

Scegli : ma non l'elegia della memoria. Omaggio in tre immagini per Giovanni Orelli

Autor(en): **Crivelli, Tatiana**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Quaderni grigionitaliani**

Band (Jahr): **82 (2013)**

Heft 2: **Letteratura, Storia, Dialettologia**

PDF erstellt am: **29.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-514170>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

TATIANA CRIVELLI

Scegli: ma non l'elegia della memoria¹ Omaggio in tre immagini per Giovanni Orelli²

deserto

«Sì, le mie origini sono montanare e la terra dove sono nato era poverissima. Non esistevano libri e il primo volume che lessi me lo portò mia madre dalla Francia. Lo ricordo bene, era il *Ben Hur* di Lewis Wallace. Il secondo mi fu regalato da mio padre che a Zurigo scambiò un cartoccio di castagne con il libro di André Gide, *Ritorno dall'URSS*³».

Giovanni Orelli in un mondo senza libri? L'immagine richiede oggi uno straordinario sforzo di astrazione. Di libri si nutre la scrittura del romanziere, del novelliere, del traduttore e del poeta; si fregia il conversatore; si colora il magistero del docente; si alimenta il recensore; si costituisce la meritata, e ora anche degnamente onorata, Grande fama del Gran Premio Schiller. Pensare Giovanni Orelli senza libri è dunque pensarlo in una geografia del tutto sconosciuta, in un paesaggio desertico la cui luce ne altera stupendamente, per un effetto di riverbero, i contorni. E sullo sfondo abbagliante di un deserto costellato di montagne prismatiche – magari come quello del Giovanni di Domenico Veneziano (più che Grande, questo: Santo. Viene in mente il «san Giovanni Orelli» che sigilla il volume *Un eterno imperfetto*⁴) – ecco sovrapporsi il biancore della neve: «che nevica, che viene giù neve, che scende a braccia aperte, che nevica che Dio la manda, che s'accumula, che s'alza, che cresce, che non ha l'aria di smetterla, che se fosse zucchero, se almeno ricotta, che potessimo chiudere come le marmotte, le talpe, che chi ha inventato questi paesi»⁵. E nella luce della neve trova un riflesso il bagliore accecante della landa sabbiosa di Ben Hur: a sua volta disegnata da montagne in lontananza, da silenzi e da colori ossessivi, e popolata di creature meravigliose, alle quali conferisce parte del proprio mistero.

Perché, dunque, non immaginare che del fascino dei cammelli di Lew Wallace si nutra anche quello del mondo animale che affolla i primi due romanzi di Giovanni Orelli? Corvi, capre, maiali, galline, gatti, che abitano il paese sotto la montagna, nell'*Anno della valanga* e nella *Festa del Ringraziamento*,⁶ ma poi anche «le mosche, le formiche, le locuste» (rieccolo, il nostro Giovanni del deserto), le bisce, le talpe o il passero che vola «da un'ala all'altra delle nostre stalle. Fossi uno di loro potrei

¹ Questo testo è stato letto in occasione dell'assegnazione del Gran Premio Schiller 2012.

² GIOVANNI ORELLI, *L'anno della valanga*, Milano, Mondadori, 1965. Si cita dalla ristampa Casagrande (Bellinzona 1993³), p. 108.

³ Giovanni Orelli nel resoconto di Piero PICENONI, *La letteratura è un'infinita biblioteca*, in «La Regione Ticino» del 26.04.2001, ora sul sito: www.culturactif.ch [consultato il: 26.11.2011].

⁴ GIOVANNI ORELLI, *Un eterno imperfetto*, Milano, Garzanti, 2006, p. 121.

⁵ ID., *L'anno della valanga*, cit., p. 21.

⁶ ID., *La Festa del Ringraziamento*, Milano, Mondadori, 1972. Si cita dalla ristampa Casagrande (Bellinzona 1991).

salvarmi in alto»;⁷ e, soprattutto, le mucche. Le mucche come i sacrificali, barcollanti e misteriosi cammelli di Ben Hur:

Il fascino di questi enormi quadrupedi non è nella figura, che nemmeno l'amore può rendere bella; né nel movimento, o nel passo silenzioso, o nell'ampio caracollare: come la generosità del mare si trasmette alla nave, così quella del deserto alla sua creatura. Esso la riveste di tutti i suoi misteri, di modo che, mentre la guardiamo, il nostro pensiero va a questi misteri e pensiamo: qui sta il miracolo.⁸

Un miracolo materno; il primo per ognuno; la fantasia che prende forma.

Ma nel paese dove non c'erano libri, per un secondo miracolo, anche il paterno trasforma, con uno scambio, il deserto del reale: castagne contro Gide, la partenza per Zurigo contro il *Retour de l'U.R.S.S.* La valle delle origini si apre al deserto dei miraggi e, ultima in questa prima geografia, alla steppa della rivoluzione: l'Unione Sovietica dell'anticapitalismo rivela già allora, quando non esistevano libri, la necessità di dare inizio ad un'ironica partita col potere del paese dei bancari e dei balocchi. «Fintanto che non si aveva il necessario, non ci si poteva ragionevolmente occupare del superfluo»,⁹ constatava Gide, e questi sono pensieri che sarebbero occorsi spesso alla coscienza critica e vigile di chi poi avrebbe abitato – in un modo così suo, in un posto così suo, con una parola così sua – il paese di *Monopoly*¹⁰.

⁷ ID., *L'anno della valanga*, cit., p. 55.

⁸ Da: LEWIS WALLACE, *Ben Hur*, cap. I: «The charm is not in the figure, which not even love can make beautiful; nor in the movement, the noiseless stepping, or the broad careen. As is the kindness of the sea to a ship, so that of the desert to its creature. It clothes him with all its mysteries; in such manner, too, that while we are looking at him we are thinking of them: therein is the wonder» (traduzione mia).

⁹ Da: ANDRÉ GIDE, *Retour de l'U.R.S.S.*, Paris, Gallimard, 1936, cap. I. 2.: «Tant que l'on n'avait pas le nécessaire, on ne pouvait s'occuper raisonnablement du superflu» (traduzione mia).

¹⁰ GIOVANNI ORELLI, *Il giuoco del monopoly*, Milano, Mondadori, 1980.

rana

«Esisto di più nella fredda luccicante brina»¹¹ (Marilyn Monroe).

Le misteriose apparizioni che, magari sotto forma di gallinella bianca, illuminano la prosa di Giovanni Orelli, saltano anche dentro i suoi versi. La voce del poeta-rana fa il suo primo *Concertino*¹² nel 1990 («La quotazione di una rana era | cinque centesimi [...]»¹³), ma i suoni in erre dei suoi batraci arrivano da molto più lontano, precisamente «dall'intercapedine di terra e neve | quando il sole si allontana dal crinale | si prende più azzurro nel cielo di aprile | e alcune rane di montagna | a salti intervallati giungono | in luoghi di genziane o dietro | la rete degli orti e in mezzo ai prati | dove i capretti tra belati nascono: | che si spengono solo nel buio delle stalle, a sera. | Rane e capre della mia primavera»¹⁴. Il gracidare del poeta ci raggiunge dunque da una giovinezza individuale e insieme atavica, incarna in presenza viva la potenza primigenia dell'oralità.

La rana orelliana è rana montana, e dispone di un ventaglio cangiante di sinonimie: chiamiamola 'rana alpina' e ci racconterà – ad esempio nel dialetto leventinese di *Sant'Antoni dai padü*,¹⁵ quello *Fatto soltanto di voce* e che dà il titolo alla sua ultima raccolta¹⁶ – di parlate locali di comunità chiuse, a «riossigenare» la lingua primigenia e trasformarla in melodia che suona per il mondo, perché, ci dice l'Orelli critico a proposito della poesia dialettale, «così considerata, cioè dal punto di vista della poesia, la parlata locale (che ai fini pratici serve pochissime persone di una comunità chiusa) è bene al di sopra delle frontiere, vincendo il provincialismo di marca geografica e quello di marca temporale»¹⁷.

Diciamola 'rana rossa' e i suoi versi si faranno grido di denuncia, versi che non compongono una musica per lira e, anzi, graffiano l'orecchio e stridono sul vetro della coscienza, come nel calvario della rana-Aretusa, colei 'che viene afferrata'; o come nel dialogo con le rane del Terzo Mondo; e dove andranno? «Non andremo da nessuna parte. | Ci ammazzeranno prima»¹⁸.

¹¹ NORMA JEAN BACKER [Marilyn Monroe], *Fragments: Poems, Intimate Notes, Letters*, edited by Stanley Buchthal and Bernard Comment, New York, Farrar-Straus-Giroux, 2010, p. 17: «I exist more with the cold glistening frost» (traduzione mia).

¹² GIOVANNI ORELLI, *Concertino per rane. Poesie*, Bellinzona, Casagrande, 1990.

¹³ ID., *Bourrée. Di amore e morte*, ivi, p. 17.

¹⁴ ID., *Sarabanda*, ivi, pp. 21-23, a p. 21.

¹⁵ ID., *Sant'Antoni dai padü. Poesie in dialetto leventinese*, Milano, Scheiwiller, 1986.

¹⁶ ID., *Fatto soltanto di voce. Poesie e traduzioni nel parlar materno della valle Bedretto, alto Ticino*, Bellinzona, Messaggi Brevi, 2012.

¹⁷ ID., *La Svizzera italiana*, in *Letteratura italiana. Storia e Geografia. III: L'età contemporanea*, dir. da Alberto Asor Rosa, Torino, Einaudi, 1989, pp. 885-918, a p. 909.

¹⁸ ID., *Del Museo delle Cere*, in *Concertino per rane*, cit., pp. 38-39, a p. 39.

Denominiamola 'rana muta' e la vedremo saltare nell'ambiguo terreno dei giuochi espressivi in cerca di voce, per restituirci effetti e colori di intraducibili assonanze, anafore, allitterazioni;¹⁹ giacché «qui si convene usare un poco d'arte, mio vecchio velocista!»²⁰.

Ricordiamola, infine, come 'rana temporaria' e la vedremo immergersi nello stagno fermo della tradizione per ripescarne e innovarne di volta in volta le forme, allargandole come cerchi in superficie d'acqua, estendendo gli endecasillabi a deformare il sonetto,²¹ e sfidando l'immobilismo dell'eternità coll'estemporaneità del gesto creativo: «Se sapessi che il mondo è domani che finisce | pianterei lo stesso un albero di melo: | così Lutero[...]»²². E, sempre con Lutero e la sua ermeneutica letterale, il poeta-rana attinge la propria rivelazione, non di rado velenosa, sul fondo, da quel «deposito fossile di stile» che è la grammatica, per libri intitolati a un improbabile *Eterno imperfetto*,²³ che si concludono sulla divertita massima di un santo sornione, che ammonisce: «Un poco di grammatica fa bene [...] | Di grammatica un poco fa più belli»²⁴.

Non gli piacciono – se non in ironico controcanto – le rane apocalittiche, perché quelle, nei libri delle rivelazioni giovanee, escon dalla bocca dei falsi profeti; non l'idillio, il bozzetto o la nostalgia, ma invece le creature *Semplici e articolate*²⁵ come le preposizioni: il nipotino i cui passi scappano via «come fa nel suo stagno il girino»,²⁶ o le fragili e luccicanti Marylin; quelle leggere epifanie che, scomparse, lasciano il vuoto più vuoto: «“Prufesùr, la Marilyn l'è mòrta!” | e mai ho visto vedrò in vita mia | su sfortunata ruota | quella piazza così di colpo vuota»²⁷.

¹⁹ Cfr. la postfazione di Georges Güntert, *Giovanni Orelli als Lyriker*, nella raccolta antologica con traduzione tedesca: GIOVANNI ORELLI, *Vom schönen Horizont / E mentre a Belo Horizonte...*, Gedichte italienisch und deutsch, ausgewählt und übersetzt von Christoph Ferber, mit einem Nachwort von Georges Güntert, Zurigo, Limmat-Verlag, 2003, pp. 147-54.

²⁰ GIOVANNI ORELLI, *Né timo né maggiorana*, Milano, Marcos y Marcos, 1995, num. 1, p. 13.

²¹ Cfr. ivi: REMO FASANI, *Prefazione*, pp. 7-11, a p. 10.

²² GIOVANNI ORELLI, *L'albero di Lutero*, Milano, Marcos y Marcos, 1998, num. 93, p. 41.

²³ ID., *Un eterno imperfetto*, cit.

²⁴ Ivi, p. 121.

²⁵ Ivi, pp. 80-82.

²⁶ GIOVANNI ORELLI, *Piroscafino va', va' trottolino*, in *Quartine per Francesco: un bambino in poesia*, con una nota di Pietro De Marchi, Novara, Interlinea, 2004, p. 41.

²⁷ ID., *Un eterno imperfetto*, p. 81.

memoria

«Nessuno aveva l'aria di aver mai sentito parlare di Giuliano, e il marossero si sentì solo. È così il mondo, c'è gente che viene e gente che va, uno muore, quasi nessuno ci pensa. Avrà cambiato idea, dicono, lavoro, città, si sarà stufato. Come al bar del mare, d'estate. Dicono: non si vede più: avrà cambiato spiaggia»²⁸.

L'impulso creativo di Giovanni Orelli lavora sulla pietra friabile della memoria con procedura michelangiolesca: studio preparatorio, sbazzatura, scolpitura attenta ma profonda, rifinitura. Di quest'arte rendono testimonianza le trentacinque scatole che attualmente compongono il *Fondo Orelli* conservato all'Archivio svizzero di letteratura di Berna. Qui si osserva l'autore togliere via le incrostazioni di superficie, far riemergere – strutturato da ritmi, figure di pensiero e di parola, suoni, geografie e nomi (*Immensee*²⁹, Si-si-kon, Sigirino-Sigirino³⁰) – il battito vitale della memoria altrimenti attutito dal masso delle certezze, lasciando tuttavia al ricordo quel tanto di non finito che basti a non imprigionarlo nuovamente in una forma chiusa, e garantisca di farlo respirare anche in futuro. Così la memoria fluisce, diventando sogno e desiderio, senza arrestarsi: in un finale aperto, un verso ipermetro, una fonte allusiva, un'immagine irrisolta. «Amico mio – dice Paul Klee allo scriba numero o/17360 nel *Sogno di Walacek* – tu non ti devi affannare. Tu non la devi spiegare la mia O. [...] Se ti capiscono nessuno ti darà ragione, se non ti capiscono ognuno proietta su di te i suoi desideri informi, i suoi sogni segreti»³¹.

La memoria dello scriba ha del resto un suo luogo privilegiato: il luogo del rimosso, la reticenza segnata nei puntini di sospensione degli *omissis*. Su quelle interruzioni del discorso, su quelle cancellature, operate per pudore vergogna malafede ignoranza sciatteria o noncuranza, l'occhio di Giovanni Orelli si fa acuto; da quei vuoti, precisamente, snida le responsabilità politiche dei soggetti che il discorso lo scrivono, ma anche le voci dai margini che quel discorso elide: le voci delle Sirene dell'oggi; degli ebrei della squadra e degli squadroni di Walacek; della Ludo, della Volpina, delle due Lisette e della Marina salite sul *Treno delle italiane*; di prostitute, perseguitati, serve, lavoratori dei tralicci, contadini, vecchi, animali. Perché sterile è la vita che non ha memoria, e la società che non ricorda è come una lingua che, dimenticati i propri suoni, non sappia più articolare pensieri: «Caro Signore, accusiamo ricevuta del suo scritto del 10 marzo cui è andata la nostra migliore attenzione. Sfortunatamente [...] non abbiamo tracce nei nostri archivi [...]»³². Lo scavo dell'arte nella memoria, infatti, ci dà accesso a particolari che modificano la prospettiva: è come trovarsi sul naso gli occhiali perduti dallo scrittore G.L., *Gionata Lerolieff*³³. Sono lenti che – come nel metodo così rivelatore e così poco accademico di un altro pseudorusso, Ivan Lermolieff, *alias* Giovanni (M)orelli – permettono di attribuire responsabilità osser-

²⁸ ID., *Il treno delle italiane*, Roma, Donzelli, 1995, §62, p. 85.

²⁹ ID., *Immensee. Tra Chiasso e Basilea*, Bellinzona, Messaggi Brevi, 2008.

³⁰ Cfr. ID., *Gli occhiali di Gionata Lerolieff*, Roma, Donzelli, 2000.

³¹ ID., *Il sogno di Walacek*, Torino, Einaudi, 1991, pp. 116-17.

³² Ivi, p. 66.

³³ ID., *Gli occhiali di Gionata Lerolieff*, cit.

vando il dettaglio generalmente trascurato, di indicare un nome e un padre a partire dalla traccia, dal tratto meno sorvegliato, dal segno che rivela un abbassamento della guardia, dalla mano, dall'orecchio, dall'irrilevante, dal *farciàmm*³⁴ e dalle *nugae*. Più della supervisione della ragione, dunque, questa letteratura-memoria ci apre le porte di una captatività istintuale, ci fa accedere a un sapere non scritto, da cui sprigiona il profumo di un'originaria solidarietà, la stessa fragranza alpina di cui sa anche l'illusione di un altro G.L., quel Giacomo Leopardi dell'«odorata ginestra, | contenta dei deserti» (come i Giovanni di cui sopra). Almeno dal 1938 in poi, infatti, come rileva il Paul Klee orelliano, pare «impossibile che nel vocabolario» ci siano «ancora le parole *juste et raisonnable*»³⁵ e la memoria dell'indicibile diventa perciò una condizione irrinunciabile dell'arte. Scevre di ogni superbia classificatoria, ma al contempo aliene dal rievocare consolatorie nostalgie, le zone residuali illuminate dalla scrittura di Orelli, le sue *Quaresime lontane*,³⁶ possono orientarci nel percorso del presente: l'artista non offre un messaggio facilmente intelligibile e – come nel caso della O di Klee, sulla cui decifrazione disputano gli onirici invitati del romanzo su Wallacek – su di esso ci si interroga, o meglio: ci si deve interrogare.

Chi ti chiede solo di dimenticare («Dimentica il cimitero di Sarajevo. Guarda in avanti, come vuole la tua bella testa, non indietro. La memoria è un'erba cattiva. Estirpala»³⁷), è senza compassione e ti confonde, perché come già scriveva il giovane autore dell'*Anno della valanga*: «A ritrovare la strada di casa serve più che tutto la memoria»³⁸. Almeno noi, almeno stasera, ricordiamoci: di questa memoria, senza elegia.

Zurigo, dicembre 2012

³⁴ Id., *Farciàmm da Punt a Punt. Facezie dell'Alto Ticino*, Bellinzona, Messaggi Brevi, 2000.

³⁵ Id., *Il sogno di Wallacek*, cit., p. 96.

³⁶ Id., *Da quaresime lontane*, Bellinzona, Casagrande, 2006.

³⁷ Id., *Di una sirena in parlamento*, Bellinzona, Casagrande, 1999, p. 35.

³⁸ Id., *L'anno della valanga*, cit. p. 108.

