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

Herausgeber: Université de Lausanne, Faculté des lettres

Band: - (1984)

Heft: 4

Artikel: Appunti sul tema della morte nei tre romanzi di Giovanni Orelli

Autor: Massard-Muslin, Adriana

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-870793

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: 03.07.2025

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

APPUNTI SUL TEMA DELLA MORTE NEI TRE ROMANZI DI GIOVANNI ORELLI

Un des aspects les plus importants dans la production littéraire de Giovanni Orelli est le thème de la mort. Il apparaît régulièrement dans les trois romans de l'écrivain de manière variable, et contribue à mettre en évidence l'engagement de cet auteur dans le domaine social.

Sottoponendo la produzione in prosa di Giovanni Orelli a un'analisi di tipo contenutistico da cui risulti chiara la stretta connessione esistente tra l'impegno socio-politico dello scrittore e la sua concezione della letteratura (impegno concepito e proposto nei termini di netto rifiuto di una prosa «disimpegnata» in cui il valore formale prevale su quello tematico), mi è parso che il tema della morte, così come si presenta nei tre romanzi dello scrittore, costituisca un aspetto molto significativo.

In effetti, come avrò modo di dimostrare, questo tema si inserisce a perfezione nella dinamica stessa della prosa orelliana e si trasforma spesso in un mezzo privilegiato per veicolare un messaggio socio-morale ben preciso.

In ciascuno dei tre romanzi la morte si presenta al lettore sotto due aspetti: può infatti essere sia fisica, sia morale o civile, ed è proprio in rapporto alla compenetrazione e alla vicendevole alternanza di queste forme di morte che si definisce il nostro tema.

Per quanto riguarda il primo tipo di morte individuato si può notare che strettamente unita alla morte fisica è ciò che definirei la sua *fisicità*: in Orelli si assiste a un'identificazione quasi *fisica* dell'elemento morte con un'entità reale, che fa assumere allo stesso una consistenza materialmente concreta. In questo modo la morte diventa direttamente individuabile e talvolta persino palpabile dalle sue potenziali vittime, materializzandosi ai loro occhi in un rapporto simile a quello intercorrente tra significato e significante con l'elemento da cui prende forma e a cui conferisce, appunto, un significato letale.

Considerando i tre romanzi in una prospettiva cronologica, si può infatti notare che ne *L'anno della valanga* si verifica una chiarissima identificazione tra la morte e la montagna, tra la morte e la neve che si condenserà (forse) in valanga, tra la morte e il ricordo della madre, e persino tra la morte e l'atmosfera venutasi a creare in paese in concomitanza col pericolo imminente.

Mi sembra interessante sottolineare a questo proposito l'esistenza di un movimento a *climax* interno alla vicenda stessa, esasperante la carica semantica della fisicità della morte, come si può facilmente rilevare a proposito dell'elemento neve che da puro e innocuo assume un significato letale. Basti pensare al sentimento di morte che avvolge il paese, reso tramite l'immagine della gente già materialmente sepolta dalla neve, di per sé simbolo di purezza, anticipando in questo modo la prospettiva di un futuro e probabile soccombere fisico:

> Sopra il capo, il cumulo di neve che grava sui tetti si gonfia, fondendosi poi con la massa che pesa sul tetto vicino. Fra poco si congiungeranno anche i tetti da un lato all'altro di quella che era la strada grande, cammineremo sotto gallerie che vanno crescendoci addosso, opprimendoci come opprimono i tetti delle case, facendo pressione contro la resistenza del colmo[1].

Come la fisicità della morte preluda a quello che sarà poi l'annullamento fisico di chi subirà la violenza devastatrice della valanga, trova conferma anche nel presentimento della futura funzione tombale delle case («Scostare la tendina è come scostare il velo dalla faccia di un morto...»[2]), che da rifugio rischiano di trasformarsi in una trappola letale per coloro che le abitano.

L'immagine della natura che scaturisce da questa situazione è fondamentalmente negativa: i personaggi che animano la vicenda si trovano ad essere confrontati a una natura ostile, nemica, *matrigna*, apportatrice di morte, la cui azione incide direttamente sulla fisionomia stessa del paese in modo tale che i suoi abitanti si ritrovino a essere dei *vivi morti*, che si confondono con i morti, vivi nella memoria di chi li ricorda («Più che nei ritratti appesi alle pareti. [...] i morti si ritrovano, in queste sere, attorno al tavolo della cena...»[3]).

Elemento mediatore tra il presentimento e la paura della morte e la minacciosa presenza della stessa è il silenzio, determinato dalla presenza della neve che attutisce i rumori e dall'isolamento in cui si trova il paese. Questo silenzio è ambivalente nel senso che se da un lato permette di cogliere la vita (facendone

risaltare i rumori), dall'altro funziona come anticipazione della quiete eterna.

Un altro elemento che subisce una traslazione a livello semantico è la montagna, che viene implorata e temuta da parte dei contadini come se si trattasse di un essere animato, di una dea della morte:

> Si rivolge alla montagna come a ricordarle che anche lei è stata creata da Dio [...]. Chissà se la montagna lo ascolta o no, se sarà disposta a ubbidirgli? ed avere pietà di noi...[4]

Per quanto riguarda invece la morte dei personaggi su un piano non più fisico bensì morale, è interessante notare come questa possa essere generata dall'atmosfera stessa creatasi in paese in rapporto alla particolare circostanza del pericolo della valanga (e in quanto tale transitoria), oppure possa essere permanente, quale prodotto culturale della società contadina.

In relazione alla prima di queste due categorie, si può ipotizzare un rapporto di causa-effetto tra la fisicità della morte fisica e la morte morale. In effetti, è la neve che funge da catalizzatore in modo tale da provocare una serie di reazioni a catena che a loro volta determineranno la precarietà della situazione del paese in cui si ambienta la vicenda.

Quanto alle vittime di questo stato di cose, si può notare che esse sono esclusivamente i contadini, considerati nei vari momenti della loro condizione (in quello emigrativo, in quello relativo al ruolo sociale femminile, in quello dell'emarginazione in città e, beninteso, in quello della loro vita in montagna), e anche nel momento in cui questa subisce un cambiamento una volta a contatto con la cultura della città, ostracistica suo malgrado, che li costringe a essere degli sradicati senza alcuna reale possibilità di inserimento effettivo nel tessuto sociale urbano.

Interessante è la posizione di un'altra vittima, cioè del protagonista, la cui reazione consiste essenzialmente in un desiderio di fuga, che progredisce attraverso diverse fasi che si concretizzano a vari livelli. Su un piano che definirei psichico, il protagonista si abbandona all'evasione onirica, sognando di poter essere libero come certi animali, su un piano *fisico* sceglie di recarsi a vivere in città e su un piano affettivo egli cerca di rifugiarsi nell'amore, che assume però un significato ambivalente: se vissuto positivamente significa la vita, se vissuto negativamente la morte.

La stessa ambivalenza caratterizza anche il tema della fuga verso la città. Se prima dell'esodo la città rappresenta la vita in

contrapposizione alla morte legata al vivere in montagna, subito dopo, la condizione di evacuato provoca nel protagonista uno stato di disagio tale da suscitare in lui un desiderio di morte funzionante a propria volta come un tentativo di fuga. Si verifica così, in relazione all'inversione del polo di attrazione (ora non è più la città ma la montagna ad attrarre il protagonista), un capovolgimento dei termini caratterizzanti il tema della fuga così come si presenta prima dell'emigrazione in città, fino a far nascere nel protagonista un anelito cosciente verso la morte:

> Ci sono molte cose che si potrebbero volere in certi momenti, anche: voglio morire; ma dico che mi porti a casa[5].

Anche nel secondo romanzo di Giovanni Orelli si riscontrano, sia pure ripresi in modo leggermente diverso, gli stessi elementi de *L'anno della valanga*.

Ritroviamo infatti la montagna quale metafora di morte, caratterizzata però, rispetto al romanzo precedente, da uno scivolamento funzionale, in quanto l'alpe malefica invece di essere elemento direttamente generatore di morte fisica, ne diventa piuttosto il ricettore. Il nesso simbolico che si viene a stabilire tra la montagna e la morte che vi è associata è evidente: l'alpe perde ogni attrattiva naturale o eventualmente turistica per acquisire piuttosto una funzione cimiteriale.

Proprio a questo livello è possibile scorgere il legame esistente tra l'impegno sociale di Orelli e il nostro tema: basti pensare alla prospettiva criticamente allusiva in cui viene proposta al lettore la strage, che rimanda per analogia a eccidi storici ben noti, in modo tale da determinare un'associazione obbligata tra esercito (intenzionalmente presentato nei termini di personificazione cosciente della morte) e trucidatori nazisti, e tra contadini (gli animali) e vittime ebree. Non a caso, infatti, Orelli, riallacciandosi a Saba cita «... le capre dal volto semita...»[6].

Come la simbolizzazione lasci a poco a poco il passo all'ideologia risulta chiaro anche dalla carica polemica contenuta in osservazioni del tipo: «Dove ammazzano, è provato, la terra produce di più»[7], il che equivale ad affermare che nella logica di chi decide di far compiere la strage, uccidere serve a stimolare un'eventuale futura produzione agricolo-industriale, e che, per analogia, distruggere la civiltà contadina serve a favorire la nascita di una nuova civiltà industriale.

È dunque chiaro che le *vere* vittime della strage sono i contadini, che non potendo essere neutralizzati fisicamente per ragioni

etiche, lo possono invece essere moralmente e civilmente, distruggendo semplicemente la loro cultura e provocando in questo modo una crisi di identità culturale tale da costringerli ad abbandonare il loro naturale modo di vita.

Interessante è notare come proprio in concomitanza col punto centrale della vicenda (cioè col massacro) vengano a mescolarsi, riprendendo l'ambivalenza semantica dell'eccidio, morte fisica e morale, in modo tale che risulti difficile stabilire la preponderanza o meno di una sull'altra, in quanto è evidente che quella che può sembrare solo morte fisica delle bestie per analogia è fisicità della morte morale dei contadini.

Ancora più esplicito è l'impegno sociale dello scrittore nel suo terzo romanzo, *Il giuoco del Monopoly*, in cui il principale accusato non è piu il potere militare, bensì quello finanziario, proposto quale agente apportatore di morte. Nel libro, infatti, la politica economico-bancaria elvetica favorisce il crearsi di una situazione in cui il tipo di vita di cui la banca si fa promotrice con la propria azione sarà una «vita» che di per sé deriverà dalla morte altrui, dall'assassinio istituzionalizzato a scopo di lucro. La fisicità della morte sarà per questa ragione proprio la «vita» proposta dal giuoco del Monopoly, cioè un modo d'essere legato al sistema della politica bancaria, che provocando un certo tipo di valori sociali e di vita ad essi connessa, produce morte. Questo modo di vivere, implicante l'annientamento di chi risulti essere scomodo o non conforme alle regole del giuoco del Monopoly (l'identificazione del meccanismo del giuoco col meccanismo sociale è chiara), è descritto nel romanzo in modo tale da legittimare un richiamo analogico tra vita e morte morale continua.

Sarà infatti proprio la consapevolezza del protagonista dell'impossibilità di continuare ad avere un'esistenza condizionata da giuochi di potere che si reggono sulla pratica dell'assassinio che lo spingerà ad esprimere il proprio stato d'animo citando la massima ciceroniana «Quae est vita, dies ac noctes timere?»[8].

Anche nell'ultimo romanzo dello scrittore è interessante notare l'importanza della posizione del protagonista rispetto al tema qui considerato. In un certo senso si potrebbe dire che il protagonista ritorna alla posizione de *L'anno della valanga*, in quanto, a differenza de *La festa del Ringraziamento* in cui il personaggio principale (il ragazzino Pietro) assiste alla morte altrui, in questo caso è vittima diretta di un certo stato di cose.

Estremamente difficile è stabilire anche ne *Il giuoco del Monopoly*, quale tipo di morte provochi l'altro, poiché, se il tipo

di vita (causa diretta di morte morale) insito nel carattere stesso della politica propugnata dal potere finanziario elvetico provoca morte fisica, è altrettanto vero che quest'ultima incide in modo diretto su Agrippa segnandolo moralmente. È chiaro che questo tipo di morte tocca anche altre categorie di persone, e più particolarmente i gruppi sociali meno abbienti, destinati loro malgrado a subire i risvolti negativi della politica economica elvetica e implicitamente anche ad evidenziarli.

Oltre all'impegno sociale costantemente presente in tutto il libro, anche in questo romanzo ritroviamo il tema della labilità del confine tra i vivi e i morti, legato però questa volta a un discorso più politico rispetto a *L'anno della valanga*:

> Ma ha parlato, sei arrivata tu, ha parlato, era vivo. Ora non più. Che cosa è questa sottrazione? Vivo meno morto. Dà zero, o cosa?[9]

Più in generale, si può rilevare che la morte nei romanzi di Giovanni Orelli tende a nascondersi dietro a un sistema di simboli, tale da renderla quasi un elemento fantomatico, inafferrabile e intangibile per chi ne è minacciato. Interessante è sottolineare che è proprio questa sua intangibilità che, scontrandosi con l'evidente tangibilità dei suoi effetti, la rende in un certo senso fondamentalmente *ambigua*.

Lo scrittore costruisce questi riferimenti simbolici a poco a poco, immergendo il lettore in un'atmosfera in cui è quasi possibile *respirare* la morte, la cui immagine spettrale viene creata facendo perno proprio sulla potenzialità di quanto potrebbe accadere realmente. È proprio a causa di questo *distanziamento* della morte dalle sue possibili vittime e della sua costante presenza, legata alla sua simbologia, che la sua azione miete molte più vittime sul piano morale piuttosto che su quello fisico, esercitando al tempo stesso su di esse una continua violenza psicologica.

È interessante notare a questo proposito come in fondo il tema della morte nella prosa di Orelli considerata si riduca spesso a un problema di *apparenze*, e questo a vari livelli. In primo luogo (e qui alludo particolarmente a *La festa del Ringraziamento*) sembra che colpisca solo le sue vittime dirette quando in realtà ne provoca anche altre; secondariamente essa non proviene da dove la si potrebbe aspettare, cioè da una fonte chiara, ma giunge a destinazione per altre vie, meno esplicitamente. In terzo luogo, pur abbattendosi sulle sue vittime indirette, essa assume un carattere di innocuità apparente, antitetico alla sua vera natura letale.

Molto efficacemente queste *apparenze* sono rispettate ne *Il giuoco del Monopoly*, in quanto sono garantite dal sistema politico-finanziario descritto nel libro, sistema che copre e produce la morte secondo le circostanze, servendosene come uno strumento di lavoro. Anche in questo caso si è confrontati a una doppia ambiguità: da un lato Orelli crea una vicenda in cui ci sono poche morti fisiche dirette (se ne parla infatti sempre a posteriori, a morte già avvenuta), mentre dall'altro egli affronta a più riprese il tema in questione, conferendogli un risalto tale che persino il protagonista ne resterà segnato. In questo modo viene a crearsi un'interessante ambiguità di fondo tra l'essere e il non essere, tra il riuscire ad afferrare la morte di cui si sa e il non poterla vedere direttamente.

In fondo questo giuoco di apparenze potrebbe essere esteso anche al ruolo riservato al tema della natura così come appare nei tre romanzi.

L'*iter* a cui si assiste è chiaro: da una natura naturalmente (mi si perdoni il bisticcio) apportatrice di morte si passa a un paesaggio ricettore di decessi dovuti alla civiltà non contadina, per giungere poi al completo dominio dell'uomo sulla natura, piegata ad essere pura forma estetica da conferire alla morte che il *sistema* nasconde e implica. Nell'universo in cui il potere finanziario agisce la «campagna non vi esiste, e neppure il suolo improduttivo, né si incontrano villaggi o borgate, valli»[10]. Infatti la civiltà contadina è già stata distrutta nei primi due romanzi, ora si tratta solo di godere dei frutti della propria azione devastatrice e di usare la morte fisica come arma raffinata per la conquista del potere.

Questo scivolamento dal simboleggiare de *L'anno della valanga* all'ideologia de *Il giuoco del Monopoly*, implicante un cambiamento di strategia narrativa, si riscontra anche e soprattutto per quanto riguarda l'evoluzione stessa del tema della morte.

Si può infatti notare che ci si distanzia (e si tratta di un distanziamento non privo di implicazioni ideologiche) in modo progressivo dal soccombere naturale del primo romanzo per giungere, passando attraverso gli eccidi di stampo nazista de *La festa del Ringraziamento*, a una vera e propria manipolazione della morte, tale da farla diventare un elemento integrante della strategia del potere.

Proprio a questo livello affiora con chiarezza la presa di posizione politica e sociale di Orelli che esplicitamente, tramite una

prospettiva volutamente negativa, polemizza col *sistema* e con le sue convenzioni.

È chiaro però che l'intervento dello scrittore non si limita al taglio dato alla sua prosa, ma egli è in vari modi direttamente presente nella vicenda narrata (è evidente la componente autobiografica dei suoi romanzi, tale da suggerire persino un'identificazione tra lui e il protagonista), il che gli permette di situarsi in rapporto alla sua stessa narrazione. Questa sua particolare posizione gli consente infatti di mettere in pratica quanto enunciato alla fine de *L'anno della valanga*: Orelli sceglie una «razionale opposizione politica»[11], che, maturata attraverso *La festa del Ringraziamento* (scritto in modo da non scadere in «patetiche elegie sul tuo paese che sarà poi deturpato»[12]), acquisisce una connotazione tutta particolare per poi sfociare in una polemica ancor piu aperta ne *Il giuoco del Monopoly*.

Quanto alla posizione dello scrittore in rapporto al tema della morte, egli sceglie (coerentemente con la propria opposizione al *sistema*) la vita, ma una vita pura, dove tutto venga ricondotto alla spontaneità delle cose naturali. Aspetto pregnante del vivere così come lo intende lo scrittore è la verità («... parla la verità»[13]), ed è a questo livello che egli suggerisce una soluzione al problema della morte provocata dal *sistema*.

Visto che la soluzione alla morte è per forza di cose la vita e visto che quest'ultima per Orelli significa verità, è chiara la conclusione che implicitamente si impone: per sfuggire alla morte bisogna avere il coraggio di una reazione, di una critica messa a nudo dei difetti della società in cui si opera e di affrontare una rottura di quell'accettazione passiva spesso degenerante in un muto consenso al *sistema*.

Adriana MASSARD-MUSLIN.

NOTE

[1] Giovanni Orelli, *L'anno della valanga*, Milano, Mondadori, 1965, p. 51. D'ora in poi citerò il nome di Giovanni Orelli con le iniziali G. O.

[2] *Ibidem*, p. 73.

[3] *Ibidem*, p. 49.

[4] *Ibidem*, p. 16.

[5] *Ibidem*, p. 118.

[6] G. O., *La festa del Ringraziamento. L'anno della valanga*, Milano, Mondadori, 1972, p. 49.

[7] *Ibidem*, p. 70.

[8] G. O., *Il giuoco del Monopoly*, Milano, Mondadori, 1980, p. 192.

[9] *Ibidem*, p. 140.

[10] *Ibidem*, p. 11.

[11] G. O., *L'anno della valanga*, op. cit., p. 125.

[12] *Ibidem*, p. 125.

[13] *Ibidem*, p. 127.

A. M.-M.