Zeitschrift: Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas

Herausgeber: Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)

Band: 60 (2013)

Heft: 2: Fascicolo italiano. Autrici e autori della Svizzera italiana nel secondo novecento

Artikel: La solidità del buio : l'evoluzione della poetica di Giovanni Orelli negli avantesti de L'anno della valanga

Autor: Puddu, Francesca

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-391110

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: 15.07.2025

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

La solidità del buio. L'evoluzione della poetica di Giovanni Orelli negli avantesti de *L'anno della valanga*

L'Anno della valanga di Giovanni Orelli appare per la casa editrice Mondadori nel dicembre del 1965[1] o, almeno, questa è la data di pubblicazione ufficiale: il volume sarà in libreria nei primi mesi del 1966, quasi in contemporanea con l'uscita della traduzione tedesca pubblicata da Rascher[2] nella primavera dello stesso anno.

In Italia il romanzo viene recensito dalle più grandi testate: se ne mette in evidenza una certa non meglio definita vena lombardo-svizzera; si discute sul tema generico del conflitto tra campagna e città, tra cultura tradizionale e modernità; sull'opzione progressista manifestata da Orelli nelle ultime pagine del libro; sulla posizione dell'intellettuale rispetto ai cambiamenti della società.

Rari sono i critici che analizzano in maniera meno vaga lo stile dello scrittore fino a che Vittorio Sereni, a cui si deve il parere positivo sulla pubblicazione de *L'anno della valanga* nella collezione il «Tornasole» di Mondadori, dedica al romanzo la più accurata recensione di cui a tutt'oggi esso possa avvalersi.[3] Ne cito alcuni passi:

> Ad antitesi come queste [bellezza/morte, *ndr.*][...] altre potrebbero aggiungersi: temporalità e atemporalità, accoramento e rancore. Ma contano tutte quante nella loro concatenazione, quasi le avesse sprigionate l'unità morfologica [il granello di neve, *ndr.*] quasi fosse questa – nella sua ambivalenza [bellezza/morte, *ndr.*] – la chiave dell'universo e dei rapporti.[4]

> Non c'era insomma l'a-priori di un tema, c'era caso mai una forte sensazione di partenza: nel cuore di questa, a monte della bella nevicata, alla radice dell'evento incombente, va colta la cosa che il libro aveva da dire – e più che una cosa da dire

[1] Giovanni Orelli, *L'anno della valanga*, Milano, Mondadori, 1965 oggi Bellinzona, Casagrande, 1991 d'ora in poi *AdV*.

[2] Giovanni Orelli, *Der lange Winter*, trad. Charlotte Birnbaum, Zurigo, Rascher, 1966 oggi Zurigo, Limmat-Verlag, 2003.

[3] Vittorio Sereni, recensione a *L'anno della valanga*, «Paragone», 198, Milano, agosto 1966 oggi in *AdV*, p. 9-17.

[4] *ibidem*, p. 11.

Francesca PUDDU, «La solidità del buio», *Versants* 60:2, fascicolo italiano, 2013, pp. 29-42

> è qualcosa che infine si trova a essere stato detto per successive approssimazioni e nel giro totale delle antitesi e delle ambivalenze.[5]

Dalla lettura che Sereni dà del testo, emerge la volontà di Orelli di trasmettere, attraverso l'accumulazione di temi e immagini ricorrenti presentati da angolature diverse, complementari e/o antitetiche, il senso di un'esperienza interiore profonda rendendone i lettori partecipi, come in una visione onirica. La scrittura, in questo senso, traduce un monologo interiore a tratti accorato e ossessivo, a tratti straniato e ipnotico.

Nel novembre del 2012 Orelli ha rilasciato a Gianfranco Helbling, direttore del Teatro Sociale di Bellinzona, un'intervista sulla genesi del romanzo. In quest'occasione l'autore rivela un dato finora inedito e cioè che nel 1951, durante l'inverno, dunque, della Valanga, la Compagnia dei Vicini di Bedretto – una sorta di patriziato minore del villaggio – gli aveva commissionato una cronaca di quei terribili giorni:

> Io scrissi dunque una cronaca [...] diaristica, naturalistica, che risentiva della stizza per essere così a lungo isolati. Quella cronaca non mi è mai piaciuta, tant'è vero che sarà rimasta a qualche console di quella Vicinanza. Resti lì. Se io quel testo l'avessi avuto l'avrei distrutto per il suo naturalismo. [...] quando io scrissi *L'anno della valanga* non feci più l'errore di restituire la naturalezza dei dialoghi avuti con i contadini del villaggio o delle mie sensazioni. Feci altro. In questo modo lo stile contribuiva alla brevità del racconto.[6]

Ma l'informazione più preziosa è quella che Orelli fornisce rispetto al proprio stile:

> Prenda l'inizio del capitolo intitolato «La montagna»: «Di notte, alla finestra, è la solidità del buio». L'espressione «la solidità del buio» non è naturalistica. È un'espressione iperletteraria. Che esprime anche un profondo stato psicologico. Quando scrissi «L'anno della valanga» avevo alle spalle già la lettura dei latini, in particolare l'insegnamento di Tito Lucrezio Caro, che aveva uno stile picassiano, deformante: lui non diceva «l'oro rigido» ma «la rigidità dell'oro». È uno stile artificioso, ma che mi serviva anche come avvertimento: non prendete «L'anno della valanga» per una fotografia naturalistica del paesaggio o dei miei sentimenti, ma per qualcosa di diverso. Quanto fosse davvero diverso all'epoca in cui lo scrissi l'avevo

---

[5] *ibidem*, p. 17.

[6] Giovanni Orelli, *È tutta una questione di stile*, intervista di Gianfranco Helbling (20 novembre 2012), libretto dello spettacolo *L'anno della valanga*, Teatro Sociale, Bellinzona, 16-18 gennaio 2013, p. 4.

> solo intuito. L'ho capito del tutto soltanto con la recentissima lettura di un bellissimo libro di Marcel Proust *Contre Sainte-Beuve:* lo stile è la scrittura, il rifacimento di qualcosa di nascosto, di sogni, di deformazioni. Il problema dello stile era quindi molto importante, e non poteva prescindere dalle letture di cui ero imbevuto.[7]

Le due voci – di Sereni e di Orelli – sembrano evocare fenomeni simili: la creazione da parte dello scrittore di una lingua che traduca un'urgenza espressiva profonda: l'elemento traumatico che produce quell'*accoramento-rancore* sul quale insiste tanto spesso, e a giusto titolo, Vittorio Sereni.

Nelle parole di Orelli, tuttavia, l'accento è messo sul fenomeno iperletterario.

L'esempio del costrutto lucreziano «la solidità del buio» ci dice che, per Orelli, creare una propria lingua espressiva non significa solo tradurre sensazioni ed esperienze in parole, ma anche e soprattutto tradurre le proprie parole in fatto letterario: già a partire dal romanzo d'esordio, dunque, Orelli mette in campo una strategia letteraria che gli sarà propria per tutte le opere successive: la creazione di una lingua che, pur traducendo un'esperienza individuale – e, nel caso della Valanga, una delle più traumatiche – realizzi una presa di distanza, una sublimazione dell'elemento biografico attraverso l'uso dell'artificio di cui egli stesso parla nell'intervista del 2012.

Lo stile della valanga è dunque un potente impasto tra due elementi (due antitesi, direbbe Sereni): fatto iperletterario e fatto autobiografico che danno luogo ad una sorta di «iperbiograficità» attraverso la quale Orelli mira a oggettivare l'esperienza del singolo.

Per quali ragioni?

Sicuramente, in parte, per ragioni culturali e politiche: l'autore vuole rappresentare i fenomeni sociali dell'epoca in cui vive e i cambiamenti che essi producono; vuole raccontare un passaggio storico fondamentale che trasformerà la società rurale tradizionale nel Ticino prevalentemente terziario che oggi conosciamo. Ma, soprattutto, egli ha deciso di confrontarsi con le proprie ambizioni intellettuali e con l'universo della scrittura creativa e ciò significa inserire la propria voce in un discorso di voci in corso da millenni e che continuerà dopo di lui.

---

[7] *ibidem.*

Interessante, in quest'ottica, ritornare alla dichiarazione che ha reso celebre la chiusa del romanzo, la frase «Giura: non scrivere mai patetiche elegie sul tuo paese che sarà deturpato. Giura: o un feroce silenzio (male) o la razionale opposizione politica: scegli, ma non l'elegia della memoria».[8]

Leggendo questo assunto in chiave metaletteraria, cosa che ci autorizzano a fare le frequentissime dichiarazioni dell'autore sul mondo culturale ticinese e sulla costante tentazione di quest'ultimo di abbandonarsi ad una forma di provinciale autoreferenzialità, si può ipotizzare che ciò che vale in campo socioculturale valga anche in campo letterario: che, cioè, uno scrittore debba produrre un oggetto letterario e non una «cronaca naturalistica»; un oggetto che abbia valore in sé, come dice appunto Proust nel *Contre Sainte-Beuve*, e non in relazione alla biografia dell'autore o del gruppo sociale a cui appartiene.

Lo scopo del mio articolo è quello di mostrare, attraverso la presentazione di alcuni avantesti de *L'anno della valanga* come gran parte del lavoro scrittorio di Orelli sia proprio volto ad allontanare da sé lo spunto autobiografico, sublimandolo tramite l'artifizio letterario.

La scatola n° 1 del fondo Giovanni Orelli[9] presso l'Archivio svizzero di letteratura (Berna) conserva numerosi avantesti del romanzo risalenti a tutte le fasi redazionali. I principali testimoni sono:

1. Una cartella di fascicoli manoscritti, prevalentemente in-folio. Alcuni di questi fascicoli sono datati e sono stati redatti tra il 16 e il 20 agosto del 1960;
2. Un manoscritto di 10 pagine di epoca più moderna, anteriore all'agosto del 1961;
3. Due dattiloscritti completi:
   a) uno scritto tra l'agosto del '61 e l'agosto del '62;
   b) uno, intitolato «Il lungo inverno», posteriore e quasi identico alla versione definitiva se non per gli ultimi due capitoli di cui l'archivio conserva i rifacimenti in una cartella a parte.

---

[8] Orelli, *AdV*, p. 108.

[9] L'inventario del fondo è consultabile alla pagina: http://ead.nb.admin.ch/html/orelli.html

Un discorso a parte merita l'avantesto denominato dall'autore Carnet B in contrapposizione ad un Carnet A, citato spesso in B e nei manoscritti, che purtroppo è andato perso.

Il Carnet non fa parte del fondo: mi è stato trasmesso da Orelli in via privata ed è stato digitalizzato (ora è presente in questa veste presso l'ASL). È un taccuino in similpelle in cui l'autore annota spunti e idee durante tutta l'elaborazione del romanzo.

Tra le tante caratteristiche dei fascicoli in folio che costituiscono il primo manoscritto della valanga, una colpisce: essi presentano dei titoli, annotati il più delle volte in stampatello, nessuno dei quali verrà conservato nella versione definitiva.

- INITIUM
- ασιν
- INTEMPESTA NOX
- DISCOURS OF THE OLD MAN (16-8-60)[10]
- SEQUENTIA AUTUMNALIS (17-8-60)
- INITIUM HIEMIS (17-8-60)
- LA VALSE (18-8-60)
- VISITATIONES (19-8-60)
- ANIMALIA (20-8-60)
- SEQUENTIA VISITATIONIS (20-8-60)

I titoli sono per lo più in latino, uno in inglese, uno in francese, uno in greco. Scorrendo i titoli latini risulta evidente che Orelli sta cercando di dare alla narrazione un impianto paraliturgico con un intento profondamente oggettivante. Ma anche i titoli in lingua moderna – La VALSE, DISCOURS OF THE OLD MAN – presentano un carattere fortemente astratto e paradigmatico.

Confrontato all'indice della versione a stampa del romanzo l'avantesto risulta diversissimo. Ecco il sommario nella versione definitiva:

- L'inverno
- Linda
- I contadini

[10] Qualora indicate dall'autore, si riportano le date di composizione dei capitoli.

- La montagna
- La casa
- I vecchi
- Gli animali
- La città
- Il lungo inverno

Se però la si considera nell'ottica dell'oggettivazione, l'ultima soluzione conserva tutta l'astrattezza della prima e la valenza icastica ne risulta forse aumentata. In più, se si prende l'orelliana «solidità del buio» come paradigma dello stile dell'autore, il secondo indice ne condivide tutta la purezza e la sferzante semplicità. Colpisce in questo confronto tra testimoni cronologicamente molto distanti una finalità comune, la ricerca di una funzionalità simile anche se con esiti redazionali diversi.

I prossimi esempi intendono tracciare un percorso avantestuale che mostri la tensione dello scrittore verso quell'ideale «picassiano» che egli aveva individuato nei poeti latini e, in particolare, nello stile di Lucrezio. Alla pagina 55 del Carnet B Orelli registra una lista sinonimica:

> FF. Briga, sinibbio, falena (?), bufera, turbine, mulinello (?), tormenta, nevischio, falotino (?), nembo, burrasca, foschia, risucchio, tempesta, uragano, furia, inferno, soffio (cuffia), brulicare (?), brulicame (?), buriana.[11]

Molti di questi termini confluiranno nella prima pagina del fascicolo INITIUM HIEMIS in cui lo scrittore descrive la prima nevicata dell'anno:

> Il vento cadde il 22 di dicembre, alle quattro: l'aria si fece dolce e poi si sentì l'odore di nebbia ancora prima che la nebbia salisse dalla valle, bianca dapprima, quasi del colore del giorno, poi più grigia, anche perché la sera si faceva avanti: già cominciava a imbrunire che un leggero sinibbio mischiò strade e cielo: rari granelli si posavano per terra; i più volteggiavano, secchi, a nuovo improvviso vento di levante, che poco dopo mosse un leggero turbine, mischiando fiocchi di neve e foglie secche in una turbinosa briga; un burrascoso nevischio si levò tra i muri delle case, corse per le callaie ripide, in discesa, frugò la piazza davanti alla chiesa, alzando un mulinello, in un risucchio di pagliuzze e polvere, burrascoso.[12]

---

[11] *Carnet B*, p. 55 [*ndr.* i punti interrogativi sono dell'autore].
[12] Fondo *Giovanni Orelli*, Archivio svizzero di letteratura, A-1-b-3.

Orelli attinge scrupolosamente dalla lista del taccuino.

Il fondo conserva una seconda elaborazione del passo[13] all'interno del manoscritto di dieci fogli A4 risalenti presumibilmente alla prima metà del 1961. Il documento è qui riprodotto tramite trascrizione diplomatica per evidenziare in modo rapido le due fasi redazionali: in penna nera e, successivamente, rossa (qui grigia).

(forse è effetto della luna, anche se

②

molto

non si ~~vede oltre~~ il grigio del cielo.).

~~perché la Consilia è figlia di qualcuno~~), nell'ora che gli
altri, i giovani, hanno ancora il coraggio di voltarsi dall'altra
parte.
Durante le ore del pomeriggio, il tempo si alza, dice la gente,
forse per quel po' di sole, anche se invisibile, oltre gli strati della
nebbia; ed ecco che nell'ora che il sole tramonta, il grigio
del cielo scende fino al limite dei tetti: e ricomincia a nevicare.
Forse, la notte il tempo si è regolato dalla legge che regola
pare - il parto delle mucche. I contadini ~~dicono~~ che /le/sorvegliano/
fino a mezza notte e poi, se per quell'ora non si sono sgravate, le mucche
possono anche buttarsi sullo strame per tre o quattr'ore, che
il vitello nascerà non prima dell'alba.
A mezzanotte, quando vado a letto, la neve cessa; il cielo è
nero.
La sera succede che l'aria, alle quattro, si fa più tenera e poi
si sente l'odore della nebbia che vien giù dai tetti, quasi del colore
del giorno dapprima, poi grigia del grigio di~~elle~~ finestra~~e~~ delle case vuote

sono ~~granuli~~

spenta~~e~~ e poi bruma. In principio è sinibbio che mischia

che non

piazza e cielo, ~~pochi~~ granuli ~~toccano~~ terra il suolo, volteggiano

soffia

veloci in altra neve la ~~solleva~~

rapidi~~amente~~ perdendosi ~~nella~~ nuvola~~e~~ bianca di neve sollevata

dai tetti da un vento di levante che un poco dopo move
un turbine di neve vecchia e nuova, fa mulinello davanti
alle porte delle case; poi il vento cade.
Quando il vento cade, l'aria sembra vuota d'aria. Ma
dura poco; quel vuoto torna a riempirsi d'aria e di fiocchi
di neve, che poi scendono dritti e con calma, nell'aria
immota e come saporosa di neve.

---

13 *ibidem*, A-1-b-4.

Tra i principali cambiamenti apportati alla prima stesura si rilevano:

1. La soppressione della datazione (22 dicembre);
2. La modifica del tempo verbale: dal passato remoto al presente;
3. L'apparizione delle ripetizioni caratteristiche dello stile dell'autore: «Poi il vento cade» [...] «Quando il vento cade, l'aria è come vuota d'aria».

Se accostiamo il primo manoscritto alla versione a stampa – equivalente al secondo dattiloscritto conservato nel fondo – il contrasto è ancora più eloquente:

> La sera, alle quattro, comincia con l'aria che si fa più tenera e poi si sente l'odore della nebbia che vien giù dalle ali dei tetti.
> E poi comincia; in principio è un fitto nevischio, granuli che non toccano il suolo, volteggiano veloci perdendosi in nuvoli di neve. Dalle ali dei tetti il vento soffia altra neve davanti agli usci delle case, poi il vento cade.
> Quando il vento cade, l'aria è come vuota d'aria, ma dura poco: il vuoto torna a riempirsi d'aria, ferma, e di fiocchi di neve che scendono verticalmente e calmi, nell'aria odorosa di neve. C'è chi guarda la prima neve senza odio o timori dal limitare della casa, o da in cima a una scala di pietra o da dietro i vetri di una finestra, scostando una tendina, o da sotto l'ala di un tetto.
> La neve cade su altra neve con un fruscio sottile. Dopo qualche giorno, è il solo cadere di neve.[14]

Nel primo manoscritto si constatavano la *variatio* lessicale e sinonimica, la contestualizzazione cronologica, l'uso del passato remoto, la forte aggettivazione in espressioni quali «turbinosa briga» e «burrascoso nevischio». Nella versione a stampa risultano il tempo al presente, l'essenzialità estrema del lessico (da cui le già citate ripetizioni), le strutture frasali ridotte all'osso come a chiusura dello stralcio qui sopra: «La neve cade su altra neve con un fruscio sottile. Dopo qualche giorno, è il solo cadere di neve» che esemplifica lo sbocco finale della ricerca poetica dell'autore.

Risulta chiaro che il lavoro di Orelli, testimone dopo testimone, procede per sottrazione alla ricerca della lingua «picassiana e deformante»,

[14] Orelli, *AdV*, p. 19.

della rarefazione oggettivante e universalizzante della propria personalissima esperienza.

Il fenomeno delle sottrazioni coinvolge tutti i campi dell'elaborazione del romanzo:

1. La trama: personaggi e episodi

Lo scrittore sopprime o modifica, tra una fase e l'altra, alcuni personaggi che hanno il difetto, ai suoi occhi, di amplificare la vicenda personale di Gionata e di accentuare l'importanza della trama (della «cronaca») a discapito della pregnanza simbolica: Il personaggio di Michael – promesso sposo di Linda – presente nel carnet e nel primo manoscritto, viene eliminato a partire dagli avantesti risalenti al 1961. Wanda, sorella di Linda, appare nel romanzo come un nome tra tanti; nelle prime versioni è amica di Gionata e ne è innamorata. In alcune annotazioni avantestuali Wanda muore suicida e, a tratti, Orelli la associa alla fondamentale figura di Endymion di cui sarà questione fra breve. Nel primo manoscritto (cap. *Animalia*: quello che dal 1962 sarà denominato *Linda*) è con lei che fa l'amore Gionata in un fienile.

Per quanto riguarda la soppressione di interi episodi, nel primo manoscritto – fascicolo *Initium* – era prevista una lunga introduzione sul borgo e i suoi abitanti; le previsioni di questi sull'inverno a venire, le credenze e le usanze della valle, a cui l'autore rinuncia per un inizio *in medias res*. Nel fascicolo *Visitationes* Gionata, accompagnato da Wanda, andava a riscuotere le tasse presso gli abitanti del paese (questo è il suo mestiere nei primi avantesti) dando occasione a Orelli di fare una lunga carrellata di personaggi, alcuni dei quali verranno ripresi, molto parzialmente, e disseminati tra i vari capitoli della versione definitiva.

2. I singoli elementi

a) Indicazioni geografiche e toponomastiche

Si è già descritto come come l'autore sopprima la maggior parte delle date. Lo stesso avviene per le indicazioni toponomastiche ma secondo un percorso a tappe attraverso il quale lo scopo – una simbolicità ageografica

e atemporale – è perseguito dai primi manoscritti ma realizzato, in corso d'opera, con strumenti diversi.

In un inserto manoscritto del fascicolo in-folio *Intempesta nox* denominato [AB], Orelli immagina i contadini discutere di una valanga caduta su parte del borgo. Nella conversazione si nominano alcune cime: *Riale, Vallone, Motto di Mezzo, Motto di Cima*. Questi toponimi, perlomeno in Val Bedretto, non esistono e mi azzardo a dire che Orelli li abbia inventati sulla base di termini paesaggistici generali: vallone; riale (*o arc.* torrente); motto (*dial.* poggio).

Nessuno di questi toponimi sopravvive nella versione a stampa in cui si parla di una generica «nostra montagna». Anche qui, come nell'esempio riguardante la titolazione dei capitoli, l'autore predilige, per raggiungere la voluta simbolicità, una totale rarefazione.

Un'annotazione a parte merita il nome immaginario prescelto per sostituire il toponimo del villaggio dove si svolge la narrazione, ovvero «Rosalba»: esso compare molto spesso nei manoscritti ma il testo a stampa ne presenta una sola occorrenza (*AdV*, p. 29). Oserei postulare che che Orelli abbia dimenticato di toglierla.

b) Citazioni e riferimenti dotti

La citazione o, comunque, il rinvio alle belle lettere è un elemento fondamentale della poetica orelliana e *L'anno della valanga* non fa eccezione a questa prassi.

Si è già parlato di questo movimento: dall'interno verso l'esterno – dal particolare all'universale – che trasforma la materia narrata. La citazione subisce un percorso simile ma doppio: dall'universale (l'elemento culturale citato) al particolare (il tessuto autobiografico), per riemergere nell'elaborazione letteraria oggettivante:

fatto letterario esterno > *Giovanni/Gionata* > *elemento narrativo interno*

Il Carnet B presenta numerose annotazioni che fanno capo allo stesso spunto tematico:

- p. 1: La «polvere della morte», che si diceva, che resta appiccicata alla mano come la polverina d'oro che si dà alle cornici degli specchi, e di cui si dice ai bimbi «non mettere le dita in bocca, se no muori. È velenoso».

- p. 14: La morta sugli sci (cfr. «La polverina d'oro») descriverla; fisicamente (lo «spirituale» è substrato).
- p. 51: La «morta degli sci» è Endymion e il mito di ragazza docile, che riposa: nevica leggero = il volto oliva (distacco) lo si scopre nella chiesa, in paese, alla luce della lampadina; è Natale. Sua luce presso il presepe.
- p. 62: I cadaveri sotto la neve/bianchi più della neve. «Freschi come la neve».
- p. 66: Sovrapposizione personaggi morta – Linda
- [stessa pagina] La donna provvisoriamente sepolta nella neve (descrizione obbiettiva) e poi trasportata a valle.

Dice il mito che, essendo Endymion un giovane bellissimo, Selene, la dea della Luna, se ne innamorò dopo averlo visto dormire sul monte Latmo. Per visitarlo ogni notte, Selene gli diede un sonno ed una giovinezza eterna.[15]

Le annotazioni del taccuino confluiranno nel capitolo intitolato *La montagna* e, in particolare, nell'episodio della sciatrice che troverà la morte cadendo da una roccia (pp. 56-57). Il substrato letterario – il mito di Endymion – è implicito e pochissime sono le tracce testuali per individuarlo.

Ma le citazioni più interessanti sono quelle più prettamente letterarie: quelle dove Orelli si rifà a autori ed opere.

Senza entrare nel campo delle numerosissime citazioni bibliche ed evangeliche che meritano, da sole, un'analisi sistematica, nel campo della letteratura, e in particolare di quella italiana, l'autore più ripreso è, come notava già Sereni nel 1966,[16] Eugenio Montale. Montaliana è l'esclamazione nostalgica di Gionata «La vita che pareva vasta!» (*AdV*, p. 99) quasi in chiusura di romanzo e in chiusura della seconda parte (*Mottetti*) della raccolta *Le occasioni* di Montale.[17]

---

[15] Il poeta John Keats dedica a Endymion una celebre poesia: «Una cosa bella è una gioia per sempre: / Si accresce il suo fascino e mai nel nulla / Si perderà; sempre per noi sarà / Rifugio quieto e sonno pieno di sogni / Dolci, e tranquillo respiro e salvezza [...]». (Traduzione di Mario Roffi in John Keats, *Poesie*, Torino, Einaudi, 1983, p. 28).

[16] Sereni, «Paragone», cit., p. 16.

[17] «La vita che sembrava / vasta è più breve del tuo fazzoletto» Eugenio Montale, *Mottetti*, in *Tutte le poesie*, Milano, Mondadori, 1984, p. 158.

Nel primo esempio avantestuale presentato in questo articolo – la lista lessicale tratta dal Carnet B – figuravano le parole «sinibbio» e «falena», quest'ultima poco comprensibile nel contesto della ricerca sinonimica intorno al tema della tempesta. Tutt'altra prospettiva scaturisce, però, se si considera che *sinibbio* è parola montaliana: se ne registra la presenza nella poesia *La primavera hilteriana.*[18] La poesia si apre con una nuvola di «falene impazzite». La lista orelliana recitava: «falena, sinibbio, bufera [...]», *La primavera hilteriana* fa parte della raccolta *La bufera.*

Il secondo e più importante omaggio a Eugenio Montale è nascosto nella chiusa del romanzo ovvero l'episodio della «gallinella»:

> Il due novembre, all'inizio dell'inverno, entrò proprio di lì una gallinella. So così poco degli animali di bosco che potevo prenderla per una colomba. Mi svegliò con il suo sbattere di ali contro il paralume di vetro appeso al soffitto. [...]
> Aveva le penne spruzzate di bianco, e arruffate, il collo un po' curvato a spirale, e l'occhio fermo, dopo lo smarrimento di prima.
> Forse perché la guardai nell'occhio, o perché ebbi un gesto della mano sotto le coperte, intanto che m'era venuto il pensiero di afferrarla, di mostrarla agli altri, e tenerla prigioniera lì, viva; oppure perché aveva ritrovato le sue abituali chiare idee, volò verso la finestra. Balzai verso di lei e vidi allora, due novembre, la prima neve, improvvisa.[19]

In rapida successione, la prima poesia, denominata *Vecchi versi*, della raccolta *Le Occasioni* di Montale:

> Ricordo la farfalla ch'era entrata
> dai vetri schiusi nella sera fumida
> su la costa raccolta, dilavata
> dal trascorrere iroso delle spume.
> [...] Nel breve
> vano della mia stanza, ove la lampada
> tremava dentro una ragnata fucsia,
> penetrò la farfalla, al paralume
> giunse e le conterie che l'avvolgevano
> [...]

[18] *ibidem*, p. 256.
[19] Orelli, *AdV*, p. 109.

Batté più volte sordo sulla tavola,
sui vetri ribatté chiusi dal vento,
e da sé ritrovò la via dell'aria,
si perse nelle tenebre [...][20]

la filiazione è evidente: basta notare la ripresa dell'immagine del paralume, il battere/sbattere d'ali, il ritrovare le idee/la via.

L'episodio della gallinella compare negli avantesti a partire dall'ultimo manoscritto, quello composto da 10 pagine che contiene il rifacimento del primo capitolo. La gallinella si situava quindi, nel 1961, in apertura di romanzo: un *Initium hiemis* cronologicamente tradizionale. Tale posizione verrà conservata anche nel dattiloscritto redatto tra l'agosto del 1961 e l'agosto del 1962. Successivamente l'autore annota a penna su quest'ultimo, tramite parentesi e frecce, lo spostamento della porzione testuale che verrà a situarsi alla fine della narrazione. Questa variante darà alla cronologia del romanzo una forma ciclica: altro artificio «picassiano e deformante» che suggerisce – cito Orelli che si esprime sul finale ciclico del *Fondo del sacco* di Plinio Martini – una chiusa «fatale (ineluttabile?): ciò che è stato è destinato a ripetersi».

Tutto ciò, tuttavia, non serve a spiegare la presenza di Montale tra le righe di questo episodio. Penso che il senso dell'omaggio orelliano sia da ricercarsi nella chiusa della poesia:

[...] e fu per sempre
con le cose che chiudono in un giro
sicuro come il giorno, e la memoria
in sé le cresce, sole vive d'una
vita che disparì sotterra: insieme
coi volti familiari che oggi sperde
non più il sonno ma un'altra noia; accanto
ai muri antichi, ai lidi, alla tartana
che imbarcava
tronchi di pino a riva ad ogni mese,
al segno del torrente, che discende
ancora al mare e la sua via si scava.[21]

---

[20] Montale, *Tutte le poesie*, p. 115.
[21] *ibidem*, p. 116.

Perdita; memoria; nostalgia; inesorabile forza vitale che spinge altrove: c'è tutto fra le righe, e sottolineo – tra le righe – di un'implicita comunanza.

Francesca PUDDU
Università di Zurigo
pedduzza@gmail.com