

Zeitschrift: Quaderni grigionitaliani
Herausgeber: Pro Grigioni Italiano
Band: 93 (2024)
Heft: 2

Artikel: La riscoperta delle radici attraverso il plurilinguismo : une femme obscure e Chambre 112 di Daniel Maggetti
Autor: Murgia, Sara
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1062327>

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: 17.01.2026

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

SARA MURGIA

La riscoperta delle radici attraverso il plurilinguismo: *Une femme obscure* e *Chambre 112* di Daniel Maggetti

Romanziere, saggista e critico letterario, Daniel Maggetti è nato nel 1961 ad Intragna, all'imbocco delle Centovalli, ma è da lunghissimo tempo trapiantato nel Canton Vaud. Professore di letteratura francese presso l'Università di Losanna, dove ha in precedenza studiato, Maggetti ha curato l'edizione critica dell'opera completa di Charles Ferdinand Ramuz e Gustave Roud e dal 2003 dirige il *Centre de recherches sur les lettres romandes* (dal 2019 ribattezzato *Centre de littératures en Suisse romande*).

Nonostante l'infanzia e la gioventù trascorsi nel Canton Ticino, le poesie, i racconti e i romanzi di Maggetti sono stati scritti in francese: Maggetti ha dunque assorbito la cultura e letteratura franco-svizzera al punto da scegliere la lingua di Molière come lingua letteraria e veicolo di scrittura, preferendola alla propria lingua madre. Secondo l'autore e critico ticinese Mattia Cavadini, d'altro canto, qualsiasi scrittore svizzero, trovandosi immerso in una realtà plurilingue, compie la scelta di una lingua in cui semplicemente esprimere la propria «necessità di scrivere», senza alcuna premessa legata a un luogo o un'identità collettiva: «Quando mi metto a scrivere non ho la consapevolezza della mia identità di ticinese o svizzero. La difesa della lingua, della minoranza, sono discorsi politici, che riguardano poco la letteratura».¹

Lo stile di Charles Ferdinand Ramuz (1878-1947), caratterizzato da «uno sforzo di rottura nei confronti di un certo scrivere ornato» e da «una pesantezza» e «approssimazione» dovute alle percezioni incerte dell'io,² è certamente presente nella memoria letteraria di Daniel Maggetti, che ha studiato approfonditamente lo scrittore vodese. Tramite l'inserzione di espressioni colloquiali e termini dialettali ticinesi o italiani, Maggetti sommuove dall'interno la prosa francese, riproducendo un effetto realistico, ma anche la dimensione soggettiva e affettiva della propria terra e

¹ ANDREA TOGNINA, *Scrittori prima di tutto*: <https://www.swissinfo.ch/ita/scrittori-prima-di-tutto/2704820> (11 maggio 2002).

² DANIEL MAGGETTI, *Una festa per Ramuz*, in «Cooperazione», n. 39, 24 settembre 1987, p. 11.

dei suoi familiari che parlavano in dialetto. Anche quella di Maggetti può essere definita una lingua mimetica, «fedele all'oggetto, alla percezione che di esso ha, dall'interno, il personaggio», cioè «una lingua gesto»³ che riflette uno sguardo che cerca di mettere a fuoco la realtà. L'eterogeneità linguistica e il tema del legame con le proprie radici sono due caratteristiche tipiche della produzione di Maggetti che si riscontrano del resto anche nell'opera di Ramuz, il quale si distingue per il suo modo di riflettere sulle radici e sull'identità in rapporto all'universale e per il «*travail sur la langue*»,⁴ che appare diversa dalla lingua letteraria usata in Francia.

Nel romanzo *Une femme obscure* – pubblicato nel 2019 e tradotto in italiano nel 2022⁵ – Maggetti scava nel passato per “riportare in vita” la nonna Melania, la *donna oscura* del titolo, ignota agli altri come anche allo stesso scrittore. La scrittura diventa un atto di ricerca della propria identità attraverso la «riesumazione» (p. 73)⁶ della donna capostipite della famiglia. Le parole salvano dall'oblio la vita marginale di una donna povera, umile contadina in una discosta valle alpina, rimasta incinta di uno sconosciuto. La sua condizione di ragazza madre, di “irregolare”, attira le maldicenze e le critiche della piccola comunità montana, chiusa e bigotta, in cui vive. Melania non è, però, certamente una vinta, non soccombe, ma è al contrario un'eroina silenziosa che dimostra molta tenacia e una resistenza straordinaria al destino avverso.

Une femme obscure ha la struttura di un racconto storico che sviluppa un'indagine e una ricostruzione sulla base degli indizi materiali (foto, lettere, registri parrocchiali, racconti e testimonianze trasmesse oralmente). L'opera può dunque essere definita, anzitutto, un libro di memoria autobiografica familiare in cui è presente una dimensione plurilinguistica: da un lato, il dialetto centovallino e l'italiano sono le lingue materne, istintive, colloquiali, che richiamano la terra d'origine e l'infanzia dell'autore; dall'altro lato, invece, il francese è la lingua di studio e di cultura, divenuta una seconda lingua madre, che permette all'autore il distacco, l'oggettività necessaria per dare forma narrativa alla sfera dei sentimenti e degli avvenimenti reali.

Molto frequente è l'uso del discorso indiretto libero, come quando Melania pensa al proprio destino e a quello di suo figlio dopo la morte del padre: «E dopo, chi l'avrebbe voluta, dove avrebbero vissuto, e come?» (p. 74).

³ *Ibidem*.

⁴ *Entretien avec Daniel Maggetti et Stéphane Pétermann*: <https://www.lecippe.ch/fr/auteurs.13/daniel-maggetti.129.html> (9 novembre 2009).

⁵ DANIEL MAGGETTI, *Une femme obscure*, Éditions Zoé, Genève 2019; *Una donna oscura*, trad. it. a cura di C. Rausa, prefaz. di G. Mottis, Armando Dadò editore, Locarno 2022.

⁶ L'indicazione del numero di pagina è riferita all'edizione in lingua italiana.

Quest'uso dell'indiretto libero esprime il flusso di pensieri dei personaggi o della comunità, riproducendo il loro verosimile intreccio tra italiano, dialetto e – di tanto in tanto – espressioni del latino ecclesiastico, retaggio di tradizioni religiose che plasmavano le popolazioni contadine. Nelle parti narrate prevale invece l'uso di una lingua più formale e colta, che riflette la cultura dell'autore, benché talvolta i piani dei personaggi e dell'autore si intersechino.

Le originali caratteristiche linguistiche che Maggetti, in veste di critico, osserva nella letteratura ticinese, si possono riferire anche alle sue stesse opere:

Il tratto comune più evidente è il lavoro svolto sulla lingua: che si tratti di interpolazione di formule dialettali, di ripresa di vecchie forme, di scelte lessicali o di complessità sintattica, è ampiamente dimostrato un rapporto con l'espressione caratterizzato da un'elevata consapevolezza della letterarietà.⁷

I luoghi, le tradizioni rurali e gli arnesi agricoli rivivono proprio attraverso il lessico dialettale della nonna e dei parenti. Come in altri illustri romanzi del valmaggese Plinio Martini e del leventinese Giovanni Orelli, tali parole riportano in vita un paesaggio antico legato all'agricoltura e alla pastorizia, che garantivano un equilibrio tra l'uomo e la natura, un equilibrio perduto nel presente a causa dello spopolamento e dell'abbandono delle attività agricole, che ha favorito «un proliferare disordinato degli elementi naturali»⁸ che all'epoca della protagonista Melania erano invece tenuti sotto controllo proprio tramite l'agricoltura.

Lo stile composito di Maggetti dimostra che la scrittura non può essere delimitata da barriere linguistiche: «Ogni espressione letteraria – ha scritto Afrodita Cionchin – ogni forma è una soglia, una zona sul limitare di innumerevoli elementi, tensioni e movimenti diversi, uno spostamento dei confini semantici e delle strutture sintattiche, un continuo smontaggio e rimontaggio del mondo, delle sue cornici e delle sue immagini».⁹

Nonostante la dimensione familiare e affettiva, Maggetti si mantiene sobrio e asciutto, lontano dal sentimentalismo e vicino al realismo della cronaca grazie al riferimento a fotografie, documenti d'archivio, lettere personali o biglietti. I fatti sono raccontati in ordine cronologico, salvo alcune analessi e prolessi. L'operazione di attribuire sentimenti e pensieri ai propri familiari è definita dallo stesso Maggetti «inventata» e «arbitraria», perché egli non ha potuto conoscere i propri avi né i reali pensieri o le motivazioni delle loro azioni.

⁷ DANIEL MAGGETTI, *Liminaire*, in «La Revue de Belles-Lettres», 1998, n. 2-4, pp. 7 sg. (traduzione nostra).

⁸ *Intervista a Daniel Maggetti*: <https://www.youtube.com/watch?v=hAf1E5bv1FE> (14 maggio 2018).

⁹ AFRODITA CARMEN CIONCHIN, «Frontiera» e «letteratura di frontiera» a Trieste, in «Quaderni della Casa Romena», 3 (2004), pp. 401-425 (409).

Une femme obscure sembra avere un'impronta verista e realista sia dal punto di vista tematico sia per quanto riguarda l'aspetto stilistico: la vita reale dei contadini, il paesaggio, la povertà, pochi commenti e interventi da parte dell'autore, eventi in primo piano, la precisione e la chiarezza del linguaggio nell'indicare persone, luoghi e arnesi dell'agricoltura, il discorso indiretto libero, la presenza di soprannomi dialettali riferiti a persone (per esempio *storno*, 'sordo') o termini dialettali che si riferiscono alla realtà contadina, modi di dire, proverbi ed espressioni popolari, cibi tipici (*mascarpa*) ecc. Le parole hanno la forte carica evocativa di un mondo arcaico e di persone che appaiono, per così dire, enigmatiche e fuori dal tempo. Per Maggetti – ha scritto Laurent Cennamo – le parole sono «anche una metafora di un mondo il cui significato ci sfugge, il cui funzionamento interno rimane oscuro» e perciò «le parole che sembrano immergersi in un passato molto lontano (la notte dei tempi, in realtà) sfilano, proprio come le persone, prima di scomparire». ¹⁰

A conferma dell'importanza attribuita alle parole come *consequentia rerum*, l'autore afferma che i nomi dei suoi familiari sono *nomina omina*, racchiudono cioè il loro destino e indicano le loro qualità interiori, come spesso avviene nella letteratura verista e realista. Il nome *Melania* – derivato dal greco μέλας, 'nero', 'scuro' – rispecchia perciò il suo potere di annunciare sventure: «La profezia di Melania si avverava in casa di sua nipote a Lionza, la Margherita partorì un bambino morto, nessun erede» (p. 111). La famiglia di Melania è chiamata *Zuppit* perché il suo sposo Giuseppe era zoppo: il soprannome, dunque, rispecchia, definisce o addirittura marchia in negativo la persona. Maria Domenica, figlia di Melania, si fa chiamare solo Maria, evitando quel doppio nome che «puzzava di sagrestia» e che non corrisponde al suo modo di essere. Dolly, il nome della nipote di Melania, proviene dal vecchio film *Giglio infranto* di David Wark Griffith; anche in questo caso si tratta di un *nomen omen*, poiché la fanciulla muore in tenera età. Il nome rispecchia anche l'identità familiare, poiché tramandato di generazione in generazione: il nome del nonno Giuseppe è dato a quattro dei suoi nipoti e pure declinato al femminile per una delle nipoti.

Maggetti descrive una comunità povera, diffidente e ostile anche nella rete parentale. Melania porta sola il fardello delle responsabilità di figlia, poi di madre di molti figli, e in seguito di nonna con molti nipoti. La foto di Melania e della sua famiglia permette al narratore di conoscere il volto dei nonni e insieme alla scrittura mantiene in vita persone povere e umili che hanno vissuto senza lasciare traccia di sé, soprattutto bambini fragili prematuramente scomparsi a causa delle malattie: «a chi assomigliavano

¹⁰ LAURENT CENAMO, *Critique à «Une femme obscure»*: <https://www.viceversalitterature.ch/book/20670> (22 ottobre 2019; traduzione nostra).

il primo e l'ultimogenito, dei quali non esiste nessuna effigie?» (p. 52). L'oggettività del racconto, tuttavia, non è assoluta, in quanto l'autore colma la carenza di informazioni sui personaggi con l'immaginazione e la deduzione, creando un'atmosfera di fiabesco mistero attorno a quel mondo sommerso dal passato, misero e oscuro. Maggetti prova solidarietà e ammirazione per Melania, per la sua forza, la sua resistenza e sopportazione delle avversità legate alla sua condizione di ragazza madre vittima delle maldicenze dei compaesani. Viene messa in evidenza la durezza di Melania, al limite dell'insensibilità, dovuta alle condizioni della sua vita: «La carità era la più stravagante in quelle terre, nessuno l'aveva mai insegnata a Melania nei confronti delle due sorelle malate verso le quali nutriva, infatti, insofferenza forse per "vergogna o insensibilità"» (p. 76).

Il titolo del libro ne racchiude anche il significato: *una donna oscura* allude, infatti, a una donna umile e resa "invisibile" a causa dell'emarginazione e dell'inferiorità sociale in cui vive. La sua figura è, inoltre, circondata dal segreto circa la paternità del suo bambino: «resterà il mistero mai risolto della vita di Melania, quel bambino nato inopinatamente, e nessuno scoprirà il segreto di una concezione di cui riuscì fino al suo ultimo respiro a non svelare nulla» (p. 51). Le parole e le espressioni italiane e dialettali ticinesi sono altamente evocative di un passato segnato dall'emigrazione nelle Americhe, da violenze nascoste, miseria, avidità, rassegnazione, superstizione (la sterilità è vista come una punizione divina), vizio dell'alcool (come valvola di sfogo contro la durezza e l'oppressione della vita e del lavoro).

Alludendo alla vivacità del cortocircuito linguistico dovuto al contatto tra diverse lingue e differenti registri, lo scrittore, saggista e traduttore Pierre Lepori ha definito Daniel Maggetti un «ticinese ormai convertito alla letteratura francese, dal linguaggio magnificamente magmatico».¹¹ La scelta multilinguistica di Maggetti dipende anzitutto dall'idea che in determinate lingue alcuni fonemi possano risultare più potenti dal punto di vista espressivo:

Nel mio caso, la diglossia è la prima e originale esperienza del linguaggio e delle lingue. Ha anche generato una consapevolezza (istintiva, per lungo tempo) del fatto che esistono poteri espressivi variabili nel materiale verbale, che certi termini o frasi, in certe lingue, sono dotati di una carica e di una forza uniche, impossibili da trasmettere per mezzo di altri fonemi.¹²

¹¹ PIERRE LEPORI, *Prefazione a DANIEL MAGGETTI, Camera 112*, trad. it. a cura di C. Rausa, Armando Dadò editore, Locarno 2019, p. 3.

¹² DANIEL MAGGETTI, *Lorsque j'écris*: <https://www.viceversaletteratura.ch/article/15945> (10 gennaio 2003) (traduzione nostra).

Il “mosaico linguistico” corrisponde anche alla visione di un mondo che appare caratterizzato dalla molteplicità. Il ricorso a diverse lingue esprime, perciò, l'impossibilità di ridurre la realtà a un unico comune denominatore: « Quando scrivo, mescolo le lingue, cosa che potrebbe aver infastidito alcuni lettori [...]; quando scrivo, dicevo, mi siedo di fronte al mondo e vedo sempre la Torre di Babele». ¹³ La scrittura plurilinguistica diventa, quindi, metafora dello sguardo dell'io sulle diverse sfaccettature del reale, su «questo mondo in cui le lingue si compenetrano»: «Il fatto – afferma Maggetti – è che non conosco, e non ho mai conosciuto, un universo monolingue e che non posso ridurre le mie molteplici percezioni a nessun denominatore comune, perché nessun denominatore comune è sufficiente o soddisfacente [...]». ¹⁴

La mescolanza linguistica è anche una confessione dell'impotenza di afferrare con le parole il senso profondo del reale. Il ricorso a parole appartenenti a diverse lingue rappresenta, quindi, lo sforzo di moltiplicare le possibilità di decifrare e svelare il reale “eteroclitico”, uno sforzo spesso destinato al fallimento o che implica una sperimentazione continua delle soluzioni linguistiche: «Il linguaggio può esprimere l'esperienza del mondo solo in modo imperfetto, parziale, approssimativo; per me, quando scrivo [...], mescolare le lingue significa moltiplicare le possibilità di cogliere la realtà». ¹⁵

La mescolanza si trova anche nei registri: a quello colloquiale si affiancano, infatti, espressioni italiane colte, letterarie (la sorella del parroco è la sua «perpetua»), specialistiche, modi del parlato, proverbi o detti popolari, parole dialettali. Le parole sono usate in modo preciso e denotano spesso qualità: per esempio, Matteo, fratello di Melania, è definito «spavaldo» (p. 39). Consapevolmente la mescolanza linguistica nell'opera di Maggetti rispecchia anche un tratto tipico della letteratura svizzera o, meglio, delle «letterature svizzere, al plurale, se non altro per i legami che abbiamo con le letterature non nazionali ma nella stessa lingua», cosicché «uno scrittore di lingua tedesca condividerà inevitabilmente più riferimenti e modelli con uno scrittore di lingua tedesca che con uno scrittore svizzero di lingua francese, e viceversa». ¹⁶

Il ricorso al dialetto centovallino a fianco dell'italiano ravviva il ricordo della nonna, rendendolo più “concreto”, come mostra per esempio il suo impiego riferito all'abbigliamento dei contadini («panett ['fazzoletto'] cosperso di rose colore porpora», «pidu» ['scarpe'] ecc.). Come già accen-

¹³ *Ibidem* (traduzione nostra).

¹⁴ *Ibidem* (traduzione nostra).

¹⁵ *Ibidem* (traduzione nostra).

¹⁶ FRANCESCO BIAMONTE, *Entretien avec Daniel Maggetti*: <http://www.culturactif.ch/invite/maggetti.htm> (22 giugno 2007) (traduzione nostra).

nato, i fonemi del dialetto permettono di evocare una dimensione arcaica, talvolta persino “mitica”, come per esempio quella che emerge nella descrizione dei personaggi oppure anche dal paesaggio, quasi favoloso e lontano, i cui principali elementi sono le montagne e i sentieri accidentati, «anfrattuosità di un rilievo accidentato [...] dove gli affioramenti delle rocce assomigliavano al dorso mezzo sepolto di un mostro preistorico» (p. 54). Anche la foresta alla *Bolett* assume la connotazione di luogo di smarrimento fiabesco e di morte, poiché lì misteriosamente si perderanno le tracce del fratello di Melania (p. 107). Il substrato dialettale è inoltre formato anche da frequenti soprannomi («la sturna», ‘la sorda’, Agostino «Bindun» e «Bundun», cioè ‘perditempo’ e ‘ubriacone’), che – non essendo spiegati – provocano un certo senso di straniamento.

I temi fondamentali che percorrono il racconto di Melania sono la morte e il tempo, che cancellano ogni traccia fisica e ogni memoria delle persone. La parola, tuttavia, può salvare dall’oblio, colmando con l’immaginazione il vuoto lasciato dalla scomparsa: «L’essenza della loro vita si è dissolta senza che una briciola sia stata salvaguardata, ed è l’immaginazione che compensa, seguendo un’inclinazione tanto naturale quanto pericolosa per lo storico» (p. 41). Un altro tema che si trova nel romanzo è il fatalismo, la rassegnazione di fronte alle disgrazie, perché come afferma il padre di Melania la «vita [è] priva di senso, inutile quindi sia pretendere di mettervi ordine che voler resistere ai suoi colpi» (p. 38).

Come i personaggi dei romanzi di Charles Ferdinand Ramuz dimostrano forza di resistenza e dignità di fronte alle tragedie, così anche Melania non vuole piegarsi: «Melania mostrava lo stesso volto impassibile, nessuna lamentela usciva dalla sua bocca [...]» (p. 100). Nelle pagine del romanzo emergono il sacrificio di Melania e le sue fatiche («da lei ci si era sempre aspettato lavoro, non pensieri»; p. 72), così come il pregiudizio e la discriminazione nei suoi confronti («che bisogno aveva di tanto spazio, da sola con il suo bastardo?»: p. 88), in particolare da parte delle altre donne della famiglia. La protagonista si potrà “riabilitare” soltanto grazie al matrimonio con il cugino Giuseppe, grazie al quale «aveva cambiato cognome e condizione»: «la piccola società delle quattro terre doveva prenderne atto» (p. 67).

I nomi e i soprannomi che si incontrano nel romanzo, come già prima messo in luce, hanno un significato profondo, poiché – *nomima omina* – indicano il destino dei personaggi (Melania), le loro caratteristiche esteriori («Rosa l’esangue», «Giuseppe lo zoppo») o interiori («Betta soprannominata il Cireneo», «perché si sarebbe giurato che le era appena caduta la croce dalle spalle»: p. 87). Se dei nomi viene da un lato messa in evidenza l’ambiguità («non bisogna fidarsi dei nomi»: p. 104), perché la tradizione di assegnare ai bambini i nomi dei nonni porta spesso a creare confusione, dall’altro lato questa stessa tradizione permette di non spezzare la

memoria tra le generazioni e mantenere vivo il ricordo degli avi (p. 76), prima che ogni traccia della loro esistenza sia cancellata dall'inesorabile scorrere del tempo: «[...] ognuno scompare dalle stanze in cui vive tanto velocemente quanto una vespa che buttiamo dalla finestra dopo averla schiacciata» (p. 86).

La parola si fa così testimone della caducità del destino. Nell'ultimo capitolo del romanzo l'autore afferma che «non esiste la storia di qualcuno, ci sono solo frammenti», e che sia dunque un'illusione credere «alla favola di un'esistenza, a un racconto che non verrebbe interrotto» (p. 117). La vita non è un filo unico e coerente come abitualmente la scrittura vorrebbe fare apparire: il filo di Melania s'interrompe bruscamente con l'entrata in scena della giovane nuora Irma (la madre di Maggetti), che riesce a tenerle testa e così ad interrompere la "maledizione" ordita dalla stessa Melania contro le altre donne della propria cerchia familiare. La stessa fisionomia della protagonista è caratterizzata da elementi eterogenei, non armonizzabili, forse causati dalle frequenti unioni tra consanguinei, «come se per crearla, fossero stati assemblati dei pezzi eteroclitici appartenuti a corpi diversi» (p. 92).

La vita di Melania è ripercorsa in modo discreto, prudente, evitando di scadere nel registro sentimentale. La scrittura illumina alcuni particolari, ma non può fare luce sul senso profondo e completo della vita della protagonista, che continua a rimanere «una donna oscura», sommersa nel passato, come ogni essere umano: ogni giorno vissuto contribuisce a svelarne soltanto una piccolissima porzione.

Benché pubblicato ventun anni prima di *Une femme obscure, Chambre 112* – apparso nel 1998 come romanzo d'esordio e tradotto in italiano soltanto pochi anni fa, nel 2019¹⁷ – è in un certo senso una continuazione della storia della nonna Melania, in quanto Maggetti vi ripercorre la vita del padre Arturo fino al presente della sua malattia. Questo breve racconto, con cui Maggetti ha ottenuto il Premio letterario Michel-Dentan del Circolo letterario di Losanna, è stato definito dal presidente della giuria un'*auto-fiction*, cioè un incrocio tra autobiografia e romanzo, che mette in scena un processo di fuga dalle «contraddizioni e crepe» che lo abitano. Si tratta – secondo le parole dello stesso Maggetti – di «un elogio e ritratto morale del padre», destinato a «mettere ordine nelle tensioni che sfuggono al nostro controllo» e, in definitiva, ad «incarnare un'immagine mascherata ma più armoniosa di noi stessi»: un tentativo, pertanto, di ricerca di sé attraverso la scrittura.¹⁸

¹⁷ DANIEL MAGGETTI, *Chambre 112*, Éditions de l'Aire, Lausanne 1998; trad.it. *Camera 112*, cit.

¹⁸ OLIVIER PERRIN, *L'échappée belle de Daniel Maggetti*, in «Le Temps», 1° maggio 1998: <https://www.letemps.ch/culture/lechappee-belle-daniel-maggetti> (traduzione nostra).

Ancora una volta la scrittura assume una funzione di recupero di frammenti, ma funge anche allo stesso tempo da “schermo protettivo” contro il dolore. Per l'autore, infatti, sembra più semplice scrivere del padre piuttosto che assisterlo e trascorre con lui del tempo nell'istituto in cui è ricoverato: «È più facile scrivere [...] che vegliarlo per notti intere nella sala che puzza di fumo, occupata dagli alcolizzati» (p. 35).¹⁹ La scrittura serve allo scrittore ad allontanare il pensiero del momento della morte («la sua tomba sarà già aperta quando io starò ancora dissertando al mio tavolo per guadagnare tempo, soprattutto non vedere il suo sguardo diventare vitreo, soprattutto non incontrare i suoi occhi ormai prominenti»: p. 63) e a distanziarsi da una situazione che provoca sofferenza e lo mette a disagio («è molto più piacevole provare a raccontare la sua storia [...] che restare seduto dalle due alle cinque al capezzale del letto della camera 112»; «non vedere il suo sguardo vitreo [...] e tapparsi le orecchie, scandire frasi, lasciarsi trasportare dalla musica delle parole perché diventino solo sottofondo alle sue bestemmie alle quali segue cinque minuti dopo il Credo della Messa»: pp. 52 sg.).

Nella prefazione all'edizione italiana del libro, Pierre Lepori ha messo in evidenza la ricchezza di intarsi lessicali presi dal dialetto centovallino, dall'italiano, dal tedesco, dal latino classico ed ecclesiastico. Nel racconto si trovano anche diversi registri e toni: il tono drammatico, ma anche quello ironico, quando per esempio parla della cugina e del suo giovane amante, oppure di Claire, «l'oracolo del Nord vodese», oppure di Diomira, «la pastora rubiconda dal grembiule strappato», oppure ancora quando riferisce delle manie salutistiche della sorella.

Gli ampi periodi che contraddistinguono il racconto, conferendogli un aspetto «*enveloppant*»,²⁰ contengono associazioni di idee, pensieri, descrizioni, ricordi, frammenti di discorso diretto («Erano mesi che la tribù litigava, all'inizio di settembre fa ottanta anni, non possiamo perdere l'occasione, dobbiamo celebrare l'evento, assolutamente, altrimenti rimarrebbe deluso, ripeteva quella che se n'è occupata più degli altri e che conosce i suoi pensieri meglio di lui, ho il cuore in pace io»: p. 87), un flusso di memoria che scorre sotto la spinta delle emozioni oscillanti tra il desiderio di stare accanto al padre e l'opposto desiderio di allontanarsene, tra realismo e reminiscenze letterarie.

Lo stesso titolo *Chambre 112* sostituisce per metafora o sineddoche la persona del padre, così come i frequenti echi dell'*Eneide* e dei versi di Giovanni Pascoli sono un filtro attraverso il quale Maggetti prende distanza, divaga o proietta la propria dolorosa esperienza. La tragedia

¹⁹ L'indicazione del numero di pagina è riferita all'edizione in lingua italiana.

²⁰ ALAIN AUSONI, *Entretien avec Daniel Maggetti*, «Interfrancophonies», 2018, n. 9, pp. 39-44 (42).

personale dello scrittore trova per esempio un'eco pascoliana nel riferimento ai celebri versi del *X Agosto*: «noi al posto della brace, abbiamo le stelle; e che tu ce l'hai insegnato, che sappiamo... che sappiamo perché sì gran pianto nel concavo cielo sfavilla» (p. 96). Nel finale del libro il contesto stesso della poesia di Pascoli viene richiamato dai ricordi d'infanzia dell'autore, di quando insieme al padre – ora morente – osservava le stelle cadenti durante la notte di San Lorenzo: «Puoi andare, babbo, se è giunta l'ora. [...] giurami che la tua anima sarà al nostro fianco quando cammineremo sulla strada nel cuore della notte di agosto» (pp. 96 sg.).

Nel modello letterario Maggetti cerca forse anche un sostegno che gli faciliti il compito di parlare del padre e della sua malattia. I versi dell'*Eneide* citati nell'apertura del racconto – le commosse parole del defunto Anchise quando reincontra il figlio Enea durante il suo viaggio nell'oltretomba (IV, 687-688: «*Venisti tandem, tuaque exspectata parenti / vicit iter durum pietas*») – suggeriscono l'intenzione dell'autore, «Enea di carta» (p. 87), di sublimare a livello letterario il proprio doloroso viaggio di ritorno verso il padre morente: allo stesso modo in cui invano l'eroe troiano tenta di riabbracciare l'ombra del genitore, anche Maggetti non può più ritrovare il padre, trasformato dalla malattia e sempre più prossimo alla morte, una «quercia caduta» (p. 6) – un altro riferimento pascoliano – che non può più offrire alcun appoggio. Mutati sono i luoghi e i paesaggi dell'infanzia, e persino il suono dell'originaria lingua materna non è oramai più lo stesso, perché l'«orecchio [è] storpiato dalla pronuncia straniera al di là delle Alpi» (p. 74).

La morte, presenza silenziosa ma costante, è in *Chambre 112* un elemento che costringe l'autore a confrontarsi con le paure più profonde, riflettendo sulle relazioni umane e sul significato ultimo dell'esistenza. La stanza della casa di riposo e la figura del padre anziano e malato diventano metafore di rivelazione e introspezione, ricerca di rapporti umani autentici, meditazione sulla scorrere della vita, sul decadimento fisico e mentale delle persone, sull'incomprensibilità del destino, sulla mancanza di integrità dell'identità che muta nel tempo e sul tentativo della scrittura di recuperare le vite e il tempo passato.

Chambre 112 e *Une femme obscure* si presentano dunque in un certo senso speculari per il comune tema dello scorrere inesorabile del tempo che inghiotte le persone care come anche per il tema – sulla scia di Giacomo Leopardi – dell'indifferenza della natura. La «terra» non dà segni premonitori o pietosi nei confronti del destino mortale degli uomini: «un minuto di sterilità generale», «una generazione va, una viene, ma la terra resta sempre la stessa... invece, noi moltiplichiamo i gesti e i simboli [...] lurida natura, beh non potresti fare la stessa cosa?» (p. 68).

A differenza di *Une femme obscure*, d'altro canto, *Chambre 112* appare come un unico flusso di memoria, senza suddivisione in capitoli. Se nel

caso di *Une femme obscure* il recupero delle memoria avviene tramite una rievocazione tutto sommato oggettiva, lontana dal vissuto del narratore (Maggetti non ha mai conosciuto la nonna Melania), in *Chambre 112* il viaggio della memoria è invece più intimo e sofferto e lo scrittore si aggrappa al ricordo soprattutto attraverso le parole pronunciate dallo stesso padre, come le formule del latino ecclesiastico, che richiamano il suo passato di sacrestano, oppure il motivo di una filastrocca popolare («o magro o grasso, ti mangerò lo stesso»: p. 91) o di una canzone popolare («emigrante dal volto bruno»: p. 85), o ancora i diversi termini dialettali o dialettaleggianti relativi a luoghi della valle, arnesi e pietanze tipiche.

La scrittura oscilla tra la consapevolezza che il passato è irrimediabilmente perduto, dal momento che un presagio di morte incombe sul padre, anzi il «vecchio della camera», che ormai non ricorda più nomi e parole («E lui era consapevole del precipizio che si apriva sotto i suoi piedi, sentiva la terra sottrarsi sul cammino della memoria, quando all'improvviso inciampava su una parola, l'arteriosclerosi già galoppava, quando confondeva le date e i giorni [...]»: pp. 34 sg.), e il tentativo di recuperare quello stesso passato o, piuttosto, di «comporre un passato reinventato, ecco un nuovo esercizio di *escamotage*» (p. 72).

Dall'analisi di *Une femme obscure* e di *Chambre 112* emerge chiaramente l'intenzione di Daniel Maggetti di esplorare le tematiche della memoria, della frammentarietà dell'esistenza e dell'erosione del tempo. Le vite dei protagonisti, la nonna Melania e il padre Arturo, sono descritte come un mosaico di frammenti e ricordi, un insieme di pezzi eterogenei che non formano un quadro coerente, ma piuttosto sottolineano la natura discontinua e incerta dell'esistenza umana. Infatti, come dichiara l'autore parlando del suo ultimo romanzo *Matlosa*,²¹ ispirato alla storia della famiglia della madre Irma, «cercare qualcuno che non si è mai conosciuto è un po' come un'indagine», perché «le piccole persone lasciano tracce così labili nei registri che difficilmente le conserviamo». ²² Maggetti mette in discussione la possibilità di una narrazione univoca e coerente della vita, suggerendo che ogni tentativo di ricostruire il passato sia inevitabilmente frammentato e parziale.

Marisa Ferrarini ha osservato che per Maggetti «l'identità è ricerca di una scrittura personale che arricchisce il francese di adozione con gli apporti delle lingue che lo hanno attraversato», dal dialetto delle Centovalli e dall'italiano del Canton Ticino sino al tedesco, al latino liturgico,

²¹ DANIEL MAGGETTI, *Matlosa*, Éditions Zoé, Genève 2023.

²² CATHERINE FATTEBERT, *Daniel Maggetti célèbre l'aléatoire de l'existence dans "Matlosa"*: <https://www.rts.ch/info/culture/livres/14454529-daniel-maggetti-celebre-laleatoire-de-l'existence-dans-matlosa.html> (2 novembre 2023) (traduzione nostra).

all'italiano letterario e al latino classico: «ispirato da Proust, secondo cui *chaque auteur doit créer sa langue*,²³ Maggetti si crea una lingua propria». ²⁴ La scelta plurilinguistica e pluristilistica di Maggetti non solo arricchisce il testo, ma sottolinea anche l'idea che la lingua stessa sia una custode (imperfetta) della memoria e delle storie personali. Il ritorno alle radici è costituito dalla connessione con le diverse lingue e culture che caratterizzano la Svizzera, mettendo in evidenza il legame tanto con la lingua e la letteratura italiana (evidente nel caso dei ricorrenti rinvii a Pascoli in *Chambre 112*) quanto con il dialetto della valle d'origine, che fanno indissolubilmente parte del bagaglio di memorie dell'autore.

Al riguardo di questi temi in un'intervista rilasciata qualche anno fa lo stesso Maggetti ha affermato: «Io mi sento soprattutto svizzero. La compresenza in Svizzera di varie lingue e culture la trovo stimolante e, secondo me, impedisce la trappola identitaria dei vari cantoni chiusi su sé stessi». ²⁵ Questa concezione mutevole e frammentata, per così dire "fluida", dell'identità avvicina Daniel Maggetti ai grandi autori contemporanei, ma il plurilinguismo che caratterizza le sue opere rende la sua concezione dell'identità ancor in evoluzione e in perenne movimento.

²³ Cfr. la lettera di Marcel Proust a Geneviève Straus, gennaio 1908, in *Correspondance générale de Marcel Proust*, vol. 6, Librairie Plon, Paris 1936, p. 155: «Cette idée qu'il y a une langue française, existant en dehors des écrivains et qu'on protège, est inouïe. Chaque écrivain est obligé de se faire sa langue, comme chaque violoniste est obligé de se faire son "son"».

²⁴ MARISA FERRARINI, *Alla ricerca di un'identità tra le lingue: tre scrittori romandi a confronto*, in «Poli-Femo», 2014, n. 7-8, pp. 129-145 (135).

²⁵ CHARLOTTE TRON, *La passione di un letterato. Intervista a Daniel Maggetti*: <https://sepia2.unil.ch/wp/luniversitario/la-passione-di-un-letterato/> (21 settembre 2017).