

Zeitschrift: Quaderni grigionitaliani
Herausgeber: Pro Grigioni Italiano
Band: 43 (1974)
Heft: 1

Artikel: La situazione attuale dello scrittore romancio
Autor: Biert, Cla
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-33651>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 25.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

La situazione attuale dello scrittore romancio*

(Traduzione dal francese di Paolo Gir)

Se uno scrittore ha i meriti per chiamarsi artista, ciò lo deve alla sua sensibilità, capace di registrare le cose alla maniera di un sismografo. Egli non può scegliere tra l'impegno e il disimpegno. Non conosco né artista, né scrittore, né pittore, né compositore, né scultore di nessun tempo che con il suo cuore e con il suo animo e con la sua opera sia stato un opportunista; eppure ognuno fu partecipe della fortuna e della sventura del suo mondo, della sua patria e della sua epoca. Sono convinto che la partecipazione e l'impegno interiori sono elementi essenziali perché possa nascere l'opera d'arte.

È possibile che l'artista viva solitario e appartato; si pensi ad Alberto Giacometti, a Beckett e a Pasternak.

L'impegno decisivo vien riflesso dall'opera. Ma prescindendo da tutto ciò, l'artista è un cittadino come tutti gli altri, con i suoi diritti e con i suoi doveri. Si può pretendere con ragio-

ne che lo scrittore, il quale conosce la sua propria lingua (la sua lingua materna la dovrebbe almeno conoscere), possieda il dono di esprimersi con più facilità. Non mi sembra però giusto esigere da lui un'attività di giornalista, di politico, di economista, di pedagogo ecc. per potere accertare e constatare la parte di impegno che si è assunto. Un testo di poesia è una comunicazione che non si lascia dire altrimenti, né con un articolo politico, né con un trattato di psicologia, né con uno studio sociale. Ecco una delle difficoltà in cui si trova lo scrittore romancio: egli non può sfuggire a un impegno impostogli dall'esterno.

Voi conoscete l'agonia di questa lingua, voi sapete che essa è suddivisa in diversi idiomi scritti; voi sapete degli sforzi che si fanno per salvare la cultura romancia, della lotta che si sostiene per mantenere i nostri diritti nel cantone, nei comuni, nelle scuole e nelle chiese.

Noi romanci siamo in pochi; 30 000 nelle vallate romance e 20 000 in al-

* Conferenza tenuta il 9 maggio 1973 nella Università di Neuchâtel.

tre parti della Svizzera. Ci occorre gente che sappia scrivere per i giornali, per i manuali scolastici, per i calendari e per gli annuari. Noi non possiamo scegliere tra i libri di una grande cultura d'appoggio, come possono fare i nostri connazionali di altro idioma rivolgendosi alla Francia, alla Germania, all'Italia. Noi siamo costretti a farli da noi i nostri libri. I nostri scrittori (ce ne sono pochi) non possono dire « no, mi dispiace, io sono poeta e nient'altro che poeta. » Lo scrittore romancio non può rifiutarsi di cooperare. Egli sarà pure capace di scrivere un bel libro per bambini e un buon romanzo, se c'è qualcuno che fa il suo lavoro giornaliero, se c'è qualcuno che lo paga e se c'è qualcuno che gli dà da mangiare, visto che i maccheroni — scrivendo un libro — non entrano mica dalla finestra. La Fondazione « Pro Helvetia » e la « Società degli Scrittori Svizzeri » procurano all'autore di quando in quando un sussidio finanziario affinché egli possa prendersi un congedo di lavoro di alcuni mesi; si tratta di una eccezione che si avverrà una o due volte nella vita dello scrittore romancio. Di regola egli scrive nelle ore libere.

EDIZIONI

Io scrivo in « ladino », cioè nell'idioma dell'Engadina, della Valle Monastero e di Bergün: per 12 000 romanci in tutto. Ho scritto, tra altro, un romanzo di 400 pagine; tiratura: 1 500 copie, e le ho vendute. Ciò corrisponde, approssimativamente, a un libro per famiglia o « per casa » come si

usa dire da noi. È molto. Una edizione di poesie sarà di 500 copie. Le edizioni sono assai care e impossibili a farsi senza sussidi. Lo scopo principale dei sussidi è l'attuazione di un prezzo di vendita più modesto possibile al fine di guadagnare un gran numero di compratori romanci. Ci si può chiedere se la libertà dello scrittore non arrischi di essere soppressa, coscientemente o incoscientemente, se questi deve presentare la sua opera a delle commissioni giudicatrici per ottenere un sussidio, un premio di incoraggiamento ecc. In generale, però, noi su questo punto non abbiamo motivo di lagnarci. Qualche volta, ovviamente, la cosa non funziona; ci sono — per fortuna — delle pecore nere pure tra gli autori romanci! Il popolo romancio acquista, dunque, i libri dei suoi scrittori sovente per rispetto, « per pietà », per fare omaggio a questi poveri portabandiera nel pieno della lotta, o qualche volta per curiosità; ma anche per leggerli! Rimango sovente stupefatto incontrando dei semplici contadini, i quali — lontani da problemi culturali e politici — hanno letto i miei libri con attenzione e conoscono dei particolari che io ho già dimenticato da tempo. Il contatto diretto con i lettori che conoscono l'autore romancio personalmente è assai stretto, essendo il territorio piccolo, l'autore conosce per nome molti dei suoi concittadini romanci; ciò è vantaggioso, per un verso, per la scelta dei soggetti e per la vendita dei libri, ed è di svantaggio, per un altro verso, ché lo scrittore arrischia di diventare la vittima dell'immagine che il popolo si fa di lui, perdendo, pertanto, la sua

originalità e il coraggio e diventando convenzionale e popolare nel senso più nefasto della parola.

FOGGIARE L' ISTRUMENTO

L'artista ha il coraggio di cambiare idea. È per ciò che lo si taccia di bizzarro e lo si ritiene « un po' strambo ». Ora, questo non è del tutto sbagliato, dato che l'artista è, per natura, un uomo scettico e più labile di quanto si creda. Ma egli non è affatto una banderuola; egli dispone, al contrario, di un certo elemento stabile che gli permette di registrare quello che cambia, così come fa il blocco di calcestruzzo del sismografo.

Credo che questo suo elemento stabile si possa anche chiamare la sua religiosità, nel senso più vasto della parola, s'intende. Questo senso religioso dell'artista sta assai sovente in opposizione alla religione tradizionale della chiesa; ora, ciò si verifica oggi più che mai. Leggete la conferenza tenuta da Heinrich Böll a Stoccolma. Tutti i grandi artisti erano anche dei pensatori, dei realisti. C'è purtroppo anche da noi molta gente che mette i realisti da un lato, e gli idealisti — compresi gli artisti — dall'altro.

La maniera intensa di partecipare alla soluzione dei problemi dell'ora, il bisogno di vederli chiaramente, di fare opposizione per sperimentare ciò che tiene e ciò che non tiene, insomma la morale e l'etica dell'artista sono elementi, impulsi e passioni che formano e plasmano il lavoro e la sua opera; cioè, la lingua, la forma e lo stile.

Lo scrittore dei nostri giorni si è accorto che la buona forma può salvare pure ciò che v'è di futile, di indegno e di infame; egli si è accorto che un testo non può essere fragile che per mancanza di forma.

Ecco un nuovo aspetto dell'arte che causa gravi difficoltà a uno scrittore romancio. Senza mantenere una certa distanza personale non è facile essere sinceri e rimanere — per conseguenza — fedeli allo scopo prefissoci, vale a dire di resistere al cospetto delle convenzioni e dell'opportunità. Quando tutti conoscono tutti, come nel territorio di lingua romancia, uno scrittore ha piuttosto timore di offendere — e non soltanto a causa dei soggetti che descrive, dietro i quali si cercano sempre delle persone e dei fatti reali — ma anzitutto a motivo della forma.

Anche da noi, come dappertutto, ci sono dei letterati i quali non sanno che la franchezza dello scrittore è una questione di stile piuttosto che di soggetto. Ci sono degli autori romanci che sono bravi « pacifisti », rivolti piuttosto verso il passato, verso l'idillio tardo - romantico e verso un patriottismo locale e patetico, è vero; ma ce ne sono anche degli altri. La lirica di Andri Peer, per fare un esempio, è scritta nella forma concentrata del nostro tempo e pretende molto dai lettori abituati alla poesia tradizionale del 19° secolo. Theo Candinas, un altro poeta romancio, non ha paura di scandalizzare; egli va direttamente all'attacco. I giovani amano le sue opere.

Da quando ho cominciato a scrivere, la passione di esprimere i miei pensieri è stata una passione per la pa-

rola, cioè per l'espressione che colpisce il centro, che fa sorgere — per così dire — delle onde attorno a me, come fa una pietra gettata nell'acqua. Comincio a credere, come Orfeo, nella magia della parola.

La sintassi romancia è molto flessibile; essa non è stilizzata e fissata come quella delle grandi lingue. Ciò comporta, evidentemente, anche degli svantaggi: la mancanza di una stilistica e di una sintassi impegnative e quindi l'incertezza dell'autore quando, cercando di evitare i germanismi, tralascia nella sua scrittura certe espressioni originali di provenienza antica e non ancora influenzate dal tedesco. Certo, in un giornale romancio qualsiasi ci si imbatte oggi in una vera filza di germanismi che si potrebbero omettere con maggior facilità, osservando una sintassi più stretta e più vincolante. D'altronde, la libertà nell'uso della sintassi è assai grande per lo scrittore romancio, anzi troppo vasta. Su questo punto lo scrittore non ha ancora trovato la possibilità di limitarsi. Il romancio è per me come un'argilla malleabile e molle. Quando si tenta di trasformare la visione in poesia, ci si accorge che con questa lingua meravigliosa si possono produrre tutti gli accordi, tutti i suoni, perfino i suoni indiretti, che si possono fare allusioni musicali ed esprimere sottintesi, i quali permettono di dire le cose « senza dirle », di lasciare cioè in sospeso il pensiero e l'idea. È cosa incantevole. Mediante le possibilità pressoché infinite dell'inversione si possono produrre tutti i rilievi e tutte le sfumature che si vogliono. Il romancio è una lingua molle e dura allo stesso

tempo, amara e dolce, secca (latina), ma pure tonda (nordica) e aspra (slava), piena dell'odore della Terra Reticca, nutrita con il vigore dei dialetti, soprattutto dopo Chasper Pult e il rinascimento romancio.

Il romancio classico del secolo 16^o e della prima metà del secolo 17^o, ossia il Nuovo Testamento di Bifrun, i Salmi di Davide di Champell, i libri di edificazione spirituale di Lüzzi Pappa, di Jon Pitschen Saluz, di Gabriel e d'altri, sono scritti in un idioma autentico ed egregiamente coltivato. È un romancio autonomo, né germanizzato, né italianizzato, né latinizzante. Umanisti, riformatori e uomini politici hanno formato una lingua scritta di eccezionali qualità estetiche e incisive; sono pregi che esigono dallo scrittore dei nostri giorni, fosse anche ateo, lo studio assiduo di questi autori.

Il Prof. Jud, mio caro maestro di romancio all'Università di Zurigo (forse conoscete l'atlante linguistico Jud-Jaberg), ci ha mostrato i valori di questi testi, ci ha insegnato ad apprezzare la scelta dei termini romanci — scelta sottile e creativa — e ha fermato la nostra attenzione sull'originalità e sulla bellezza dello stile.

I NOSTRI VICINI

La letteratura romancia del secolo 18^o fu sotto l'influenza dell'italiano. Bisogna tener presente, a questo riguardo, che una parte dei Grigioni era obbligata a emigrare all'estero per procacciarsi i mezzi di sussistenza. Gli Engadinesi avevano scelto come meta della loro emigrazione Ve-

nezia, città ricca e cosmopolita, la quale garantiva un vantaggio non indifferente al Paese delle Tre Leghe dopo il 1603. L'influenza della cultura veneta fu grande e fruttuosa. I Ladini l'hanno assimilata e adattata alla loro esistenza di montanari. L'influenza veneta la si scorge ancora ai nostri giorni: i bei costumi festivi di un rosso fiammante, i gioielli in filigrana, le decorazioni sulle case engadinesi, l'arte della cucina e altro ancora. Era anche diventato uso di intercalare nei discorsi scritti parole italiane; parole ritenute elevate, nobili, coltivate, prive dell'odore di stalla e del rozzo fare contadinesco. Ma i contadini non si sono lasciati influenzare punto da codeste eleganze verbali e hanno continuato a parlare una lingua pregna d'autentica fragranza di montagna.

Verso la metà del secolo 19^o l'influenza tedesca cominciò a minacciare la cultura romancia per un altro verso. Pensate un po' allo sviluppo enorme del traffico, dell'industria alberghiera e del turismo. Questi cambiamenti e spostamenti di traffico e di lavoro obbligarono le scuole elementari delle valli romance a includere nel loro programma di insegnamento il tedesco come prima lingua straniera.

L'evoluzione nazionalista in Europa diede in seguito al tedesco e all'italiano ufficiali un carattere d'espansione e di dominio. Ma non dimentichiamo un altro aspetto del problema: i piccoli ammirano i grandi!

L'unificazione dei popoli tedeschi (il secondo regno di Bismarck), pur essendo una falsificazione dell'idea dell'antico regno medioevale, fece cre-

dere — attraverso la sua potenza militare — a una forza culturale nazionale che non è mai esistita. I romanci però, come tutti gli altri, dimenticarono che la cultura è un frutto della comunità regionale e non di quella nazionale. Sarebbe perciò ridicolo parlare, per esempio, di una cultura svizzera.

L'ammirazione per la Germania posente e per il tedesco ufficiale dettero allora ai romanci un complesso di inferiorità che dura tutt'ora. I romanci conoscono molto bene le ballate di Schiller, ma ignorano le ballate di Muoth, che stanno allo stesso livello artistico di quelle del poeta tedesco. Le controversie dei filologi italiani e romanci circa l'autenticità del romancio (si legga per es. « Il ladino al bivio » di Giorgio del Vecchio, Roma 1912) divennero da parte italiana sempre più ambigue e finirono per dichiarare il romancio un dialetto italiano.

Dalla fase filologica si passò poi al momento ideologico-politico, che intendeva annettere - con l'avvento del fascismo - il territorio romancio all'Italia. La ribellione dei romanci contro il progetto culturale - politico dell'Italia assunse la forma di movimento popolare ed ebbe grande successo; creò il rinascimento romancio.

Nel 1938 il romancio fu proclamato lingua nazionale svizzera. Questo avvenimento fu una dimostrazione di carattere eminentemente politico nei riguardi dell'Italia e del Reich. E, ben inteso: furono anzitutto gli svizzeri di lingua tedesca, cioè quelli della « bassa », come si usa chiamarli, che ci sostennero con una maggioranza impressionante di voti; con una mag-

gioranza ben più forte dei concittadini della Svizzera romanda e della Svizzera italiana. Ma ecco il colmo: i voti favorevoli della popolazione tedesca superarono quelli di certe comunità romance. I rappresentanti della cultura che più ci minaccia sono in fondo i nostri migliori amici! Paradosso bizzarro, nevvro? Se i romanci decidessero di lasciar morire la loro lingua, gli svizzeri tedeschi non glielo permetterebbero mai. Ma con una eccezione: i grigioni di lingua tedesca lo permetterebbero subito!

Benché i tre idiomi ufficiali del Cantone dei Grigioni non abbiano mai avuto tra di loro delle controversie pericolose, l'accordo è sempre stato dettato da necessità politico-economiche; e lo è ancora oggi.

Non è infatti una cosa tanto facile persuadere i grigioni di lingua tedesca della necessità di sostenere il romancio.

Non dimentichiamo d'altronde che il mantenimento della cultura romancia vien sempre a costar più caro ai concittadini grigioni. È cosa facile parlare del Cantone dei Grigioni come di una «Europa in miniatura», come sarebbe per es. «l'Intesa cordiale» o altro. I sacrifici richiesti per questa «intesa» non sono però gratuiti.

Ma ritorniamo al rinascimento romancio, cioè alla questione esistenziale per lo scrittore romancio. La purificazione del romancio e l'eliminazione, in special modo, delle voci italiane, sono state radicali. Voci italiane non si trovano infatti in nessun testo romancio dei nostri giorni. L'abbandono del lessico e della sintassi

tedeschi costituisce un problema assai più arduo.

I romanci si sono rivolti verso il nord e il tedesco fa dei passi allarmanti nelle valli di idioma romancio. I romanci perdono terreno sempre più. La situazione dello scrittore romancio diventa sempre più difficile. Ci sono dei lettori giovani che non capiscono più un buon testo romancio privo di germanismi, un testo cioè che mantiene la sua purezza d'espressione e che si serve della ricchezza della lingua; ricchezza ancora vivente nella parlata dei contadini e degli operai e di qualche letterato, ma anche dovizia straordinaria se si consulta il «Dicziunari Rumantsch Grischun», edito dall'Istituto linguistico-scientifico della Società Retoromancia e analogo al «Glossaire des Patois de la Suisse Romande.» Ma la stessa impressione l'abbiamo aprendo il «Dicziunari tudais-ch rumantsch ladin» e il «Dicziunari tudestg-romontsch sursilvan», due lessici che testimoniano della varietà stupefacente di locuzioni, di modi di dire, di voci e di detti.

Per trarne vantaggio è però necessario che si conosca bene il tedesco. Lo scrittore romancio deve dunque conoscere molto bene il tedesco per essere in grado di scrivere un buon romancio!

Agli scrittori romanci mancano una sintassi romancia, un dizionario stilistico e un dizionario dei sinonimi. Certo, non si può aver tutto; siamo assai contenti di poter trar profitto dal grande lavoro dei filologi.

Ed ora ancora due parole circa la posizione dei romanci nei confronti della cultura italiana. Il trauma prodotto

dall'irredentismo fu così violento che lo si sente ancora sempre; esso è penetrato fino alle midolla! La maggior parte dei romanci — me compreso — non sa purtroppo l'italiano. Essi frequentano le scuole superiori di lingua tedesca. In tutte le scuole pubbliche romance si impara il tedesco come prima lingua straniera. E la seconda lingua straniera che si impara non è l'italiano — idioma che ci sta più vicino — ma il francese. Non che ci dispiaccia di studiare un po' la lingua e la cultura francese, al contrario! Ciò è d'altronde per noi di rilevante vantaggio. Ma ci si chiede tuttavia se non si dovrebbero riallacciare i legami — altre volte così forti — con la cultura e con la lingua italiana. L'Italia d'oggi non è più l'Italia del 1937, quando, per i motivi politici citati, i maestri grigioni decisero di introdurre nelle scuole il francese come seconda lingua straniera accanto al tedesco.

È ovvio che per i romanci la prima lingua straniera da imparare è il tedesco. Su ciò non si discute. I grigioni di lingua italiana studiano pure il tedesco come prima lingua straniera. Ed ora sentite questa: pur esponendomi al rischio di farmi chiamare eretico, mi chiedo seriamente se non si dovrebbe introdurre l'italiano nelle nostre scuole invece del francese; l'italiano dunque per i romanci come seconda lingua straniera accanto al tedesco, e l'italiano per i grigioni di lingua tedesca come loro prima lingua straniera.

I grigioni di lingua italiana sono i nostri concittadini; le relazioni culturali - economiche con la Svizzera italiana si fanno sempre più strette, spe-

cialmente dopo il traforo del San Bernardino; la città di Coira ha dovuto organizzare dei corsi supplementari di lingua per i figli dei lavoratori italiani.

Sono del parere che gli allievi grigioni di lingua tedesca imparano più facilmente l'italiano che il francese; lo stesso vale per gli allievi di lingua romancia: costoro imparerebbero più facilmente l'italiano che il francese. Si noti ora una curiosità che ha del ridicolo: i romanci imparano il francese da manuali scritti in tedesco! Non ritengo che l'introduzione dell'italiano al posto del francese possa minacciare seriamente il romancio. Non sono profeta, ma ho l'impressione che studiando l'italiano i romanci avrebbero pure dei vantaggi nei riguardi della loro propria lingua; penso all'uso delle parole astratte — interlatine — e alla possibilità di sopprimere i germanismi. Scacciare il diavolo col demonio? Non lo credo. Gli scrittori romanci hanno preso contatto con gli svizzeri di lingua italiana. Alcuni sono membri della sezione svizzera italiano-romancia del Pen Club. Il presidente dell'Associazione, Andri Peer, un romancio, dura assai fatica a svegliare l'interesse degli scrittori romanci ancora impigliati in complessi di repressione e ancora poco abili a esprimersi in un italiano corretto.

Lo Studio della Radio della Svizzera Italiana si adopera con molto impegno per far conoscere il Cantone dei Grigioni e la cultura romancia. Ma i romanci reagiscono appena; essi non sono capaci di scuotersi dalle spalle la loro sonnolenza.

Quattro anni or sono proposi alla Lia

Rumantscha (l'organizzazione cap-pello delle società linguistico-culturali romance) di curare la traduzione di testi di carattere artistico-letterario adatti alla gioventù. Scelsi per le traduzioni in parola una cinquantina di libri, la maggior parte in francese e in italiano. Mi ero messo in relazione con i rispettivi editori e presentai i testi scelti al consiglio che mi aveva incaricato di effettuare la selezione. Ma il mio lavoro è stato ignorato e si continua tutt'ora a fare delle versioni dal tedesco. Ciò che conta sono però le buone traduzioni; i bambini non chiedono da dove provengono i testi. E siamo giusti: non si tratta qui di un risentimento nei confronti dei testi originali francesi o italiani, ché i testi scelti erano eccellenti; i motivi di una simile indifferenza vanno piuttosto cercati nel fatto che il numero degli scrittori romanci capaci di fare delle buone traduzioni è assai esiguo. Ciò è peccato, essendo i libri italiani e francesi d'altissimo valore per la gioventù, e costituendo essi un mezzo molto efficace per far sentire ai fanciulli il legame di parentela con la cultura latina.

Non è dunque facile, come vedete, cambiare le cose e abbattere lo status quo. Chi è ammalato non ama gli esperimenti. Ma intanto noi ci avviciniamo alla catastrofe. Non tutto però è perduto!

Gli sforzi immensi intrapresi negli ultimi anni per salvare la cultura romancia hanno avuto qualche successo, e perfino nelle scuole. Il nuovo programma della Lia Rumantscha è vasto e promettente. Vi consiglio a proposito di rivolgervi per informazioni al segretario della Lia Rumant-

scha, signor Enrico Spescha, persona attivissima e lungimirante.

È evidente che lo scrittore romancio soffre, assistendo alla lenta morte di questa sua lingua, così ricca, così bella e così originale; ne soffre malgrado la mancanza in essa di termini tecnici moderni. Si tenta ora di sostituirli a poco a poco con dei termini romanci, ma l'impresa non è facile. L'Istituto linguistico compie degli sforzi per introdurre la nuova terminologia nell'idioma romancio e per adattarla alle differenti parlate. Questa è l'unica possibilità formale per accostare a poco a poco l'uno all'altro i diversi romanci scritti. La proposta avanzata di realizzare da un istante all'altro un altro idioma interromancio scritto è un'utopia!

La lingua poggia su delle basi biologiche che si manifestano dal basso verso l'alto e che non si possono maneggiare a piacimento dall'alto verso il basso. Essa morirà un giorno secondo norme biologiche, come un albero, e non secondo categorie geografiche, come si credeva tempi addietro.

LA RISTRETTEZZA DEL TERRITORIO

Ci si può chiedere se la ristrettezza del territorio romancio, costringendo lo scrittore romancio a vivere nelle sue valli e nei piccoli borghi appartati, senza un centro culturale a cui attingere stimoli e spinte per la sua arte, non gli sia di svantaggio. A questa domanda si può rispondere con un sì e con un no.

Fermiamo dapprima la nostra attenzione sul no. Le cose sono il mate-

riale con cui lo scrittore pensa. Le forme, i colori, gli odori, i movimenti e i gesti soprattutto, ecco le cose con le quali lo scrittore esprime il suo pensiero. Il passato e l'avvenire sono per lui parti integranti del presente. Che cosa ha descritto Ramuz ? La vigna e la montagna. Il piano artistico-letterario su cui egli sta è alto, nonostante la modesta altitudine della base geografica in cui vive. Le basi geografiche di Goethe, di Tolstoj, di Joyce, di Pound, di Camus e di Hemingway sono più larghe e più vaste; non credo però che ciò sia un fattore decisivo. Ciò che dà valore a un testo è la sua sostanza !

Non capisco perché uno scrittore romancio che descrive una fabbrica di aeroplani debba essere più moderno di quello che descrive un boscaiolo, con o senza sega elettrica, poco importa ! L'uomo moderno si trova oggi pure nei piccoli villaggi del Grigioni; si trova a Salouf, a Curaglia e a Vnà. Non ha nemmeno importanza il tempo in cui si compie un'azione ! Si può scrivere oggi un romanzo modernissimo con protagonista Giulio Cesare, premesso che lo stile del libro sia lo stile del nostro tempo. Usando lo stile del 1910 si rimane uno scrittore vecchio e tradizionalista pur descrivendo gli astronauti in volo sulla luna e sulle stelle. Natalie Sarraute disse in una conferenza tenuta alla radio: « Colui che scrive oggi nello stile del 19° secolo è come un pescatore che tenta di pigliar pesci con una rete dalle maglie troppo larghe; tutti i pesci gli scappano. Lo stile del secolo 19° è troppo largo, troppo poroso per il nostro tempo; noi dobbiamo cercare una nuova sintesi tra la

lingua e la sensazione. Ora, la sintesi del nostro tempo dà alla materia da elaborare una forma più compressa, più concentrata e più chiusa. »

Si può aggiungere che siamo diventati in un certo qual modo più modesti e più scettici. Non riteniamo più possibile descrivere un personaggio in tutti i suoi aspetti, non crediamo più di poterlo scoprire fino in fondo, come lo credeva forse ancora Vittor Hugo. Oggi soltanto alcuni psichiatri credono ancora a un simile miracolo !

Gli scrittori romanci durano fatica a capire che per essere sinceri occorre *sempre* la nuova sintesi tra l'espressione linguistica e la sensazione; e anche avendola capita, è difficile per loro di realizzare una forma originale, aconvenzionale e di attuare la trasformazione poetica, la quale sola è in grado di resistere alle critiche severe o benevolenti dell'epoca attuale.

La questione è grave: manca quasi completamente la pietra di paragone più vasta, più severa e più valida, cioè la critica fatta su misura europea, indipendente dalla persona dello scrittore, dalle circostanze e dal territorio in cui egli vive.

Manca una critica senza riguardi, una critica che vaglia solo il testo. Ora i testi romanci sono così urgenti che si accetta tutto; si accettano i libri buoni e i libri cattivi e i libri mediocri. Si dice: « è tutto romancio, e basta ! »

La critica serena e franca la si fa — se si ha fortuna — tra amici. Ma anche tra amici è rara una critica che va fino in fondo; essa presume una fiducia vicendevole e illimitata. La

maggioranza degli scrittori romanci, non abituati al vaglio critico, diventa sovente troppo indulgente verso i propri testi; sovente gli scrittori si sentono offesi se qualcuno si azzarda — cosa che succede raramente — a una critica radicale dei loro scritti. Abituati agli elogi facili, essi continuano a scrivere testi mediocri, accettati subito per la pubblicazione; ciò li conforta nell'illusione che i loro lavori siano buoni.

PUNTO D' ONORE

Lo scrittore romancio è dunque obbligato a esercitare una professione per poter vivere. La vendita dei suoi libri non gli procura un reddito finanziario. Lo stesso fenomeno lo si constata pure in altre parti della Svizzera; molti scrittori non possono vivere delle loro pubblicazioni; il profitto finanziario che ne hanno è tuttavia maggiore di quello degli scrittori romanci. Per la lettura ch'io feci di un testo inedito romancio alla Radio romancia mi si diede un onorario quattro volte inferiore all'onorario che ricevetti dalla Radio della Svizzera romanda! Ecco un esempio della celebre uguaglianza democratica svizzera! Pure i giornali, gli almanacchi, gli annuari ecc. non pagano un gran che; essi sono tutti deficitari, ed è per il « punto d'onore » che si mandano loro — nonostante tutto — testi romanci da pubblicare. Si è moralmente obbligati a cooperare. Nel 1962 il Consiglio d'Europa scelse un mio piccolo volume intitolato « Ai pozzi » per farne una edizione inglese. Il libro venne pubblicato a Londra presso Peter

Owen con il titolo « Only a game ». È una traduzione della traduzione, beninteso, che ha però avuto delle critiche positive in Inghilterra, a Boston e in Australia. Ma l'onorario che ne ebbi non fu che di qualche franco. Punto d'onore? D'accordo; ma con il solo punto d'onore non si mangia! È questo il destino dell'artista, dello scrittore? Destino tragico a priori? Non lo so; ma so di nutrire sfiducia verso ogni intervento statale nei riguardi degli onorari agli scrittori. I paesi comunisti sono l'inferno degli artisti!

VITTIMA DELLE SIMPATIE ?

Lo scrittore romancio potrebbe diventare la vittima delle simpatie che i suoi connazionali nutrono per la sua lingua. Questi bravi confederati, ai quali dobbiamo l'esistenza del nostro idioma, vedono sovente il territorio romancio come una specie di « parco nazionale », nel quale vive ancora qualche « esemplare originale e raro, proveniente dalla cultura retico-romana, antichissima, interessantissima e degna di essere mantenuta a tutti i costi ».

Ci si guarda come si guardano gli stambecchi; stiamo diventando un museo. Un museo dal quale si può trarre non poco profitto, d'accordo; un museo bellissimo, pieno di sole, pieno d'aria pura, tranquillissimo, dove si possono costruire delle teleferiche abbastanza redditizie e delle case di vacanza che si vendono a prezzi altissimi ai milionari tedeschi. Sembra sentirli parlare, i nostri confederati:

« I nostri bravi romanci in alta montagna, questi montanari ossuti e originali, recitino dunque la parte loro assegnata ! Possano questi scrittori romanci rimanere fedeli alle loro tradizioni, ai loro costumi e alle loro vecchie canzoni ! Possano essi descrivere l'idillio dei loro viaggi, delle loro cascate alpestri, dei loro pastori e delle loro mandre ! ».

* * * *

Non è sempre facile fuggire le tentazioni dolciastre dei suoni di cornamusa e dei cartelloni pubblicitari fatti

per attirare l'attenzione degli stranieri e dei turisti; non è sempre cosa lieve evitare il folclore posticcio e patetico, trasmesso sovente anche dalla radio e dalla televisione

Ciò nonostante, signore e signori, la situazione dello scrittore non è disperata. Se egli ama veramente la sua lingua e il suo popolo, se non è un perdigiorno, egli troverà il tempo per scrivere testi di valore, per scoprire la propria melodia interna e illuminare così gli animi col suo messaggio; la sua sincerità affascinerà sempre come cosa nuova.