

<b>Zeitschrift:</b>	Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas
<b>Herausgeber:</b>	Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)
<b>Band:</b>	41 (2002)
<b>Artikel:</b>	"Il sogno di Wallacek" : il spueramento dell'ironia
<b>Autor:</b>	Giudicetti, Gian Paolo
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-267834">https://doi.org/10.5169/seals-267834</a>

### 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:** 10.12.2025

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

## *IL SOGNO DI WALACEK – IL SUPERAMENTO DELL'IRONIA*

### **1. Introduzione**

Uno dei tratti essenziali della letteratura svizzero tedesca e ticinese degli ultimi decenni è quello dell'ironia. Non solamente Dürrenmatt e Frisch, ma per esempio Lötscher, Widmer, Werner, Bichsel e Giorgio Orelli per la poesia sono alcuni dei nomi che si possono citare.

L'ironia non è un fenomeno esclusivamente novecentesco ma lo è tipicamente. Essa segna, oltre all'emergere dello scetticismo e a una nuova sfiducia nella conoscenza, anche il pudore che frena il lamento esistenziale o impedisce una critica troppo seria alla realtà. Se oggi non è possibile scrivere *I promessi sposi*, neppure Kafka riappare spesso.

L'ironia, scontrandosi con alcune delle esigenze costitutive dell'arte, chiamiamole emozioni o lirismo, finisce con il minarne l'esistenza stessa. La maggior parte delle forme artistiche diventano problematiche. Non è un caso che Dürrenmatt individuò nel grottesco l'unica possibilità di fare letteratura e nella leggerezza del romanzo giallo forse l'unico genere possibile<sup>1</sup>. L'ironia demitizza e relativizza e il relativismo o minimalismo diventano l'atteggiamento dominante. Citiamo solamente due esempi, tratti dalla letteratura svizzero tedesca degli ultimi anni, che possono essere illustrativi : in *Der blaue Siphon* (1992) Urs Widmer descrive così la morte della madre : « Ihr Schicksal wurde ein anderes. Sie griff, als sie über achtzig war, eine

---

<sup>1</sup> Cfr. *Dramaturgische Überlegungen zu den "Wiedertäufern"*, in : *Die Wiedertäuffer*, Zürich, Arche, 1967, pp. 127-128 o *Theaterprobleme* (1954), in *Theater. Essays, Gedichte und Reden*, Zürich, Diogenes, 1980, pp. 31-72, pp. 37-38.

Strassenbahn tücklich an, in der Meinung, sie habe das Recht, als erste die Strasse zu überqueren ; erfolglos »<sup>2</sup>. Non si tratta dell'indifferenza esistenziale di Meursault nelle pagine introduttive de *L'étranger*, ma di una distanza che si contrappone e frena il dolore nel momento della sua espressione. Il secondo esempio è tratto da *Die kalte Schulter* (1989), bel romanzo di Markus Werner. È ancora la morte a essere 'pudicizzata'. Judith, la compagna di Wank, il protagonista, muore di una morte 'minimalista' per la puntura in fondo un po' ridicola di un'ape. Come onorerà Wank la memoria di Judith ? Cercando, d'ora in poi, di pulirsi bene i denti come lei aveva voluto insegnargli.

Fare dell'ironia, della critica (della messa in crisi) dei valori affermati il nucleo di una poetica comporta dei rischi : lo scetticismo si può tradurre in aridità di sentimenti, il minimalismo può implicare la restrizione a personaggi fallimentari o 'inetti'. Il rischio maggiore è quello della negazione del lirismo e quindi della poesia. Non si tratta qui di menzionare quei casi in cui il rischio ha prevalso e anzi non vi è alcun dubbio che gli scrittori che abbiamo citato abbiano creato delle opere di qualità. Lo scopo è piuttosto quello di verificare sulla base di un esempio concreto come, in conseguenza di ciò che si è detto, una delle opposizioni strutturanti del romanzo contemporaneo sia quella tra ironia e lirismo<sup>3</sup>. O meglio, più precisamente è questione, per *Il sogno di Wallacek* (1991) di Giovanni Orelli (questa è l'opera che analizzeremo), non tanto di un esempio mediamente rappresentativo, quanto di un romanzo che ha approfondito questa opposizione in maniera particolarmente intensa e nel quale essa si rivela a tutti i livelli (enunciato, narrazione, stile).

---

<sup>2</sup> Urs Widmer, *Der blaue Siphon*, Zürich, Diogenes, 1992, p. 24 (« La sua sorte fu un'altra. Quando era oltre gli ottanta, credendo di avere il diritto di attraversare per prima la strada, attaccò fisicamente un tram ; senza successo »).

<sup>3</sup> Luigi Meneghelli, Michel Houellebecq, Richard Ford sono i primi nomi non svizzeri che mi vengono in mente, ma la sensazione è che oggi non sia più possibile scrivere un romanzo credibile senza fare i conti con l'ironia.

## 2. I procedimenti e i bersagli dell'ironia ne *Il sogno di Wallacek*

Quali sono le modalità dell'ironia ne *Il sogno di Wallacek*? Cinque sono i punti che bisognerà trattare in questo contesto : a) il ruolo dell'arte nell'enunciato, b) la scelta del calcio quale argomento, c) lo stile, d) la forma aperta della narrazione, e) il procedimento della citazione.

a) L'arte, di per sé, in quanto rappresentazione, critica e polo opposto della realtà rappresentata (Dürrenmatt sull'arte : « Ist sein Inhalt Trauer, ist seine Distanz Trost » ; « Ist sein Inhalt Trost, ist seine Distanz Trauer »<sup>4</sup>), l'« uomo aggiunto alla natura » di Van Gogh o discorso non « all'indicativo ma al congiuntivo » come ci indica il *Diario del seduttore* di Kierkegaard, ha ne *Il sogno di Wallacek* una funzione ancor più specificatamente critica già a livello dell'enunciato. A questo è legato il ruolo centrale di Paul Klee, 'pittore degenere' secondo il nazismo, sconosciuto alla società in cui vive, formulatore inoltre di una proposta chiaramente innovatrice rispetto alla tradizione dell'arte stessa. Il quadro di Klee su cui si sviluppa la trama del romanzo non è dipinto su una tela ma su una pagina di giornale. L'arte di Klee è un valore alternativo.

b) Celebri sono le pagine di Bachtin su Rabelais. Secondo Bachtin uno dei modi della comicità rivoluzionaria di Rabelais era la predilezione a parlare di argomenti 'bassi', popolari, antiletterari. Il gioco del calcio non è forse assimilabile agli escrementi di Gargantua e Pantagruel ma non meno di essi costituisce un argomento antiletterario. Giovanni Orelli, che costruisce intorno al calcio una delle rare opere letterarie di valore sullo sport, è comparabile a Klee che usa la prosaica tela di giornale per fare arte.

Il calcio è uno degli elementi strutturanti del romanzo, 1) in quanto sfera da cui trarre similitudini e metafore, sia a livello microtestuale

<sup>4</sup> Friedrich Dürrenmatt, *55 Sätze über Kunst und Wirklichkeit*, in : *Politik. Essays und Reden* (Zürich, Diogenes, 1980), Sätze n. 23 e n. 24 (« Se il suo contenuto è tristezza, la sua distanza è consolazione ; se il suo contenuto è consolazione, la sua distanza è tristezza »).

(un solo esempio, la descrizione dei ragazzi del collegio riuniti intorno a un letto per osservare una macchia sospetta sulle lenzuola : « Perché tutti si erano messi a sghignazzare e a darsi colpi di gomito, ma non come quando stanno per battere un calcio franco dai diciotto metri, e lì in barriera c'è tutto un pieno di difensori e qualche avversario che disturba di gomito. [...] »<sup>5</sup>), sia come analogie strutturanti (la coppa svizzera di calcio metafora della Svizzernazione, del mito federalista e patriottico ; la violenza dei difensori o degli hooligans metafora della violenza nella vita ; la bellezza del calcio metafora dell'arte) ; 2) in quanto realtà 'pacifica' che si oppone agli eventi 'bellici'. Così all'inizio la finale di coppa svizzera di calcio di Berna è contrapposta all'annessione nazista dell'Austria, o ancora si misura un rapporto di forze tra la grande nazionale austriaca (Wunderteam) e gli inglesi, inventori del calcio, e lo si confronta con il rapporto di forze militari.

c) Lo stile di Giovanni Orelli, come anche in altre opere (per esempio ne *La festa del Ringraziamento* e ne *Il treno delle italiane*), è contrassegnato dalle numerose parentesi, costanti relativizzazioni dell'enunciato o microdigressioni. La relativizzazione generata dalla parentesi, ironica di per sé, procede spesso anche tematicamente in direzione di un'ironia piuttosto esplicita, di una riformulazione critica del discorso : « sul versante sud del ridotto nazionale (in tempo di pace massiccio del San Gottardo) »<sup>6</sup>.

Altro procedimento stilistico ironico del romanzo è la sproporzione antienfatica tra gravità dell'evento e lunghezza della descrizione, così, ad esempio, mentre un cospicuo spazio testuale è dedicato alla bellezza fonetica della sequenza di nomi nelle formazioni calcistiche o alle digressioni su Ossasco o altri poco 'storici' luoghi della storia, la prima delle dieci sezioni (considerando ogni porzione di testo separata da uno spazio come una 'sezione') si conclude con una breve frase, che sintetizza laconicamente la tragicità dell'anne-

<sup>5</sup> Giovanni Orelli, *Il sogno di Wallacek*, Torino, Einaudi, 1991, p. 31.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 10.

sione nazista dell'Austria : « Il 3 di aprile, il generale Zehner, ex capo dell'esercito austriaco, si uccide »<sup>7</sup>.

Ugualmente fonte di ironia è il grado di affidabilità paradossale attribuito ai diversi eventi narrati. Nel primo paragrafo, per esempio, alla frase affermativa « Cristo era risorto anche il 17 aprile del 1938 »<sup>8</sup> (il giorno di Pasqua), sentenza pronunciata con tono sicuro ma in realtà fortemente relativizzata sia dalla generale colorazione antireligiosa del testo, sia dalla coincidenza di quei giorni di risurrezione con l'annessione austriaca, risponde la notizia storica dei 140 suicidi a Vienna « nelle ultime tre settimane » introdotta dall'apparentemente scettico : « il giornale diceva »<sup>9</sup>.

d) Fenomeno gemello delle parentesi è quello che si può definire come la 'forma aperta della narrazione'. Il testo è tutto costruito sulla successione delle letture possibili del circolo che Klee ha disegnato in un quadro del 1938 (*Alphabet I*). Il circolo, che in questo quadro nato da una pagina di giornale ha tagliato a metà il nome di Wallacek, è via via interpretato, in un gioco che coinvolge più persone, come la forma dell'arena, come uno zero, come la ruota della tortura, come l'iniziale di Orelli stesso, come la metà del numero 8 della maglia di Wallacek, ecc.ecc. L'interpretazione non conclusiva del circolo di Klee è segno di una lettura aperta e relativa del testo e del mondo. Il circolo è del resto (anche) leggibile proprio come la 'o' che ritma una serie di alternative forse infinita<sup>10</sup>.

È nella contemplazione simultanea e illusoria di tutte le alternative che, in uno studio del 1958 e scrivendo di Beckett, Erich Franzen vedeva un sintomo importante dell'incapacità del romanzo novecen-

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 6.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 5.

<sup>9</sup> *Ibidem*.

<sup>10</sup> Che si tratti di una poetica del non finito, dell'incompletezza, è confermato, negativamente, dalla valutazione satirica della sentenziosità, per esempio professorale : « Ma chiami... – urlò verso di lui il professore. Si accorse di non aver concluso la frase, cioè di non essere più un professore. » (*Ibidem*, p. 108).

tesco di descrivere una realtà ormai inafferrabile<sup>11</sup>. D'altra parte perfino nella negatività c'è relativizzazione : il carattere aperto della *O* è parzialmente controbilanciato dal fatto che la figura del circolo possa anche rappresentare la forma, chiusa questa volta, del romanzo intero che si apre e si chiude su un campo di calcio, ma ancora : la finitezza della forma del romanzo è a sua volta relativizzata dall'introduzione di un nuovo elemento nelle ultime righe (cfr. p. 61 di questo articolo) e dall'osservazione testuale che in Klee si tratta di un cerchio sì, « ma non perfetto » che « non è, no no no no no, la O di Giotto »<sup>12</sup>.

e) Infine la citazione, strumento 'postmoderno' e relativizzante per eccellenza (la citazione esplicita o implicita, si vedano ancora gli studi di Bachtin, è il fulcro della parodia – in senso largo), già usato da Orelli, con meno frequenza, ne *La festa del Ringraziamento* (1972). L'ironia implicata dalla citazione non è legata unicamente al senso di estraneità che scaturisce, per esempio, dall'inserzione di un verso dantesco nella cronaca di una partita di calcio, ma anche, più in generale, dal fatto che la citazione costituisce sempre, in un testo

<sup>11</sup> Erich Franzen, *Der Roman und die Wirklichkeit* (1958), in : *Aufklärungen. Essays*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1964, pp. 41-52, poi in *Zur Struktur des Romans* (a.c. di Bruno Hillebrand), Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1978, pp. 211-220. Cfr. anche la « potentielle Unendlichkeit » (« infinità potenziale ») in cui Hans Blumenberg riconosce uno dei tratti del romanzo moderno e del comico (*Wirklichkeitsbegriff und Möglichkeit des Romans*, in : *Nachahmung und Illusion. Kolloquium Giessen, Juni 1963* (a.c. di H.R. Jauss), München, Fink, 1969<sup>2</sup>, pp. 9-27. Ci può interessare anche la conclusione del saggio di Franzen, in sintonia con la terza parte di questo nostro articolo, dedicato all'analisi della risposta positiva alla crisi ironica : « Vor einhundertfünfzig Jahren konnte man noch meinen, das Schönheitsideal der Kunst liesse sich im Zeitalter der beginnenden Industrialisierung verwirklichen ; heute erscheint uns nichts wichtiger, als den Rest der Realität, der noch unser ist, vor dem Untergange zu retten. » (p. 220, « Centocinquant'anni fa si poteva ancora pensare che nell'epoca iniziale dell'industrializzazione l'ideale di bellezza dell'arte fosse realizzabile ; oggi nulla ci appare più importante che salvare dal declino quella parte della realtà che ancora ci appartiene ».)

<sup>12</sup> Orelli, *Il sogno di Wallacek*, op. cit., p. 21.

narrativo, la rinuncia a un'affermazione propria sul mondo, l'aggiunta di un filtro in più tra la coscienza scettica e la realtà. Essa è legata alla rassegnazione di fronte alla possibilità di dire qualcosa di inedito e all'aumento della distanza tra narrazione e narrato.

Bisognerà però considerare, e con questo si apre la prima breccia nella resistenza ironica de *Il sogno di Wallacek*, come della citazione in questo romanzo non sia sempre la funzione ironica a prevalere. Così ad esempio delle parole tratte da una lettera di Freud resterà al lettore soprattutto la polemica vibrante e quindi non solo ironica sull'ospitalità della Svizzera durante gli anni delle persecuzioni ebraiche naziste, e nelle citazioni di Pindaro o di Dante, se pure non si cancella il carattere insolito della loro applicazione (Pindaro per descrivere la freschezza erotica di una giovane di oggi), a scaturire è in primo luogo l'amore per l'arte e per la bellezza del verso, per lo scrittore. Contemporaneamente alla presa di distanza si crea una, più forte, duplicazione del procedimento estetico, dovuta all'accavallarsi della poesia sulla poesia.

Passate in rassegna le forme dell'ironia de *Il sogno di Wallacek*, possiamo soffermarci brevemente sugli oggetti che essa colpisce. I principali tra essi sono quelli bersagliati anche da altri scrittori svizzeri contemporanei, senza necessariamente fare il nome di Dürrenmatt o Frisch : il nazismo (cfr. *Die Zeit des Fasans* di Otto Walter, 1988), l'atteggiamento della Svizzera, « patria libera, forte, benestante e armata »<sup>13</sup> durante la seconda Guerra Mondiale, oasi in cui si gioca a calcio mentre le altre nazioni combattono (e qui si può pensare ad alcune pagine di *Entre deux mondes* (1993) di Fernand Auberjonois, a Benoziglio soprattutto, con il splendido incipit di *Peinture avec pistolet* (1993), o a Lötscher, che in *Al cuore e al centro*, uno degli articoli di giornale raccolti in *Der Waschküchenschlüssel oder Was – wenn Gott Schweizer wäre* (1983), scrive che « la mediazione è un termine molto apprezzato in Svizzera : senza

---

<sup>13</sup> Giovanni Orelli, *La festa del Ringraziamento*, Bellinzona, Casagrande, 1991, p. 10.

dubbio perché il mediatore, quando si intromette, resta al centro e sono gli altri che se le danno »), e poi ancora il comportamento ambiguo, in quegli anni, del clero e dei giornali ticinesi, la provincialità svizzera e ticinese, la retorica del ‘bardo’ Chiesa, al quale « bisognava dare il Gran Premio Schiller bis e tris »<sup>14</sup>, o di Spitteler.

La visione generale del romanzo è quella di una forte critica sociale (sebbene per ciò che riguarda la Svizzera siano da notare anche valutazioni positive). La presenza costante di Schopenhauer e quella saltuaria di Leopardi o di Marina Cvetaeva informano il romanzo di pessimismo e il triangolo che definisce l’umanità, ne *Il sogno di Walacek*, non è quello divino che san Bonaventura, dice il narratore, intravede dappertutto, ma invece quello composto da « la cupidigia, la libidine del dominio, il sesso »<sup>15</sup>.

### 3. I rischi e il superamento dell’ironia

L’ironia de *Il sogno di Walacek* è ironia di qualità. Ciò che vogliamo dimostrare però è come nel romanzo sia raffigurata la tendenza di un superamento dell’ironia verso il lirismo (per esempio nella *mise en abyme* calcistica finale) e comunque l’opposizione tra i due poli<sup>16</sup>.

Ma perché l’ironia deve essere ‘superata’? Quali sono i rischi che essa comporta e come si ritrovano nel romanzo?

Il primo rischio derivato dall’ironia esistenziale applicata alla letteratura è quello indicato da Erich Franzen (cfr. pp. 51-52 di questo articolo) ed è relativo al sistema di valori raffigurato nel testo (piuttosto a livello dell’enunciato): è il rischio dell’inerzia e dell’appiattimento, dell’indolenza dei personaggi, di quella figura che oggi, ormai archiviata la necessità di rappresentare la crisi di valori, risulta

<sup>14</sup> Orelli, *Il sogno di Walacek*, op. cit., p. 78.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 89.

<sup>16</sup> Questo tralasciando il fatto che anche l’ironia, quando indice di un atteggiamento fortemente pessimista verso la vita, dunque disperato e non solo scettico, può in sé essere fonte di poesia (come a volte succede ne *Il sogno di Walacek*).

piuttosto stucchevole e che è l'inetto della letteratura novecentesca<sup>17</sup>. Il secondo, legato più strettamente al livello della narrazione, è quello della distanza implicata dall'ironia, di una superiorità della narrazione sul personaggio che si può trasformare in manipolazione e che può allontanare eccessivamente il lettore. Il personaggio popolare, frequente ne *Il sogno di Wallacek* e pure considerato con affetto, subisce un'ironia che non sarebbe in grado di capire, emarginato dal mondo dell'intelletto (si pensi al panettiere che metterebbe volentieri nel forno Bertrand Russell che disquisisce sugli infiniti di Cantor<sup>18</sup> o al maniscalco che accenna a una sorta di manicomio o di zoo intellettuale), mondo che al di là della satira saltuaria rivolta all'eccesso dell'astrazione intellettuale, rimane proprio al narratore e al lettore ideale del testo.

I personaggi, manipolati dal narratore, possono immobilizzarsi in caratterizzazioni e ridursi a maschere. Il parallelo con il mondo del calcio, che approfondiremo più in là, è strutturale : i personaggi corrono il rischio di essere costretti in un ruolo.

È indicativo che i personaggi, soprattutto popolari, che discutono al bar sul circolo di Klee, sono sovente fissati da soprannomi : il professor Vetraio, Sonnecchia, Tagliamerda. « Pergnevera » è chiamato così perché a novant'anni ancora si sorprende di tutto e a ogni occasione esclama 'Pergnevera' ('non può essere vera questa storia') ; 'Juste et raisonnable' dall'espressione contenuta nella sentenza di assoluzione per il pugno dato a un nazista.

La mutilazione del personaggio è un elemento fondamentale del romanzo. Oltre ai soprannomi basta naturalmente pensare al nome di Wallacek, tagliato a metà dal cerchio di Klee, taglio che dà origine

<sup>17</sup> E si può notare ancora una volta come soprattutto la letteratura svizzero tedesca degli ultimi anni abbia nell'inetto, nel (solitamente) giovane che dubita di tutto e diviene incapace di un'azione non minimalista, forse il suo protagonista più frequente. Penso per esempio a *Die Zeit des Fasans* (1988) di Walter, a *Der Kongress der Paläolepidopterologen* (1989) di Widmer, a *Die kalte Schulter* (1989) di Werner, a *Saison* (1995) di Lütscher.

<sup>18</sup> Cfr. *Il sogno di Wallacek*, op. cit., p. 69.

alle digressioni calcistiche. Anche nell'atto involontariamente mutilante di Klee è quindi raffigurata la riduzione del personaggio agli scopi dell'arte. In tutto il romanzo il personaggio Wallacek appare un po' al di sotto dei discorsi intellettuali e poetici e soprattutto, e ancora a contare qui è la metafora calcio-arte, è rappresentato come una mezz'ala creativa, elegante e fantasiosa sì, ma che esprime la sua funzione solamente nel contesto più ampio dell'azione collettiva della squadra e dello spettacolo estetico costituito da una partita di calcio. La bellezza del calcio è godibile nella sua totalità non dal giocatore ma solamente dallo spettatore, unico ad avere di esso una veduta ad ampio raggio, a trovarsi alla distanza necessaria dall'oggetto estetico.

Interessante sarà ora analizzare che cosa, nel quadro ironico e relativizzante de *Il sogno di Wallacek*, sia altro dall'ironia, quali siano, archiviato il mito della nazione (che ancora poteva esistere in uno Zoppi), ridotto l'impegno politico (ancora preponderante in Alberto Nesi) alla satira, in un panorama complessivo determinato dallo sforzo costante a non scivolare nell'enfasi sentimentale, i valori positivi e lirici ancora sostenibili.

Fin dal titolo *Il sogno di Wallacek* comunica il senso di un'alternativa 'lirica' al reale e fin dal primo paragrafo, in un contesto di realismo critico e di satira religiosa (la finale di coppa svizzera di calcio e la Pasqua in parallelo ai drammi austriaci), vi è un primo, pure solo accennato, procedimento di mitizzazione del calcio, allorché il narratore parla di « regola non scritta » per la scelta della data della finale, un po' come i britannici dicono che il leggendario Torneo delle Cinque Nazioni di rugby « non si organizza, si svolge ».

Così, fin dall'inizio, il calcio, anche metafora dell'ingiustizia sociale (al di là della retorica nazionalista che unisce idealmente nella competizione tutte le squadre di tutti i piccoli villaggi elvetici, saranno sempre le più ricche a vincere) o di riscatto politico (il narratore ricorda il rifiuto dei giocatori della nazionale svizzera di fare il saluto fascista in una partita a Milano contro il Portogallo di Salazar nel 1938 e soprattutto la vittoria sulla Germania ai mondiali francesi dello stesso anno, recepita anche all'estero come lezione

della democrazia al nazismo<sup>19</sup>), anche satira del disimpegno politico (la stonatura dei giornali che scrivono di calcio accanto alle notizie belliche e non menzionano invece la morte di Klee), diventa una forma della poesia.

Non solamente il calcio è spettacolo artistico (la bellezza estetica del gioco), ma anche, per esempio, i nomi stessi dei giocatori concorrono, riuniti in formazioni reali e soprattutto ideali che si susseguono numerose nel romanzo, a costituire versi di grande musicalità. Ad esempio, i primi tre nomi dei giocatori del grande Torino degli anni Quaranta, mitizzato anche perché morto a Superga in un incidente aereo all'apice della fama, formano un endecasillabo di 'raffinato schema della metrica italiana' :

Di colpo saltò anche lui sulla panca e si mise a scandire

Bacigalupo	Ballarin	Maroso
------------	----------	--------

Quando Torino sa, in una sera del dopoguerra, di una intera squadra amata, cancellata sulla collina di Superga, nessuno del popolo pensa che i nomi del trio difensivo si iscrivono in un raffinato schema della metrica italiana : l'endecasillabo con ictus di quarta, ottava decima. Senza sapere di metrica, la gente senza scuola amerà ripetere, per molte sere, quei nomi con un immanente fascino misterioso<sup>20</sup>.

Così, nell'altra direzione del rapporto metaforico tra calcio e poesia, i manieristi inglesi sono definiti come « palleggiatori della parola »<sup>21</sup>. Il senso dell'analogia, come abbiamo già visto, è chiaro : come Klee fa arte usando la pagina di un giornale della tela, così anche una realtà prosaicizzata e criticata dall'ironia, intravista attraverso un discorso sul poco nobile gioco del calcio, può trascen-

<sup>19</sup> Alcune belle pagine di *Die Zeit des Fasans* di Walter descrivono con modalità simili quella partita.

<sup>20</sup> *Il sogno di Walacek*, op. cit., p. 40.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 18.

dere in poesia. L'altra implicazione è quella di un forte legame tra poesia e mondo, del rifiuto di un'arte estetizzante o lamentosa (altra forma della retorica che l'ironia deve colpire)<sup>22</sup>: la poesia è allora piuttosto quella tragica di Marina Cvetaeva che la vive sulla propria pelle fino al suicidio. Di Leonardo, in una delle frasi più belle del romanzo, si dice che: « Vivesse nel ventesimo secolo, venderebbe tutte le Gioconde per comperare ebrei e metterli in libertà. Per comprare terra ai palestinesi e dargli la libertà »<sup>23</sup>.

Stabilito che ne *Il sogno di Walacek* la concezione lirica dell'arte sopravvive all'ironia, è possibile estendere l'analisi del fenomeno ad altre componenti del testo.

Per ciò che riguarda le tecniche narrative, interessante per il nostro discorso è la dominanza del procedimento associativo. Il romanzo, lo abbiamo già ricordato, è costruito sulle svariate interpretazioni del circolo del quadro di Klee. Il processo non è tanto accumulativo (la successione di interpretazioni) quanto perlappunto associativo. Per esempio, nelle prime pagine si passa dalla finale di coppa svizzera che si svolse il lunedì di Pasqua del 1938 alla Pasqua in sé, ai suicidi viennesi di quei giorni, oppure, più in là nel testo, dalla finale di coppa svizzera al quadro di Klee sulla pagina della *National Zeitung* dell'indomani, alla censura a Vienna di quel giornale, al numero 13 della pagina, a una citazione dantesca (legata alla velocità del 'tratto' di Klee). L'associazione (la metafora, la similitudine), che non è più quella semplice e univoca di « il pleure dans mon cœur COMME il pleut sur la ville », negata autoreferenzialmente dal testo<sup>24</sup>, ma uno svolgimento più complesso e variato che, pur

<sup>22</sup> Cfr. ne *La festa del Ringraziamento* (*op. cit.*, p. 64) la denuncia degli « scritti che per fondamenta avevano il patetico, il "lirico", cioè il melenso, la melma, la merda, in una prosa goffa e piagnucolosa, quasi a voler chiedere non giustizia ma pietà e compassione, ottenendo quel che si meritavano : un compassionevole disprezzo. »

<sup>23</sup> *Il sogno di Walacek*, *op. cit.*, pp. 46-47.

<sup>24</sup> Cfr. *Ibidem*, p. 16.

avendo spesso una funzione contemporaneamente satirica<sup>25</sup> appare evidentemente come una strategia lirica.

Abbiamo stabilito in precedenza come uno degli effetti dell'ironia sia ne *Il sogno di Walacek* quello della costrizione dell'individuo in un ruolo (il ruolo del calciatore ; il ruolo del personaggio da bar), segnale della distanza e della freddezza con cui la narrazione segue gli eventi raccontati. Ecco allora che determinanti per l'opposizione tra ironia e lirismo su cui si costruisce il romanzo sono quei momenti in cui fissazione del personaggio e quindi distanza narrativa si riducono notevolmente. Sono i momenti in cui l'individuo trascende la propria funzione per acquisire un'universalità poetica e si tratta di un'universalità che spesso, coerentemente con la visione del mondo pessimista del romanzo, è strettamente legata alla morte. Un primo episodio importante è la morte di Sindelar, giocatore della nazionale austriaca che si è suicidato in seguito all'annessione nazista. Sindelar, dice il testo, « smise di giocare. Smise per sempre »<sup>26</sup>. Il rifiuto di giocare per la Germania coincide, potremmo dire metaforicamente, con la protesta del personaggio nei confronti della narrazione, con il rifiuto di rimanere al di qua della liricizzazione. La morte di Sindelar è descritta poeticamente, in un brano che si riallaccia, altro segnale di lirismo, all'infanzia del giocatore<sup>27</sup>.

<sup>25</sup> Ad esempio il legame tra la seconda citazione della finale di coppa svizzera del 1938 e il contesto politico (in questo caso la visita di Hitler in Italia) passa attraverso le bandiere, da quelle dei cantoni elvetici a quella uncinata nazista, ed è occasione per uno spunto antinazionalista e per la definizione del XX sec. come « secolo di bandiere » (*Ibidem*, p. 7). Da lì, quindi, agli studi su stemmi e bandiere che permettono di introdurre Klee (che aveva studiato la forma della croce svizzera) al quadro di Klee sulla pagina della cronaca della partita, ecc.

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 29.

<sup>27</sup> « – Adesso giochiamo all'uovo marcio.

Ma quando toccò al Bubi, il figlio del maggiore, che in casa, a Vienna, e assai prima del 1938 all'arrivo degli ospiti, alzava il braccio come un piccolo Hitler nel saluto, il Bubi lasciò cadere il fazzoletto proprio dietro la schiena del piccolo Sindelar. Sindelar sentì benissimo che il fazzoletto era dietro la sua schiena, e avrebbe dovuto raccoglierlo, e rincorrere il Bubi e raggiungerlo nel giro di un giro, se no sarebbe stato uovo marcio. Ma non lo raccolse. Con tre balzi un

Analogamente assume importanza per noi il fatto che uno degli effetti della morte sia quello di cancellare, annullare i nomi dei giocatori. Abbiamo visto che il nome (il soprannome) è uno degli strumenti con cui l'ironia della narrazione orelliana delimita la funzione dei personaggi. Ora, in una delle ultime formazioni citate, il testo rinuncia per la prima volta alla musicalità metrica creata dai nomi dei giocatori e compone una squadra con 11 croci vicine l'una all'altra. Poco prima si era parlato della morte di Klee (« Poiché Paul Klee era morto »<sup>28</sup>). Klee muore. L'arte ironica si arresta. Il testo abbandona la distanza estetizzante.

Il lirismo aumenta via via nel corso del romanzo. Una scena chiave, una delle scene più estese e sufficientemente a lungo non interrotta da digressioni, parentesi e reinterpretazioni relativizzanti del narratore o di altri personaggi, è la descrizione del viaggio dell'urna con le ceneri di Klee dal crematorio alla casa della vedova. L'autista chiede a una ragazza di accompagnarlo per tenere in braccio l'urna che rischierebbe altrimenti di urtare o di rompersi. La ragazza tiene l'urna appoggiata sul grembo. Giovincella provinciale, non conosce Klee. Non è l'arte a essere in primo piano, non la *funzione* di pittore di Klee, ma le ceneri di un uomo morto. La ragazza si commuove, per un istinto improvviso che è a priori di ogni cultura, si trasforma in madre, universalizzata e liricizzata :

Quasi l'urna le sfuggiva di mano, quasi andava a rotolare chi sa dove, a rompersi, a farsi in mille pezzi. Ma d'istinto, perché sentí che

Sindelar avrebbe raggiunto tutti i Bubi cicioni e figli di bevitori di birra del Terzo Reich, ma gli faceva schifo pensare di dover raccogliere quel fazzoletto stato nella mano del Bubi e tenuto nella mano per tutto un giro, ed era un giro grande. Così il piccolo Sindelar diventò un uovo marcio e tutti i bambini gridarono nella loro irresponsabilità uovo marcio uovo marcio. Sindelar disse una piccola bugia, disse che lo aspettavano a casa per una cosa importante e smise di giocare. Smise per sempre. Non poteva giocare né con il Bubi né per la Grande Germania di Sepp Herberger e di Hitler. Lo trovarono morto con il gas. » (*Ibidem*, p. 29).

<sup>28</sup> *Ibidem*, p. 129.

non vaso era, non urna, era come se il suo ventre tutto, ancora vergine, se ne commovesse, strinse piú forte l'urna con tutte e due le mani<sup>29</sup>.

E infine : avevamo analizzato l'incipit come esempio del procedimento digressivo, relativizzante e minimalista della narrazione. Considerando l'explicit avremo ora una prova definitiva della centralità, in questo romanzo, della strutturazione oppositiva di ironia e lirismo. Il finale è legato al calcio come l'inizio. Wallacek, confinato fino allora a un ruolo di centrocampista, per la prima volta nel romanzo si lancia verso il portiere avversario, supera la sua specifica porzione di campo, non sceglie il passaggio al compagno (ossia l'azione tipica del centrocampista *funzionale* a una combinazione estetica collettiva) e si accinge a tirare in porta, realizzando forse « il sogno di Wallacek ».

Il tiro non arriva in porta (il lettore non sa se vi sarà rete o no), la positività del finale non può, in un romanzo di fine XX secolo, essere assoluta o troppo esplicita, ma la forma del circolo di Klee, che è anche la forma chiusa del romanzo che inizia e finisce su un campo di calcio, si apre oltre l'ultima citazione di versi danteschi<sup>30</sup>, metà ironica e metà emozionante.

Gian Paolo GIUDICETTI  
Università Cattolica di Louvain

---

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 138.

<sup>30</sup> « E parve di coloro / che corrono a Verona il drappo verde / per la campagna, e parve di costoro / quelli che vince, non colui che perde. » (*Inf*, XV, 121-124).

