Zeitschrift: Quaderni grigionitaliani
Herausgeber: Pro Grigioni Italiano
Band: 89 (2020)
Heft: 2: Storia, Letteratura, Teatro

Artikel: Dumenic Andry, orafo e cercatore d'oro
Autor: Rosselli, Walter
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-880931

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: 16.07.2025

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

Walter Rosselli

Dumenic Andry, orafo e cercatore d'oro

[...]	[...]
dadaint	dietro
las palperas	le palpebre
da meis batterdögls	dei miei batter d'occhi
teis ögls	i tuoi occhi

È un uomo discreto nonostante l'imponente statura e i baffoni neri, modesto e riservato, nondimeno affabile e comunicativo. Qualificare la persona è facile, come agevole è delineare il poeta usando l'esplicito complimento coniato da Göri Klainguti: «E Dumenic, tü chazzer, fest our da pleds da minchadi la roba da tschel muond» («E tu, Dumenic, birba, con parole quotidiane fai cose dell'altro mondo»).[1]

Più difficile invece è caratterizzare la poetica di Dumenic Andry, in particolare quella della sua recente raccolta *sablun*, apparsa nel 2017 presso la Chasa Editura Rumantscha e laureata nel 2018 con il Premio svizzero di letteratura. Ciò richiede uno sforzo probabilmente pari o almeno proporzionale a quello che occorre a lui per scrivere le sue poesie. Volendo usare, purtroppo con meno eleganza, la stessa stringatezza dei suoi componimenti poetici, si può affermare che si tratta di poesia spolpata fino all'osso ma per nulla scarna.

In effetti, la sua espressione poetica è ridotta ai minimi termini unicamente in senso quantitativo, poiché questa condensazione del testo poetico non accade né a scapito del contenuto né della forma. Da provetto orafo della lingua, Dumenic Andry sa levare con precisione e pazienza ciò che è di troppo per creare una poesia spurgata da vistosi fronzoli ma accuratamente cesellata, distillata e concentrata all'essenza, che pur non si scopre al primo sguardo né alla prima lettura a chi ammira l'opera. Per coglierne tutti i dettagli e le sfaccettature occorre, infatti, un'osservazione più accurata del semplice colpo d'occhio, della rapida lettura, occorre che anche il lettore faccia la sua parte.

Di pari passo con lo stile estetico puro, le tematiche paiono modeste: si tratta di una poesia che celebra oggetti a prima vista insignificanti e poco vistosi e situazioni apparentemente banali e comuni, come rileva l'emerito professor Clà Riatsch, autore della postfazione all'opera: «Con il titolo *sablun*, sabbia, queste poesie ci pongono sotto il segno di un materiale tutt'altro che nobile ed esclusivo: di sabbia ce n'è dappertutto, in riva ai fiumi e ai laghi, nel deserto, su ogni cantiere».[2] Eppure, come fa notare più in basso lo stesso Riatsch, «il titolo *sabbia* desta immediatamente il dubbio che non si tratti della sabbia, bensì delle pagliuzze d'oro che contiene, che la sabbia sia solo il

[1] Göri Klainguti, *L'ü*, Uniun dals Grischs, Celerina 2005.

[2] Clà Riatsch, *«Passivas / laschan / utschels / vi dal tschêl». Ün pêr prouvas da leger vers da Dumenic Andry*, in Dumenic Andry, *sablun*, Chasa Editura Rumantscha, Cuira 2017.

materiale che viene passato al setaccio, filtrato, versato e usato come contrasto».[3] E di oro ce n'è davvero a bizzeffe in questa raccolta poetica, ma effettivamente un oro a pagliuzze e filigrana che richiede la susseguente stacciatura da parte di lettori attenti e rispettosi, non una poesia placcata d'oro né messa in bella mostra per ostentare opulenza. Una poesia come immagine riflessa del poeta discreto e riservato, insomma.

Essendo poesie di stile contemporaneo e apparentemente libere da vincoli formali, i componimenti di *sablun* sono tuttavia ricchi degli effetti sonori consentiti dalla lingua, quali le allitterazioni e, seppure dosate con parsimonia e mediante un uso controllato e meticoloso, rime e assonanze:

mal da terra	mal di terra
mariner	marinaio
a la riva	alla riva
tardiva	tardiva
üna lindorna	una littorina
stitta	strozzata
da sablun	dalla sabbia
la glüna	la luna
es schmarida	è smorta
e'l mar	e il mare
es il mar	è il mare

All'allitterazione della *r* presente lungo tutta la poesia rispondono la rima *riva / tardiva* nella prima strofa e l'insistenza sul vocabolo *mar*, contenuto in *mariner* e perfino nell'aggettivo *schmarida*, in opposizione alla *terra* evocata nel titolo e raggiunta troppo tardi, come indica l'aggettivo che chiude la prima strofa.

Altresì molto presente è la ricerca linguistica tanto cara a Dumenic Andry, per esempio nel gioco con i doppi sensi e con le varie connotazioni semantiche delle parole scelte. Nell'ironico poema sottostante la sirena mitologica, simbolo della menzogna e dell'illusione, si personifica nella bella di notte che adesca il cliente e allo stesso tempo si manifesta nel cervello di quest'ultimo come (inutile) segnale d'allarme. La struttura ciclica del poema evidenzia il circolo vizioso di tale relazione basata sul diniego e sulla finzione:

sirena	sirena
sirena chanta	sirena canta
eh char	ehi caro
vè	vieni
sirena chanta	sirena canta
vè!	vieni!
sirena üerla	sirena urla
in meis cheu	in testa a me
martuffel	tonto
guarda vè!	guarda ve'!

[3] *Ibidem.*

sirena scutta	sirena sussurra
eh nar	ehi matto
va	va'
sirena scutta	sirena sussurra
va!	va'!
sirena chanta	sirena canta
prossem	prossimo
vè	vieni
sirena chanta	sirena canta
vè!	vieni!

Anche la metrica libera sfocia talvolta comunque in una distribuzione piuttosto regolare delle strofe o (invero in un solo caso) nella costruzione di un calligramma e s'impegna lungo tutta l'opera a mantenere una struttura che predilige la verticalità, con versi di poche sillabe, spesso di una sola e breve parola.

La raccolta *sablun* è suddivisa in due parti definite semplicemente con I e II, che il poeta qualifica di poesia lirica ed elegiaca (la prima) e di satirica (la seconda). Si tratta comunque di due parti che interagiscono e si compenetrano come i motivi affrontati, fra cui i più evidenti sono l'amore in tutte le sue accezioni, la laude, la celia, i ricordi d'infanzia, gioiosi e tristi, l'istantanea, motivi che si susseguono mescolandosi senza struttura manifesta, anche qui per volontà dell'autore, per evitare di catalogare o classificare le proprie poesie in classi tematiche sequenziali e tanto meno a tenuta stagna.

Omaggi poetici

L'intertestualità è molto presente nelle poesie raccolte in *sablun*, a volte palese grazie alla menzione della persona cui viene dedicata una certa poesia, altre volte più celata, da ricercare nella letteratura retoromanza e mondiale:

trais randulinas	tre rondinelle
cun alas da tschêl	dalle ali di cielo
terra flada	la terra fiata
chod	caldo

Abbiamo qui per esempio un meraviglioso richiamo alla prima strofa della poesia *Lügl a Ramosch* di Luisa Famos:

Trais randulinas	Tre rondini
Battan lur alas	Battono l'ali
Vi dal tschêl d'instà	Nel cielo d'estate [4]

Una sola volta l'elemento intertestuale appare veramente sotto forma di citazione, ovviamente senza però svelare in modo esplicito l'identità dell'autore, che i lettori di lingua romancia riconoscono facilmente. Il rinvio intertestuale segue talvolta in parallelo l'opera cui si riferisce in un palese omaggio, altre volte la deforma in

[4] Da Luisa Famos, *Tutto si rinnova*, trad. it. di M. Keller-Ottaviano, Edizioni Casagrande, Bellinzona 2012.

una gradevole distorsione che tuttavia non manca mai di rispetto all'originale. Qui raggiungo di nuovo i propositi di Clà Riatsch, il quale osserva che «il più sottile parodista della poesia ladina dei nostri tempi si libera da ogni finta ironica e parodica ed entra modestamente e con tutto il rispetto in dialogo con i testi dei suoi colleghi, Luisa Famos, Andri Peer o Rut Plouda».[5] E alle tre persone citate mi permetto di aggiungere anche Leta Semadeni, Cla Biert, Göri Klainguti, Artur Caflisch, e chissà quante altre me ne sono sfuggite: non che Riatsch non le abbia notate, semplicemente ha lasciato ai lettori romanci il piacere di scoprirle.

Alcune poesie sono dedicate a persone più vicine all'autore (chi li conosce identifica facilmente i suoi familiari) giocando sul ricordo di uno stato d'animo o di un momento. Chissà, forse *temp da glatsch* evoca davvero la scena del primo incontro e, attingendo a una nota locuzione idiomatica, permette di ricollegarsi nell'immaginazione alla situazione vissuta, sboccata e sbocciata nella felice formazione di una coppia. *temp da las tschareschas* rinvia invece ai ricordi d'infanzia, ai giochi e alle avventure vissute e immaginate: il ciliegio diventa l'albero di un bastimento, visibile anche fisicamente nella struttura verticale del poema, l'ambiente montano circostante si fa mare, un mare forse sognato perché non ancora visto da vicino, ma il marinaio di montagna che scaturisce dal ricordo non perde il senso pratico né la consapevolezza della maturazione delle dolci drupe; e alla fin fine questo «mare di un tempo», oltre ad essere l'ambiente dell'infanzia del poeta, è anche la catena alpina, parte del fondale del mar Tetide in epoche molto più sconosciute e remote dell'infanzia.

Nella situazione stagionalmente opposta a *temp da glatsch*, poiché *teis nom* rinvia alla spiaggia e all'estate, ma simile per quanto riguarda il messaggio e per la maniera oltremodo pudica di esprimerlo, il carattere effimero del nome inciso sulla sabbia della riva contrasta con la persistenza della metaforica sete dell'io lirico. Nell'istantanea ritratta in *Alcúdia*, invece, siamo confrontati con l'illusione ottica creata dal riflesso della luce sulla sabbia umida della battigia e dalla conseguente sensazione che le impronte degli uccelli marini siano durature poiché impresse nell'intemporale cielo, mentre in verità sono effimere come il nome scritto sulla riva, trovandosi sulla terra ed essendo sottoposte all'azione delle onde. Un simbolo della durevolezza dell'aria e del cielo e dell'evanescenza di ciò che è terrestre. O ci troviamo forse di fronte a una discreta allusione ad altre, nefaste e persistenti tracce che altri uccelli meccanici lasciano dietro di sé attraversando il firmamento? No, il messaggio non si vuole ambientalista: qui il poeta stesso mi ha svelato l'avvicinamento della condizione degli uccelli a quella del poeta, ammiccando a *L'albatros* di Baudelaire (*Les fleurs du mal*) e a *Land der Winde* di Gerhard Meier: lo spazio vitale degli uccelli è l'aria che conserva le loro tracce mentre la terra non è degna dei loro passi, così come le opere scritte nel vento sono più durevoli di quelle poste su cellulosa.

---

[5] C. Riatsch, *«Passivas / laschan / utschels / vi dal tschêl». Ün pêr prouvas da leger vers da Dumenic Andry*, cit.

Prima della sabbia

sablun segue altre due opere uscite a scadenze regolari ma molto lunghe per il lettore assetato, segno plausibile che la mera produzione, la frenesia e la brama di pubblicare non interessano questo autore meticoloso e sensibile alla qualità poetica del minimo dettaglio.

Nel 2008, presso la casa editrice *editionmevinapuorger* di Zurigo, appare la raccolta *Uondas*, un florilegio di prose poetiche brevi scelte fra i testi che l'autore aveva letto sulle onde di Radio Rumantsch nell'ambito della trasmissione «Impuls». Sulla falsariga delle altre opere di Dumenic Andry, i giochi linguistici, come pure le riflessioni profonde, sono onnipresenti anche in questa opera a prima vista leggera e scherzosa. *Lündeschdi* (*Lunedì*) – giocando sulla scelta di Robinson Crusoe di battezzare il proprio schiavo con il nome del giorno della settimana in cui l'ha trovato e sulla felice (e inverosimile) circostanza che gli ha permesso di vivere su un'isola deserta e sconosciuta come se fosse a casa propria invece di adattarsi a vivere diversamente in una nuova situazione che si sarebbe potuta rivelare favorevole – lascia trasparire un messaggio sulla smania di voler continuamente produrre e consumare di più, mentre *Baiver* – fingendo dapprima di prendere alla lettera il significato primario del verbo 'bere' in un atteggiamento infantile che si accorda perfettamente alla situazione descritta – sfocia in seguito nell'analisi dell'adulto che sa di che "bere" si tratta e critica con molto tatto chi troppo frettolosamente critica la condizione altrui.

Roba da tschel muond (letteralmente «cose dell'altro mondo»), pubblicato nel 2002 presso Artori a Savognin e prima opera all'anagrafe bibliografica di Andry (che però aveva già pubblicato in riviste letterarie), è una raccolta di argute poesie e prose poetiche in cui già si profila lo stile dell'autore: testi brevi e contenuto a prima vista semplicemente scherzoso, intriso però di riflessioni profonde e testimone di un'attenta osservazione del prossimo e dell'andamento delle cose e del mondo. Anche in quest'opera, che possiamo ormai definire giovanile, appare chiaramente l'uso plastico della lingua nello smembrare modi di dire fingendo di prenderli alla lettera per poi rimetterli in causa, nell'imitazione della parlata quotidiana e del dinamismo linguistico tipico di chi vive in situazioni di bilinguismo e di diglossia, e nell'uso parodico di testi classici e popolari. *Scriver e leger*, che già nel titolo sovverte l'ordine dell'apprendimento delle due capacità fondamentali, sembra ironizzare amaramente sull'atteggiamento di chi scrive senza interessarsi agli scritti altrui e allo stesso tempo sulla mancanza d'interesse di chi potrebbe leggere nei confronti di chi scrive.

Poliglotta e romancio

Questo sottotitolo può sembrare pleonastico o, perlomeno, lapalissiano, essendo notorio che i romanci sono poliglotti o almeno bilingui. Dumenic Andry non fa eccezione, essendo cresciuto nella Bassa Engadina, dove ha dapprima praticato il *vallader* in famiglia, poi il tedesco a scuola, dalla quarta elementare in poi. Al liceo, a Coira, si è poi familiarizzato con il dialetto svizzero-tedesco della capitale cantonale. Al binomio romancio-tedesco si affiancavano inoltre l'italiano, come lingua

dei familiari emigrati in Italia (una bisnonna), nati nel Bel paese (la nonna paterna) o che ci hanno lavorato temporaneamente (il nonno paterno, ingegnere), e il francese, come lingua del nonno materno che aveva frequentato per un certo tempo una scuola di commercio nella Svizzera romanda. Il suo legame affettivo con l'italiano e il francese è quindi molto forte, in particolare per la sua ammirazione nei confronti della nonna "italiana" e del nonno vissuto nella Svizzera romanda. L'infanzia vissuta in una zona vicina al confine l'ha altresì avvicinato al dialetto tirolese, di cui afferma di avere nozioni passive e per il quale nutre una certa simpatia.

Gli studi di letteratura romanza l'hanno portato dapprima ad Aix-en-Provence, poi a Zurigo, così che Dumenic Andry si esprime molto bene nelle quattro lingue nazionali e padroneggia inoltre parecchie inflessioni dialettali. Eppure ha scelto di scrivere unicamente in romancio, nell'idioma *vallader* della Bassa Engadina, per potersi esprimere nella lingua che sente più vicina e che riconosce come unica veramente propria. E anche per la modestia tutta sua di non volersi imporre oltre i confini linguistici.