Evoluzione e staticità nei romanzi di Giovanni Orelli

Autor(en): **Jaques, Luisella**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne**

Band (Jahr): **- (1984)**

Heft 4

PDF erstellt am: **25.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-870792

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

EVOLUZIONE E STATICITÀ NEI ROMANZI DI GIOVANNI ORELLI

Problèmes de structure et de chronologie, rôle du narrateur et rapports entre le narrateur et le lecteur sont les aspects examinés dans cet article. L'auteur s'arrête en particulier sur les différences et les constantes des trois romans d'Orelli, dans le but de découvrir les éléments qui déterminent l'évolution de l'écrivain et ceux qui en caractérisent l'immobilisme.

La produzione narrativa di Giovanni Orelli[1], autore ticinese «impegnato» politicamente e critico severo della società elvetica contemporanea, esprime con vigore il parallelismo fra contenuto polemico e stile dissacrante: un fenomeno particolarmente evidente in epoche come la nostra, in cui l'opposizione e la contestazione ideologica sono sempre accompagnate da un linguaggio o da una tecnica di scrittura antitradizionali e provocanti. Molto è stato detto sul contenuto dell'opera di Orelli: temi quali l'opposizione città-campagna, la violenza dell'età moderna, la mancanza di umanità della Svizzera consumistica ecc. sono già stati trattati in numerosi articoli[2]. Manca invece un'analisi globale della struttura e dello stile dell'opera di Orelli, un'analisi cioè delle scelte formali che permetterebbe di cogliere meglio le sfumature del contenuto[3].

Precisiamolo subito, una questione così ampia non può che essere sviluppata parzialmente nell'esiguo spazio di un articolo; è perciò nostra intenzione limitarci ad approfondire alcuni aspetti formali generali nei tre romanzi di Orelli: i problemi di struttura e di cronologia, il ruolo del narratore ed i rapporti narratore-lettore. Daremo, d'altra parte, un'importanza particolare alle differenze e alle costanti di questi tre romanzi, cercando di scoprire quali elementi determinano l'evoluzione e quali la staticità dell'autore ticinese.

1. La struttura assai poco «classica» delle opere di Orelli ha reso i critici (giustamente) prudenti nell'uso dell'appellativo

«romanzo» per definire *L'anno della valanga, La festa del Ringraziamento* e *Il giuoco del Monopoly*. Come lo nota Pietro Gibellini, gli scrittori ticinesi mostrano una certa riluttanza «a acquietarsi nel genere codificato»[4]; Orelli non costituisce certo un'eccezione alla regola. Ci pare dunque necessario iniziare la nostra analisi tentando di definire le caratteristiche strutturali dei «romanzi» di Orelli, o meglio le «anomalie» strutturali che questi paiono presentare nei confronti dei romanzi «tradizionali».

Paragonando *L'anno della valanga, La festa del Ringraziamento* e *Il giuoco del Monopoly* si può notare che, in tutti e tre i libri, lo svolgersi della trama non è mai lineare: la «storia» risulta sempre dalla somma di numerosi «episodi» costituiti dai capitoli («capitoli a mo' di medaglioni»[5], capitoli cioè generalmente chiusi su se stessi). A loro volta, i capitoli possono contenere storie secondarie, riflessioni, episodi marginali. La trama non segue rigidamente una cronologia temporale, ma piuttosto una cronologia «tematica» e «locale».

Nell'*Anno della valanga*, per esempio, i capitoli si sviluppano attorno a temi quali «I contadini», «I vecchi» o «La montagna», «La casa», «La città». Lo stesso narratore-protagonista ci rivela di ignorare la nozione ufficiale del tempo («Mi chiedessero che data è non saprei»[6]); l'inesorabilità del presente, la nostalgia del passato e la paura del futuro si confondono in lui:

> Quante volte l'ho già fatta questa strada, in un senso e nell'altro, e non sono un vecchio!
>
> Quanti anni fa? una primavera, c'era già l'erba, la feci a piedi, credo per la prima volta. Eravamo scesi al borgo a prendere alla stazione una vacca comperata, e perché la mamma ci aveva dato i soldi per la gazzosa avevamo deciso di bere ai ruscelli e alle fontane e di comperare invece dei biscotti [...].
>
> Chissà che fra le vacche che sto cacciando ora ce n'è una che discende da quella! da allora, e non sono poi molti anni, dei tre sono rimasto io solo al mondo [...].
>
> I vitelli muggiscono a lungo, e poi tutte le vacche; nell'aria della sera i muggiti sono molto più forti del tumulto dei treni che vengono e vanno, o fanno manovra. I contadini gridano forte. No, non farò mai il contadino[7].

Nella *Festa del Ringraziamento*, che dovrebbe essere la cronaca di un fatto avvenuto in un paesello di montagna ticinese, la trama si costruisce in realtà attorno ad «isolati flashes lirico-rappresentativi piuttosto che narrativi»[8]. *Flashes* isolati perché

essenzialmente formati da lunghi discorsi di personaggi o complesse riflessioni del narratore. *Flashes* lirico-rappresentativi perché simbolici: i personaggi incarnano l'atteggiamento della categoria sociale a cui appartengono (contadini, militari, gitanti) e gli episodi traducono situazioni di malessere, di violenza, che vanno ben oltre la cronaca dell'eccidio di alcune mucche sulle Alpi.

Nel *Giuoco del Monopoly*, infine, sono le località verso cui muove il «giocatore» dopo aver gettato i dadi a strutturare il libro e ad incorniciarne la storia («Start», «Sciaffusa», «Thun», «Elektrizitätswerke» ecc.). Il tempo assume valore assai relativo; le riflessioni del narratore costituiscono una specie di *stream of consciousness* in cui il susseguirsi logico degli episodi non è più necessario:

> Quanti fogli di protocollo si stipano su nel paradiso? quanti allegati? se nessuna delle nostre parole, nessuno dei nostri atti, nemmeno le mie chiacchere con Sbrinz, nulla va perduto, e tutto sarà prodotto nella valle di Giosafat, quando verrà il gran giorno degli archivisti celesti. Suppongo che il capo, il san Pietro degli archivisti, sia uno della razza degli Sbrinz. Non c'è solo la Turchia che ha adottato il nostro codice civile. Anche il cielo potrebbe copiare da noi. O lassù registrano tutto su nastro? filmano tutto? o hanno altri mezzi, del tutto lontani, come è probabile, dalla nostra povera immaginazione?
>
> La catena di parole che uno dice dall'infanzia fino alla morte condensata in una goccia, una goccia di sangue sterilizzata, in una vescichetta, come quella che sta sopra l'occhio destro di Sbrinz? E improvvisamente Sbrinz fece un'altra domanda.
>
> «Lei ha conosciuto il Generale?»[9]

In definitiva, la struttura dei romanzi di Orelli è simile a quella di un mosaico, moltitudine di elementi scelti con cura ed uniti a formare un insieme. Ciò non significa beninteso che i tre libri siano identici. Proprio la loro struttura generale ci indica qual'è stata l'evoluzione dello scrittore ticinese: un'esasperazione progressiva della forma «chiusa» dei capitoli, uno sviluppo sempre più ampio degli episodi secondari. Così, se nell'*Anno della valanga* vi è una sola vera e propria storia (la distruzione di un paesello di montagna i cui abitanti sono costretti ad emigrare), nel *Giuoco del Monopoly* la raccolta di *faits divers* impedisce quasi un possibile riassunto del racconto. Dall'uno all'altro romanzo l'opposizione ad ogni forma consacrata si inasprisce, sfociando nella scelta dello «sperimentalismo espressivo»[10].

2. Un'analisi formale dei romanzi di Orelli sarebbe inadeguata se non si ricordasse a questo punto il ruolo essenziale tenutovi dal narratore.

L'anno della valanga è un lungo monologo in prima persona, una specie di «diario della coscienza» di uno degli abitanti del villaggio minacciato dalla valanga. Personaggio socialmente privilegiato (Gionata non è pastore ma impiegato statale), il narratore è nello stesso tempo profondamente legato alla montagna natia e possiede perciò la capacità di percepire nonché di riferire ciò che il villaggio pensa e prova. Questa comunione tra il narratore ed il villaggio è così profonda che talvolta Gionata parla a nome di tutti:

> *A noi* nulla ridarà la vita. *Noi* usciamo dal formicolante globo delle cose vive, una volta rotto il congegno del cuore. E la croce in comune falsificherà la *nostra* morte, come di dormienti in un unico abbraccio fraterno[11].

Più che un'autoanalisi il libro costituisce dunque una registrazione ed un'interpretazione dell'esistenza del mondo contadino alpestre, l'espressione corale cioè di un mondo destinato a sparire.

Nella *Festa del Ringraziamento*, Orelli abbandona l'uso della prima persona preferendogli quello della terza, che permette un tono più impersonale e più distaccato dagli avvenimenti. In realtà, questo narratore «onnisciente» non si differenzia totalmente dal Gionata dell'*Anno della valanga*. Osservando, riportando ed interpretando ciò che vede, ora con ironia ora con dispetto ora con amore, la voce che racconta la «cronaca» ci par essere il vero protagonista del libro. Protagonista-giudice a cui nulla sfugge; voce di una coscienza che beffeggia la forza dei vincitori e compatisce (nel senso etimologico della parola) la debolezza dei vinti.

Non a caso, l'unico personaggio da cui il narratore non si distanzia è il pastorello Pietro: Pietro è, da una parte, di una lucidità estrema di fronte alla tragedia (non è cioè [più o meno volontariamente] come gli altri contadini) e, dall'altra, ha il coraggio di ribellarsi all'ingiustizia. Il narratore sceglie perciò di mostrarci la scena dello sterminio delle mucche proprio attraverso gli occhi di Pietro. Il racconto passa senza transizione dalla terza alla prima persona:

> Una nuvola d'aria calda venne e portò al ragazzo, accovacciato in alto sull'abete, odore di bruciaticcio. Unghie e corna.

> L'odore di quando ferravano i cavalli. Di più. Di quando il chirurgo, che così lo chiamavano, faceva il giro dei paesi a castrare il becco perché mettesse su un po' di carne prima di fargli la festa. Un taglio e due chiavistelli arroventati nella brace. Non si vedeva perché non volevano che vedessimo ma si sentiva per tutto il paese il becco che urlava [...]. Nel letto, pensavo: se ora i cavalli dormiranno o no. Che cosa si dicono, tra di loro, i cavalli, piangono i cavalli? [12]

E la tragedia dell'eccidio rimane senza catarsi sia per Pietro che per il narratore: il «fato» non manda neppure, per purificare l'alpe, «la bianca fredda interminabile neve» [13].

Con *Il giuoco del Monopoly*, Orelli ritorna all'uso della prima persona e costruisce un «diario» assai fuori del comune. Nelle pagine iniziali, la finzione «classica» del ritrovamento del manoscritto è chiaramente ironica ma permette ad Orelli di instaurare «un contatto ed insieme uno stacco col finto autore del libro» [14]. Quest'ultimo è un intellettuale al servizio delle banche che fa, in un certo senso, il «doppio gioco»: preso nell'ingranaggio del gioco del Monopoly (simbolo della bramosia di arricchirsi a spese altrui), vi partecipa, ma rimane affettivamente legato al mondo dei contadini, degli emigranti e dei contestatori:

> Avrà ragione mio nipote che mi alza davanti il pugno chiuso, come una bandiera, e gli occhi gli ridono di speranza, oppure no? [15]

Ancora una volta, il narratore-protagonista del libro ha la facoltà di percepire ciò che il mondo esterno pensa, vive e fa, e sa farsene il lucido portavoce, ironico nei confronti dei potenti e dei ricchi, accorato nei confronti degli sconfitti.

3. Per avere una migliore comprensione del tono che pervade l'opera di Orelli è necessario esaminare ora i rapporti che il narratore stabilisce con il lettore. E' caratteristico infatti di Orelli il ricercare la complicità del narratore col lettore per ottenere certi effetti precisi.

Nel ricordo del tempo passato, per esempio, il lettore è considerato come una persona di famiglia:

> La Maria del Serafino, che si alza sempre a quell'ora [alle quattro], senza aspettare che dalla valle venga su il suono dell'avemaria, ha aperto la gelosia che cominciava a graneggiare. Quando i giovanotti avevano ancora il coraggio di voltarsi

> dall'altra parte sotto le coperte, lei mandava giù le sue vacche alla fontana. *Vi dico*, il tempo che tuffassero il muso nell'acqua che già mi tornavano nella stalla con tre dita buone di neve sulla schiena[16].

Poco importa se questo «vi dico» è del narratore o della Maria del Serafino citata sotto forma di discorso indiretto libero: il tono è *colloquiale* ed il lettore è chiamato direttamente a condividere sensazioni ed esperienze del villaggio.

Nella critica di certe istituzioni (l'esercito, il potere civile ecc.), la partecipazione del lettore è uno degli elementi essenziali dell'*ironia*. Il narratore riferisce cioè le parole o il comportamento di personaggi che trova detestabili fingendo un interesse ed un'oggettività assoluta; solo il lettore può percepire l'ammiccare del narratore dietro a questo atteggiamento e sorriderne:

> Bene, disse l'alto ufficiale, bene. Domani — questo disse ad ufficiale di Stato Maggiore, alto, ma non così alto come lui — domani ore sei zero zero telefonare Parco Cavalli, preparare balle, venti quintali, preparare filo, batterie; sei zero cinque telefonare Parco Automezzi, priorità assoluta, tre, cinque elicotteri. E ancora al buon soldato, guardatolo preoccupato, puntatogli quindi indice in direzione petto: voi, resistere. Resistere. Non era il caso di aggiungere le altre parole della formula: fino all'ultima goccia di sangue; ma poco mancò il sintagma fuoruscisse dalle labbra del Cdt di Batt., molto rosso in faccia (non l'emozione; ma il caldo della stagione, un foxtrot bissato, la carne secca, il Merlot). No: resistere, fino all'arrivo delle balle: di fieno[17].

La precisione spinta agli estremi con cui il «cronista» riporta la scena citata sopra (non solo rifacendo il verso all'ufficiale, ma spiegando esageratamente termini quali «rosso in faccia» e «balle») mette in rilievo due elementi caratteristici della prosa di Orelli: il sarcastico distacco del narratore nei confronti di certi personaggi e la sua intenzione di far condividere tale sentimento al lettore.

Con questo duplice scopo (distanziarsi da certi personaggi e beffeggiarli), Orelli fa largo uso del discorso indiretto libero. Adotta cioè costantemente il tono e lo stile di linguaggio delle figure che presenta:

> Il Governo ora s'è mosso, ha proprio deciso che bisognerà evacuare, il Governo è responsabile di noi, non siamo mica cannibali. Hanno dettato un ordine al telefono che dice così che, sic-

> come viviamo in uno stato democratico, il Governo non vuole imporre a nessuno di evacuare, ma desidera che la decisione della partenza venga presa dalla popolazione stessa; che se invece codesta popolazione, per la quale il Governo nutre i più vivi sentimenti di preoccupazione e sollecitudine, si ostinerà a non far suoi i consigli dell'autorità, preoccupata per l'incolumità fisica dei propri cittadini in pericolo (qui il gendarme prese giustamente fiato), il Governo non solo declinerà ogni responsabilità nei confronti della stessa, ma sospenderà ogni forma di assistenza [...][18].

Il passaggio al discorso indiretto libero si avverte spesso attraverso il cambiamento del tempo verbale (dal passato remoto al presente):

> L'on. Deputato, salutando, salutato, partì, un po' prima dei contadini. Quei paesani dimenticano troppo spesso il senso delle distanze. Si guardassero un poco nello specchio. Vedere la voce contadino in tutti i dizionari 1. Chi lavora la terra 2. Persona rozza e maleducata[19].

Grazie al discorso indiretto libero, Orelli può addirittura adottare il linguaggio di istituzioni e società, senza intermediari:

> Il settore più colpito è stato quello della chimica-farmaceutica, che ha visto in particolare la Ciba-Geigy al portatore subire un sensibile calo in previsione di una possibile flessione degli utili della società [...]. Valigie in vista. Occorre chiudere, occorre contenere, contingentare. Spiacenti, spiacentissimi, dobbiamo chiudere. Con tante grazie. Dobbiamo trasferire. Spiacentissimi: non noi, decide la casa madre[20].

Come lo ha rilevato Paolo Milano, si tratta di un fenomeno di «ibridazione continua» da cui Orelli «trae un partito eccellente, diciamo pure 'gaddiano', cioè vòlto all'ironia»[21]. Inutile precisare che l'ironia costituisce l'unica arma di cui dispone lo scrittore Orelli per concretizzare la propria ribellione ideologica (egli rifiuta «l'elegia della memoria, che finisce col fare i comodi di chi comanda male»[22]): l'ironia determina la frontiera tra il bene e il male e, soprattutto, «esorcizza» il male, denunciandolo e ridicolizzandolo. Certo, l'esorcismo non è totale. L'ironia resta una forma di pessimismo, di riso amaro, un «disfattismo» in cui la speranza di un miglioramento futuro è minima (non a caso, nei romanzi di Orelli, si ritrova costantemente il tema della morte). Benché beffeggiati, sono il Governo e l'esercito che trionfano

nell'*Anno della valanga* e nella *Festa del Ringraziamento*. Benché ridicolizzato, il gioco del Monopoly appare un ingranaggio da cui il protagonista non può liberarsi.

Un tale soggetto meriterebbe di essere approfondito in altra sede. Basti ricordare ancora che l'ironia è presente in maniera assai differente nei romanzi di Orelli. Nell'*Anno della valanga*, l'uso dell'ironia è sporadico (governo, esercito e Chiesa, pur avendo una parte importante nel libro, vi appaiono relativamente di rado). L'ironia esplode invece nella *Festa del Ringraziamento*. Forse in maniera troppo vistosa. Ragion per cui Orelli la rende assai più sottile e corrosiva nel *Giuoco del Monopoly*: il narratore è anche ironico nei propri confronti, conscio del doppio gioco che sta conducendo. Dosata in maniera differente, dicevamo, l'ironia in Orelli è nello stesso tempo elemento di staticità e di evoluzione: staticità perché appare fin dal primo romanzo del nostro autore, evoluzione perché varia da un romanzo all'altro, mostrando le sue innumerevoli possibilità di espressione.

Per concludere la nostra breve analisi degli aspetti formali nell'opera di Orelli, desideriamo ricordare che uno stile a «mosaico», diaristico ed ironico caratterizza non solo un certo numero di autori ticinesi[23], ma anche tutta una generazione di intellettuali svizzeri (Max Frisch[24]) ed europei (Gadda, Uwe Johnson ecc.[25]) in rotta con la borghesia. Orelli si inserisce cioè in una corrente di pensiero tanto nazionale quanto internazionale che (come lo ricordavamo all'inizio di questo articolo) esterna il proprio malessere sociale ed esistenziale adottando modi di espressione «anti-classici» e sperimentali. Per questa ragione, Orelli ci par essere molto più che un semplice autore «regionale»; se le tematiche delle sue opere sono profondamente ticinesi e svizzere, il loro aspetto formale fornisce allo scrittore un'innegabile apertura sul mondo.

Luisella JAQUES.

NOTE

[1] Ci occuperemo in quest'articolo dei tre romanzi di Orelli: *L'anno della valanga*, Milano, Mondadori, 1965; *La festa del Ringraziamento*, Milano, Mondadori, 1970 (unitamente a *L'anno della valanga*, che citiamo da quest'ultimo volume); *Il giuoco del Monopoly*, Milano, Mondadori, 1980; indichiamo questi romanzi rispettivamente con le sigle *AV*, *FR* e *GM*. Ricordiamo d'altra parte che Orelli ha pubblicato il racconto «Anche l'inferno sta nei cromosomi? E il diavolo? Da quaresime lontane» nel volume di AAVV, *Pane e coltello. Cinque racconti di paese*, Locarno, Dadò, 1975 ed il racconto «Alfabeto» nell'antologia curata da G. Beretta, *«Brava gente...». Testi di autori ticinesi contemporanei*, Locarno, Dadò, 1982.

[2] Fra le numerose recensioni dei romanzi di Orelli vogliamo ricordare quelle di A. Borlenghi (*L'approdo letterario*, n. 34, 1966, pp. 113-119) e di U. Fasolis (*Ippogrifo*, n. 27, 1966) per *AV*, di A. Soldini (*Scuola ticinese*, n. 8, 1972, pp. 12-13) per *FR*, di A. Andreoli (*Popolo e libertà*, 12 marzo 1980) e di P. Bernasconi (*Il dovere*, 19 marzo 1980) per *GM*.

[3] I critici hanno rilevato sporadicamente qualche aspetto stilistico della produzione letteraria di Orelli (cfr. per esempio A. Soldini, «Giovanni Orelli/Giovanni Bonalumi», in *Cenobio*, XXI, n. 5, 1972, pp. 335-339; P. Milano, «Un'Italia ticinese e un eccidio di mucche», in *L'espresso*, 18 giugno 1972, p. 19; P. Gibellini, «Due Svizzere in conflitto: un 'filo' nella recente prosa ticinese», in *Otto-Novecento*, III, n. 3-4, maggio-agosto 1978, pp. 309-317). Una sintesi di tali osservazioni non è tuttavia mai stata fatta.

[4] P. Gibellini, *art. cit.*, p. 314.

[5] Ivi.

[6] *AV*, p. 155.

[7] *AV*, pp. 200-201.

[8] P. Gibellini, *art. cit.*, p. 314.

[9] *GM*, p. 38.

[10] P. Gibellini, *art. cit.*, p. 314.

[11] *AV*, p. 167.

[12] *FR*, pp. 57-59.

[13] *FR*, p. 119.

[14] P. Gibellini, «L'ultimo 'saggio-romanzo' di Giovanni Orelli», in *Azione*, 17 aprile 1980.

[15] *GM*, p. 197.

[16] *AV*, pp. 123-124.

[17] *FR*, pp. 46-47.

[18] *AV*, pp. 188-189.

[19] *FR*, p. 56.

[20] *GM*, pp. 146-147.

[21] P. Milano, *art. cit.*, p. 19.

[22] *AV*, p. 218.

[23] A. Soldini *(art. cit.)* e P. Gibellini («Due Svizzere in conflitto...», *art. cit.*) sottolineano con acutezza gli elementi comuni a numerosi autori ticinesi (Bianconi, Martini, Bonalumi, Orelli).

[24] Il secondo *Diario della coscienza* di Max Frisch (*Tagebuch 1966-1971*, Frankfurt, Suhrkamp Verlag, 1972) ci sembra avere un'indiscutibile rassomiglianza con *Il giuoco del Monopoly* di Orelli. Cfr. per esempio le numerose storie di «vinti» inserite da entrambi i narratori nel racconto (la storia di Anna per Orelli, la storia dell'orafo per Frisch ecc.).

[25] Il parallelo Gadda-Orelli è, tra gli altri, di P. Milano, *art. cit.*, p. 19. Orelli stesso ha d'altra parte manifestato in più occasioni la sua ammirazione per Gadda. Per Uwe Johnson e lo stile di alcuni autori tedeschi contemporanei, cfr. per esempio M. Jurgensen, «Diarische Formfiktionen in der zeitgenössischen deutschen Literatur», in *Rezeption der deutschen Gegenwartsliteratur im Ausland*, edito da D. Paperfuss e J. Söring, Stuttgart, 1976.

L. J.