “Tgiantzong per la xent bona” de don Giosèf Brunel de Zepong da Soraga (1856) e da doi rimes de don Jan Batista Mussner da Poza: “El giat de Cuz” (1884) e “El bész e l’ucel” (1886)².

Con 49 strofes e béléche 200 versc, chest l’è ence un di tesé de maor estenzion che se scontra al scomenz de la lettradura ladina de Fascia, donca n document de gran enteress linguistich, estra che culturèl e leterèr. Se sà ben, so valor artistich no é de autiscim livel: l’è ampò na rima da la saor populèra, sorida te so andament ritmich de

¹ Cfr. “Mondo Ladino” VII (1983), 3-4, pp.151-170 e “Mondo Ladino” XII (1989), 3-4, pp. 379-413.

² Cfr. Luigi Cinelli, *Letteratura ladina*, te “Mondo Ladino. Quaderni” 1, A: “La lingua”, 1977, p 26. Ence se scrita «n’occasions che ‘l reverendissim preve don Valentin Partel tol possess della Pieif de Fassa, l’dì de sen Xang de Xugn del 1856», la compojizion de don Brunel à carateristiche formales che la tol fora da la poesia populèra fascèna descheche la cognoscon da la tradizion e che la arvejina a vèlch maniera ai stilemes de la lettradura de cultura. Sun chest cfr. F. Chiocchetti, *Appunti per una storia della letteratura ladina dolomitica*, te “Mondo ladino” XXIV (2000), p. 26; aboncont l’scrit de don Brunel meritassa ben na edizion moderna con aprofondimenti critich. La doi compojizioni de Mussner è vegnudes stampèdes te vèlch publicazion didatica, più o manco fedelmenter, ma per poder fer na valutazion critica besegnassa ampò ciapèr te man i manoscric originèi, che perauter no é amò suté fora.

otonaries (e setenaries tronché), lijiera per sia strutura en rima "baciata" (AA-BB / CC-DD, e.c.i.). L'intenzion medema é più che auter descritiva: la pea via da l'encresciujum, dal "mal de ciasa" (tema fondatif te la produzion poetica fascèna), per depenjer con richeza de color e de fegures la renomèda fiera de bestiam che chi egn en Sènt'Orsela (ai 21 de october) vegnìa tegnù, con gran biteboi de jent da ogne païsc e valèda, sa Vich³.

L ton é più che auter comich-satirich, muie da vejin da chel de la "Čink čianzons da noze" scrites valgugh egn dò (1904-1910), e chest aldò del temperament de l'Autor, che já enlouta aea palesà so amor per l teater da grignèr. Ma ampò, apede chesta vena satirica, se lec ence l'amor de Tita Pavarin per sia valèda e sia jent: «Canche nia dormir me lassa / peise semper a mia Fassa».

Na compojizion che à lascià l segn te la lettradura ladina de Fascia, e che à fat da model per n'autra rima: defat, bèleche cincant'egn dò, del 1948, Francesco Dezulian del Garber (te anter l'auter, nez de Tita) scrivea "La fiera di Senc" duran l medemo metro e la valiva strutura. Vèlch outa ence l contegnù e l stil se somea: medemo l'é ence l recors a paroles o espresions tipiches de desferenc idiomes durèdes per viventèr la descrizion e per caraterisèr comicamente i personajes⁴.

L'originèl é contegnù tel "Diario" de vita militare, scrit da Tita Piaz ti egn 1900-1903, e chela che dajon chiò l'é la trascrizion fideila aldò del manoscrit. Da enlouta en cà la rima deve aer abù na certa circolazion te anter la jent de Fascia, fosc travers trascrizions copièdes a man che perauter no se à conservà. Aboncont sia fortuna se à consolidà definitivamenter soraldut dò la Seconda Vera, canche i sfoes ladins l'à publichèda più outes, te ocajions desferentes.

³ Chest tant se l'enten ence dal test medemo: «che pecià / se in cal dì dai 21 / no i cor sù sa Vich jajun» (strofa 47: ortografia comedèda per maor comprenzion). Cfr. ence strofes n. 8, 21 e 27. La fiera de Sènt'Orsela amò del 1900 vegnìa tegnuda sa Vich, o Sèn Jan, descheche ne disc p. Frumenzio Ghetta, *Documenti per la storia della Comunità di Fassa, Sedute e deliberare dei rappresentanti della Comunità di Fassa, 1550-1780*, Trento 1997, *Introduzione*, p. 43. Dò la vera, aboncont, del 1921 la é stata tramudèda via Pera, zenza perder per auter sie nonzech e sia emportanza, descheche testimoniea Simon de Giulio: «Oh, dapò el di de Sènt'Orsela, ai vinteùn, l'era un gran fieron a Pera, na fiera de gran èjit, lo che duc venea e ènce belebon. La fiera de Sènt'Orsela l'é šaldi stat na fiera spetèda dai Fašègn, con gran speranzes. Po bèsta dir demò che la fiera de Sènt'Orsela, insema a chèla de Sèn Micel, la era nominèda "el confort di Fašègn"» (Simon de Giulio, *Usanzes e lurgeres da zacan*, Vich 1883, p. 179).

⁴ Francesco del Garber, *Rime fashane*, Vich/Vigo di Fassa 1987, pp. 83-99. En particolèr, la compojizion de Francesco del Garber svelupea con gran capacità i motif de la contratazion reta dal sanscèr.



Foto ricordo di Tita Piaz soldato

Memorie della

Mia vita militare 1900-1903.

A handwritten signature in black ink, appearing to read "Tita Piaz".

Frontespizio del "diario" di Tita Piaz

Na pruma edizion é vegnuda fora del 1969 sul sfoi “La Veis” per la trascrizion de Claudio Gabrielli de Pavarin, ma con intervenc redazionai pitost pesoches⁵. Vèlch an dò, del 1975, l test de Tita Piaz vegn publicà na pruma outa ence su la “Usc di Ladins”, te na version più fideila a l’originèl, ma purampò con vèlch comedament, e medemo vegn fat na seconda outa dal 1998, en ocasion di cincant’egn da la mort del gran Alpinist, recordé co na mostra e de autra manifestazions de recordanza⁶. Duta doi la outes la rima vegn prejentèda te la grafia del moment, e chest deida segur la comprenzion del test, ma chiò e ló taes e comedamenc redazionai sfaussa amò l’òpera de nosc Autor. Estra dut, te duc i caji, l test vegn reportà semper zenza neguna nota de coment.

Chest tant per dir che anchecondì i tempes é madures per na edizion “critica”, che consente zacan de arvejinèr chest scrit diretamenter, zenza ombries e interposizions, con chela de completèr l chèder de la produzion ladina de Tita Piaz co la publicazion de la ùltima rimes scrites ti egn 1944-1948⁷.

En cont di aspec linguistics de chesta rima, podessa bastèr do-trei notes che se lea adum a chel che é vegnù scrit a propòjit de la “Cianzons da noze”⁸. Respet a chestes, presciapech medemo l’è l sistem ortografich, con duta sia loces e elemenc de enteress. Te anter la prumes, recordon l’us del dut generich de la letra <s> durèda per fonemes desferenc: /s/ (*peise* ‘penso’, *sora* ‘sopra’), /z/ (*touse* ‘ragazze’, *soi* ‘capretti’); /ʃ/ (*fas* ‘fa’, *pas* ‘pace’); /ʒ/ (*piaser* ‘piacere’, *San* ‘Giovanni’). Medemo ence sozede con digram <ss> che à valor de /s/ (*esser* ‘essere’) ma ence /ʃ/ (*lassa* ‘lascia’). Chest comporta vèlch dificoltà de interpre-

⁵ “La Veis” an IV, ottobre 1969, n. 10, pp. 228-230. Bele per dir: no demò la grafia vegn adatèda a la régoles da enlouta, ma vegn portà ite mudamenc de test, spostamenc no giustifiché de strofes e adertura l’insériment de doi quartines del dut “apocrifes” (nn. 41 e 51). Te l’archif de l’Istitut conservon i tesç originèi de la trascrizion de Claudio Gabrielli, co la interpolazions redazionèles scrites de man de don Massimiliano Mazzel.

⁶ “La Usc di Ladins” n. 11/1975, pl. 17, e n. 40/1998, pl. 19. Te la pruma version mencia del dut la strofa n. 46; te chesta ùltima mencia la strofa n. 21.

⁷ “La cianzon di galeotc”, “Le opere de misericordia de Luisio del Moliné”, duta does scrites del 1944 canche Pavarin l’era ruà te busc per antifascism, e “Messa novela sa Moncion”, sonet metù jù en ocasion de la messa noela de don Paolin Desilvestro ai 29.6.1948, pech temp dant da la desgrazia che aessa metù fin a sia esistenza. A desferenza de “La fiera de Sent Orsela”, de chesta rimes se cognosc demò velch trascrizion postuma: i manoscric originèi no é amò suté fora.

⁸ Cfr. “Mondo Ladino” VII (1983), 3-4, pp.155-158.

tazion mascimamenter canche se trata de desferenzièr la preposizions de moviment, descheche podon veder te chesta quartina:

[18]	Se sa ben <u>su</u> da la Val I ven desche a sir per sal Se n resta cent da chela <u>su</u> Voi doventar sent Belzebù	<i>ju</i> 'giù' (!) <i>da chela su</i> 'lassù'
------	--	---

Più sorì se lascèr sul contest per entener l valor fonetich te autres caji, desche chiò soravìa "jir per sal". A ogne bon cont, olache podessa sutèr fora vèlch problem interpretatif, segnalon te la notes la trascrizion che carenea te la grafia da anchecondì.

Desche element de enteress segnalon la conferma de chel che aane osservà enlouta a propòjit de la distinzion anter la africata palatala /č/ e la oclusiva prepalatala /č/, per lo più ejit de CA latin. Ence te chest scrit, a despet de la ciarestìa de ocorenzes, somea de entraveder na certa coerenza tel resserrèr l digram <tc> apontin per la oclusiva prepalatala /č/, chel son tipich del ladin che te Fascia é oramai da audir demò sa Munction: cfr. *tciaf*(2.1), *tciaura* (8.3), *mentcia* (10.3), *entcie* (11.1), *Tciampedel* (22.1) e via coscita, de contra a *cent* (18.3), *cinch* (41.4), *Tcianacei* (19.1)⁹.

En fin de parola l medemo digram vegn durà piutost regolarmenter per l plural di mascolins en -t, che a la valiva moda doessa aer valor fonetich /č/: *dutc* (9.3), *mortc* e *nutc* (9.4), *todestc* (48.3) e via coscita¹⁰.

Per l rest l lengaz durà te chesta composizion respon apontin a l'idiom de la Val de sot, con valgun element caratteristich del *brach* rejonà enlouta a Pera che segnalon te la notes. Chiò osservon demò, per sia frequenza che fesc debota marevea, l fenomen del plural Ø: cfr. per ejempie jà te la seconda strofa «l temp dai raf», «canche i raf ie sora terra» (2.2), olache anchecondì assane regolarmenter "i raves". Se trata de n trat morfologich di sostantives mascolins, ben cognosciù

⁹ No mencia perauter vèlch incoerenza, mascimamenter te la pruma piates, olache l'Autor somea manco segur te la doura de chesta desferenza ortografica: cfr. *vaccie* (3.1), *pecià* (3.4) de contra a *vaticie* (22.3), *petcià* (23.3): adertura te la medema strofa 26 troon *Munction*, contra *Munction*, olache la grafia giusta fossa chesta seconda, per na pronunzia /ʃ/. De altra incoerenzes se n troa ite peces, a rejon: "dutc chenc" per *dutc chente* (22.4) e "Fontanatc" per *Fontanac* (24.1).

¹⁰ Mencia perauter tel test caji che podessa dèr la proa al revers, schendir plurai de mascolins en -z, olache se podessa se spetèr na grafia del tipo *mac* (sing. *maz* 'mazzo') con valor fonetich /č/.

tel badiot e tel fodom, che tel fascian daldidanché raprejentea amò na alternativa possibola respet a la forma neva oramai dominantà en -es, ben raprejentà per ejempie te la toponomastica e te la letradura, e per chest dit ence “plural arcaich”¹¹.

Chesta edizion de “La fiera de Sent Orsela” volessa esser n pìcol contribut no demò per meter al luster l’òpera de Tita Pavarin scritor ladin, ma ence per cognoscer miec duta sia personalità e sia fegura storica. De chest vers é zenz’auter istrutif l profil biografich de Luciana Palla, che publicon chiò sot ite, scrit desche preliminèr per na enrescida che tole ite i desferenc aspec de na persona che à abù n post eminent no demò te la storia de Fascia, ma podassane dir te la cultura da mont del Nefcent.

(*Fabio Chiocchetti*)

¹¹ F. Chiocchetti, *Tendenze evolutive nella morfologia nominale ladino-fassana: il plurale maschile in -es*, in: AAVV, *Die vielfältige Romania. Dialekt-Sprache-Überdachungssprache. Gedenkschrift für Hernich Schmid 1921-1999*, San Martin de Tor / Vich, 2001, pp. 151-170.



Tita Piaz sedicenne

Tita Piaz: un profilo biografico

L'unica biografia esistente, ristampata più volte ed edita anche in lingua francese è quella di Arturo Tanesini, pubblicata per la prima volta nel 1941 con l'imprimatur dello stesso Tita.

Come si conviene ad ogni personaggio che ha un alto senso del suo valore, anche Tita Piaz scrisse una sua autobiografia, la cui prima edizione uscì in due volumi con i titoli *Mezzo secolo di alpinismo* e *A tu per tu con le crode*, pubblicati da Cappelli rispettivamente nel 1947 e nel 1948, quindi il primo quando Tita era ancora in vita e il secondo dopo la sua morte. Si tratta di scritti importanti che danno l'idea delle emozioni positive e negative, di ammirazione e di deplorazione a seconda delle circostanze, che Tita suscitò in tutte le persone che lo conobbero. Egli, il "Diavolo delle Dolomiti", "Caron dimonio dagli occhi di bragia", ha lasciato il segno non solo nella storia dell'alpinismo dolomitico, ma anche nel territorio fassano, nell'ambiente trentino: ha dato l'impronta al turismo delle vette con la sua opera di costruttore e gestore di rifugi, con il ruolo carismatico della sua forte personalità, con la sua attività di guida alpina, figura completamente rinnovata e diversamente intesa rispetto a quella finora vigente; è stato anche un personaggio politico rilevante, molto eclettico, sdegnoso di ogni etichetta, uno spirito libero.

Fin da giovane ha avuto simpatia per il socialismo di Battisti, ha combattuto le imposizioni e le dittature; è stato irredentista prima dell'annessione del Trentino all'Italia, sospettato di attività antipatriottica durante la guerra 1915-18 ha conosciuto le prigioni austriache, ma anche dopo la vita non fu semplice per lui, che remava sempre controcorrente. Durante il fascismo fu sorvegliato per le sue note idee socialiste, fu sospettato di aiutare antifascisti ad espatriare; sotto il nazismo conobbe il campo di concentramento di Bolzano. Sia nel primo che nel secondo dopoguerra ebbe un ruolo politico come sindaco in Val di Fassa, e la morte prematura ed improvvisa nel 1948 giunse a consolidare il mito di questo personaggio scomodo, pieno di contraddizioni, amato ed odiato, ma a nessuno indifferente.

Questa è la figura di Tita Piaz che già conosciamo, che egli stesso contribuì a divulgare e rinsaldare con la sua autobiografia. Ma chi era veramente Tita Piaz? Noi in fondo abbiamo solo la *sua* versione dei fatti, e non possiamo non essere tentati di guardare oltre l'immagine di sé che egli ci ha volutamente trasmesso, cercando di ricostruire i rapporti familiari, di paese, le amicizie ed inamicizie, i fatti eclatanti della sua vita. Come si sa, ogni autobiografia è molto soggettiva,



Tita Piaz verso il 1900

molto parziale, centrata sull'io narrante, mentre la storia è complessa, contraddittoria, con le mille ragioni degli uni e degli altri.

Tita Piaz è anche scrittore di teatro, regista ed attore, è poeta, è filosofo, scrive rime in fassano. La sua "attività letteraria" costituisce un aspetto non certo irrilevante della sua personalità, ed ebbe molta influenza soprattutto all'interno della Val di Fassa del primo Novecento. Moltissime sono le sue letture, i suoi interessi culturali; si tratta di un aspetto poco noto del personaggio Tita che va senz'altro esplorato.

Ricordiamo per ultimo un importantissimo documento inedito, attualmente a disposizione in copia presso l'Istituto Ladino di Fassa, e cioè il *Diario della mia vita militare* (1900-1903), molto ampio e dettagliato, in cui Tita Piaz, sebbene solo ventenne, è già tutto presente con il suo carattere, le sue idee ben delineate, i suoi interessi letterari, con la sua vita sentimentale, il suo bisogno di libertà che cozza contro le costrizioni della vita da soldato. L'interesse del diario non è perciò tanto nella descrizione, seppure a tratti dettagliata, delle manovre militari e della vita di caserma prima a Trento e poi a Vienna, ma nella soggettività del documento: l'attenzione è centrata su di sé, sui propri pensieri, sogni, delusioni, simpatie, attitudini. È quindi un tassello essenziale per delineare la figura di Tita Piaz nella sua complessità. La lettura del diario non è semplice, perché molti elementi biografici citati nel testo non risultano comprensibili senza una ricerca accurata sugli episodi, persone, eventi cui egli accenna senza darcene i sufficienti chiarimenti. Nonostante i molti interrogativi che restano aperti e nonostante la difficoltà a volte di capire sia la forma che il contenuto di alcuni passaggi, il diario è molto suggestivo se adeguatamente rapportato a un personaggio come Tita Piaz.

(*Luciana Palla*)

Ottobre.

La fiera de Sant'Aselta.

Che giusta sul pajon
No e' strach e no, aue son
E canche nre dormi me lassa
Perse sempre a mia fassa

Duit ten colpo me ven tae tief:
La it le giusta l temp d'airaf
E canche i raf ie para terra
Da Sant'Aselta i fas fiera

Nche tel che te fa anche
Veder le vacce sun chi pre
E gio esser chio suda
Mandre sunta che pecia.

La it le dut in corri corri
De touse fente e vacce e tori
E par me sol alla cagna
Sontore l fum de ma castagna.

Gio mee remper sent godin
A sentir sal gran muk. muk.
E seguir che le m'piaser
E seder tant de gaser.

E fa dir la senta
No sir a fiera le peua

Perde sen veit de sogni sort
Chi el cal mang che me das tort?
Ne da Nira, ne da Dier
Se l batitala da Plumer
Ne da Dier leggenthol
Oportela po jell boll!"

I riu su rid che ant i sua
E forze de tirar la sua.
Perfin valch tiorura da Loppen
Via da Grava fas: ten, ten.

Da Soraga e da Spome
Le no i a pmei ven sun schenca
E da Fim ic' scassi ante
Ma tufora i morte e i route
Le e Fogaro e Parolot
Le cal orlo le cal zot.

Suentria soul Martin dai mos
Males le mort e capa pas.

Sontore l Dosser da gardenia
Dotrei baile l te derena
Paa del rest. i Maidenez
I sunta ca che le m'piaser

La fiera de Sent Orsela

- [1] Ere giusta sul pajon
No ere strach e no aee son
E canche nia dormir me lassa
Peise semper a mia Fassa.
- [2] Dut ten colp me ven tal tciaf:
La it le giusta l temp dai raf¹
E canche i raf ie sora terra
Da Sant Orsela i fas fiera.
- [3] O che bel che le pa anchè
Veder la vaccie sun chi prè
E gio esser chiò suda²
Madre santa che pecià.
- [4] La it le dut n *corri corri*
De touse fentc e vaccie e tori
E par me sol alla cagna³
Nentcie l fum de na castagna.
- [5] Gio me e semper tant godù
A sentir cal⁴ gran muh! muh!
E segur che le n piaser
A veder tant de gasèr.

¹ Si intenda *laite*, ‘là dentro’ (in Fassa): ci si riferisce al tempo del raccolto delle rape. Si noti qui il plurale Ø, forma alternativa rispetto all’atteso *raf, raves*, niente affatto rara anche nell’uso orale odierno. Cfr. anche 11.3, 12.4, 14.3, 16.4, 19.4, 27.2, 36.1.

² A dispetto della mancanza di accento, si intenda *sudà*, ‘soldato’.

³ Nel linguaggio dei militari dell’epoca, “la cagna” indica il servizio militare. Sorprende la voce “sol”, dato che per l’it. ‘solo’ in fassano dovremmo avere la forma dittongata *soul*.

⁴ Realizzazione propria del *brach*, in alta valle e a Moena piuttosto *chel* ‘quello’. Il fenomeno si osserva di preferenza davanti a liquida in sillaba tonica in posizione prosodicamente debole: cfr. anche sotto “par dir” (6.1), “cal manz” (6.4), “al par” (22.2), altrove *per dir, chel manz, (e)l par*. Cfr. anche 10.2, 15.2, 18.2, 28.3, 28.4, 37.3, 46.4, 47.3, 49.4.

- [6] E pa[r] dir la verità
 No sir a fiera le pecia⁵
 Perche sen veit de dogni sort
 Chi el cal manz che me das tòrt?
- [7] Ne da *Neva*, ne da *Dier*⁶
 Le l batibala da Primier
 Ne da Fie Eggenthòl
 O po chela, jò sell boll!⁷
- [8] I rua sa Vich che dut i sua
 A forza de tirar la *kua*⁸.
 Perfin valch tciaura da Capen
 Via da Grava⁹ fas: ten, ten.
- [9] Da Soraga e da Moena
 Se no i a àme i ven su n schena
 E da Fiem iè scasi dutc
 a tor fora i mortc e i nutc¹⁰.
- [10] Le l Sogaro l Parolot¹¹
 Le cal orbo le cal zot.
 Mentcia soul Martin dai mas
 Ades le mort e lapa pas¹².

⁵ Si intenda *no jir a fiera l'é pecia*, ‘non andare alla fiera è un peccato’.

⁶ Lett. “ce n’è (di gente) da Nuova Levante e da Tires”: sono esonimi ladini per i contigui paesi (oggi di lingua tedesca) situati in Val d’Ega e sull’altipiano di Siusi (cfr. sotto: “Fiè, Eggental”). “Batibala” sarà un personaggio di Primiero che al tempo godeva di una certa notorietà in valle.

⁷ Intendi: “Figuriamoci, questo è certo!”. Espressione propria del dialetto tirolese (*Ja, sell wohl*).

⁸ Ted. *die Kuh* ‘mucca’.

⁹ La famosa osteria della famiglia Rizzi *de Grava* a Vigo di Fassa, “an der goldenen Krone”.

¹⁰ Altre trascrizioni riportano la forma “mutc”: questa lettura (‘i muti’ al posto de ‘i nudi’) sarebbe forse più plausibile, a dispetto dell’evidenza del manoscritto. Potrebbe anche trattarsi di una svista dell’Autore.

¹¹ Altri soprannomi di personaggi della valle. “Parolot” (lett. ‘stagnino, calderaiò’) è ancora in uso oggi a Moena.

¹² Lett. “Martino dai Masi” (forse con riferimento ai Masi di Cavalese) “ora è morto ed ha finalmente pace”. La particella rafforzativa *pa* è qui agglutinata al verbo (cfr. anche più oltre 29.1, 30.3).

[11] Entcie l Dosses da Gardena

Dotrei boile¹³ l le derena
Ma del rest i Gardener
sauta ca che le n piaser.

[12] Chel da Dander e Orinella¹⁴

I a n musat i ven ca a sella
E segur che no jè soi
A pasar ca par Pordoi.

[13] Che da Arraba e dalla Pieif¹⁵

I ven cà se entcie l neif
E chi che varda entcie i nen spia
Valch barlòcche da Badia¹⁶.

[14] Nsin da Ora e da Lavis

Ven valch vegie pien de pis
Se no auter par veder
La Val de Fassa inan[t] che i mer.

[15] Che mia Fassa le n tesor

I lo sa dutc i signor
Che par sir tal Vajolett¹⁷
I se npregnasa entcie l corpet.

[16] E i mercanti de farina

No i stas lo a tciapar la brina¹⁸

¹³ Vezzeggiativo usato per indicare affettuosamente le vacche di famiglia.

¹⁴ “Quelli di Dander e Ornella”, località nella valle di Livinallongo. Dander è oggi anche cognome largamente diffuso, mentre la forma toponomastica “Orinella” (sic) non trova corrispondenze né spiegazioni plausibili. Il dimostrativo in apertura di verso dovrebbe essere “chi”, ‘quelli’: il singolare sembra una svista, ripetuta peraltro anche alla strofa successiva (13.1).

¹⁵ “Quelli di Arabba e di Pieve” (di Livinallongo).

¹⁶ “E chi guarda (bene) scorge pure qualche ‘gonzo’ di Badia”. La voce “barlòcche”, non registrata dai dizionari, potrebbe essere connessa con fas. *ferlòch*, ‘tipo stupidotto, maldestro’ [Mazzel 1995, 57; Schatz 62 ‘perlággn’].

¹⁷ Nota località nel cuore del Catinaccio, dove tra l’altro Tita Piaz gestirà più tardi il rifugio omonimo. Si noti come la metrica e la grafia suggeriscano l’originale accennazione del toponimo, *Vaiolét*, oggi purtroppo pronunciato per lo più (ma erroneamente) “Väiolet”, secondo un uso mutuato dall’attitudine fonetica del tedesco che suole ritrarre l’accento tonico sulla prima sillaba.

¹⁸ Italianismo, introdotto per ragioni di rima, per il fas. *broja*.

I cor ite entcie a pie sontc¹⁹
Par giustar ben ben i contc.

[17] Ven de nott e zenza lum
Chel da Dier chel dalle fum²⁰
Perfin un puster da Bruneck²¹
Le vegnu a comprar un bech.

[18] Se sa ben su dalla Vall²²
I ven desche a sir par sal
Se n resta cent da chela su
Voi doventar sent Belzebu.

[19] Penia Alba e Tcianacei
I ven su sche i farisei
Che se veit sulle stazion
A speader Gesu e i Ladron²³.

[20] E i se part sa²⁴ dalle sie
A vegnir con si vedie
Par che para spensi e tira
Te trei ore i mer da ira.

[21] E su²⁵ te dighe sbachetede
Sù par ste emene danede:
“Maladet bastert den Pich
Te vene gie ve su da Vich”²⁶

¹⁹ Intendi *a pie junc* ‘a piedi uniti’ (lett. “a piedi giunti”).

²⁰ Lett. “quello di Tires, quello dalle funi” (il funaio). Si noti qui (a conferma di quanto detto in nota 4) il dimostrativo nella sua forma canonica *chel*, essendo la voce in posizione prosodicamente accentata.

²¹ “Un pusterese di Brunico”.

²² Intendi *ju* (così anche in 19.2) *da la Val*, lett. ‘giù dalla valle’. Si intende *la Val de Sora*, l’alta valle di Fassa, così denominata *tout court* nell’area di Pozza e Vigo.

²³ Lett. “vengono come i farisei che si vedono sulle stazioni (della Via Crucis) all’atto di scalciare Gesù e i Ladroni”. *Speader* (se non si tratta di una svista) è la forma del *cazet*, con cui l’autore evoca precisamente l’idioma di Penia, Alba e Canazei.

²⁴ Intendi *jà*, ‘già’.

²⁵ “E giù – ti dico – bastonate”. Per il valore fonetico della sibilante vedi nota precedente.

²⁶ Anche qui si fa un po’ il verso agli abitanti dell’alta valle: *emene(s)*, *bastèrt*, *gié*, sono le realizzazioni del *cazet* per *anime*, *bastart*, *gio*, ‘anime, bastardo, io’. “Pich” è soprannome dei Bernard di Canazei.

- [22] Tciampedel passa che se e²⁷
 Al par l'arca de Noè
 Vatcie tciaure soi²⁸ e vedie
 E dutc chenc sun cater piel.
- [23] Al par propio ten desert
 Col us de stalla dut avert
 Nia petcia se fas un bal
 Lus de stalla e la tcianal²⁹.
- [24] E sot su³⁰ da Fontanatz
 Ge vel sentir che sort de atc
 A veder perfin se mef
 Le gialline che fas ef.
- [25] Bie fasegn no se iniron
 Esser stat tant zenza stradon
 Perche un sifato biterbot
 L roina piu che un terremot.
- [26] Sa Muntcion Ronch e Soal
 No se sent nentcie piu n gial
 Ma l stradon su³¹ da Muncion
 le segur mez pe piu fon.
- [27] Da Mazzin e Pozza e Perra
 No resta nientcie i Raf te terra
 Zim e zom e zac e zich
 Fora drett e su sa Vich.

²⁷ "Passato che si è il paese di Campitello". L'impiego del verbo *essere* in questa costruzione riflessiva non è giustificato, se non da ragioni di rima.

²⁸ Intendi *sòi*, pl. di *sòl* (< HAEDIOLU) 'capretto'.

²⁹ Si intenda: "sembra proprio di stare in un deserto, con il portone della stalla spalancato. Poco male (*nia pecià!*): il portone della stalla e la mangiaioia si fanno un ballo", alludendo forse al vuoto e allo spazio lasciato dal bestiame.

³⁰ Intendi *sot ju*. lett. 'sotto-giù', ovvero: "scendendo oltre Fontanazzo".

³¹ Anche qui: "scendendo giù da Muncion".

- [28] San³² de Bertol zenza sal
 Al cor su con so tciaval.
 E se un al dis che bel
 Dal content al sauta in ciel.
- [29] Pere cos, la demò un eggie³³
 Ma lepa ben ntcie mingol vegie
 No fas nia, a pasar tciaria³⁴
 dalla superbia l va per aria.
- [30] San zenza bestie l mer da freit
 Almen un mus da tirar deit³⁵
 Amancol chel al conpa aer
 Canche l pert col gardener.
- [31] E se mi pare domandade³⁶
 Al respon zenza asenade
 Un mus de San con na peada
 Al me a porta scasi n Futciada.
- [32] Se sentisade San che atc
 Con si orbi e si musatc
 E se nol pel far da sanser
 Al mer segur de crepacher.
- [33] Entcie Batta Pavarin
 Al para su tzeghe tciapin³⁷

³² *Jan*, forma locale per ‘Giovanni’, anche nelle successive strofe 30, 31, 32. De Bertol in Fassa è sia cognome che soprannome. Il personaggio in questione sembra carrettiere di professione, specializzato nel trasporto del sale (in questo caso però, trattandosi di un mercato di bestiame, è “zenza sal”: in compenso svolge per l’occasione il ruolo di sensale, “sansèr” [32.3]).

³³ “Poveretto, ha un’occhio solo”. La grafia “egie”, “vegie”, rinvia ad una pronuncia (post)palatale /ʃ/ o semiconsonantica /y/, allora in uso a Pera (oggi per lo più eie, veie).

³⁴ Dovrebbe trattarsi della famiglia *Ciària*, di Pera.

³⁵ Si tratta con probabilità al tradizionale gioco del *tiradeit*, a meno che non sia riferito al mestiere di sensale (cfr. sotto (32.3)). Il senso resta comunque oscuro, lett.: “Jan zenza bestiame muore per il freddo. Almeno un mulo da ‘tiradito’ egli deve pur averlo, quando perde con il gardenese”. Cfr. anche sotto (31.3) “un mus de Jan”, starebbe per *musciat*: uno dei muli di proprietà del nominato carrettiere.

³⁶ Probabile svista per *domandade*.

³⁷ Si legga *zeche ciapin*, lett. ‘del ciarpame’. Il senso è dunque questo: “Anche Battista

Che le proprio una vergogna
Se entcie nia no a la rogna.

- [34] Zenza tciaure e n becament
Pavarin no le content
E le piu mort che n giat ten foll³⁸
Se nol pel su con bel siol³⁹.
- [35] Doi bie corgn ge vel an bech
No fas nia se entcie le sech.
Al val semper dies fiorin⁴⁰
Ma el peisa al so taquin⁴¹.
- [36] E se i bech de sir no e bogn
El ge npresta entcie i scufogn
No la fos pa massa bella
Che l mena [a] fiera n bech a sella.
- [37] Marianna de Francesch
Entcie chela la su n desch
Cal piston⁴² che stas via pra
Segur che anche no le mala.
- [38] E la Petra e la tcionera⁴³
Dute doi le vel far fiera
Proprio le na roba bella
Se no le se das dalla minella.

Pavarin conduce alla fiera delle bestie malridotte, del vero ciarpame che è proprio una vergogna, benché nessuna abbia la rogna”.

³⁸ “Più morto di un gatto in un sacco”: *fol*, ‘sacco di pelle per la farina’.

³⁹ I trascrittori contemporanei interpretano “*con n bel sol*”, ‘con un bel capretto’, proposta plausibile ma non del tutto convincente.

⁴⁰ Si noti anche qui il plurale *Ø*, in combinazione con il numerale [Chiocchetti 2001].

⁴¹ “Ma tutti pensano al proprio portafoglio”. L’articolo davanti al possessivo non sarebbe previsto in ladino: si tratta di un’interferenza dell’italiano.

⁴² “Piston” a Pera è soprannome di famiglia. Cfr. sotto “Salvester de Piston” (41.1) è il padrino dell’Autore. Si intenda dunque: “Marianna Defrancesch oggi ha a tavola quel Piston che abita via Pra”.

⁴³ Soprannome di due donne di Vigo: vogliono “far fiera”, ed è una bella cosa vederle andare d’accordo, se non si picchiano con la *minela* ‘piccola misura per cereali o farina’.

- [39] Le su l croce l borcanella⁴⁴
 Un ven farina e un fianella
 Ma afari i fas dutc doi
 Entcie ben che no je soi.
- [40] Beppo Checo dai musatc
 Al ven su con mille atc
 Szotichiàn do alle carogne
 Dute piene de vergogne.
- [41] E Salvester de Piston
 Saede ben che le mi non
 Al compra su⁴⁵ meza na stalla
 Cinc sie vaticie e na gran balla⁴⁶.
- [42] Dapò l dis gio son todesch
 El reversa it sot desch
 Ma n Sent Orsela⁴⁷ ne amò
 De chi che vel parlar col “gio”.
- [43] Trei giandarmi e un polezei
 Vesti n cana *olle drei*⁴⁸
 I con vardar che sta gran fiera
 La fenesce almen da sera.
- [44] I con vardar naturalment
 Che no passe su n arment
 Che no fos sa contesta⁴⁹
 Che no gie puzzle nentcie il fia.

⁴⁴ “Croce” e “Borcanela”, rispettivamente cognome e soprannome di moenesi, l’uno commerciante di farina, l’altro di tessuti.

⁴⁵ *Comprar sù*, verbo frasale con valore intensivo: ‘acquistare in grandi quantità’; cfr. ted. *aufkaufen* ‘accapparare, fare incerta’.

⁴⁶ Oltre al bestiame, Salvester si procura anche “una gran sbornia”.

⁴⁷ Si noti il complemento di tempo retto dalla preposizione *en*, forma in passato largamente usata in connessione con ricorrenze calendariali (oggi piuttosto *da Sènt’Orsela*): “il giorno di Sant’Orsola ce ne sono ancora di quelli che vogliono parlare con il *gio*, ovvero in fassano”.

⁴⁸ Ted. *alle drei* ‘tutti e tre’.

⁴⁹ “Che non sia già contestato”. Forse riferito alla rituale contrattazione di vendita mediata del sensale (*sanscèr*).

- [45] Po' del rest con na gran stoppa
 Nia da nef rompir la coppa⁵⁰
 Canch je teis i vatic⁵¹ i chega
 Enveze i omegn i fas bega.
- [46] O che grigna le Leopoldo
 a chel lo si gie cor dò l soldo⁵²
 Con mez vin e mezza aga
 Al ven fas chegar pien braga.
- [47] A mi me par che c[h]ist sie asa
 Par poder dir che le petcia⁵³
 Se in cal di dai 21
 Noi cor su sa Vic sasun⁵⁴.
- [48] Canta ades⁵⁵ no le amo nia
 Arespet call allegria
 De canche saron todestc
 O n la uta si ballon sui destc
- [49] O *heilig Urs*! su fa prest
 Ai fassegn preegie ben fest⁵⁶
 Con undesmille toe compagnie
 Cal bel temp de tal cucagne!

24/10 1900, ore 12 di giorno

⁵⁰ "Del resto con una gran sbornia non è inusuale rompersi la testa". L'espressione "rompir la coppa" resta comunque oscura e senza attestazioni certe.

⁵¹ Singolare uso di un maschile, derivato da *vacia* 'mucca', forse per indicare (scherzosamente?) i bovini in generale.

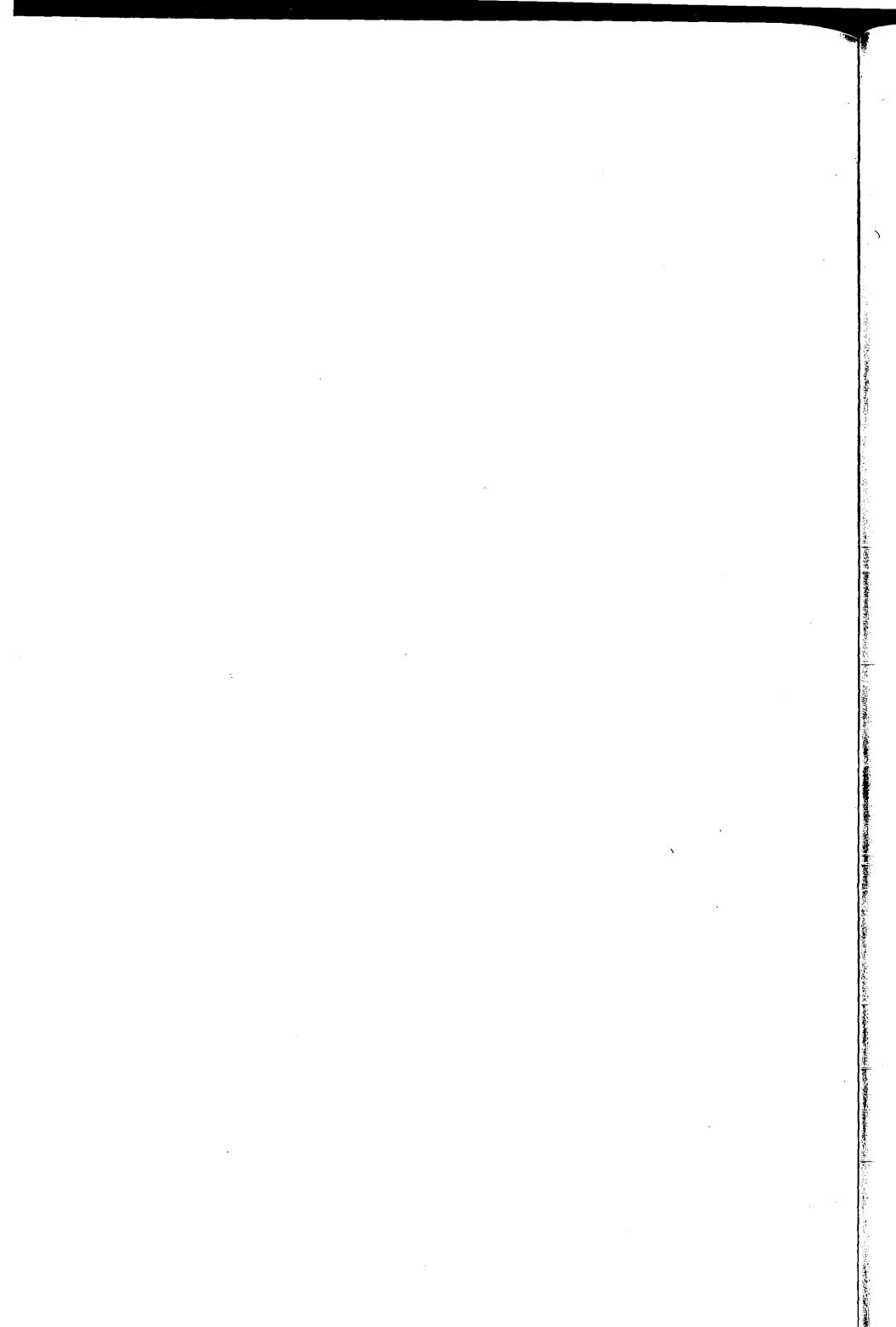
⁵² È noto come l'oste faccia buoni affari nel giorno della fiera, specialmente se vende... "vino annacquato, tanto da farvi cagare addosso". Qui si tratta di Leopoldo Rizzi *de Grava*.

⁵³ A dispetto dell'assenza di accento, si intenda *assà* 'abbastanza', e *pecià* 'peccato'.

⁵⁴ *jajun* 'a digiuno'.

⁵⁵ Lett. "Quanto ad adesso". Sembra che la quartina contenga un velato riferimento polemico ai tentativi di tedeschizzazione della valle, ribadito con l'espressione "Heilig Urs!" alla strofa successiva: "adesso non è niente in confronto a quando saremo tedeschi: allora sì balleremo sui tavoli".

⁵⁶ Lett. "Implora ben forte per i fassani il bel tempo della cuccagna". *Fest* è voce tedesca ormai entrata negli usi linguistici locali.



Aforismi di Maria Forte

Giorgio Faggia

La poetessa e prosatrice friulana Maria Forte (Avilla di Buia, Udine, 1899 - ivi, 1979) detiene nella storia della letteratura ladina della sua terra una posizione di singolare spicco; si può anzi tranquillamente affermare che come narratrice essa non è stata superata da nessuno. Maestra elementare, visse appartata nel suo ridente paese collinare, dove la friulanità etnico-linguistica era (ed è tuttora!) assai vitale e vivace. Il suo interesse per la parlata genuina della gente minuta è stato appassionato e capillare; nel rilevamento dei materiali lessicali essa veniva coadiuvata anche dal marito Prosdocimo Nicoloso, sellaio (1894-1981). Benché l'opera letteraria lasciataci da Maria Forte sia di mole ridotta, essa ha nondimeno un'importanza incalcolabile per la lessicografia friulana. Per quanto mi riguarda, l'ho sfruttata al massimo per il mio *Vocabolario della lingua friulana* (1985), ricavandone all'incirca 4900 excerpta¹. Ricordo con quanta pazienza e acribia Maria Forte rispose a tutti i miei questionari e con quanta gentilezza mi intrattenne per una intera giornata nella sua antica casa di Buia onde fornirmi tutte le delucidazioni di cui avevo bisogno per tanti lemmi del mio dizionario.

Maria Forte esordì tardi nel campo delle lettere friulane, vale a dire nel secondo dopoguerra: in un primo tempo come poetessa, un po' più tardi come narratrice². A stimolarla fu il rinnovamento dell'ambiente culturale friulano, ad opera da un lato di Pier Paolo Pasolini e della sua "Academiuta di lenga furlana" (1945), dall'altro di Giuseppe Marchetti, fondatore nel 1946 del settimanale auto-

¹ Soltanto il popolarissimo verseggiatore "Zaneto" (Giovanni Schiff, 1872-1947) supera Maria Forte per il numero di citazioni, le quali nel suo caso ammontano a ben 6200.

² Un profilo dell'Autrice è stato tracciato dalla figlia Andreina Nicoloso Ciceri in: Maria Tore Barbina e Andreina Nicoloso Ciceri, *Scrittrici contemporanee in Friuli*, Rebollato, Torre di Mosto, Venezia, 1984, pp. 213-217.

nomistico "Patrie dal Friûl" e ispiratore del movimento letterario "Risultive", che sorse nel 1949 e del quale Maria Forte entrò presto a far parte. La più antica poesia pubblicata fu *L'Ariul* (L'Arìo, torrente nel comune di Buia). Apparve nel 1948 su "Ce fastu?", periodico della Società Filologica Friulana. Una piccola silloge di versi, *Timp pierdût*, fu stampata nel 1949 da una piccola tipografia di Buia e passò completamente inosservata. Tuttavia la Società Filologica Friulana andava frattanto pubblicando in un'altra sua rivista, "Sot la Nape", e nel suo annuale "Strolic", una generosa messe di versi di Maria Forte, i quali sarebbero approdati nel 1961 nel volumetto *Vôs disdevore*, edito a cura di "Risultive"³. Un'elegante raccolta di poesie, *Peraulis*, verrà successivamente pubblicata a Roma da Mario Dell'Arco per i tipi de "Il nuovo Cracas" (1965).

L'esordio di Maria Forte nel campo della narrativa friulana avvenne in tono minore, essendo costituito dalle quattro storie che, sotto il titolo *Ciapadis su a Buie...*, apparvero sul "Il strolic furlan pal 1954". Agli "Strolic" della Filologica (i quali, essendo destinati a un largo pubblico, contengono per lo più testi ameni e umoristici) Maria Forte non cessò di dare fino alla morte una cordiale, assidua e sostanziosa collaborazione. Ma la scrittrice si fece conoscere molto presto anche per una serie di solidi e meditati racconti di notevole impegno esistenziale e formale. *L'avôt*, che uscì in "Sot la Nape" (1955/4), è già un capolavoro. Le narrazioni che Maria Forte andò via via pubblicando in quella rivista sarebbero confluite, insieme con qualche altro pezzo, nel volume *Cja' Dreôr*, pubblicato a Udine dalla S.F.F. nel 1967. Esso contiene 18 racconti, spesso di notevole impatto emotivo, tutti comunque ineccepibili dal punto di vista idiomatico e stilistico. Una seconda silloge di racconti, dal titolo *Cja' Fors*, sarebbe apparsa qualche anno più tardi (1970), pure presso la Filologica. Essa è meno sostanziosa della precedente (le narrazioni sono ora otto), ma non inferiore ad essa per la qualità letteraria.

Ormai la settantenne autrice aveva trovato la sua strada verace. L'impegno dedicato alla poesia venne gradualmente meno ed essa andò concentrando le sue energie nel campo della narrativa, concludendo splendidamente la propria parabola letteraria con due romanzi: *Cjase di Dalban* (S.F.F., Udine, 1972; ristampato da Chiandetti, Reana del Roiale, Udine, 1984) e *La tiere di Lansing* (Tarantola - Tavoschi, Udine, 1974); forse un tantino dispersivo e troppo brulicante

³ Lo stesso sodalizio aveva già incluso numerosi testi poetici di Maria Forte nei due volumi collettanei *Risultive*, Udine 1955, e *Risultive 1949-1959*, Udine 1959.

di personaggi il primo, più compatto e unitario il secondo, che va annoverato tra i più alti raggiungimenti della prosa friulana di ogni tempo. Maria Forte lasciò un'impronta non trascurabile anche nel campo della lessicografia e della etnologia friulane. Su "Sot la Nape" uscirono infatti parecchi suoi contributi sui proverbi e sulle locuzioni idiomatiche friulane, che la scrittrice di Buia raccolse dalla bocca di tanti suoi compaesani (1956/3, p. 17; 1956/5-6, pp. 25-27; 1958/2, p. 18; 1959/1, pp. 30-33, 39-40; 1960/1, pp. 52-53). Va inoltre ricordato che tanto *Cja' Fors* quanto *La tiere di Lansing* sono corredati da ricchi glossari⁴. Altrettanto interessanti gli apporti di Maria Forte agli studi sul folclore friulano. Sempre in "Sot la nape" essa si occupò dei giochi infantili (1957/2, pp. 5-9; 1960/2, pp. 43-36), dell'"orco burlone" (1956/4, pp. 34-35), degli usi e costumi riguardanti la nascita (1959/1, pp. 39-40) e di altri argomenti. Anche per lo studio delle tradizioni popolari, il terreno di esplorazione di Maria Forte era costituito dal microcosmo del suo variegato paese⁵.

Leggendo e rileggendo i due libri di racconti e i due romanzi di Maria Forte, non potei non rendermi conto che essi sono disseminati di sentenze e massime che denotano profondità di pensiero e fine sensibilità. A volte si tratta di proverbi o espressioni popolari personalmente rielaborati, spesso però ci troviamo di fronte ad aforismi notevolmente originali, che possono stupire per la loro pregnanza e saggezza. Una volta constatato che valeva la pena di estrapolare dai quattro libri di prosa i pensieri più belli e caratteristici di Maria Forte, mi misi al lavoro e finii per trascrivere 118 aforismi dell'autrice. Non accolsi le sentenze che esprimono il parere specifico di taluni personaggi dei racconti o dei romanzi, giacché mi mancava spesso la certezza che tali massime esternassero anche il pensiero della scrittrice. D'altro canto non mi sento di escludere che qualcuno degli aforismi qui riportati altro non sia che un proverbio friulano poco o punto modificato. Comunque sia, nell'ampia silloge che presentiamo risalta uno speciale talento gnomico, una lucida *Weltanschauung* che riflette in qualche modo, oltre a quella dell'autrice, la mentalità collettiva della gente friulana. La sequenza degli aforismi che rientrano nei concetti di *bèz* (soldi), *int* (gente), *robe/robis* (roba/cose), *vite* (vita) costituisce

⁴ Le ricerche lessicali di Maria Forte vennero integrate dalla figlia Andreina (Nicoloso) Ciceri. Ci riferiamo al suo volumetto *Aggiunte al "Nuovo Pirona" Vocabolario friulano. Zona di Buia* (S. F. F., Udine 1968).

⁵ Anche come demologa Andreina (Nicoloso) Ciceri seguì le orme della madre, dandoci un'importante opera di sintesi: *Tradizioni popolari in Friuli*, Chiandetti, Reana del Roiale, Udine 1982 e 1983 (2 volumi).

quasi un minuscolo saggio di spicciola filosofia morale. I 118 aforismi sono qui disposti secondo un ordinamento tematico. I "temi" sono stati espressi in friulano e in ordine alfabetico: il primo lemma è *afjet* (affetto), l'ultimo *zoveniût*. Sia i lemmi che le relative sentenze sono stati tradotti in italiano. Per ogni aforisma si precisa la fonte, mediante una sigla (che indica il libro) e una cifra (che richiama la pagina):

Da = *Cjase di Dalban* (1972)

Dr = *Cja' Dreôr* (1967)

Fo = *Cja' Fors* (1970)

La = *La tiere di Lansing* (1974)

Aforismi di Maria Forte

Afiet - *affetto*

1. Ancje l'afiet si strache.
Anche l'affetto si stanca. (La 41)
2. Ancje l'afiet ognī tant al fās la boe e al tiche lusignis.
Anche l'affetto ogni tanto sobbolle e sprizza scintille. (Da 145)

Aghe - *acqua*

3. L'aghe cujete 'e je une lime azzarine.
L'acqua cheta è una lima d'acciaio. (Fo 89)

Agn - *anni*

4. A son i agn ch'a mudin i omps, ch'a madressin i lōr pinsīrs.
Sono gli anni che mutano gli uomini e maturano i loro pensieri (La 41)
5. I agn a' fruin ancje lis sgrifis e a' plein la vite.
Gli anni consumano anche gli artigli e piegano la vita. (Fo 42)

Amîs - *amici*

6. L'omp al è gjelôs dal ben dai siei amîs.
L'uomo è geloso del bene dei propri amici. (La 68)
7. No si perdone a un amì di vê fat furtune quant che si reste a fridisi tun cit di miserie.
Non si perdonava a un amico di aver fatto fortuna quando si rimane a friggere nel pentolino della miseria. (Fo 61)

Amôr - *amore*

8. L'amôr al clame meracui.
L'amore chiama miracoli. (Dr 17)

Anime - *anima*

9. L'anime 'e je dut-un, dentri e difûr.
Dentro o fuori, l'anima è una sola. (Da 79)

Bez - *soldi*

10. I bêz no vègnin-jù pe nape.
I soldi non scendono dal cammino. (La 65)

11. I bêz non cressin bondanz come la jerbe-miserie.
I soldi non crescono come l'erba miseria. (La 61)
12. Cui ch'al à bêz al è libar.
Chi ha soldi è libero. (La 61)
13. Oh, i bêz, i bêz! Dut si misure cun lôr.
Ah, i soldi, i soldi! Tutto si misura con essi. (La 54)
14. I bêz a' uelin inlidrisâz te tiere, se nò si slavin-vie daurman.
I soldi devono mettere radici nella terra, altrimenti scorrono via subito. (La 31)
15. I bêz a' staronzin la felicitât, ancje se no la rezin dal dut.
I soldi completano la felicità, ma non sono sufficienti a tenerla in piedi. (Da 157)
16. A' son dome i bêz ch'a fasin tirâ-jù il cjapiel.
Soltanto i soldi fanno togliere il cappello alla gente. (Da 117)

Biel - bellezza

17. Al è ancje un biel, fat di cûr content e di contresc' bonâz.
C'è anche una bellezza fatta di cuore contento e di contrasti appianati. (La 128)

Bocje - bocca

18. No si pò stropâ dutis lis bocjs.
Non è possibile tappare tutte le bocche. (La 167)

Boins e trisc' - buoni e cattivi

19. No si pò mai sêi tant boins che duc' nus mangj, ma nancje tant trisc' che duc' nus lassi.
Non si può mai essere così buoni che tutti ci mangino, né tanto cattivi che tutti ci abbandonino. (Da 98)

Bondanze - ricchezza

20. Olê la bondanze e ancje la ligrie al è pratindi masse.
Volere la ricchezza e insieme l'allegria, è pretendere troppo. (La 67)

Borc - paese

21. Un borc al scuen nudrîsi di petèz, senò nol vîf.
Un paese deve nutrirsi di pettegolezzi, altrimenti non vive. (La 167)
22. Tun borc si scuen vivi insieme, misturâ il ben e il mâl.
In un paese si deve vivere insieme, mescolare il bene e il male. (Fo 86)

Calme - calma

23. La calme, quant che si scuen inventâle, 'e fâs plui mât che ben.

La calma, quando si deve inventarla, fa più male che bene. (Dr 89)

Cjâf - testa

24. Ma cui sa ce ch'al madres dentri di un cjâf!
Vai a sapere che cosa matura in una testa! (Dr 42)

Cjalade - sguardo

25. 'E je la prime cjalade ch'e reste.
Il primo sguardo è quello che resta. (Da 102)

Cjamps - campi

26. Cjamps tanc' che s'in viôt, cjase dome ce ch'al covente par stâ sot.
Di campi quanti se ne vedono, della casa solo quanto basta per tenerli sotto. (La 31)

Cjans - cani

27. Cjans che no si viodin a muardin, tal mont!
Ci sono cani che non si vedono, eppure mordono, in questo mondo! (Da 106)

Cjase - casa

28. Se un al sa che la cjase j'è nimie, al pò pierdisi dal dut.
Se uno sa che la casa gli è nemica, può perdersi del tutto. (La 122)

Contenz - contenti

29. No si pò mai séi dal dut contenz.
Non si può mai essere pienamente contenti. (Dr 62)

Coragjo - coraggio

30. Al è dibant dî che il coragjo al fâs pore al piricul.
Si fa presto a dire che il coraggio fa paura al pericolo! (Dr 7)

Crôs - croce

31. Une crosute si scuen vêle.
Una piccola croce si deve pure portarla. (La 67)

Cûr - cuore

32. Cetant puedial restisti, gnoz e sgrìsui, un cûr?
Quanto può resistere, notti e brividi, un cuore? (Dr 14)
33. Quant che si è cul cûr in bulidure, si crôt che duc' i mulins a' masanin par nô.
Quando si ha il cuore in ebollizione, si crede che tutti i mulini macinino per noi. (Dr 6)

Diaul - diavolo

34. Un diaul al pare-fûr chel altri.
Un diavolo caccia l'altro. (La 84)

Dio - Dio

35. Dio al è plui grant dal nestri cûr.
Dio è più grande del nostro cuore. (Dr 20)

Dirit - diritto

36. Un al à dirit di cjatâ un so puest par podê tirâ ben il flât.
Una persona ha il diritto di trovare un posto in cui respirare a proprio agio. (La 107)

Distin - destino

37. Il distin, no si sa quant ni co, al rive tal moment just.
Il destino, non si sa né quando né come, arriva al momento giusto. (Dr 62)
38. Al pò capitâ che un'ore scure e disditade 'e tiri-dongje il distin.
Può succedere che un'ora buia e disgraziata attiri il destino. (La 172)

Dolôr - dolore

39. Ogni dolôr al è svearìn.
Ogni dolore apre gli occhi. (La 123)
40. Ma no si mûr di dolôr, ancje se si ûl.
Ma non si muore di dolore, neanche volendo. (Da 131)

Fan - fame

41. La fan no à comant.
Alla fame non si comanda. (Dr 31)
42. "O ai fan!" "Tenle cont, ch'e je un don di Diu!"
"Ho fame!" "Tienila da conto, perché è un dono di Dio!" (La 141)

Feminis - donne

43. Lis feminis manco a' cognossin strambariis e miôr al è pal lôr omp.

Meno stravaganze conoscono le donne e tanto meglio sarà per il marito. (Da 41)

Fevelâ - parola

44. No si pò fevelâ e tasê.

No si può parlare e stare zitti. (La 90)

Finzi - fingere

45. Ancje il finzi al è sclavitût.

Anche fingere è una schiavitù. (La 61)

Front - indugi

46. Bisugne rompi il front, pardie!

Bisogna passare all'azione, perbacco! (Dr 30)

Furlans - friulani

47. Ogni popul al cognos alc di plui di un altri, ma nissun cognos plui dai furlans il dolôr di strissinâ simpri un fagot.

Ogni popolo conosce qualcosa di più rispetto a un altro popolo, ma nessun popolo conosce più dei friulani il dolore di tirarsi sempre dietro un fagotto. (Da 114)

Furtune - fortuna

48. No si pò vê furtune zontefûr.

No si può avere fortuna su tutti i fronti. (Dr 132)

Gjespârs - vespaia

49. Al è simpri timp di dismovi gjespârs.

C'è sempre tempo per suscitare vespaia. (La 45)

Gjoldi - godere

50. A voltis il gjoldi al è ancjemò patî.

A volte godere è ancora patire. (Da 149)

Glesie - chiesa

51. Oh, la glesie 'e cjape duc' tai siei braz davierz!

Oh, la chiesa accoglie tutti nelle sue braccia aperte! (Fo 38)

Int - gente

52. La int 'e ûl séi magari inderedade, ma no parade de bande.
La gente vuole essere magari molestata, ma non messa da parte. (Fo 89)
53. La int 'e à bisugne di impressionâsi par crodi.
La gente ha bisogno di impressionarsi per credere. (Fo 61)
54. E po, la int si sbaldìs tes disgraiis!
E poi, la gente si distrae nelle disgrazie! (Dr 99)
55. La int 'e cjale in prin straneade, po si use al dut.
La gente in un primo tempo guarda stupita, poi si abitua a tutto. (Dr 97)
56. La int si tache vulintîr a cui ch'al à furtune.
La gente si aggrappa volentieri a chi ha fortuna. (Da 153)
57. La int 'e cjale di biel cui ch'al va-sù e si distache di chei ch'a vegnин-jù ancje quant ch'a son sul stes scjalin.
La gente fa buon viso a chi sale in alto, e si distacca da quelli che scendono, anche quando si trovano sullo stesso gradino. (Da 117)
58. 'E biade int al è miôr lassâj l'ultime purizion di siumps.
Alla gente semplice è meglio lasciare l'ultimo brandello di sogni (La 155)
59. La int, ancje s'e je dongje, no ten companie.
La gente, anche se l'abbiamo vicina, non tiene compagnia. (Dr 80)
60. 'E je tante int ch'e incontosìs il mont!
Quanta gente insudicia il mondo! (Dr 95)

Lavorâ - lavorare

61. Al è lavorâ, lavoruzzâ e lavoronâ; ma a stâ dibant 'e je la miôr libertât.
Si può lavorare, lavoricchiare, lavorar sodo, ma nell'ozio è la migliore libertà. (La 108)

Mâl - male

62. Nol è un mâl che nol sèi ancje un ben.
Non c'è un male che no ci sia anche un bene. (La 157)

Mari - madre

63. Dome la mari 'e viôt plui lontan di duc'.
Solo la madre vede più lontano di tutti. (Da 17)

Miserie - miseria

64. La miserie 'e fâs pierdi ancje la clamade sal sanc.
La miseria fa perdere anche il richiamo del sangue. (Fo 75)
65. La miserie 'e puarte ancje la maluserie.
La miseria porta anche il malanimo. (Dr 35)

Misteri - mistero

66. Daûr di ogni misteri 'e je simpri une storie sconsolade.
Dietro a ogni mistero c'è sempre una storia di sconforto. (La 159)

Mont - mondo

67. In chest mont dut al è fature: fâ e disfâ, comprâ e vendi, vivi e murî.
In questo mondo tutto costa fatica: fare e disfare, comprare e vendere, vivere e morire. (La 43)

Muart - morte

68. Si pò ben séi coragjôs, ma la muart, cjalade dongje, 'e fâs pore a duc'.
Si può ben essere coraggiosi, ma la morte, vista da vicino, fa paura a tutti. (Da 141)

Muarz - morti

69. Oh, i muarz no rispuindin!
Oh... I morti non rispondono! (La 104)

Mûrs - muri

70. I mûrs a' scoltin e lis cisis a' viodin.
Anche i muri ascoltano e le siepi vedono. (Dr 33)

Odio - odio

71. L'odio al va simpri plui in là di ogni reson.
L'odio eccede sempre qualsiasi ragionevolezza. (Da 184)

Omp e femine - marito e moglie

72. Fra omp e femine al sta dut, ancje che un si plei plui di chel altri.
Tra marito e moglie c'è tutto, anche il fatto che uno si pieghi più dell'altra. (Da 167)

Ospedâi - ospedali

73. I ospedâi a' mangjin lis cjasis.
Gli ospedali mangiano le case. (Dr 49)

Pajâ - pagare

74. Al sta ben di pajâ il carantan dal biadin ognî tant.
È buona cosa pagare ogni tanto l'obolo dello sciocco. (Dr 29)

Paron - padrone

75. Il paron al è simpri paron sèi talian o todesc.
Il padrone, italiano o tedesco, è sempre padrone. (La 28)

Patî - patire

76. No si ùsis mai dal dut a patî.
No ci si abitua mai completamente a soffrire. (Dr 35)
77. Al fâs dûl il patî dai pùars, ma al tocje plui chel dai siôrs.
Fa pena il patire dei poveri, ma colpisce maggiormente quello dei ricchi. (La 40)

Pensâ - pensare

78. Il pensâ nol jude.
Non serve pensare. (La 40)

Peraulis - parole

79. Lis peraulis ditis te rabie no son chêis veris.
Le parole dette nella collera non sono quelle vere. (Da 168)
80. Al è intrigôs dâ peraulis che no contentin.
È imbarazzante dire parole che non accontentano. (La 93)

Pierdi - perdere

81. No si fâs fature a pierdi qualchidun, baste dismenteâlu.
Non si fa fatica a perdere qualcuno, basta dimenticarlo. (Da 61)
82. Ce malincunie pierdi musis cognossudis!
Com'è triste perdere volti conosciuti! (La 111)

Puars - poveri

83. Pùars i pùars!
Poveri i poveri! (La 118)
84. I fîs dai pùars a' vegnин-sù a sun di sburz.
I figli dei poveri crescono a forza di spinte. (Dr 2)

Rasse - razza

85. Ogni rasse si svinidrìs debessole se si lasse là al gjoldi.
Ogni razza si autodistrugge se si lascia andare al godimento. (La 38)

Ridade - risata

86. Ogni ridade 'e gjava un claut de casse.
Ogni risata cava un chiodo dalla barà. (Dr 40)

Robe - roba

87. Bisugne amâ la robe par gjoldile.
Bisogna amare la roba per goderla. (La 120)
88. La robe no domande di mangjâ.
La roba non domanda di mangiare. (Dr 62)

Robis - cose

89. Lis robis a' comandin lôr, cjante o sivile!
Le cose comandano loro, che tu voglia o non voglia. (Dr 36)
90. A sfuarzâ lis robis, si lis ruvine.
A forzare le cose si rovinano. (Da 171)
91. A tirâlis a lunc, lis robis a' van pe taule.
A tirarle troppo per le lunghe, le cose finiscono in nulla. (La 41)
92. Lis robis di une cjase no stan fermis.
Le cose di una casa non stanno mai ferme. (Dr 47)

Rosis - fiori

93. Si devente amîs dal Signôr a coltà rosis.
A coltivare fiori, si diventa amici del Signore. (Dr 68)

Salût - salute

94. La salût 'e je duc' chei pizzui malans sopuartâz dì par dì.
La salute consiste in tutti i piccoli malanni sopportati giorno per giorno. (Da 162)

Sivilâ - sibilare

95. Qualchidun al è bon dome di sivilâ, come il madrac.
Qualcuno è capace soltanto di sibilare, come le serpi. (La 167)

Speranze - speranza

96. La sperance, ch'e plui dal pan...
La speranza, che è più del pane... (Dr 26)

Spirit - spirito

97. Se il spirt no si madres, si lu viôt ancje te flusumie, ch'e stente a passâ come cu va di une etât a chê altre.

Se lo spirito non matura, lo si vede anche dalla fisionomia, che stenta a passare, come si deve, da un'età all'altra. (Da 79)

Strade - strada

98. Par chê strade che no si orès lâ, si scuen cori.

Sulla strada dove non si vuole andare, si corre. (La 39)

Strussie - fatica

99. No si pò dâ-vie la sô strussie.

Non si possono cedere le proprie fatiche. (La 65)

Tiere - terra

100. La tiere 'e je simpri buine; che no tradis mai.

La terra è sempre buona e non tradisce. (La 31)

101. La tiere 'e dà simpri une bocjade.

La terra ti dà sempre un boccone. (La 28)

Timp - tempo

102. Il temp al mene judizi.

Il tempo porta giudizio. (La 105)

103. Il temp al splane lis jechis.

Il tempo spiana le aiole. (Fo 62)

104. Al temp si tache cui ch'al sta in pene o al è impantanât in alc.

Si aggrappa al tempo chi è in pena o nei pasticci. (La 163)

T torment - tormento

105. Dut il nestri torment nol plèe il svual dai ucei.

Tutto il nostro tormento non piega il volo degli uccelli. (Dr 59)

Ver - vero

106. Quan'che si rive al vêr (se si rive) si è par pôc parsore tiere.

Quando si arriva al vero (se si arriva) si è ancora per poco su questa terra. (Da 173)

107. In cerz momenz, il vêr si po dîlu nome s'al passe par matetât, tant di cjapâlu in ridi.

In certi momenti, il vero si può dirlo soltanto come se fosse una spiritosaggine, qualcosa per far ridere. (Da 183)

Vite - *vita*

108. La vite no indrezze, 'e strissine.
La vita non raddrizza: trascina. (Dr 32)
109. Si scuen fâ i conz ogni dì cu la vite.
Bisogna fare ogni giorno i conti con la vita. (Da 133)
110. La vite 'e je biele dome se il biel al salte fûr da l'anime.
La vita è bella solo se il bello promana dall'anima. (Da 168)
111. No si pò mai fidâsi de vite.
Mai fidarsi della vita! (La 123)
112. Te vite no si pò mai zurâ di nuje.
Nella vita non si può mai giurare di nulla. (Da 47)
113. La vite 'e je ce ch'e je, nol è rimiedi.
La vita è quello che è, non c'è scampo. (La 72)
114. La vite 'e cjôl-vie e no dà nuje di sigûr.
La vita si prende gioco di noi e non ci dà nulla di certo. (Da 171)
115. No si pò dézzidi de vite come sielzi un pâr di scarpis.
No si può decidere della vita come a scegliere un paio di scarpe. (Da 187)
116. Disgrazeâz chei ch'a tachin la vite mangjant il pan fof.
Sventurati coloro che cominciano la vita mangiando panini soffici. (La 57)

Volte - *volta*

117. 'E je simpri une prime volte anje par ce che si ripet.
C'è sempre una prima volta anche per le cose che si ripetono. (La 123)

Zoventût - *gioventù*

118. Par furtune la zoventût 'e gjolt par sé stesse!
Per fortuna la gioventù gode per se stessa! (Da 41)



MONDO LADINO
Pubblicazione annuale
Al vegn fora una outa al ann

Prezzo / priesc € 20,00

Abbonamento annuo /

Abonament per ann

Italia / Talia € 20,00

Estero / Foradecà € 26,00

Istitut Cultural Ladin
Sèn Jan - Str. da la Pief 7
(loc. San Giovanni)
38039 VICH / VIGO DI FASSA (TN)

tel. 0462 764267

fax 0462 764909

www.istladin.net

e-mail: info@istladin.net

Conto corrente postale n.14797385

Spedizione in abbonamento postale

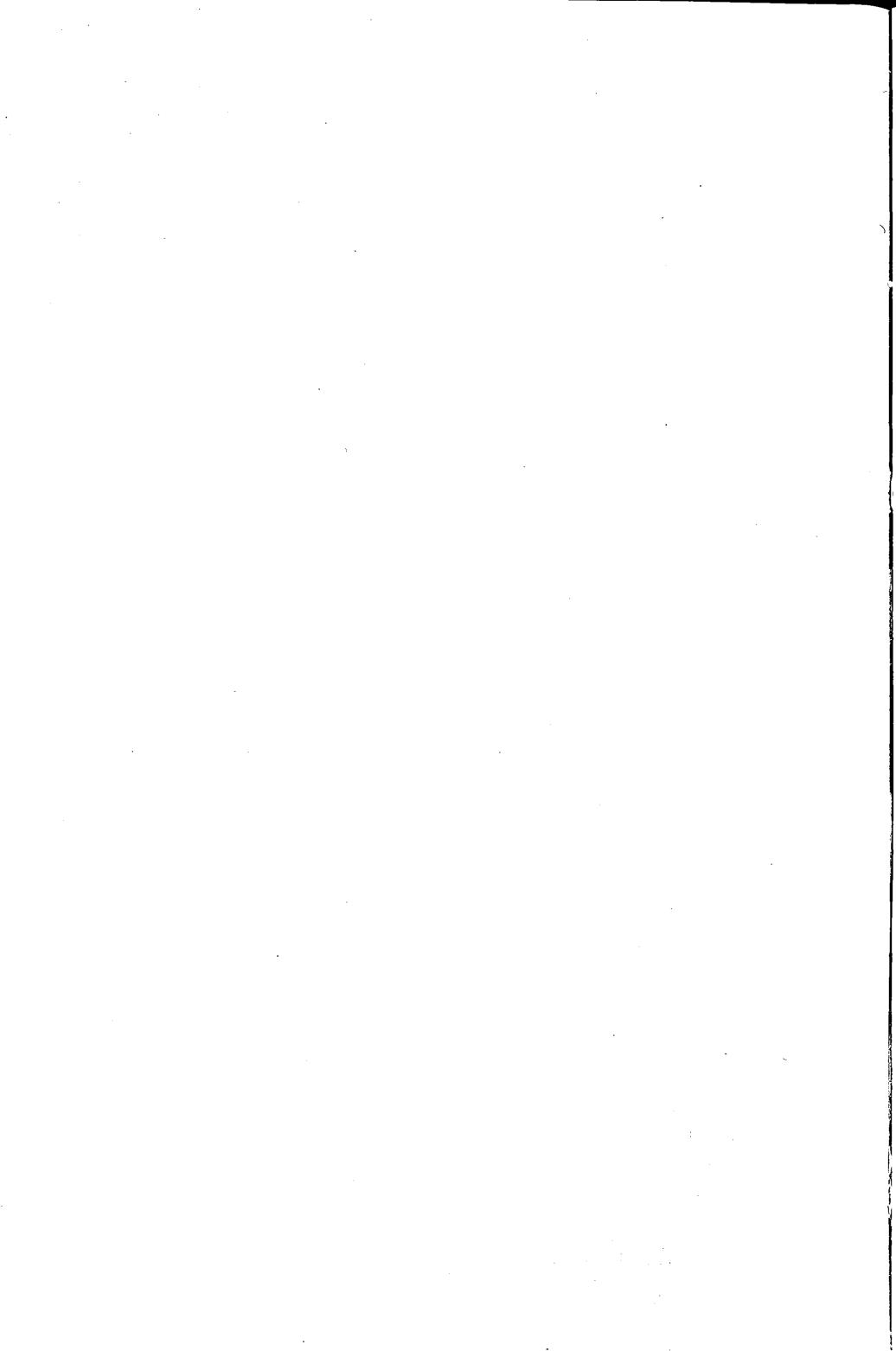
Spedizion en abonament postal

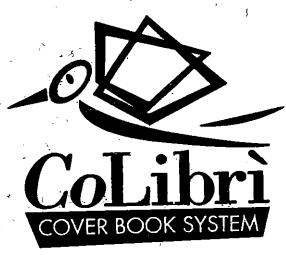
Pubblicità inferiore al 70%

Reclam sot al 70%

Periodico Associato USPI

Registrazione presso il tribunale di Trento n. 239 in data 30 maggio 1997





CoLibri
COVER BOOK SYSTEM



Te chest numeri: Evene e inrescides • *Sabrina Rason*, Sintassi del pronomine personale soggetto nel ladino centrale. Analisi sincronica e diacronica • *Barbara Dorfmann*, Emil Petschnig: *Die verheißene Zeit. Ein vergessenes Stück Ladinien* • *Fabio Chiocchetti - Ermanno Ghetta*, Documenti sui toponimi de "la mont de Careza" e dintorni • *Maria Piccolin Sommariva*, Diario di guerra e di famiglia di Cristoforo Stoffi di Moena • *Tita Pinz*, La fiera de Sent'Orsela • *Giorgio Faggan*, Aforismi di Maria Forte

