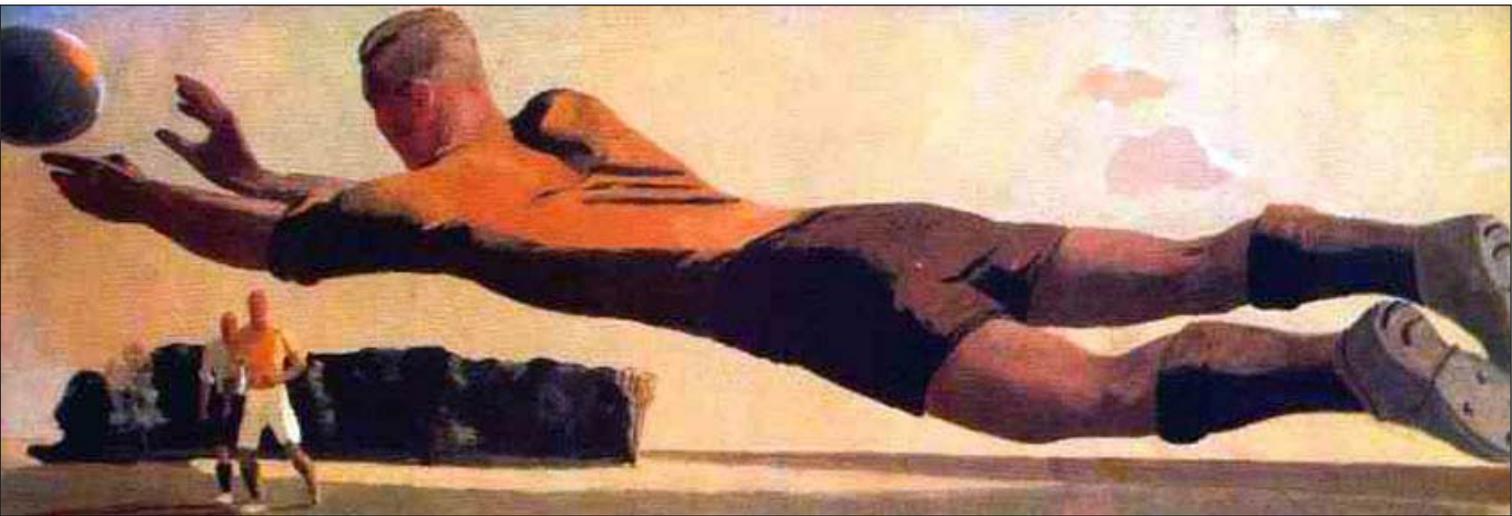
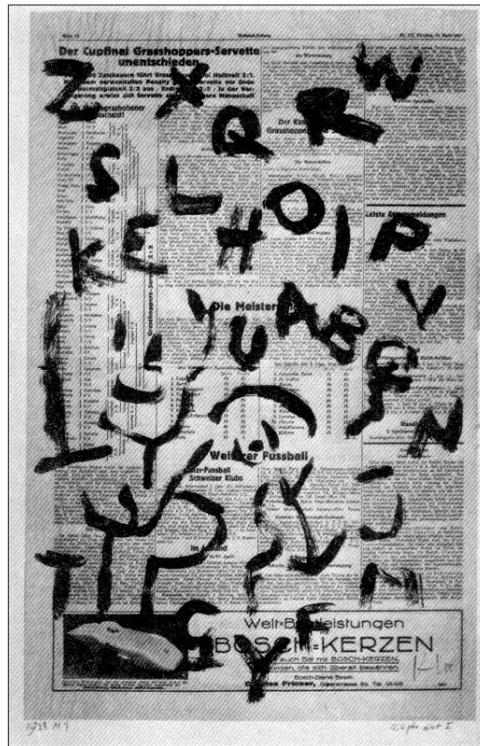


Contro la monotonia del negativo

Conversazione di riscaldamento con Giovanni Orelli



Giuliano Boraso | Oblique Studio 2011



Contro la monotonia del negativo
Conversazione di riscaldamento con Giovanni Orelli
Giuliano Boraso © Oblique Studio 2011

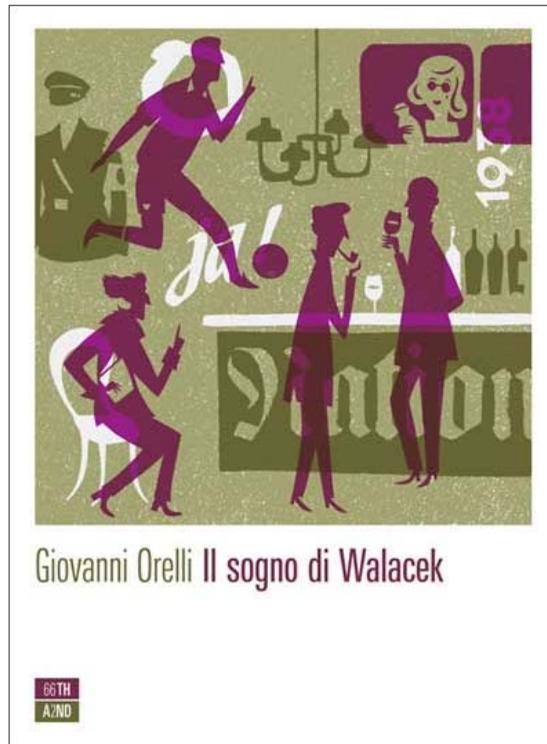
In copertina: Aleksandr Deyneka, *Goalkeeper* (1934);

Pag. 2: Paul Klee, *Alphabet I* (1938);

Pag. 6: Piet Mondrian, *Albero grigio* (1912);

Pag. 7: Ferdinand Hodler, *The Sick Valentine Godé-Darel* (1914);

Alle pagg. 4 e 8: Giovanni Orelli durante la presentazione di *Il sogno di Wallacek* a Libri Come 2011.



Non ho mai perso una gara di puntualità. Appartengo a quella fastidiosa categoria di uomini ansiosi che arrivano con trenta minuti di anticipo a qualsiasi appuntamento, e poi aspettano. Ma con Giovanni Orelli – classe 1928, poeta, intellettuale e insegnante del Canton Ticino – ho perso.

Quando raggiungo le grandi pagine di cartone che accolgono i visitatori di Libri Come 2011, la Festa del libro e della lettura in programma all'Auditorium Parco della Musica di Roma, Orelli è già lì che mi aspetta in compagnia della moglie e di Tomaso Cenci, l'editore di 66thand2nd.

Tra poco più di un'ora è in programma la presentazione di *Il sogno di Wallacek*, il vertiginoso romanzo di Orelli pubblicato per la prima volta da Einaudi nel 1991, tradotto da Gallimard nel 1998 e rimandato oggi in stampa in una nuova edizione nella collana *Attese* della casa editrice romana.

Raggiungiamo il bar accanto alla biglietteria, occupiamo un tavolino appartato e beviamo un caffè. Prima del fischio di inizio c'è tempo per una chiacchierata di riscaldamento.

*«Il primo giorno, il giorno dell'uscita del libro, è sempre il più bello. Dopo le soddisfazioni sono sempre inferiori alle attese. Arriva la disillusione». Professor Orelli, ora che un nuovo «primo giorno», anche se un po' particolare, è arrivato, conferma queste sue impressioni? Che effetto le fa rivedere *Il sogno di Wallacek* in libreria a vent'anni di distanza dalla prima edizione e per merito di una giovanissima casa editrice?*

Provo del puro piacere. Non so quanta percentuale ci sia di vanità in questo, d'altronde tutti gli scrittori hanno un quoziente di vanità che non necessariamente va interpretato come un male, altrimenti neppure si scriverebbe. Non oso dire che questo mio quarto romanzo lo abbia scritto solo per me, dopo una certa disillusione per i primi tre. Ma se non proprio per me, l'ho scritto per un alter ego di me. E quindi con un certo piacere particolare, dovuto un po' anche all'insonnia. Quando non riuscivo a prendere sonno inventavo le squadre di football presenti nel romanzo – quelle di diavoli, angeli, padri della chiesa, intellettuali, pittori e via dicendo – e mi divertivo. Così come mi divertivo quando, ripetendo

con la memoria certi nomi di calciatori del passato, si innescava un discorso privato legato alla mia professione di insegnante, legato all'insegnamento della metrica italiana, della prosodia e dell'accentazione dei versi. A me piace, per esempio, il ritmo quattro, otto, dieci dell'endecasillabo: «Mi stringerà, per un pensiero, il cuore», Umberto Saba. Ma potrei citare Dante, già dal secondo verso: «Mi ritrovai per una selva oscura». E mi sono detto: «Perché no Bacigalupo, Ballarìn, Maroso», il pacchetto difensivo della nazionale italiana e del Grande Torino.

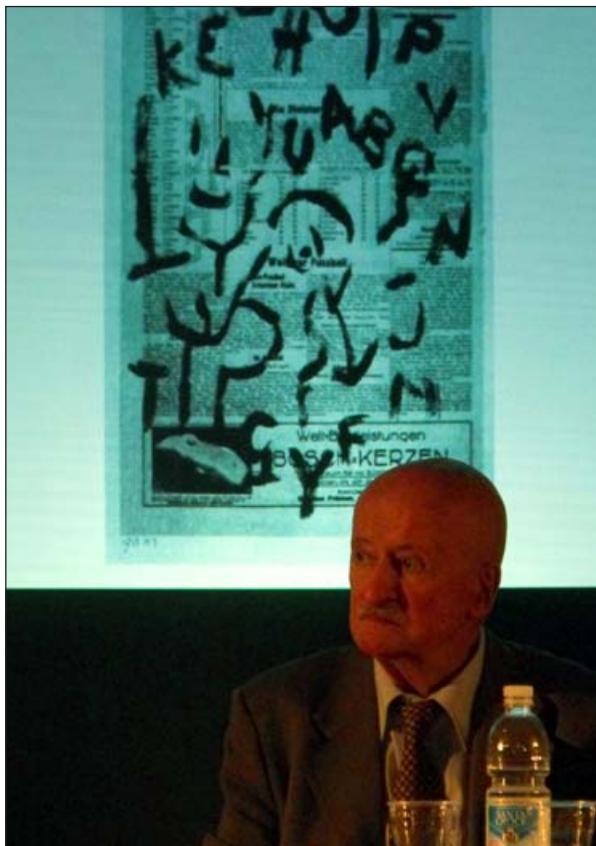
Già da queste sue prime parole si comprende quanto il poeta Orelli non possa essere scisso dal prosatore Orelli. Anche la sua carriera di romanziere è fortemente influenzata dalla poesia.

Il gusto della poesia, sì, appartiene a tutta la mia produzione letteraria. Quando ho inventato quella squadra composta da tutti i personaggi della Bibbia – Amalec,

Abacuc, Melchisedec, Enoc e poi salta fuori anche Wallacek – l'ultimo, lasciato in fondo come ala sinistra, è Enoc, e l'altro personaggio dice «eh no, c...» che è l'abbreviazione di «eh no, cazzo!», espressione che uno scrittore mette in tutte le pagine di un suo libro, e che io invece ho messo con ancora la *c* puntata, con un pudore incredibile per cui sarò venerato non so da chi. Oppure l'Ariosto, l'Ariosto più mondrianesco, astratto, e i suoi versi di numeri – a dieci, a venti, a quattro, a sette, a otto – e i suoi eroi – Otone, Avolio, Berlinghiero, Avinio. Sono queste le cose che mi divertono, i giochi di nomi. Ho fatto per quarant'anni l'insegnante di liceo e ai miei ragazzi ho sempre ripetuto questa frase di un poeta inglese di cui neanche ricordo più il nome: «Chi ritiene che l'elenco delle navi in Omero non sia poesia, non si intende di poesia».

Non si dovrebbe mai chiedere a un autore – soprattutto se poeta – come sia arrivato a concepire la struttura della propria opera. Ma il sogno di Wallacek ha una architettura così eccentrica che la tentazione è troppo forte.

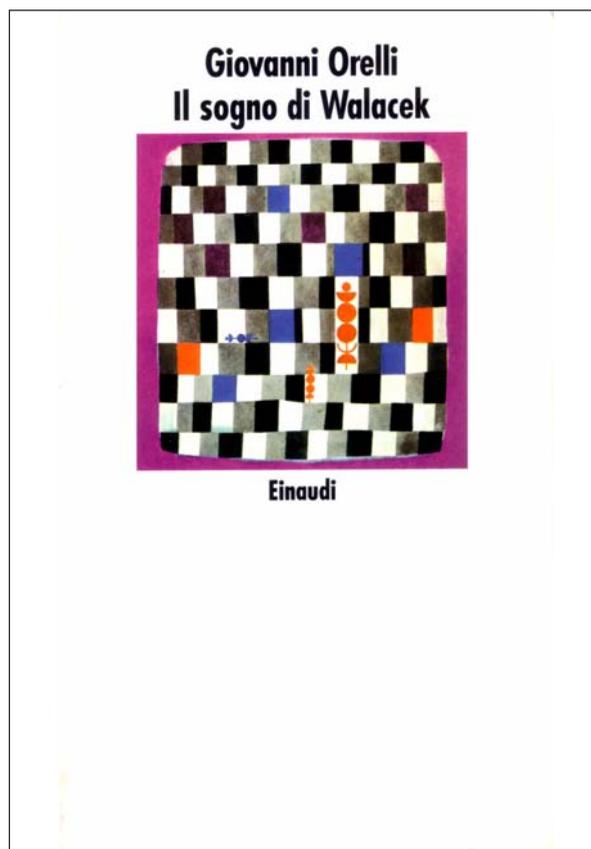
Il sogno di Wallacek è nato e si è sviluppato per continue associazioni di idee. Degli altri libri no, ma di questo potrei dire con esattezza il giorno e l'ora in cui è nato. Una mattina, prima di partecipare a un'assemblea della commissione dell'Unesco in programma a Berna, andai a visitare il museo (allora provvisorio) di Paul Klee vicino alla stazione. In un angolo era eccezionalmente esposto quel quadro, *Alphabet I*, un quadro minore di Klee, anche se consiglio sempre molta prudenza quando si intende maneggiare l'aggettivo «minore». Quando lo vidi pensai subito al fatto che Klee si era comportato come una perfetta massaia che, quando deve sbucciare le patate, non sceglie la pagina dei necrologi, perché le sembrerebbe di compiere un atto irriverente nei confronti di chi è appena passato a miglior vita. Ma sceglie la pagina dello sport, perché con lo sport – nonostante sia la religione del nostro tempo – tutto sommato non si offende nessuno. E quindi Klee, credo volutamente, aveva anche lui scelto lo sport. E guardando bene la pagina, sotto le pennellate dell'artista si potevano vedere le squadre e i nomi dei calciatori. Lì, in quel momento, è nata l'idea del



Sogno di Walacek, che poi si è concretizzata attraverso una continua serie di associazioni di idee. Io sarei quasi tentato di definire questo libro non un romanzo, non un diario, ma quasi una enciclopedia, un'enciclopedia della memoria legata al luogo dell'osteria in cui tutto si svolge. Ora dico una cosa un po' delicata, spero di non essere frainteso. Evoco il nome di Dante, l'autore più grande del mondo, di cui ho sempre cercato di nutrirmi. La Divina Commedia in un certo senso è una gigantesca enciclopedia. E mi piace pensare che anche il mio *Walacek* sia una specie di enciclopedia, certo minore, ma con dentro molte idee che si associano l'una con l'altra, alcune in modo congruo, altre magari in modo più arbitrario.

Infatti a proposito del suo romanzo si è spesso parlato di accumulo, vertigine...

...e proprio questo era il rischio più grande che ho corso, il rischio di mettere troppe cose, oppure talune non pertinenti. Questo era il pericolo. Certe volte cancellare è molto più utile che aggiungere. Pensiamo, per esempio, al racconto di Kafka *Il messaggio dell'imperatore*: una mezza pagina sublime, spaventosamente folgorante. Ma in questo espediente dell'accumulo, della libera associazione ho intravisto anche un lato positivo, divertente, imparato ovviamente da Dante, ovvero la possibilità di far convivere i personaggi stravolgendo qualsiasi categoria di spazio e tempo. Accennavo prima all'osteria, il luogo in cui si intrattiene il gruppo di avventori che si interroga sul significato della *O* tracciata da Paul Klee sulla pagina sportiva della *National Zeitung*. Ebbene, i miei genitori avevano davvero un'osteria, ed è stata proprio quella osteria la mia prima università popolare perché in casa non avevamo libri, nemmeno la Bibbia, nemmeno *I promessi sposi* o la Divina Commedia. Ma avevo appunto i maestri occasionali dell'osteria, ed è lì, grazie a loro, che venivo a conoscenza di quel che succedeva nel mondo. Ho compiuto la mia prima formazione grazie a uomini che conservo ancora nel cuore, come quel falegname che poi compare anche nel romanzo, tra i più grandi conoscitori di Dante che abbia mai incontrato, e dalle cui labbra pendeva perché mi raccontava cose appa-



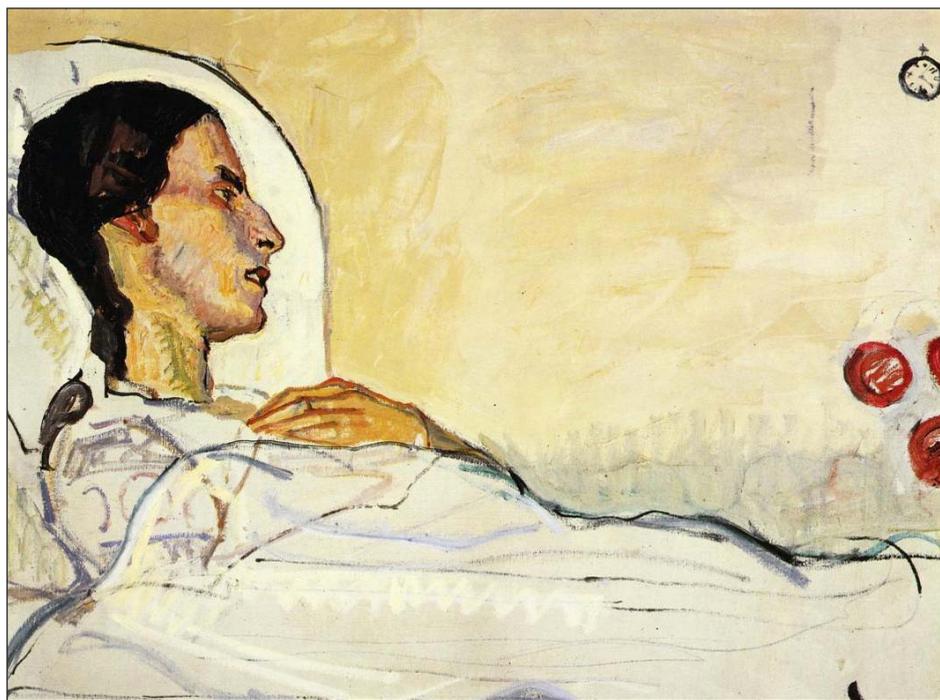
rentemente fantastiche, di omicidi e cose del genere, perché lui era emigrato in America e aveva importato un'esperienza di vita notevole. E io lo faccio rivivere nel romanzo, e convivere con Arthur Schopenhauer, con Bertrand Russell. È proprio qui l'elemento arbitrario, enciclopedico: far convivere cose della mia esperienza quotidiana con i grandi maestri della mia formazione. Correndo vari rischi, primo tra tutti quello di disorientare il lettore, oppure di infastidirlo proponendo alla sua attenzione una materia troppo privata. Era questa la difficoltà maggiore da superare.

E che viene superata nel momento in cui il lettore, dentro questa materia privata, riconosce un senso del tragico universale che, a mio parere, è la trave portante di tutto il libro. Nonostante le pagine intessute di ironia, divertimento, lievità questo è, a tutti gli effetti, un libro tragico. Nonostante il sogno liberatorio di Walacek, che scatta in avanti senza «guardare quanto di terribile lo insegue».

Non c'è dubbio che sia così. Già la scelta di mettere al centro del romanzo, tra gli altri, un personaggio come Schopenhauer, il cui pessimismo ironico è a me molto caro, la dice lunga su quanto io sia d'accordo con la chiave di lettura proposta. Il fondo della vita umana è piuttosto tragico, e la vecchiaia lo è ancora di più. Ma non volevo radicalizzare fino alla fine questa forma di pessimismo. Tant'è vero che quando racconto il sogno di Wallacek, quando lo faccio ritornare a Ginevra da Berna dove ha partecipato a una riunione di vecchie glorie del calcio svizzero, lì nel finale ho avuto il ricordo del canto XV dell'Inferno, il canto di Brunetto Latini. Qui più che al calcio bisognerebbe fare riferimento al ciclismo. Immaginiamo una Parigi-Roubaix, un plotone di sei-sette corridori in fuga, più indietro, a due minuti o tre, un altro plotone di inseguitori e tra i due gruppi un ciclista solitario. E io mi domando: è uno che è stato staccato dal primo plotone, quello dei fuggitivi, o è uno che si è staccato dal secondo plotone, quello degli inseguitori? E associo quel ciclista solitario a Brunetto

Latini, il peccatore, che «poi si rivolse 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». Ho voluto un finale ottimistico per questo romanzo, l'ho programmato. E l'ho reso attraverso il sogno finale di Wallacek e attraverso un espediente parodistico, affidandolo cioè alla parole di un teologo del Seicento che parla della grazia. Ho preso in prestito, anzi ho letteralmente rubato le sue parole ma anziché applicarle alla grazia divina, alla teologia, le ho applicate alla grazia del calcio. Per una percentuale minima sono debitore anche a Carmelo Bene. Una volta, e si parlava di letteratura, disse: «Sapete qual è il miglior stilista d'Italia?». E io avrei risposto Gadda, Manganelli, o qualche altro nome. Mentre lui rispose: «È Falcao». E io pensavo: «Ha ragione, santo cielo!». Sarebbe d'accordo probabilmente anche Guicciardini, scrittore che io ammiro, vergognosamente trascurato dalla scuola. Nel suo sogno, Wallacek gioca la partita più bella del mondo e vince. E quindi un moralista potrebbe anche





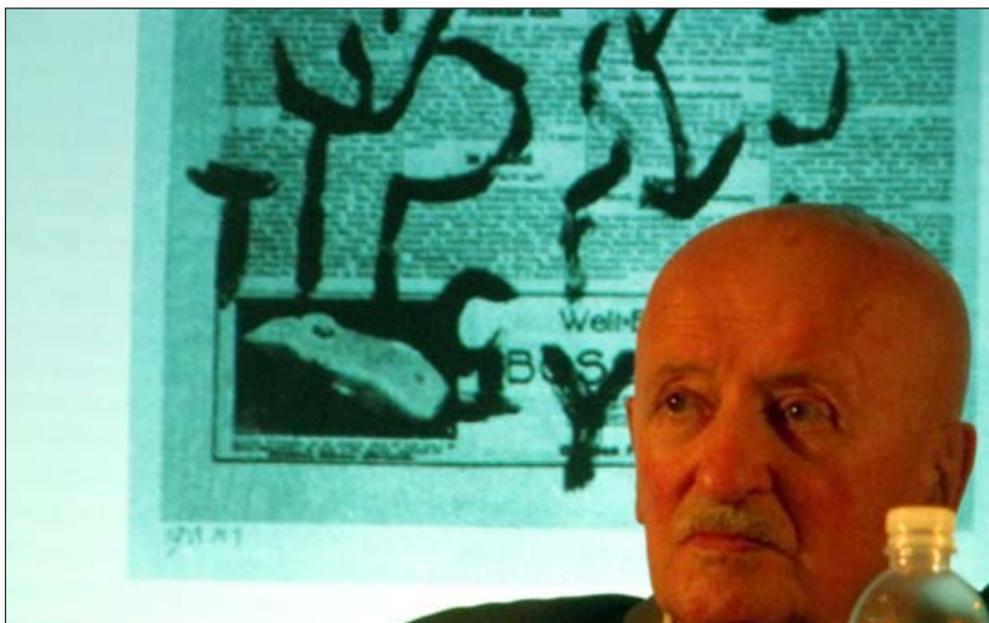
sostenere che il mio romanzo si conclude con il messaggio che «il mondo sarà salvato dalla grazia e dalla bellezza».

*Eppure, e torniamo a essere pessimisti, il messaggio di fondo del romanzo sembra essere l'esatto opposto. Di fronte al 1938, all'orrore del nazismo, alla brutalità dell'uomo il bello sembra soccombere, impotente. Lei prima ha accennato a un finale ottimistico programmato, voluto. Significa che se avesse dato ascolto a sé stesso probabilmente quel finale sarebbe stato di altra natura? Avevo paura di una monotonia del negativo. E quindi ho inserito questo barlume di speranza che è comunque legato a un sogno, a un'utopia. E non è un caso che il romanzo si intitoli *Il sogno di Wallacek*, non *La realtà di Wallacek*. Il 1938 è stato uno degli anni più orribili nella storia dell'umanità. In quel periodo Hitler stava vincendo e gli utopisti erano in cella. E i capi di governo che fronteggiavano l'avanzata del nazismo non erano certo utopisti, ma gente di «lacrime e sangue» come Churchill. Nel 1938 il quadro storico è totalmente negativo. Vede, io sono cresciuto in una*

famiglia molto cattolica, sapevo la messa in latino a memoria, la so ancora quasi adesso. Ma crescendo sono entrato in una crisi di fede totale, quella fede è crollata, insieme al mito della resurrezione e a tutto il resto. Mi viene in mente Pirandello, quando si mette dietro il deretano gigantesco del cavallo di Marco Aurelio e grida: «Beato te, che l'hai di bronzo». O il Foscolo, o tutti questi giganti che la fede l'hanno persa. Rimane un fondo di negatività, di pessimismo, sul quale però non si può nemmeno indulgere troppo, in maniera ripetitiva, monotona.

Mi è giunta voce che sta ultimando il suo nuovo romanzo a cui sta lavorando da una ventina d'anni. Ce lo conferma?

Sì, confermo. Ci sto lavorando da una ventina d'anni, l'ho preso e abbandonato più volte, ora proverò a riversarlo sul computer, di cui sono un dilettante alle prime armi. Il romanzo probabilmente si intitolerà *Il fascino della Madonna* e il tema è quello della cattolicità, o meglio del crollo della fede. Il libro prende spunto da un episodio storico: nell'immediato dopoguerra i preti



portarono in pellegrinaggio una statua della Madonna per tutto il Canton Ticino con l'intento di evangelizzare la popolazione. Una cosa simile a quella che in Italia fu fatta da padre Lombardi, mi pare che si chiamasse così. Una azione di pura propaganda cattolica. Io mi metto nei panni di un prete che vive nell'ultimo paese visitato dalla statua, e che deve organizzare una grande festa per celebrare la conclusione del pellegrinaggio. Ma la festa, ahimè, sarà rovinata da un terribile temporale che spazzerà via tutto. D'altronde, siamo pur sempre in montagna.

Un quadro di Klee è al centro del suo romanzo e quindi sempre al «pittore degenerare» mi sembra giusto tornare per concludere questa chiacchierata. Nei suoi Diari Paul Klee scrive: «Più il mondo si fa terribile, più l'arte si fa astratta; un mondo felice provocherebbe arte immanente».

Devo tornare ancora ai classici, al miracolo continuo di Dante, o ancora alle battaglie narrate dall'Ariosto più mondrianesco, che tanto hanno sempre divertito i miei ragazzi in aula con tutte quelle teste e quelle braccia che volano per aria. Non mi riferisco a Mondrian perché amo particolarmente questo pittore. A me piace di più Picasso, piace di più Cézanne. Sono questi i pittori della modernità che prediligo. Ma non c'è dubbio

che le parole di Klee colgano nel segno, che la sua fuga nell'astrazione sia ampiamente da comprendere. Per lui l'astrazione era il dolore nei confronti del mondo che lo costringeva a essere così, che lo costringeva a dipingere un albero astratto senza più le sue belle foglie che nascono in primavera. È il senso tragico del mondo che porta all'astrazione, è indubbio, non si può non approvare una considerazione come quella di Klee. Un altro pittore che potrebbe esserci d'aiuto è un artista svizzero, Ferdinand Hodler, che ritrasse giorno dopo giorno il volto della sua compagna, Valentine Godé-Dorel, malata di cancro, il volto sempre più magro, sempre più scavato, il naso come il becco di un rapace. A mano a mano che la malattia compie il suo crudele corso, la sua Valentine diventa sempre più astratta, deforme, orribile. I tratti del suo viso quasi non si distinguono più. Qualche tempo dopo la morte di Valentine, Hodler dipinge un altro suo ritratto, ma questa volta è un ritratto a tutto tondo, nitido, realistico, senza più quell'astrazione dettata dall'avanzare della morte. È il sogno di Hodler, è la pace ritrovata dopo la morte della persona amata, dopo la fine del dolore. Ma allora in questo caso i morti sono più vivi dei vivi, è il vivo il morente. In questo senso il morto è colui che vince, e non colui che perde.