

Postilla a "Ridere per non morire"

Autor(en): **Gibellini, Pietro**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Quaderni grigionitaliani**

Band (Jahr): **79 (2010)**

Heft 4

PDF erstellt am: **18.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-154894>

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.

PIETRO GIBELLINI

Postilla a *Ridere per non morire*

A cosa paragonare questo delizioso racconto? A un piccolo mappamondo. Il lettore lo rigira tra le mani e ci vede, rimpiccioliti in scala, terre e paesi, monti e fiumi del vasto e coerente mondo narrativo di Giovanni Orelli. Trova nelle prime righe il mondo alpestre con il ghiacciaio e i crepacci mortali, e la sua mente corre al libro con cui esordì il romanziere, *L'anno della valanga* (1965), che rivelava a un acerbo italiano, come a tanti suoi conterranei, che la Svizzera delle banche e del vetrocemento si era appena lasciata alle spalle un mondo duro, poverissimo. Trova un cenno ai turisti che gli ricorda le pagine della *Festa del ringraziamento* (1972), nelle quali i contadini vedevano con sgomento i loro prati calpestati dai piedi di cittadini arroganti, e l'aureola dell'esercito confederale cominciava ad appannarsi. E pensa ancora a quel romanzo per l'escursione oltre confine di elvetiche benpensanti, che in qualche casa di tolleranza cercano un fugace e prezzolato paradiso sessuale (pare che oggi il pellegrinaggio avvenga in direzione invertita, da Como a Chiasso o a Lugano). E il cenno ironico alla puntualità ferroviaria, suprema virtù rossocrociata e implicito dispregio dei mangia-ramina, gli evoca il *Treno delle italiane* (1995), accorata elegia e agra satira sulle serve emigranti.

La satira e l'ironia beffarda che si appuntavano sui pregiudizi borghesi nel *Gioco del Monopoly* (1979), si ritrovano ora nel ritratto della Colonnella e delle due figlie, nel loro programma di carriera-matrimonio e nei loro riti profani: tra i quali il pranzo con pollo da mangiare con le posate, narrato come in una *gag* di Stan Laurel e Oliver Hardy. E quanto di autobiografico si rinviene nel racconto – specie nella figura di Severino, dall'infanzia con le capre agli studi classici —, evoca consimili seppur cifrate e misurate proiezioni di *Una sirena in parlamento* (1991) e degli *Occhiali di Gionata Lerolieff* (2000), dove gli effetti di un aneurisma e la perdita delle lenti danno al protagonista l'occasione di vedere in modo nuovo la realtà che lo circonda, senza schermi ideologici o scontati pregiudizi, in una narrazione che, come nel nostro racconto, alterna sondaggi nell'individuo e sguardi sulla collettività, introspezione psichica e valutazione corale, diciamo pure politica, nel senso nobile ed etimologico.

Se poi passiamo dalla scansione dei micro-temi al disegno narrativo, quel vagabondaggio che non perde però la bussola e ritrova puntualmente il filo attraverso la ripresa di un'idea e anzi di una parola (il termine ripescato di «depontani», gli ultrasessantenni di un'antica città gettati da un ponte come inutile zavorra da antenati di Ceausescu, la radice etimologica dell'espressione «morire dal ridere»),

viene in mente la struttura labirintica del romanzo più sperimentale ed eclettico di Orelli, *Il sogno di Wallacek* (1991), che collega arditamente un campo di calcio a un campo di concentramento, muovendo da un microcosmo pittorico tracciato da Paul Klee.

Quanto al linguaggio, con quel che dice qui del latino e del dialetto, ci si ricorda che Orelli è anche il traduttore in bedrettese dei versi di Orazio e degli inni di Sant'Ambrogio (degnata di un classico o di un profeta è la risposta della contadina a chi le chiede come fa a sfamare tutti quei figli: «O per quell, la tavola l'è granda»).

Ma riconoscere nella miniatura del piccolo mappamondo, vette e valli, paesi e città – pregressa geografia narrativa – potrebbe far scambiare il narratore e saggiista per un autore nutrito di letteratura. Lettore instancabile, certo, e traduttore poliglotta, egli intinge la sua penna soprattutto nell'inchiostro della vita. E sono fatti di vita quelli che il «depontano» allinea qui, lungo il filo di parole-idee, che guidano l'apparente divagare del ricordo lungo una pista sicura. In fondo, il racconto non è che lo sviluppo coerente del titolo, *Morire dal ridere*, espressione che Orelli ripulisce dalla patina scolorita del linguaggio quotidiano per restituirle il valore etimologico e il significato profondo. Un noioso professore avrebbe preso le mosse, che so?, dal *Morgante* di Luigi Pulci, dove Margutte muore per una risata colossale: Orelli pesca invece nella memoria, e conduce il racconto riprendendo di tanto in tanto il *leit-motiv* verbale e mentale: il crepaccio che suscita la risata quasi mortale per lo scampato pericolo torna a designare la bocca del ragazzo che si apre quasi tra un'orecchia e l'altra di fronte all'imbarazzo per l'infrazione delle *bienséances* che lo circondano e lo imprigionano. Risata anche di artista, la stessa di Giacometti che rompe il clima cerimonioso di un pranzo ufficiale, tra un calice di rosso e una sistematina laggiù. Sì, il racconto potrebbe anche intitolarsi *Crepare dal ridere*.

Poche cose sono misteriose come il riso, a ben pensarci. Nello *Zibaldone* Leopardi lo dice patrimonio umano esclusivo, acquistato con la prima ubriacatura dall'*homo sapiens*, che prima di essere tale fu *homo ridens*. Al riso si applicarono Bergson, che del comico propose un'interpretazione meglio adatta al grottesco, e Pirandello, che discettò sull'umorismo come sentimento del contrario. Bachtin cercò di definire il riso carnevalesco medievale, contrapponendolo per la sua forza protestataria e rigenerativa a quello dei moderni. Ma le facce del riso chiuse nel mistero della psiche sono ancor più numerose delle sfaccettature del poliedro letterario: comicità, ironia, canzonatura, satira, umorismo... Al racconto di Orelli mi sembra calzare piuttosto il prologo dell'*Anfitrione* plautino: «faciam ex tragoedia/comoedia ut sit». Insomma questa storia ha il colore speciale che le dà il fondo scuro sul quale lo scrittore «depontano» mette il tono luminoso e squillante del suo sorriso. Il riso ha una funzione salvifica, non solo nel cimento con la sorella dalla quale «nullo omo vivente pò skappare», ma anche nei confronti delle ipocrisie e delle convenzioni che mortificano la vita, quelle che probabilmente toccheranno

alle maturande, sicure nel mangiare il pollo con coltello e forchetta ma, domani, tristemente rassegnate ai loro mariti in una vita intrisa di noia. Se è vero che a ridere troppo si rischia di morire, ridere serve a non morire, mentalmente e moralmente. Nell'implicito elogio del riso salutare, il narratore non sta dalla parte di San Giovanni Bocca-d'oro che voleva un Gesù sempre e solo serio; condivide invece il parere di autori lombardi a lui cari, che nell'assenza di ilarità vedevano un difetto detestabile o un impoverimento espressivo: Gadda non sopportava la mutria di Foscolo e Carlo Dossi così scriveva nelle *Note azzurre*: «Chi sta sempre serio — e non sa ridere mai o ride male, è un genio incompleto, come Aleardi, come Foscolo, come Verdi. La vera sojatura [canzonatura] l'hanno invece Dante, Manzoni, Rossini, Shakespeare, Richter».

La nota dossiana elogia lo «stile minchionatorio», che ravvisiamo anche nell'opera orelliana in genere, percorsa da altre innervazioni, s'intende: basta pensare all'indignazione per l'obbrobrio dei *lager*, al sarcasmo sui finanzieri intriganti, all'accoramento per la sorte degli umili, alla *pietas* che si estende alle povere bestie...

Ma il sorriso di questo racconto ha una levità particolare, che lo differenzia da altre forme di riso ilare, divertito, imbarazzato, polemico, amaro, che scorrevano nelle precedenti opere. Una levità che forse è frutto dell'ingresso della poesia nella seconda stagione di Orelli, dai versi in dialetto bedrettense di *Sant'Antoni dai padü* (1986) a quelli italiani della silloge garzantiana *Un eterno imperfetto* (2006), un tragitto al cui centro mi piace collocare le *Quartine per Francesco: un bambino in poesia* (2004), rilevante svolta affettiva e mentale, parola di nonno. Che cos'è il poeta, se non un fanciullo?, si chiedeva Pascoli. Un mio caro professore delle medie, Franco Camerini, diceva che Pinocchio, quando diventa di carne, grazie alla sua obbedienza e docilità, rischia di diventare un burattino, mentre quando era di legno aveva in sé la vivacità, la spontaneità e l'istintiva disobbedienza che ne faceva un vero bambino. Per Orelli restare fedele all'infanzia significa restare fedele anche al suo mondo alpestre, popolare e genuino: quello del bambino che pascolava le capre, quello dell'uomo che si inorgogli, più che per un premio letterario, per l'apprezzamento della sua perizia di falciatore di prati in forte pendio.

La preghiera a «Sant'Antoni dai padü / fam trovè chël c"ò perdü» deve essere stata esaudita. Lo scrittore di successo, che si è fatto strada nel mondo nuovo, resta sempre immune dall'appiattimento omologante grazie a quel che di fanciullesco è rimasto in lui, grazie alla vivacità gioiosa di un Pinocchio sincero che punta il dito contro i nasi lunghi altrui. Lo scrittore sta, si capisce bene, dalla parte di Zefirino, di Severino e di Sebastiano, come loro resta, grazie al cielo, un «eterno imperfetto». E piuttosto che un «depontano» così giovane e allegro, è meglio buttar giù il ponte.

