

STUDI LINGUISTICI

in onore di Lorenzo Massobrio

a cura di

Federica Cugno, Laura Mantovani,
Matteo Rivoira, Maria Sabrina Specchia



Istituto dell'Atlante Linguistico Italiano
Torino

Il volume è pubblicato col contributo del Dipartimento di Studi Umanistici – StudiUm dell'Università degli Studi di Torino (Fondi di Ricerca locale 2012 – ex 60%)

© 2014

Copyright by Istituto dell'Atlante Linguistico Italiano

10124 Torino, via Sant'Ottavio 20

tel. 011.6703291 – fax 011.6703786

e-mail: ali.dsl@unito.it

<http://www.atlantelinguistico.it>

È vietata la riproduzione, anche parziale, non autorizzata, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia, anche a uso interno e didattico. L'illecito sarà penalmente perseguibile a norma dell'art. 171 della Legge n. 633 del 22.04.1941

ISBN 978-88-98051-09-0

Polifonia e ritmo delle lingue nella trilogia romancia di Arno Camenisch

PATRIZIA CORDIN
Università degli Studi di Trento
patrizia.cordin@unitn.it

*La sua bisnonna diceva sempre che la valle è stretta
e che la più vecchia della valle è la gelosia. [...]
Suo nonno però diceva che contro la gelosia
c'è solo un rimedio, ed è spaccar legna.
Contro la gelosia non c'è che da spaccar legna.
(Sez Ner, 48)*

1. *Trilogia grigionese*

La presenza di “inserti” in lingue e dialetti diversi dalla lingua principale in cui è scritto un racconto è un espediente stilistico adottato da molti autori e da molte autrici. I frequenti passaggi da una lingua all'altra caratterizzano anche la narrazione di Arno Camenisch, un giovane scrittore elvetico recentemente riconosciuto dalla critica e tradotto in diciotto lingue¹. Del plurilinguismo — o meglio — del mistilinguismo di Camenisch risaltano in particolare due aspetti. Il primo riguarda le lingue che si affiancano nei suoi racconti: una lingua standard (il tedesco), una lingua regionale (lo Schwyzertütsch) e una lingua di minoranza (il romancio). Il secondo aspetto che merita rilievo è l'attenzione con la quale la scrittura di Camenisch riproduce gli usi linguistici del parlato quotidiano. Il realismo della scrittura di Camenisch ben riflette — aggiungendovi una nota giocosa — un uso misto di lingue e dialetti diversi che è pratica comune in ogni paese e ancora più evidente nelle regioni “di confine”, come — appunto — quella svizzera dei Grigioni, dove è ambientata la trilogia costituita dalle tre opere principali dell'autore sursilvano: *Sez Ner* (2009), *Hinter dem Banhof* (2010) e *Ustrinkata* (2012).

Camenisch esordisce con *Ernesto ed autras manzeggias* (2005), opera scritta interamente in romancio. L'autore, a dieci anni di distanza, la riconosce come una “compo-

¹ Arno Camenisch è nato nel 1978 a Tavanasa, nei Grigioni. Ha studiato all'Istituto svizzero di letteratura di Bienne. Per le sue opere gli sono stati assegnati: il Premio Schiller ZKB nel 2010, il Premio bernese di letteratura nel 2011 e nel 2012, il Premio federale di letteratura nel 2012, il Premio Salerno libro d'Europa per giovani scrittori nel 2013, il Premio Hölderlin (sezione esordienti) nel 2013.

sizione selvaggia”². Non la commenterò in queste pagine, ma noto che già in questo primo racconto la doppia denominazione del protagonista, dichiarata nell’incipit della narrazione (“sun vegnius battegius sil num ernst. quei sai strusch prender serius, era sch’igl ei manegiau bein. miu num ei ernesto. ernesto lantana”³) annuncia il tema del doppio linguistico, che sarà centrale nelle opere successive⁴.

Il primo libro della trilogia è *Sez Ner* (2009), scritto in due lingue, tedesco e romancio sursilvano⁵. In un alpeggio (Alp Stavonas) ai piedi del Piz Sezner, un casaro, un aiuto casaro, un bovaro, un porcaro trascorrono la stagione estiva occupati dai lavori quotidiani della malga, intenti ad accudire gli animali per produrre latte e carne, fotografati dai turisti di passaggio. Nelle descrizioni, scarse e molto evocative, che si succedono a formare il racconto, non c’è traccia di idillio alpino, nessun indugio alla bellezza dei monti e della natura, ma conoscenza esperta dell’ambiente, degli animali, del lavoro alla malga e delle relazioni che si creano durante la convivenza in un gruppo ristretto di persone⁶.

Il secondo libro della trilogia, scritto in tedesco, è *Hinter dem Banhof* (2010), ambientato anch’esso nei Grigioni. L’autore si sposta in un piccolissimo paese di poco più di quaranta abitanti, collegato al resto della valle dalla linea ferroviaria Chur-Disentis. La stazione, un “restaurant” (l’Helvezia), un chiosco, un ufficio postale (Pocht), un parrucchiere (il coiffeur Alexi), un negozio di ferramenta, le poche case degli abitanti, mai chiuse a chiave⁷, sono i luoghi tra i quali si muovono in grande libertà due fratelli. Con gli occhi di uno dei due bambini vediamo gli abitanti, con le sue orecchie li ascoltiamo, li cogliamo nei loro tic (anche linguistici) e nei comportamenti più caratteristici. Come nel libro precedente, la narrazione è data da tante brevi descrizioni, ciascuna un flash, una minirappresentazione teatrale che ha per protagonisti uno o più abitanti del paese⁸.

² Dall’intervista di Consonni 2010a.

³ Si noti che *ernst* in tedesco significa ‘serio, austero’. La scrittura tutta minuscola è nel testo di Camenisch.

⁴ La ripresa del tema del doppio si ha anche nel romanzo dell’autore, da poco pubblicato in tedesco, *Fred und Franz*, che tuttavia non tratterò in questo contributo dedicato alla trilogia.

⁵ La prima versione del racconto è stata redatta in tedesco (cfr. Gado Wiener, Camenisch 2010), perché il romancio è sentito dall’autore come la lingua delle emozioni, la “Herzsprache”, che non gli permette di avere verso la scrittura immediata del racconto un atteggiamento distaccato, mentre con il tedesco: «Da habe ich eher Distanz zum Stoff» riconosce Camenisch (cfr. Fritschi 2013).

⁶ Lo stesso Camenisch da ragazzo ha lavorato in alpeggio.

⁷ In paese nessuno chiude a chiave la porta di casa. Abbiamo fatto la prova con tutte le case del paese, non c’era una sola porta chiusa a chiave, soltanto il portone della stazione di Tonimaissen era chiuso, e la bottega della Marionna e la casa dei Rorer. Non capisco perché il Giacasep ha la torre per fare le chiavi, se le chiavi non servono a nessuno tranne al Tonimaissen, alla Marionna e ai Rorer” (*Dietro la stazione*, 42).

⁸ “Lo straordinario testo di Arno Camenisch ci regala una singolare epica alpina in cui l’innocenza e l’incoscienza dell’infanzia incrociano la quotidianità di un centro popolato da poco più di quaranta anime. Questa “cronaca” di più stagioni è tra le cose più belle sull’infanzia che leggiamo da anni, scritta dal punto di vista di un’infanzia vera (o di un giovane che la ricorda bene e che ha forse letto *Sotto il bosco di latte* di Dylan Thomas). Di storia in storia e per brevissimi capitoli, sole e neve, natura e cultura, vita e morte, umani e animali, indigeni e immigrati (una coppia di italiani), la vita scorre come una continua sorpresa da godere, soffrire, ammirare, e la lingua ha il fascino delle lingue di confine, somiglia nei suoi incroci e connubi a quello per la vita” (Fofi 2013).

A completare la trilogia viene pubblicato in tedesco nel 2012 *Ustrinkata*⁹. Il luogo dove è ambientata la narrazione è ancora il piccolo paese dietro la stazione: ritroviamo molti personaggi del libro precedente, che nell'ultima sera di apertura del ristorante Helvezia si incontrano per l'ultima volta attorno al loro *Stammtisch* a raccontarsi storie di separazioni e di partenze, e molto bevono in ricordo di chi ancora vive e di chi non c'è più. I loro racconti sono un tributo, conciso come tutta la scrittura di Camenisch, all'arte di ricordare e di narrare con parole semplici.

«Ganzes Leben über seine Heimat schreiben, Arno? Für immer Tavanasa?». Alla domanda che in un'intervista gli pone Sacha Batthyany (2013) lo scrittore risponde con chiarezza e sincerità: «Es ist vielleicht der tristeste Ort in ganz Graubünden [...]. Es ist der Ort, wo ich meinen Stoff herhole».

Sullo stesso tema Camenisch si era già espresso qualche anno prima:

Per me è sempre l'uomo che conta e la sua specificità, che è plasmata dalla zona da cui proviene, proprio come uno scrittore, a prescindere dalla sua provenienza, scrive come scrive perché è plasmato dalle origini profondamente radicate in lui. Dunque scrivo di questa zona perché è da qui che vengo ed è quella che conosco meglio, benché non ci viva più da quindici anni. Nello scrivere “restare presso di sé” equivale a un'opportunità; se fossi originario di New York avrei scritto di New York, ma vengo da Tavanasa nella Surselva, e dunque è di questo che scrivo. Soltanto così, infatti, posso sperare di fare un passo avanti, posso attingere al sapere locale, sapere con precisione come si percepiscono le cose e descriverlo come, probabilmente, non sarei in grado di fare se l'avessi solo studiato (Consonni 2010a).

Il paese dove si ambientano i racconti della trilogia ci propone una Svizzera completamente diversa da quella dei *depliants* e delle cartoline per turisti felici in vacanza:

Camenisch non parla della montagna lussuosa e sportiva dei vacanzieri invernali, degli alberghi di Sankt Moritz e delle piste di Pontresina; non descrive neanche paesaggi da scatola di cioccolatini: racconta di una frazione senza nome con quaranta abitanti, tredici cani, sei gatti e quattro idranti. Un villaggio alpino con i suoi personaggi fuori dal comune (c'è il matto del paese, il capostazione che fa le parole crociate, la zia che gestisce l'hotel Helvezia, il nonno con sette dita e mezzo che fa rastrelli) che sono gli stessi che si potrebbero trovare in qualsiasi paese di montagna in giro per il mondo. Piccoli bozzetti, miniature che messe una in fila all'altra costituiscono un affresco spesso divertente, spesso atroce, sempre realista di una realtà alpina chiusa solo in apparenza, con il Postal e il treno che la uniscono al mondo cittadino, quella Coira dove gli abitanti li considerano *Schaisoberländer*, montanari di merda (Mantarro 2013).

Nemmeno la montagna descritta da Camenisch corrisponde a quello che Pult (2010) chiama “mito alpestre”, distrutto in *Sex Ner* dalla gerarchia degli alpigiani e

⁹ Nel tedesco-romancio di Camenisch *Ustrinkata* ha il significato di ‘bevuta finale’. Il nome è un derivato nominale con suffisso romanzo dal verbo tedesco *austrinken* ‘finir di bere’; la stessa radice è usata in alcune varietà romanze per un effetto espressivo, come nel verbo “trincar” del Trentino (cfr. ALTR 2005).

dalle piccole e grandi crudeltà dell'universo alpino. L'alpe viene descritta come

un mondo durissimo e senza tempo, lontano anni luce dall'immagine del "buon alpigiano – buon selvaggio" [...]. Questo è un mondo di sofferenze, che si muove fra religione e paganesimo, fra tradizioni e innovazioni meccaniche, fra saggezza popolare ed ignoranza, fra isolamento e comoda vita cittadina che non si riesce mai a comprendere appieno, un mondo stritolato dal virus del progresso che giorno dopo giorno guadagna terreno con i suoi alberghi, i suoi elicotteri, i suoi sci, la sua fretta (Bajani 2013).

2. *Trilogia non solo grigionese*

È un piccolo mondo quello descritto nei tre libri di Camenisch, talmente ridotto che tutto — o quasi tutto — quello che vi si trova si può contare senza andare oltre qualche decina. Contare e contarsi è raccontare la vita del paese e dell'alpe.

"Fare la conta è una forma di autorassicurazione, un modo di accertarsi che ci sia ancora tutto, che sia rimasto com'è sempre stato" spiega l'autore in un dialogo con la sua traduttrice italiana a proposito del primo libro, *Sez Ner*, dove già il lettore incontra diverse "conte"¹⁰:

Mentre pulisce lo spiazzo con la scopa della stalla, il porcaio conta le lastre di pietra. Quando ha finito di scopare lo spiazzo, sa quello che già sapeva il giorno prima: lo spiazzo ha 711 lastre, di cui 51 crepate, 12 spezzate in quattro e 22 che gli manca un angolo (*Sez Ner*, 17).

I numeri scandiscono anche vari episodi di *Hinter dem Bahnhof*, come illustrano due passaggi che riporto di seguito, uno nella versione tedesca e uno nella versione tradotta in italiano:

Protocol, sagt mein Bruder. Bis wir durchs ganze Dorf sind, haben wir fünfundzwanzig Häuser gezählt, acht Heustalls, eine Autogarascha, eine Töffgarascha, den Bahnhof mit der Poscht, zwei Brunnen mit Jahreszahl, die Halla und die Buda vom Tat, eine Telefoncabina, den Kiosk der Mena und vier Abfallcontainers. Als wir angelangt sind am anderen Dorfrand, gehen wir nochmals durchs Dorf und zählen die Leute, die im Dorf wohnen. Nicht zählen dürfen wir die Marionna vom Dorfladen, die nicht im Dorf wohnt, und auch nicht den Tonimaissen, der am Bahnhofschalter steht, aber auch nicht im Dorf wohnt. Es hat einundvierzig oder zweiundvierzig Einwohner. Wir wissen nicht, ob der Tini Blut ein Mensch ist oder zwei. Das müssen wir noch herausfinden. (*Hinter dem Bahnhof*, 18).

La volta che gli avevamo rotto il braccio della carriola perché era rotolata giù dal pendio con il Fido dentro, ci aveva incaricato di contare quanti gatti c'erano in paese, quanti cani e quanti idranti. I gatti erano tredici e i cani sei, idranti quattro. Atenziun, dice l'Otto, il compito, tornate domani a mezzogiorno e per allora dovette sapermi dire i nomi di tutte le nostre montagne.

¹⁰ Gado Wiener, Camenisch (2010: 102).

In paese ci sono sedici frigoriferi (*Dietro la stazione*, 47).

Numerare le pietre, gli oggetti e i luoghi vicini fa parte di una storia fatta di piccole cose concrete, di ripetizioni, di azioni modeste e di percorsi quotidiani. Come scrive Bajani 2013 a proposito della narrazione della trilogia: “le storie ci sono perché la vita succede. Basta.” Così la vita “succede” all’alpe e nel villaggio, si svolge in una rete di relazioni reciproche, e sono queste il motore principale della scrittura di Camenisch, la fonte dei sentimenti “universalì” che aprono i confini della stretta valle e ci portano fuori dal villaggio, fuori dai Grigioni, fuori dalla Svizzera, fuori anche dall’arco alpino: in nessun luogo preciso, ma dovunque uomini e donne vivano la propria storia “ordinaria”.

Mi interessano l’interpersonale, lo scambio tra le persone, la loro lingua, il loro modo di comunicare e di tacere. Per questo non ha importanza dove si svolge il libro. [...] Credo che i testi di uno scrittore ruotino sempre intorno alle stesse domande, indipendentemente da dove un testo è ambientato, e ogni opera ulteriore sia un’approssimazione alle possibili risposte a quelle domande (Consonni 2010a).

Quando lo scrittore si trova all’estero — in Europa e fuori d’Europa, in grosse città e in piccoli centri — per presentare i suoi lavori, la gente spesso gli si avvicina e gli dice di aver riconosciuto la strada del suo paese, il ristorante di dove vive¹¹. “Ich schreibe über mein Dorf, weil ich ein Ohr für die Sprache dieser Menschen habe, ich kenne ihre Codes” risponde Camenisch. Dalla conoscenza attenta della gente della valle nascono storie che attraversano spazio e tempo¹²: i Grigioni e gli anni Settanta sono un punto di partenza, non di arrivo.

3. Scrivere “per l’occhio e per l’orecchio”¹³

Quando avevo diciassette, forse diciotto anni, io e un paio di amici eravamo seduti a un tavolo nel paese delle montagne grigionesi in cui sono cresciuto, abbiamo bevuto una birra, poi altre quattro, e ci siamo messi giocare alle rime. A comporre quartine in rima, sempre argute, perché di questo si trattava: divertirsi. *Spoken word* lo definiremmo oggi, solo che noi non avremmo mai pensato a presentarle al pubblico in una qualche forma. Per la prima volta ho provato il vero piacere della lingua e del gioco linguistico. Questo è il nocciolo, la mia scrittura è germogliata da lì, la mia prima forma di letteratura è legata all’oralità, cosa che probabilmente spiega perché continuo a considerare importantissimi il ritmo e il timbro. Le quartine sono rimaste un buon antidoto alla malinconia (Consonni 2010a).

¹¹ «Die Strasse, die Sie beschreiben, das ist meine Strasse. Das Restaurant, das ist wie bei uns.» (Batthyany 2013).

¹² Cfr. Bajani (2013).

¹³ Gado Wiener, Camenisch (2010: 106).

Il ritmo viene dall'oralità. Infatti, nel dialogo con Roberta Gado Wiener, la traduttrice italiana, l'autore precisa: "A me interessano la lingua di tutti i giorni, la lingua della gente, le espressioni locali, peculiari e bizzarre, che associo a parole di mia invenzione"¹⁴. Perciò le diverse lingue che entrano nella scrittura di Camenisch sono tutte parlate e non vi compare il romancio standard, a proposito del quale Camenisch afferma "Rumantsch Grischun [...] ist keine gesprochene Sprache. Das geht für mich nicht"¹⁵.

Lontano dalla lingua standardizzata e attento imitatore dell'uso parlato, Camenisch riesce a riprodurre giocosamente anche i tic linguistici dei suoi personaggi, come nei due passi successivi, con il Gionclau come protagonista (nella seconda citazione nelle vesti di Samiclaus/Santa Claus):

Il Gionclau dice no dopo ogni frase. Quando uno parla con il Gionclau deve dire no dopo ogni frase anche lui. No che non vogliamo affogare, no, vogliamo solo tirare fuori la palla, no. Forza, fuori, no, o preferite che venga a prendervi per le orecchie, no. No, Gionclau, no [...] (*Dietro la stazione*, 30).

Lui si siede e dice grazie, no. Apre il suo librone e recita dominus sanctus benedictus protectus e fa il segno della croce con la mano. Noi dobbiamo inginocchiarci davanti a lui. Tienimi il bastone, no, chiede a mio fratello. Il Samiclaus vede tutto, no, dice, e prende nota di tutto, no, le cose belle e le cose brutte, no, e con voi due scalmanati il Samiclaus ne ha avuto da scrivere, no (*Dietro la stazione*, 79-80).

Punto di partenza dello scrittore elvetico è dunque il gioco della lingua, o meglio il gioco delle lingue: i passaggi da una lingua all'altra e da una varietà all'altra, infatti, espandono le possibilità di far suonare il testo, di dargli melodia e ritmo¹⁶. Il ritmo della narrazione risuona all'orecchio, è un ritmo di ascolto, ma è presente anche all'occhio, che segue la ritmica successione di brevi storie, rappresentazioni, bozzetti, istantanee¹⁷. La sequenza di immagini ha per l'autore un ruolo centrale¹⁸, così come per il giovane protagonista del secondo libro della trilogia, che sogna di regalare alla

¹⁴ Gado Wiener, *Camenisch* (2010: 107).

¹⁵ Fritschi 2013. Camenisch si forma in una scuola di scrittura basata sull'oralità, come sottolinea Rico Valar (2009): "Ensemen cun ses mentur a la scola da scripturs a Bienna, Beat Sterchi, ed auters auturs da la gruppa «Bern ist überall» fa Arno Camenisch represchentaziuns da «spoken word». Ses cudesch stat en quella tradiziun: l'autur mettagronda paisa sin la lingua discurrida. [...] Cun frasar curtas, frasar betg finidas, cun emprests dal tudestg e plets populars imitescha l'autur la lingua da mintgadi. Il cunfin tranter imitaziun linguistica gartegiada e creaziun d'ina lingua excessivamain marcada sco populara è fluid".

¹⁶ Per questo motivo la lettura dei testi in lingua originale da parte dell'autore stesso fa sempre parte del programma delle presentazioni delle opere dello scrittore elvetico.

¹⁷ Roberta Gado Wiener nel dialogo con Camenisch (2010: 105-106) così descrive il ritmo che caratterizza il primo libro della trilogia: "Il ritmo è il cuore di *Seq Ner*, ha un battito decisamente forte che pulsa a vari livelli. Si sente innanzitutto nell'orchestrazione dell'opera complessiva, nella scansione dei vari paragrafi e nell'entrata in scena dei personaggi. [...] Il ritmo è determinante anche nel singolo paragrafo. I vari brani seguono una drammaturgia propria, nel senso che ciascuno è un'unità a sé stante che può essere letta anche indipendentemente dalle altre. A livello della frase, infine, il ritmo scandisce il tempo dell'azione".

¹⁸ "A me affascinano le immagini, senza ambizioni di veridicità, solo la realtà del testo. Ho un'immagine di partenza, e mi incuriosisce provare a trasformarla, trarre qualcosa di nuovo dall'esistente" (Consonni 2010a).

bambina di cui è innamorato poesie e disegni nei quali avrà ritratto le persone, gli oggetti e gli avvenimenti del paese:

Anch'io voglio fare delle poesie alla Silvana, o le faccio dei quadri con su i conigli e i morsetti. E sopra altri fogli disegno la duecavalli arancione dello zio, le corna di cervo e il postale dell'Alfons. Disegno il Presti con la pala del pane, il Gionclau con l'ascia vicino al Reno e il papà e il Giacasep che fanno a botte. Disegnerò tutto il paese su tante pagine e le regalerò alla Silvana (*Dietro la stazione*, 74).

Le immagini “scritte” da Camenisch sono il risultato di un lavoro di riduzione e di taglio, nella ricerca della misura più breve per il disegno: essenziale è il lessico, essenziale la sintassi, scandita in frasi minime, paratattiche, con frequenti inserti di discorso diretto, mai segnalato dalla punteggiatura, ma integrato nel flusso del discorso. La sintassi sequenziale, con l'aiuto della punteggiatura, minima anch'essa, rinuncia alla “terza dimensione” (quella della profondità¹⁹), proponendo un messaggio semplificato e orientato alla evidenza visiva.

L'occhio, guidato in una ritmica successione di immagini dalla sintassi ben scandita, dentro la frase è catturato dalla novità della grafia, che piega la scrittura alla forza dell'oralità: sia nei testi in romancio che in quelli in tedesco appaiono germanismi scritti secondo la pronuncia romancia insieme a varie parole di origine romanza (francesismi, italianismi) scritte come trascrizioni immediate dall'oralità, senza seguire le norme grafiche della lingua da cui provengono. Rinnovate nella grafia, devianti rispetto alle regole ortografiche, parole ed espressioni da tempo usate nel parlato quotidiano vengono percepite dall'occhio con sorpresa e scandiscono la scrittura secondo un ritmo nuovo²⁰: *buondio, mammamia, perlamurdadiu, Jesusmaria, sialodatogesucristo, orapronobis*²¹, *Tschinquetschent; boschuur (bonjour), onturasch (entourage), vualà (voilà), ni (ou); usflüger (Ausflüger 'escursionisti'), fertic (da fertig 'finito'), bocher (Hocker 'sgabello'), pier (Bier 'birra'), schnupftubac (Schnupftabak 'tabacco da fiuto'), cnic (Genick 'collo'), schnalla (Schnallen 'fibbie'), taschalampa (Taschenlampe 'pila'), güllacasta (Gullenkasten 'vasca del liquame'), bercculissa (Bergkulisse 'panorama montano'), melcfett (Milchfett 'panna del latte'), Caffemaschina (Kaffeemaschine 'macchinetta per il caffè'), sitaspieghel (Seitenspiegel 'specchietto retrovisore'), rennvelo (rennen + velo 'bici da corsa'), soviso (sovieso 'in ogni modo'), sterncucher (Sternzucker 'guardastelle, persona con il naso all'aria')²².*

Come mostrano gli esempi sopra riportati, una delle strategie più spesso adottate dall'autore per le sue trascrizioni “fuori norma” è quella dell'agglutinazione grafica di più parole, che riflette un fenomeno di formazione delle parole tipico del tedesco,

¹⁹ Cfr. Prandi 1996 e Gatta 2004.

²⁰ “Das tönt wie Musik in den Augen. Die Stimmen fügt der Komponist Arno Camenisch aneinander zu einem klingenden, rhythmischen Werk über die Kraft des Erzählens. [...] Hinter der lakonischen und präzisen Sprache tun sich einem Bildwelten auf. Wie ein Episodenfilm laufen die Erzählungen vor dem inneren Auge ab” (Tanner 2012).

²¹ Sulla scrittura di formule latine ed espressioni religiose cfr. Beccaria 2002.

²² Altri esempi sono elencati in Pult (2010: 128-129) e in Gado Wiener, Camenisch (2010: 113).

cioè la composizione. Nella direzione contraria va invece il titolo della prima opera della trilogia: *Piz Sezner* infatti è il toponimo del monte, che nella versione del romanzo volutamente passa da una parola a due: *Sez Ner*. Come spiega l'autore, l'autonomia grafica dei due elementi permette diverse interpretazioni: *Séz nér* infatti significa 'sasso nero', ma anche 'posto del diavolo'²³, mentre *sèz nér* può essere letteralmente tradotto come 'sé stesso nero'²⁴.

Del resto le norme grafiche sono fluide, le regole della scrittura incerte anche per i personaggi della trilogia, come evidenzia un passo del primo romanzo, che di seguito riporto nella traduzione italiana:

Il porcaio non sa più se Schaf si scrive con una o due effe. Scrive Schaff con due effe, riflette che già Schiff si scrive con due effe, questo se lo ricorda ancora, dunque tira una riga su Schaff con due effe e ci scrive sotto Schaf con una effe sola. Non è mica sicuro (*Sez Ner*, 24).

4. Una lingua che non cambia è "un gatto morto"

Conservare significa mantenere, dare continuità, ma anche preservare dal cambiamento. Io sono curioso di come si trasformano le cose, e così come cambia il romancio, cambia anche la regione in cui è ambientato il libro. Perché una cosa resti vitale deve continuare ad evolversi. Una lingua che non può o non vuole evolversi è un gatto morto (Gado Wiener, Camenisch 2010: 100).

La scrittura di Camenisch riprende — e in alcuni casi esaspera — i cambiamenti linguistici che sono frutto del contatto tra romancio e tedesco nei Grigioni, che porta a continui passaggi e mescolanze tra le due lingue. Di impasto linguistico come principio stilistico parla Pult (2010), commentando la lingua di *Sez Ner* e trovandovi conferma alla tesi di Riatsch (1998) circa il bilinguismo sistematico presente nell'uso quotidiano della popolazione della regione. Lo stesso scrittore della trilogia così si esprime sul tema:

Un motivo del bilinguismo di *Sez Ner* sta nel fatto che io sono cresciuto con queste due lingue e mi sento molto a mio agio in entrambe. Poi il libro gioca sul confine tra le due, nel senso che nella quotidianità in quell'area geografica i due idiomi si contaminano l'uno con l'altro e si prestano lemmi a vicenda, esattamente quello che faccio anch'io nel libro.

²³ 'Diavolo' nel romancio sursilvano è detto *giavel* (*diavel*, cfr. *Pledari grond* e *Mon Pledar*), ma anche *Ner*, dall'aggettivo che spesso lo connota. *Sez* ('posto') è prestito dal tedesco *Sitz*.

²⁴ *Enzatzgi* ha en il *giavel* 'ha il diavolo dentro' si dice in romancio di qualcosa che non funziona come dovrebbe. Anche all'alpeggio sotto il Piz Sezner molte cose non funzionano come dovrebbero: la radio non trasmette bene, il telefono non va, la carriola ha la ruota che cigola; uomini e animali hanno qualcosa di rotto, o sono segnati da qualche anomalia fisica: l'Alig ha una gamba più corta, il Clemens balbetta, una vacca è zoppa, il caprone ha le zampe ingessate, la vacca del Giosch ha un occhio sghembo (cfr. Gado Wiener, Camenisch 2010: 101).

Mi interessano i punti di intersezione tra le due lingue, così come la questione della direzione in cui le lingue si evolvono. I miei libri sono sempre anche riflessioni sulla lingua. Dal punto di vista “caratteriale”, si tratta di due lingue totalmente diverse, che richiedono un approccio specifico. Scorrono diversamente, suonano diversamente, descrivono angoli e movimenti propri. Il tedesco suona più secco, e in questo senso tratteggia meglio la topografia, il paesaggio scabro, la durezza. Il romancio invece, grazie ai tanti dittonghi e alle parole più brevi che spesso terminano in vocale, ha una musicalità più forte, suona molto vitale, in evidente contrasto con il fatto che è una lingua malaticcia (Consonni 2010a).

Camenisch nell'intervista parla di “contaminazione”, ma nel dialogo con la sua traduttrice italiana si corregge e nota che “contaminazione ha un retrogusto negativo, magari si potrebbe dire che il testo si arricchisce di tonalità. La polifonia è essenziale in questo senso, anche in chiave metaforica.”²⁵

Nella prospettiva polifonica della scrittura di Camenisch tanti sono gli scambi, i passaggi, le mescolanze tra una lingua e l'altra. Molti sono i prestiti che entrano nel romancio dal tedesco; accanto a quelli già citati nel par. 3, citiamo ancora *betta* (*Hütte* ‘rifugio’), *futsch* (*futsch* ‘rovinato’), *vecher* (*Wecker* ‘risveglio’), *crüst* (*Gerüst* ‘crosta’). Molti sono anche i neologismi romanci conati ludicamente da Camenisch, spesso su modello dei composti tedeschi. Troviamo infatti: *caffeschnaps* (*Kaffee+Schnaps* ‘caffè alla grappa’), *egflenta* (*Flintenaug* ‘occhio di falco’), *portaclavau* (*Stalltüre* ‘porta della stalla’), *peitgil* (*Fusstritt* ‘calcio in culo’), *cornatscharva* (*Hirschgeweih* ‘corna di cervo’), *tgianschenal* (*rotweiss* ‘rossobianco’), *solascalzer* (*Schubsoblen* ‘suole di scarpa’), *nasvacca* (*Kubnasen* ‘nasi di vacca’)²⁶.

Il passaggio tra le lingue porta nel tedesco varie parole e modi di dire del romancio, come *Gasetta* (‘giornale’), *consulaziun*, *ferms sco tschun* (‘forte come cinque’), *quadratisch* (‘quadrato’), *sep scho sicher* (‘so per certo’), *pfaffacäpli* (‘cappello da prete’), *pil giavel* (‘per il diavolo’). Il romancio nel testo tedesco viene spesso usato con una coloritura affettiva, per riprendere espressioni dell’infanzia dell’autore. Romanci sono molti nomi personali, spesso dati in forma diminutiva, spesso accompagnati da un soprannome, e sempre preceduti dall’articolo che suggerisce la familiarità con il personaggio: *il Gion Baretta*, *il Giacasep*, *la Mena*, *la Marionna*, *la Fonsina*, *il Fridolin*, *il Luis da Schlans*, *l’Otto*, *la Marina*, *l’Anselmo*, *il Tonimaisser*, *il Tini Biott*, *la Silvana*, *l’Alexi*, *il Rico*, *il Tonieier*, *il Victor*, *il Giachen*, *il Gionclau*, *il Presti*, *la Silvia*, *la Mena*.

Misti invece sono saluti e intercalari: *jesses*, *oscha*, *gell*, *huara*, *tgau*, *tgauadia*, *huara*, *viva*, *dai dai*, così come i variopinti e quasi sempre affettuosi appellativi assegnati ai due intraprendenti fratelli dagli abitanti del villaggio grigionese dietro la stazione: *buobs* (*Buben* ‘bambini’), *cleppers* (*Klappern* ‘trappolotti’), *lummels* (‘tanantai, bestiole’), *camels* (‘cammelli’), *himmelstörna* (*Himmelsterne* ‘stelle del cielo’), *lampuns* (‘zotici’), *schat-*

²⁵ Cfr. Gado Wiener, Camenisch (2010: 100).

²⁶ Cfr. Gado Wiener, Camenisch (2010: 113).

zli (*Schätzle* ‘tesoretti’), *lumpapac* (‘straccioni’), *criminals* (‘banditi’), *gnacs* (‘scemotti’), *kindels* (‘bambini’), *coffertelli* (‘baulotti’).

Il tema del bilinguismo e del contatto linguistico è richiamato esplicitamente in alcune pagine della trilogia. Per esempio, a proposito del rapporto tedesco-romancio, nel secondo volume della trilogia si vede che “il mondo esterno si presenta con i treni, il postale e la tivù, ma soprattutto con una lingua, il tedesco, che si insinua nel romancio locale portandovi i fermenti di un mondo che cambia”²⁷. È il tedesco parlato dai Rorer, che vengono da Coira e che non sanno il romancio²⁸, e anche dalla Frau Muoht che “ il romancio non serve che lo sappia, non parla quasi mai e quel poco che dice può dirlo anche in tedesco, in paese capiamo lo stesso”²⁹. In contraddizione con questa citazione, alla fine dello stesso romanzo troviamo un altro commento espresso dal bambino protagonista, che osserva: “L’uomo sulla seggiola dietro di noi dà di matto. Agita le mani, grida e si arrabbia in tedesco, ma noi qui non lo capiamo. Qui capiamo solo il romancio e neanche sempre”³⁰.

Proporre il cambiamento linguistico, accettando passaggi e contatti “irregolari”, può essere letto come una reazione, una proposta per trovare una via diversa che eviti una fine ormai prossima, per una comunità e per la sua lingua³¹. Ma forse la fine è inevitabile per il romancio, come la sua presenza -in graduale scomparsa nei tre volumi della trilogia- fa presagire: *Sez Ner* è bilingue, *Hinter dem Bahnhof* è in tedesco con ampi inserti in romancio, in *Ustrinkata* quest’ultima lingua ha una presenza assai ridotta³². L’annuncio della perdita e della scomparsa attraversa la trilogia e non si limita alla lingua: in *Sez Ner* è dato dalla sorte della malga, dove la situazione peggiora anno dopo anno, in *Ustrinkata* è dato dalla chiusura dello storico ristorante Helvezia, in *Dietro la stazione* è espresso chiaramente nella conclusione, quando il bambino, voce narrante, si allontana dal villaggio con la Silvana, di cui è innamorato, e, guardandosi indietro, vede che il paese non c’è più:

Piove. La Silvana ha messo l’impermeabile rosso e gli stivali. La mia mantella è gialla. Attraversiamo il paese mano nella mano, oltrepassiamo la ferramenta del Giacasep e l’Usego. Oltrepassiamo la bottega della Marionna, percorriamo il ponticello e arriviamo al chiosco. La Mena è seduta nel suo chiosco e legge la Neuposcht. Ha messo gli occhiali e non alza gli occhi. Dietro di lei è appeso Gesù in croce. Ha la mano destra spezzata. Proseguiamo

²⁷ Fofi 2013.

²⁸ “Neben unserem Haus ist das Haus der Rorer. Die Rorer wohnen nicht immer dort, sie wohnen in Chur und wohnen nur am Wochenende in unserem Dorf” (*Hinter dem Bahnhof*, 8).

²⁹ *Dietro la stazione*, 39.

³⁰ *Dietro la stazione*, 95.

³¹ La perdita della lingua, simbolo di una perdita più forte, è un tema caratterizzante la scrittura di molti autori che usano (anche) una lingua di minoranza. Tra i tanti esempi che si potrebbero citare, ricordo qui in particolare la poesia dell’autore cimbri Andrea Nicolussi Golo (2011) *Mia lingua madre*.

³² Come ha osservato in una comunicazione personale la traduttrice italiana della trilogia, Roberta Gado Wiener.

per la strada oltrepassando il grande ponte e lasciamo il paese. Quando guardiamo indietro la seconda volta, il paese è scomparso (*Dietro la stazione*, 107).

5. *La traduzione in italiano: dialogo dell'autore con Roberta Gado Wiener*

Le eccellenti traduzioni italiane dei primi due libri della trilogia³³ sono firmate da Roberta Gado Wiener. Sui punti critici della traduzione risulta di grande interesse il dialogo tra la traduttrice e l'autore, pubblicato come postfazione all'edizione italiana di *Sex Ner*³⁴, dove la riflessione specifica sul tradurre serve da stimolo anche per altre riflessioni sulle scelte linguistiche che caratterizzano la scrittura dell'opera originale. La prima questione riguarda la fatica di comporre in un'unica lingua (l'italiano) un libro originariamente pubblicato in due lingue diverse, con il testo a fronte (in romancio a sinistra e in tedesco a destra³⁵), che propone una fitta rete di corrispondenze, di reciproci rimandi e anche di volute asimmetrie. Nell'edizione del 2009 il rapporto tra romancio e tedesco assume un ruolo centrale, evidenziato dalla scelta di Camenisch di introdurre delle differenze tra i due testi, quasi a significare che non si tratta di copie fedeli l'una dell'altra, ma di testi con una loro autonomia³⁶. Riporto qualche esempio, tra i molti possibili: nel testo tedesco il prete beve un *kaffee*, nel testo romancio un *caffè cum vinar*; nel testo tedesco “41 Kühe haben keine Hörner” nel testo romancio “42 vaccas han buca corns”; nel testo tedesco appaiono le frasi “Auf den Käselaiiben klebt das Emblem. Unter dem Emblem steht das Datum”, che nel testo romancio mancano, e qualche pagina più avanti solo nel testo romancio appaiono le frasi “Sillas magnuccas taccan ils emblems. Sut igl embem tacca il datum”³⁷.

La traduttrice italiana sceglie di portare nel testo il materiale linguisticamente più abbondante e più esplicito (dunque, nel testo italiano il prete beve un *caffè corretto*, non un semplice caffè; le frasi relative allo stemma e alla data sulle forme di formaggio appaiono a distanza nelle tre versioni tedesca, romancia, italiana), e di seguire la logica di parziale infedeltà alla traduzione adottata da Camenisch (dunque le vacche senza corna nel testo italiano sono 43).

Nella traduzione italiana i passaggi linguistici e le relazioni tra le due lingue principali in gioco sono efficacemente resi mediante strategie diverse. Ben evidente è

³³ La traduzione del terzo libro, *Ustrinkata*, è stata di recente pubblicata dall'editore Keller con il titolo *Ultima sera*.

³⁴ Gado Wiener, Camenisch 2010.

³⁵ L'ordine sinistra-destra sembra suggerire che il romancio sia la lingua in cui è stato composto originariamente il romanzo, mentre l'autore — come già precisato — dichiara di essere partito dal tedesco, per mantenere una maggiore distanza rispetto al testo (Fritschi 2013; Gado Wiener, Camenisch 2010: 99).

³⁶ “Sono giochi che ho inserito per incuriosire i lettori, invitarli a buttare l'occhio anche sull'altra lingua, passare da una versione all'altra sviluppando interesse per la diversità linguistica” (Gado Wiener, Camenisch 2010: 105).

³⁷ In italiano vengono date in pagine diverse le due versioni, e vi si aggiunge quella italiana: “Sulle forme di formaggio è incollato lo stemma. Sotto lo stemma è incollata la data.” Cfr. Gado Wiener, Camenisch (2010: 111) e Pult (2010: 129).

la molteplicità delle lingue che entrano nel testo in italiano: accanto al romancio (*huara miarda* ‘porca merda’, *buobs* ‘bambini’, *rusari* ‘rosario’, *pulaccas* ‘scemenze’, *carambolascha* ‘baruffa’, *gasettas* ‘giornali’, *capuns* ‘cappucci’, *scargada* ‘discesa dall’alpeggio delle vacche’) e al tedesco (*tancavilmol* ‘grazie mille’, *herrorer* ‘signor Rorer’, *fraurorer* ‘signora Rorer’, *folsvaghen*), anche l’italiano svizzero (*credino maldito*, *mammamia*, *spaghettis*, *doltschefarniente*), il francese (*mochett*, *orvuar*, *adio*, *coiffor*, *gratuit*, *deplian*), e persino l’inglese, assente nel testo di Camenisch, ma volutamente inserito in quello tradotto (*uichend*, *suoc*, *Lachiliuc*, *claun*, *punch*, *checiap*, *munbut*, *cauboi*, *montanbaic*). I pochi esempi riportati mostrano come la trascrizione segua le “non regole” del testo originale, deviando dalle norme ortografiche delle lingue standard per riprodurre flusso e pronuncia dell’oralità. Come nell’originale, anche nella traduzione il parlato ha un peso rilevante, che non consiste in una semplice imitazione: la traduttrice, come l’autore, innova, creando neologismi, spesso sulla base del processo della composizione di parole tipica del tedesco (*alpiromantico*, *calcinculo*, *cacciapollì*, *vendi galline*, sino a un “ardito” *vaccanasì*)³⁸.

Un elemento caratterizzante la traduzione è la scelta di Roberta Gado Wiener di un italiano fortemente marcato non solo nel lessico, ma anche nella sintassi, in senso regionale (setentrionale). Troviamo perciò numerosi esempi come: *sua mamma*, *spas-seggiarsela*, *è per quel che nessuno dice niente*, *non sono mica più tanti*, *c’è sempre da tribolare*, *se no si ribalta*, *le verrà uno stramaazzo*, *montar su*, *studiarci su*, *poi vengon fuori tanti bei coniglietti*, *si corrono attorno*, *si è fatta su un bel nido*, *vado di sopra a mettermi un po’ giù*, *con l’anno scolpito sopra*, *ci siam messi a giocare a ce l’hai*.

Lo spirito del testo originale si mantiene perciò in una scrittura capace di riprodurre il flusso spontaneo dell’oralità.

Bibliografia

- ALTR (2005), *L’Archivio lessicale dei dialetti trentini*, a cura di Cordin P., Trento, Università di Trento, Dipartimento di Scienze filologiche e storiche.
- BAJANI A. (2013), *Crudele stazione dell’infanzia*, «Il Sole 24 ore», 14 luglio 2013.
- BATHYANY S. (2013), *Einst auf einem Berg*, «Das Magazin», 14 giugno 2013 <<http://blog.das-magazin.ch/2013/06/14/aus-dem-aktuellen-heft-16/?do=follow>>.
- BECCARIA G. (2002), *Siculerat*, Milano, Garzanti.
- CONSONNI A. (2010a), *Intervista a Arno Camenisch* <<http://www.lankelot.eu/letteratura/camenisch-arno-sez-ner.html>>.
- CONSONNI A. (2010b), *Sez Ner*, 19 novembre 2010 <www.arnocamenisch.ch>.
- FOFI G. (2013), *Cronaca romancia*, «Internazionale», 15 maggio 2013 <<http://www.internazionale.it/opinioni/goffredo-fofi/2013/05/15/cronaca-romancia/>>.

³⁸ Gado Wiener, Camenisch (2010: 108). *Vaccanasì* (*Nasvacca*, *Kuhnasen* ‘nasi di vacca’) è neologismo di non semplice interpretazione, in quanto costituisce un’eccezione all’ordine tipico delle parole nei composti italiani, ponendo la testa del composto a destra.

- FRI TSCHI E. (2013), *Ich schreibe dem Leben entlang*, «Schaffhauser Nachrichten», 1. Juni 2013, 25.
- GADO WIENER R., CAMENISCH A. (2010), *Dialogo fra l'autore e la traduttrice*, in CAMENISCH 2010, pp. 97-114.
- GATTA F. (2004), *I tratti innovativi nell'uso della punteggiatura nell'italiano contemporaneo*, in CARDINALETTI A., FRASNEDI F. (a cura di) *Intorno all'italiano contemporaneo. Tra linguistica e didattica*, Milano, FrancoAngeli, pp. 267-279.
- MANTARRO T. (2013), *Dietro la stazione*, «Satisfaction», 23 aprile 2013 <<http://www.satisfaction.me/autorecensione/tino-mantarro/>>.
- MIO PLEDARI <<http://www.pledari.ch/miopledari/index.php>>.
- NICOLUSSI GOLO A. (2011), *Mia lingua madre*, in BIDESE E. (a cura di), *Das Zimbrische von Giazza: Zeugnisse und Quellen aus einer deutschen Sprachinsel in Oberitalien*, Innsbruck, Studien Verlag, 9.
- PLEDARI GROND <<http://www.pledarigrond.ch/simpel.php>>.
- PRANDI M. (1996), *Grammatica filosofica e analisi del periodo*, «Studi italiani di linguistica teorica e applicata», 25, 1, pp. 1-27.
- PULT C. (2010), *Sez Ner di Arno Camenisch, ovvero l'impasto linguistico come principio stilistico*, «Viceversa Letteratura», 4, pp. 127-130.
- RIATSCH C. (1998), *Mehrsprachigkeit und Sprachmischung in der neuren Bündnerromanischen Literatur*, Chur, Verein für Kulturforschung.
- TANNER S. (2012), *Das tönt wie Musik in den Augen*, «Bieler Tagblatt», 2 Februar 2012 <<http://www.engeler.de/camenischustrinkata.html>>.
- VALÄR R. (s.d.), *Da quei da cantergnems da signuns, da quei leu vegn ord ils cudischs* <www.arnocamenisch.ch/tl_files/prensa/RecensiumLQ.pdf>.
- VALÄR R. (2009), *Americastat sil plaz e beibaord il begl plein*, «Punts», 179 <http://www.chatta.ch/uploads/tx_icsrg/Punts_179_fanadur_9.pdf>.

Opere e traduzioni di Arno Camenisch citate

- Ernesto ed autras manzegnans*, editions Romania, 2005.
- Sez Ner*, Basel, Urs Engeler Verlag, 2009.
- Hinter dem Bahnhof*, Basel, Urs Engeler Verlag, 2010.
- Sez Ner*, Bellinzona, Casagrande, 2010.
- Ustrinkata*, Basel, Urs Engeler Verlag, 2012.
- Dietro la stazione*, Rovereto, Keller, 2013.
- Fred und Franz*, Basel, Urs Engeler Verlag, 2013.
- Die Bündner Trilogie*, Basel, Urs Engeler Verlag, 2013.
- Ultima sera*, Rovereto, Keller, 2013.

