

l'anno della valanga

di Giovanni Orelli

adattamento e regia di
Ferruccio Cainero

una produzione
Teatro Sociale Bellinzona
coproduzione
Theater Chur



Il Teatro Sociale Bellinzona presenta
la Compagnia del Sociale in

l'anno della valanga

di **Giovanni Orelli**

	adattamento e regia	Ferruccio Cainero
	musiche originali	Danilo Boggini
	scene e light design	Giovanni Vögeli
personaggi e interpreti	uomo	Ferruccio Cainero
	donna	Tatiana Winteler
	giovane uomo	Igor Horvat
	giovane donna	Anahì Traversi
musicisti	clarinetto	Sarah Albertoni
	fisarmonica	Danilo Boggini
	una produzione	Teatro Sociale Bellinzona - Bellinzona Teatro
	coproduzione	Theater Chur
	prima assoluta	Teatro Sociale Bellinzona 17 gennaio 2013
	durata	85 minuti (senza pausa)
programma di sala	redazione	Gianfranco Helbling
	copertina	Thomas Capponi, studio grafico G&S
	foto di copertina	Archivio Giuliano Giulini, Airolo
	fotografo	Nicola Demaldi
	stampa	Tipografia Torriani SA Bellinzona

La produzione "L'anno della valanga" è sostenuta da:



ERNST GÖHNER STIFTUNG



Si ringrazia: Istituto cantonale di economia e commercio Bellinzona, Edizioni Casagrande Bellinzona, Antonio Ballerio, Francesca Giorzi, Claudia Maspoli, Chiara Orelli Vassere



Teatro Sociale Bellinzona

Piazza Governo 11
casella postale 2706
6501 Bellinzona
info@teatrosociale.ch
www.teatrosociale.ch

Gianfranco Helbling
direttore
Paolo Zanchin
delegato alla programmazione
Cristina Martini
assistente di direzione



Un nuovo passo per il Teatro Sociale

La trasposizione scenica de “L’anno della valanga” di Giovanni Orelli, diretta da Ferruccio Cainero con un cast tutto ticinese, è la prima produzione del Teatro Sociale Bellinzona. Un nuovo passo in direzione di un teatro che non si limiti ad ospitare spettacoli, dunque idee, provenienti da fuori, ma che sappia anche produrre spettacoli di pari qualità nei quali si specchi il vissuto quotidiano del nostro pubblico. Un teatro che sia protagonista della vita culturale, sociale e civile di Bellinzona, della regione e dell’intero Ticino, un teatro che stia al cuore della comunità, della polis, ponendole interrogativi e suggerendone possibili risposte.

In tal senso non c’era testo più adatto de “L’anno della valanga” per questa nuova tappa nella storia del nostro teatro. Perché esso affronta temi e pone interrogativi imprescindibili per il Ticino di oggi: sulla sua identità contadina, sulle scelte di sviluppo, sull’origine del suo odierno benessere, sullo sfruttamento del territorio, sul rapporto fra tradizione e modernità, sull’uso in chia-

ve politica della nostalgia. “L’anno della valanga” mantiene immutata la sua attualità a quasi 50 anni dalla pubblicazione. Sta diventando un classico: oggi che ben altre valanghe stanno spazzando via l’incerta e non sempre ricca modernità del Ticino, rileggerlo può aiutare a ritrovare la bussola in una contemporaneità che disorienta.

Questa prima produzione del Teatro Sociale Bellinzona è anche un atto di fiducia verso la scena teatrale ticinese. Una fiducia ben riposta: “L’anno della valanga” vedrà infatti sul palco sei bravissimi professionisti di casa nostra. È con orgoglio che li presentiamo al pubblico del Teatro Sociale e a quello che ci seguirà in tournée. Perché siamo convinti che con loro e con altri validi artisti attivi nella regione ci siano le premesse per costruire qualcosa in Ticino anche nell’ambito del teatro di parola che non si limiti a delle produzioni episodiche. “L’anno della valanga” potrebbe essere il primo passo di un viaggio di cui ancora non conosciamo la meta, ma di cui ben vediamo la direzione.

È tutta una questione di stile

Giovanni Orelli racconta come è nato “L’anno della valanga”

Giovanni Orelli, lo stile con cui ha scritto “L’anno della valanga” lo rende quasi immediatamente adattabile per la scena. Del resto Vittorio Sereni ne immaginava una trasposizione cinematografica. Come è nato questo stile molto particolare?

Mi ricordo abbastanza bene. Nel 1951, l’anno della valanga di Airolo, io ero a Bedretto come maestro della scuola ele-



mentare di otto classi. Le nevicate abbondanti di quell’inverno erano naturalmente il tema delle conversazioni quotidiane nella piccola comunità di una cinquantina di abitanti del villaggio. Un giorno qualcuno mi chiese di scriverne sul libro dei Vicini. La Vicinanza era una sorta di Patriziato in minore, che aveva il compito di risolvere tutte le faccende minime legate in particolar modo al lavoro agricolo. Io scrissi dunque una cronaca, ma era una cronaca molto presa dal vivo, 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. Anni più tardi, quando fui invitato a Zurigo a presentare “Der lange Winter”, cioè la traduzione tedesca de “L’anno della valanga” uscita prima dell’originale italiano,

qualcuno mi rimproverò che io avessi abbandonato il racconto di vita di montagna come piace ai tedeschi per dedicarmi ad altri temi che non avevano più a vedere con la neve, la montagna e i paesaggi. Ma era un rimprovero mal fondato. Perché 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.

Può illustrarlo con un esempio?

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 piccassiano, 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 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.

Giovanni Orelli, la sua stessa biografia sembra ricalcare quella dell’Io narrante

de “L'anno della valanga”. Come è maturata in lei la decisione di lasciare la montagna per vivere in città?

È una decisione maturata fra le dispute nate nel villaggio a seguito della decisio-



ne del Consiglio di Stato di evacuare appena possibile la Valle Bedretto per il perdurante pericolo di valanghe. L'evacuazione avvenne non nei mesi duri di quell'inverno del 1951, gennaio e febbraio, ma a metà marzo. Se ne discusse e si litigò anche parecchio, perché il governo aveva chiesto la nostra opinione. Il paese era diviso in due: metà per l'evacuazione, metà contro. In famiglia mio padre era contro: diceva che la casa era

costruita contro terra, quindi la valanga gli sarebbe potuta passare sopra senza grave danno, mentre partendo avremmo dato un contributo troppo forte all'abbandono della valle. Io specialmente in casa non mi ero esposto troppo, ma sotto sotto ero, con gli altri giovani, per l'evacuazione. Era il desiderio di andare in città, di cui sentivamo il fascino. L'evacuazione fu fatta e non fu cosa da poco: non si partiva per le vacanze, bisognava prendere con sé tutto quel che occorreva per vivere, compresi gli animali, dalle vacche alle galline. Il solo che rimase in casa fu il gatto. Fu un'evacuazione anche carica di tensioni, che io nel libro ho molto attenuato rifuggendo ancora una volta dal naturalismo a favore di una descrizione deviata, letteraria.

Anche per lei dunque quell'evacuazione è stata una cesura nella sua biografia personale?

In giugno siamo tutti tornati in valle. Ma per noi giovani l'evacuazione fu una specie di uscita da una situazione statica. Subivamo la noia di un inverno che ci ta-



gliava fuori dal mondo. Il sentimento dell'evacuazione era quello di una fuga da una situazione claustrofobica. Malgrado il ritorno in valle al termine dell'evacuazione quella fuga rappresentò un punto di non ritorno sotto diversi punti di vista.

Nel romanzo si percepisce una robusta vena profetica: "L'anno della valanga" è anche il racconto abbastanza nitido di quel che sarebbe diventato il Ticino nei decenni successivi, dalla svendita del territorio alla terziarizzazione dell'economia, dalla grande importanza della finanza all'uso politico della nostalgia. Lei era cosciente scrivendolo di come il Ticino si sarebbe trasformato nel giro di cinquant'anni o è rimasto sorpreso di come la sua previsione si sia sostanzialmente avverata?

Sono rimasto sorpreso anch'io. Qualcosa lo intravedevo, ma non come l'ho poi visto dopo. Ma non ne farei un grande merito. Fra gli autori ticinesi c'è stato chi preveggeva lo è stato davvero, penso ad un Romeo Manzoni, morto



cent'anni fa. Quando parlava della cosiddetta Rivoluzione liberale del 1890 aveva pagine profetiche straordinarie sul destino del Ticino. Quando scrissi "L'anno della valanga" credo che non avevo ancora letto nemmeno una riga di Romeo Manzoni. È venuto dopo a rafforzare il fondamentale confronto fra le varie età. La sua domanda per cui avrei anticipato qualcosa del nostro futuro e del degrado del nostro Paese mi lusinga.

ga. È una visione che poteva servirmi anche per giustificare la fedeltà al passato dei nostri vecchi contro la fiducia di noi giovani nell'avvenire meraviglioso del Ticino. Si è poi visto dove ci avrebbe portato questa fiducia: lo si riscontra ogni giorno anche nella Lugano di oggi, che è una città presuntuosa e modesta dal punto di vista culturale. È un discorso importante per la storia del nostro Paese. E pure qui ritorna la questione dello stile, che si poteva fare anche vivificatore del ritratto sociologico e politico del Paese e della sua gente. Non in senso naturalistico come lo intendiamo oggi, con il microfono in mano, ma allontanandosene.

"L'anno della valanga" era anche un segnale di rottura nei confronti della tradizione letteraria dei vari Francesco Chiesa e Giuseppe Zoppi. Come fu recepito il suo romanzo nel Ticino del 1965?

La cosa che più mi fece impressione fu la reazione di un'anziana contadina di Villa Bedretto. Come molti aveva letto il libro, e come molti era rimasta urtata dalla presenza della sessualità, di una chiara vena erotica. Che c'erano realmente nella vita di tutti i giorni: i vecchi non ne parlavano, ma per i giovani erano temi di conversazione quotidiani che ingigantivano ancor più la voglia di fuga verso la città. Quell'anziana contadina mi disse: *«era ben così, ma sono cose che non si mettono nei libri»*. Con questo libro toccavo dunque temi sotterranei, in parte nascosti, in parte appartenenti alla dimensione del sogno. E la gente reagiva di fronte ai temi politici del libro esattamente come reagiva di fronte a quelli sessuali. Quando io feci la mia scelta politica, passando dal conservatorismo dominante in valle al socialismo, e mi candidai al Gran Consiglio, praticamente non ricevetti nessun voto dai miei compaesani. E questo benché fossi vera-

mente amato come maestro. Il parallelo era chiaro: son cose che non si mettono nei libri – e il voto non te lo do.

Dalla messa in scena de “L’anno della valanga” risulterà evidente l’epicità del romanzo da cui è tratto lo spettacolo. Lei in fondo ha dato dignità di eroi alla gente delle nostre valli.

È una questione che mi occupava fin dagli anni degli studi a Milano. Il nostro professore Giuseppe Billanovich, parlando male dell’organizzazione italiana, durante una lezione puntò il dito verso di me esclamando con forza «figlio di benedetto e fortunato Paese». Fra noi studenti quella frase fu lungamente commentata. I miei compagni di studi sminuivano la Svizzera dicendo che non avevamo fatto la guerra e che eravamo rimasti fermi

al cioccolato e all’orologio a cucù. Rispondevo che per descrivere una data cosa non era necessario averla sperimentata all’atto pratico. Né Socrate né Kant avevano mai lasciato la loro città, ma la loro mente poteva produrre tutta la fenomenologia del mondo rendendola sulla carta in maniera mirabile. Noi non avevamo fatto la guerra, certo: ma io la guerra la potevo sentire in quell’attesa di un male imprevedibile qual era la minaccia della valanga. Ne “L’anno della valanga” il tema è giocato molto sulla bellezza del granello di neve che, se moltiplicato per milioni, diventa valanga, dunque distruzione e morte.

Gianfranco Helbling
*intervista raccolta a Lugano
il 20 novembre 2012*



Giovanni Orelli

Nato a Bedretto il 30 ottobre 1928, Giovanni Orelli dopo aver frequentato la scuola magistrale è stato docente di scuola elementare nel suo villaggio natale. Ha poi proseguito gli studi alle università di Zurigo e Milano, dove si è laureato in lettere nel 1958. È stato insegnante al ginnasio, poi al liceo di Lugano dal 1963 al 1992.

Per il romanzo di debutto “L’anno della valanga” (1965) ottenne il Premio Veillon e per “La festa del ringraziamento” (1972) il Premio Schiller. In prosa ha inoltre scritto “Il gioco del Monopoly” (1980), “Il sogno di Wallacek” (1991) e “Il treno delle italiane” (1996). La sua produzione poetica è sia in dialetto bedrettese (“Sant’Antoni dai padù”, 1988), sia in italiano (“Concertino per rane”, 1990; “Né timo né maggiorana”, 1995; “L’albero di Lutero”, 1998).

Per l’insieme della sua opera ha ricevuto il Premio Gottfried Keller (1997) e il Gran Premio Schiller (2012). È inoltre stato insignito nell’autunno del 2012 dall’Università di Friburgo del dottorato honoris causa.

È stato deputato al Gran Consiglio ticinese dal 1995 al 1999. Vive a Lugano.



La neve che entra nel cuore

La studiosa Francesca Puddu e l'unicità de "L'anno della valanga"

Quando ci si trova davanti ad un romanzo importante si è portati, come per ogni produzione artistica o letteraria di rilievo, a trovare un metro per misurarla. La si confronta con quanto c'è stato prima o è venuto dopo, con chi ha fatto la stessa cosa ma con tecniche diverse o chi ha usato la stessa tecnica ma con risultati diversi.

"L'anno della valanga" di Giovanni Orelli non sfugge a questo rituale. Nel corso degli anni il romanzo s'è visto misurare e valutare in relazione alla letteratura di montagna ticinese, alla produzione orelliana stessa, all'intera letteratura italiana del Novecento. E va bene. Eppure, una volta collocato nella storia, nello spazio e tutte le relazioni possibili, il libro va preso per ciò che è. Scrive Vittorio Sereni nell'introduzione a "L'anno della valanga" nelle Edizioni Casagrande (Bellinzona, 1991): «*Esiste pur sempre un conflitto, questo sì, tra ciò che un libro è portato da altri a significare e l'accertamento di ciò che di fatto, costitutivamente, è.*»

Ad ogni livello di lettura è possibile cogliere delle caratteristiche specifiche de "L'anno della valanga", particolarità tanto precipue da rendere il testo di Orelli unico al di là di qualsiasi filiazione possibile. Alcune balzano all'occhio immediatamente. Come l'abbondanza di neve.

C'è neve ovunque nel testo di Orelli e in ogni forma. Francesca Puddu, dottoranda in letteratura all'università di Neuchâtel proprio con "L'anno della valanga" spiega: «*L'accumulazione è un tratto caratteristico della scrittura di Orelli in questo romanzo. Il fiocco che cade, si posa e diventa strato e poi cumulo... Fra strati e fiocchi e cumuli nelle prime due pagine ho contato ventisette volte la parola "neve": quasi una riproduzione grafica, sulla pagina stessa del libro, del fioccare fitto fitto. Non solamente Orelli è attento a creare dei con-*

trasti chiaroscurali tra tutto il bianco della neve e i neri delle zone d'ombra, del buio, "il nero del cielo", ma utilizza costantemente questa tecnica molto sottile di rappresentazione visiva del testo.»

Gran parte del compito di rappresentare sulla carta la neve che cade è affidata alla reiterazione. L'accumulo, l'uso della medesima parola in varie sedi della stessa frase è una costante stilistica ne "L'anno della valanga". «*Ho il privilegio di poter consultare tutti gli avantesti relativi a "L'anno della valanga" che sono custoditi presso l'Archivio svizzero di letteratura a Berna*», precisa Francesca Puddu. «*Ho potuto osservare che rispetto alle prime stesure o agli abbozzi Orelli elimina ogni sinonimo o parafrasi e sceglie di utilizzare la reiterazione. Addirittura su un quaderno egli annota una ricerca sinonimica molto dotta per poi eliminarla in un secondo tempo. D'altro canto però mantiene pressoché intatta una lista di espressioni dialettali riguardanti la neve che cade.*»

«Incrociandoci con questo o con quello del paese, ci diciamo sempre le stesse cose, che nevica, che viene giù neve che scende a braccia aperte, che nevica che Dio la manda, che s'accumula, che s'alza, che cresce, che non ha l'aria di smettere, che se fosse zucchero, se almeno ricotta, che potessimo chiudere come le marmotte, le talpe, che chi ha inventato questi paesi.»

«*Nella sua espressione la prosa di Orelli in questo romanzo imita molto spesso il parlato*», spiega ancora Francesca Puddu. Attraverso la ripetizione, certo, ma anche mantenendo l'andamento di alcune espressioni ricalcate sul dialetto («*venga su*», «*tre dita buone di neve*», «*la Sara, il*

giorno che le morì il suo uomo, la sera si cambiò, mangiò e andò lei a regolare le bestie», l'articolo davanti al nome («la Jole»). «Questo aiuta a conferire al testo uno stile piano, di agevole lettura. Eppure per giungere a questa semplicità Orelli ha svolto un costante e ripetuto lavoro di lima. Negli avantesti si vede come inizialmente venga utilizzato un linguaggio molto più prossimo alla tradizione, cioè alla prosa ottocentesca. Poi l'autore mette in opera un progressivo assottigliamento che rende lo stile più immediato e molto più evocativo. L'emblematicità che caratterizza il testo di Orelli scaturisce proprio da questo lavoro di lima, che purifica le parole. Ogni parola assume un peso specifico molto elevato. Sono parole solidissime, che incarnano una solidità vissuta e che s'imprimono maggiormente che non i paroloni dotti».

La reiterazione crea nel testo quasi uno stato ipnotico. Sospende il tempo, cancella i confini dello spazio, confonde. La lingua purificata, emersa per sottrazione, concorre a rendere il testo di Giovanni Orelli estremamente evocativo. «E ciò non basti», aggiunge Francesca Puddu, «ad una lettura più attenta "L'anno della valanga" si rivela disseminato di citazioni e rimandi. Sotto la coltre del linguaggio semplice giacciono camuffate citazioni molto colte». È una lingua carica, dunque, che pare semplice e limpida come la neve, ma che, come essa, si stratifica e pesa e porta con sé significati remoti.

Su tutt'altro piano che non quello della lingua e dello stile, «L'anno della valanga» rappresenta un caso a sé rispetto al resto della produzione orelliana. «A differenza degli altri romanzi di Orelli "L'anno della valanga" non parte da una tesi, non ha progetto». Francesca Puddu precisa: «La narrazione nasce da un'urgenza esistenziale personale, da un inverno devastante e non da un tema da sviluppare. L'io narrante è interno a questo psicodramma che si svolge nel paesino di montagna. Eppure la vi-

ceda del singolo coincide con un passaggio epocale: l'abbandono progressivo delle valli per la città. La bellezza del testo di Orelli risiede nell'ambiguità con cui l'autore affronta lo sradicamento. Orelli è affezionato alla cultura di montagna, capisce il dolore degli anziani che devono abbandonare le loro case, anche perché sa cosa accadrà dopo... Eppure da intellettuale che vuole confrontarsi con il presente egli non può voltare le spalle alla città, al progresso. La nostalgia dunque si sovrappone all'avanzare dell'avanguardia alla quale l'intellettuale non può opporsi. Sono convinta che Orelli, se dovesse scegliere oggi se partire o restare, sceglierebbe di nuovo la città. Forse una città più lontana e più grande di Lugano, dove ora abita, forse Milano, dove lui ha effettivamente assaporato il fermento culturale quando vi si è recato per laurearsi in lettere». Ciò non nega però l'attaccamento ai valori che il paese di montagna e i suoi abitanti rappresentano. «È chiaro inoltre», precisa Francesca Puddu, «che la sua visione della vita in montagna non è assolutamente quella idilliaca che caratterizzava la precedente letteratura di questa matrice. Il testo di Orelli evidentemente si smarca dalla tradizione e viene a porsi come discrimine fra un passato elegiaco e un nuovo modo di scrivere della vita in montagna».

«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, che finisce col fare i comodi di chi comanda male, cioè mangia addosso al paese e fa in modo che il paese imputtanisca. Quanto poi a te in particolare lo sai bene: che devi vivere in un porto o presso la stazione, ovunque c'è la formicolante vita degli uomini che vivono».

Virginia Helbling

Fine del mondo e letterature svizzere

Il contributo di valanghe, incendi, frane e siccità alla coesione nazionale

Le catastrofi fanno parte della cultura che minacciano. Il concetto di “catastrofe” segna il confine fra natura e cultura e nasce da questa demarcazione: da quando il lavoro culturale dell'uomo respinge la “natura” dietro a steccati e dighe, questa li può anche abbattere. Ed è quanto l'uomo definisce come una “catastrofe”. In essa la cultura sperimenta non solo quanto è fragile il suo ordine interno, ma anche quanto vicino le rimane ciò che vorrebbe allontanare da sé. Nella catastrofe si lacerava l'epidermide della cultura. (...)

La letteratura concorre a costruire le catastrofi. È sintomatico del resto che il concetto stesso di catastrofe abbia un'origine letteraria: essa è infatti l'ultima delle quattro parti di cui si considerava composta la trama di una tragedia. Dal 18° secolo questo concetto è stato così generalizzato che oggi tutto può essere una “catastrofe”, dal treno mancato allo tsunami. Essa è un effetto della percezione culturale, della rappresentazione e dell'interpretazione che ci diamo di taluni eventi. Per questo in realtà non ci può essere alcuna “catastrofe naturale”. Lo ricorda del resto un passaggio molto citato da “L'uomo nell'Olocene” di Max Frisch: soltanto l'uomo conosce le catastrofi nella misura in cui ci sopravvive, la natura non conosce catastrofi. (...) Nelle sue trame catastrofiche, siano esse ispirate dalla realtà o dalla fantasia, la letteratura dipinge ammonendoci il mondo “del giorno dopo”. Paradossalmente, nell'immane tracollo trionfa la creazione estetica. (...)

Dal 18° secolo la Svizzera si promuove come un idillio alpino. Su di lei pende la minaccia della catastrofe, anzi: senza tale minaccia la Svizzera non sarebbe nemmeno un idillio. Senza questa sublime paura la natura alpina non potrebbe di-

ventare un “paesaggio” civilizzato e con una connotazione sempre più nazionale dei suoi tratti. Le Alpi vengono elevate a monumento dell'identità elvetica a cui si può guardare da qualunque parte del Paese. La loro conquista, che rappresenta il fronte dell'avanzata della civilizzazione, non fa che innalzarne il potenziale di pericolo. Così le valanghe



diventano un elemento della percezione di sé degli svizzeri, fino al piano. Come la storia comune, per la Svizzera anche le minacce di catastrofi diventano una componente fondamentale dell'integrazione nazionale. Friedrich Schiller nel “Guglielmo Tell” del 1804 non racconta soltanto il mito delle origini della Svizzera, ma ne rappresenta anche l'idillio doppiamente minacciato: dalle valanghe incombenti e dal lago in tempesta. Come contrappunto ai rituali della rievocazione





ni Traversi, Igor Horvat, Tatiana Winteler, Sarah Albertoni, Ferruccio Cainero e Danilo Boggini

cazione della storia comune la Svizzera può sentirsi una comunità legata da un comune destino e una nazione basata sulla volontà anche nell'affrontare e superare le catastrofi. La prima occasione



si presenta con la frana di Goldau del 1806 che dà vita per la prima volta ad un'azione di soccorso ufficiale organizzata in tutta la Svizzera. Ora sul bicchiere per le offerte campeggia una croce svizzera: la catastrofe deve generare un dividendo nazionale. Si forma una "cultura della catastrofe" tipicamente svizzera che perdura fino ai giorni nostri, come evidenzia lo storico del clima Christian Pfister.

In questa specifica elaborazione intensiva delle catastrofi le letterature della Svizzera trovano a partire dal 19° secolo una sfida comune. Gli autori svizzeri la raccolgono sullo sfondo delle loro specificità linguistiche. Malgrado un'attenzione comune nasce così – come prototipo delle letterature della Svizzera – un variegato caleidoscopio letterario, e non una letteratura nazionale omogenea. Da un lato le letterature della Svizzera attraverso le loro trame da fine del mondo contribuiscono alla comune cultura elvetica delle catastrofi. D'altro canto la mettono in discussione criticamente. Lo fa ad esempio Jeremias Gotthelf nel suo magniloquente resoconto sulla siccità nell'Emmental del 1837, un testo di confine nel quale ad un sermone sulle catastrofi di matrice cristiana si sovrappone una moderna analisi sociale che già pro-

blemattizza i rituali dell'elaborazione e del superamento delle catastrofi. La tanto decantata solidarietà è in realtà fragile, se non addirittura una pura finzione.

È quanto denuncia anche la letteratura nei suoi testi narrativi sul tema delle catastrofi. Charles-Ferdinand Ramuz ad esempio, che per molto tempo è stato screditato a torto come un cultore pas-satista dell'idillio, risponde alla Prima Guerra Mondiale con tutta una serie di romanzi sulle catastrofi. Tutti rappresentano lo sgretolamento della coesione sociale al momento in cui la comunità è colpita da una catastrofe. In "Présence de la mort" del 1922, ad esempio, racconta di un forte aumento delle temperature a seguito di una catastrofe climatica e, di conseguenza, di una lotta senza quartiere di tutti contro tutti. L'atomizzazione della società si riflette anche nell'avanguardista struttura del romanzo, che si polverizza in 30 capitoli – non c'è più una prospettiva comune ormai, di fatto nemmeno quella della narrazione.

Più tardi Giovanni Orelli in "L'anno della valanga" (1965) mostra come la comunità di un villaggio alpino si dissolve già soltanto per la pressione determinata



dalla minaccia di una catastrofe – il contrario della celebrata comunità solidale. E Friedrich Dürrenmatt, che variandole porta con sé le sue visioni catastrofiche nell'insieme della sua opera, osserva nel suo ultimo romanzo "Durcheinandertal" (1989) come gli esseri umani si fanno

prendere da una furia altruistica e da un'orgia benefica non appena la terra ha tremato, le acque hanno tracimato, le valanghe sono precipitate a valle, le montagne sono franate e i vulcani sono esplosi. Come prova esemplare della sua tesi alla fine del romanzo lascia che le fiamme divorino la casa di cura per miliardari e criminali, una parodia dell'Hotel Svizzera, e che poi s'impossessino pure del villaggio alpino.

Anche questa trama incendiaria ha una tradizione elvetica: già J.C. Heer, Eduard Rod, Jakob Bührer o C.-F. Ramuz lasciavano che nei villaggi di montagna scoppiassero furiosi incendi, sintomi di quella cesura culturale rappresentata dal turismo nelle società alpine. In "Grand Hotel Excelsior" di Meinrad Inglin (1928) con l'albergo va in cenere tutto un modello sociale. Inoltre qui Inglin pone sotto la luce dei riflettori il potenziale piromano che viene escluso dalla comunità. Molti autori, da Frank Wedekind passando per Friedrich Glauser fino ad arrivare a Max Frisch, gli mettono in mano un fiammifero, così da mandare a fuoco il mondo intero. Mani Matter se l'è raffigurato nella sua ballata dialettale "Ds Zündhölzli" ("Il fiammifero", 1969). La letteratura svizzera usa dunque la forza esplosiva della catastrofe per dimostrare di sentirsi appartenere al mondo e di sapere che nella fine del mondo non c'è posto per il "Sonderfall" svizzero. Se in Svizzera letterariamente c'è la fine del mondo, allora anche la Svizzera si confonde con il mondo.

A questo punto non è più neppure possibile avere una posizione di spettatore al riparo dagli eventi. Ma su questa posizione tanto più si ritira la Svizzera moderna, quanto meno le riesce di rafforzare la sua coesione interna facendo guerra alle nazioni confinanti. Perché ciò per la Svizzera pluriculturale sarebbe una minaccia mortale. Per questo segue i grandi conflitti europei (le catastrofi de-

gli altri) dalle tribune. Carl Spitteler eleva questo ruolo di spettatore a dottrina di Stato basata sulla neutralità come sicura distanza d'osservazione. Lo sguardo comune sulla catastrofe, corroborato



da forti emozioni, unisce ancor più gli spettatori: anche questa è una situazione molto teatrale.

Questa situazione dà alla catastrofe quella forza d'integrazione sociale che ancora oggi si rivela ad ogni possibile occasione. Si stringono molto l'uno contro l'altro i testimoni dell'incidente della circolazione nella Svizzera centrale che l'agente di polizia Arnold Odermatt fotografa nel 1963. Una distanza comune separa gli spettatori dall'accaduto. Stanno leggermente rialzati sul marciapiede come fossero su degli spalti. Prendono parte rispettosamente, malgrado la distanza o a causa di essa – sono un coro tragico ma muto. Questo punto di vista dello spettatore la letteratura svizzera lo mette in scena criticamente e autocriticamente. Thomas Hürlimann ad esempio racconta in una commedia di come la gente di San Gallo, bratwurst in una mano e birra nell'altra, guarda i bombardamenti sull'altra riva del Lago Bodanico quasi fossero i fuochi d'artificio per la festa nazionale del 1° agosto. (...)

Peter Utz

Testo pubblicato sulla Neue Zürcher Zeitung del 27 ottobre 2012, www.nzz.ch. Traduzione e adattamento a cura del Teatro Sociale Bellinzona.

L'inverno delle valanghe

Nel 1951 la neve seminò morte e distruzione ad Airolo e in tutte le Alpi

La caduta di valanghe è una calamità frequente, che durante il periodo invernale e ad inizio primavera si verifica lungo tutto l'arco alpino. In passato, prima della costruzione dei "ripari valangari" (termine utilizzato in Ticino), essa rappresentava un costante pericolo e rendeva impraticabili le vie di comunicazione e i valichi nelle zone montane. Colpiva incessantemente numerosi centri abitati da lunga data, provocando devastazione e morte.

Comunemente, per semplificare un argomento alquanto complesso, si distinguono due tipi di valanghe. La valanga "fredda o soffiata" è una massa di neve polverosa, preceduta da una fortissima corrente d'aria che la trasporta con impeto. Generalmente si produce quando su neve indurita dal gelo ne viene a cadere dell'altra che non aderisce a quella precedente. La valanga soffiata non si preannuncia, aggredisce di sorpresa. Con violenza estrema, l'urto dell'aria compressa dalla massa nevosa è in grado di sradicare alberi, travolgere case e uccidere uomini e animali che si trovano nelle vicinanze. Generalmente il forte vento del nord contribuisce alla sua formazione ricoprendo i dirupi di enormi cuffioni instabili di neve che, al minimo soffio, si distaccano e scatenano una devastante bufera: una voce, uno sciatore fuori pista, il passaggio di un animale selvatico possono provocarle.

La valanga "calda o pesante" è profonda, lenta e rumorosa. Può essere causata dal rammollimento della coltre di neve o del terreno dovuto a un improvviso riscaldamento dell'atmosfera, al favonio o a piogge primaverili. Si forma nei valloni dove la neve è altissima e inizia a scivolare lentamente lungo i ripidi pendii per poi infiltrarsi nei canali sottostanti.

Progressivamente accelera la sua corsa e precipita a valle aumentando di dimensioni e trascinando con sé tutto quanto incontra sul cammino.

La storia di numerosi villaggi montani del cantone Ticino è profondamente segnata dai tragici eventi dovuti alle valanghe. Le segnalazioni degli archivi comunali e le raccapriccianti cronache di viaggiatori e ricercatori del Settecento e dell'Ottocento (fra cui H.R. Schinz, K.V. von Bonstetten, S. Francini e L. Lavizzari) testimoniano dell'importanza e frequenza di questi fenomeni. Le regioni che ebbero maggiormente a soffrirne furono le valli di Bedretto, Leventina, Maggia, Verzasca e Blenio. (...)

Nel gennaio 1951 le popolazioni montane delle Alpi settentrionali furono soggette a innumerevoli valanghe provocate da una situazione di sbarramento a nord-



ovest. In febbraio la situazione di sbarramento si spostò a sud causando catastrofi dovute alla neve nelle zone montane del Ticino. Airolo subì le perdite maggiori. La furia immane della valanga stroncò la vita a dieci persone, distrusse 10 case, ne danneggiò altre dieci e demolì 12 stalle. A Frasco, in Val Verzasca, perirono 5 persone, 10 case e 14 stalle vennero abbattute. A Bosco Gurin, Comologno, sul tratto Lavorgo/Giornico e in tutte le valli montane la massa nevosa causò danni in-



genti. La popolazione della Valle Bedretto dovette essere evacuata. Durante quell'inverno erano caduti metri e metri di neve, da novembre a febbraio, che provocarono la formazione delle numerose slavine. Le muraglie di neve non scomparvero nemmeno durante l'estate e al San Gottardo alcune erano ancora alte circa 12 metri a metà luglio. La neve del 1950-51 rimase al suolo sino alla primavera del 1952.

Ad Airolo la mattina del 12 febbraio, verso l'una, accompagnata da un sordo boato la valanga precipitò. Staccatasi dall'alto piombò a valle con impeto trascinandosi con sé nella sua fiamana distruttrice tutto quanto incontrava sul suo cammino: alberi, animali, case e stalle abbattute. Le prime operazioni di salvataggio arrivarono immediatamente sul luogo. Autorità, militi, pompieri, sanitari e volontari muniti di torce e riflettori a batteria curarono i feriti, salvarono le persone intrappolate ed estrassero le prime vittime. Donne e bambini vennero accol-

ti negli alberghi a sud del paese. Siccome si temeva lo staccarsi di un'altra valanga ancor più devastante il giorno dopo, il 13 febbraio venne ordinata l'evacuazione totale del villaggio. Gli abitanti vennero smistati per diverse destinazioni. I treni trasportarono gli sfollati in altri paesi in Ticino, all'ospedale di Faido, nella Svizzera interna. Alcuni vennero ospitati nei forti e altri scelsero Göschenen perché sarebbero potuti ritornare più rapidamente attraverso la galleria ferroviaria. Solo a fine febbraio gli abitanti poterono ritornare nelle loro case. Enorme fu la solidarietà intorno alle popolazioni colpite: offerte nazionali e internazionali permisero la ricostruzione del borgo.

A seguito degli eventi, s'intrapresero in tutto il Paese misure di protezione su larga scala che continuano ancora oggi.

Laura Patocchi-Zweifel

da Azione del 17 gennaio 2011, adattamento a cura del Teatro Sociale Bellinzona



«Ho inventato una messa profana»

Ferruccio Cainero su adattamento e regia de “L’anno della valanga”

Ferruccio Cainero, cosa l’ha colpita del romanzo di Orelli da accettare la proposta del Teatro Sociale Bellinzona di adattarlo e di metterlo in scena?

In confronto a quello che accadeva ed accade a questo mondo una valanga che scende in una valle del Ticino e fa dieci morti non è un evento, se pur tragico, che significhi molto per chi non abbia un legame affettivo con i luoghi. Leggendo il romanzo di Orelli, però, gli abitanti di quella piccola valle assurgono a rappresentanti simbolici dell’umanità intera nella sua lotta contro il fato. Un fato deciso da chi? Dagli dei, direbbero gli antichi greci. Ma noi che risposta ci diamo?

Il testo di Orelli sembra scritto pensando già ad una trasposizione scenica. A cosa ha fatto attenzione in particolare scrivendone l’adattamento teatrale?

Non sono proprio d’accordo con questa sua affermazione. Se il testo di Orelli venisse sceneggiato secondo me perderebbe il valore simbolico ed universale. Diventerebbe la messa in scena di una delle tante catastrofi che accadono. Non è un caso che Orelli scrivendo un romanzo ambientato tra contadini di montagna non usi per nulla il dialetto. Nella mia messa in scena ho voluto inventare una cerimonia laica, una messa profana in cui i sacerdoti attori fanno una lettura pubblica del libro. Non leggono il vangelo, *eu angelon*, cioè la buona novella, ma leggono la novella della scomparsa della civiltà contadina, con i suoi valori e limiti, e del dubbio inquietante che a questi valori non si sia in grado di sostituirne di nuovi.

Quando realizziamo questa intervista avete già fatto tre settimane di prove. Come sta procedendo il lavoro e qua-

le impressione le ha fatto il cast?

Il lavoro procede speditamente. Sono molto contento del cast. Gli attori e i musicisti hanno ben capito cosa cerco di realizzare e ognuno ci mette del suo. È un lavoro molto collettivo. Nel processo creativo, io come regista posso e devo avere la prima e l’ultima parola, ma tra queste due c’è un grande spazio creativo.

La sua regia punta molto sulla suggestione della parola. In che modo? E come garantire malgrado ciò la necessaria spettacolarità all’allestimento?

Mettendo in scena una lettura del romanzo che sia come una cerimonia laica mi sono inventato una liturgia. Tutto diventa immediatamente molto suggestivo ed evocativo. Tutto assume valore simbolico. Quando si parla di liturgia, normalmente si pensa a qualche cosa di noioso. Questo perché siamo abituati a pensare a liturgie religiose che si ripetono burocraticamente da secoli. Ma quando si assiste alla nascita, all’invenzione, allo scaturire di un cerimoniale, tutto diventa giocoso e appassionante, perfino a tratti comico.

Mette in scena “L’anno della valanga” ricorrendo ad una sorta di coro greco. Significa che gli abitanti di un paesello dell’alto Ticino possono avere la stessa dignità epica e drammatica dei protagonisti delle grandi tragedie greche?

Avrà notato che la vita è una grande tragedia epica. Di fatti sempre il protagonista dopo essere passato attraverso varie vicissitudini muore. Quello che è difficile da trovare è un cantore che ne descriva le gesta. Ma in questo caso, questi eventi e questa gente hanno trovato il loro poe-

ta. Se io fossi nato in Ticino vorrei molto bene ai miei Orelli, Martinoni, Nessi...

Lei non si è ritagliato un ruolo da protagonista in questo spettacolo. In scena quale sarà la sua funzione?

Dovendo fare la regia mi sembrava troppo fare anche il protagonista. Inoltre volevo un giovane per quel ruolo. Io sono un po' il corifeo, quello che detta il ritmo nelle parti corali e ho una bella parte come anziano contadino.

La sua biografia personale è profondamente segnata dal terremoto del Friuli del 1976. Ricorre in qualche modo a quell'esperienza nel lavoro di messa in scena de "L'anno della valanga"?

Sì, il 6 maggio del 1976 ho capito che l'uomo è fragile e tutto quello che l'uomo fa è fragile e può essere spazzato via in un attimo se la natura si scatena. Poi bisogna ricominciare. Ma ricominciare come? Coltivando la memoria del passato e imparando a distinguere quello che c'era di buono e quello che c'era di sbagliato? O dimenticando tutto? Via, si riparte da zero! E così si finisce per ripetere sempre gli stessi errori, fino alla prossima valanga o terremoto o crisi economica o razzismo o populismo...

Accanto ai quattro attori in scena ci saranno due musicisti. Che ruolo avranno le musiche suonate dal vivo?

Le musiche non si limitano a creare un'atmosfera, ma spesso si intrecciano con il testo e ne sono parte integrante. In scena avremo la fisarmonica e il clarinetto. Sono due strumenti, specialmente la fisarmonica, tipici della musica popolare ma che nello stesso tempo si prestano per esecuzioni raffinate.

Al di là del fatto aneddótico (la valanga che incombe sul villaggio), il romanzo di Orelli parla della modernità che come una valanga piomba sul Ticino rurale,

sconquassandolo. Ora il modello su cui era costruita questa modernità appare in crisi. Che senso ha allora mettere in scena oggi "L'anno della valanga"?

Perché le crisi si assomigliano tutte. Possono essere un eccezionale momento per cambiare, migliorare, fare un salto di qualità, ma possono essere anche solo uno sfascio. Dipende da noi, da come sappiamo reagire. Cito Orelli da "L'anno della valanga": *«Non scrivere mai patetische 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, che finisce col fare i comodi di chi comanda male, cioè mangia addosso al paese e fa in modo che il paese imputtanisca».*

Questo è un periodo molto intenso della sua carriera. D'altro canto, nella sua biografia artistica "L'anno della valanga" è uno spettacolo anomalo. Come sente che si inserisce questo allestimento nel suo percorso artistico personale?

Sono ormai 27 anni che il Ticino ospita me e la mia mania di raccontarmi, di raccontare le mie storie. Ecco che il direttore del Sociale di Bellinzona mi chiede se voglio mettere in scena una storia vostra. Io dico di sì e devo fare silenzio, fermarmi, leggere e rileggere il libro di Orelli, ascoltare le voci dei vostri vecchi, dei vostri morti, delle generazioni passate. Per me non è questione di percorso artistico, per me posso solo dire: grazie di questa fiducia che mi viene data. Sono lieto di ricambiare e di ospitare adesso in me le voci di un passato che ci parla e ci interroga su quale sarà il nostro futuro. È questo che ci chiedono i vecchi delle generazioni passate, affacciati alle finestre delle case o seduti vicino al camino: *be' che state combinando? Che mondo state preparando?* Sono lieto che mi si sia chiesto di portare sul palco di Bellinzona l'eco di queste loro voci. Spero che sapremo dare loro una risposta positiva.



Sarah Albertoni

Nata a Bellinzona, Sarah Albertoni ha conseguito nel 2000 il Lehrdiplom in pedagogia e clarinetto alla Musikhochschule di Winterthur e nel 2004 il Konzertdiplom in clarinetto e musica da camera al Conservatorio della Svizzera Italiana. Suona (anche da solista) con diverse orchestre, fra cui la Kammerorchestersterbase, l'Orchestra Sinfonica dell'Insubria, l'Orchestergesellschaft Biel e i Winterthurer Symphoniker. Si esibisce con il clarinetista Milan Rericha e vanta una notevole esperienza di musica da camera. www.sarahalbertoni.ch



Danilo Boggini

Fisarmonicista, pianista, compositore e arrangiatore attivo soprattutto in ambito jazz (fra i gruppi da lui fondati: Astrea Ensemble, Accordion Project, Swing Power) non disdegna la musica d'autore (in particolare accanto a Giorgio Conte, Piero Mazzarella, Davide Van De Sfroos) e il ruolo di turnista (una trentina i cd al suo attivo). Dal 2006 collabora come strumentista, compositore e arrangiatore negli spettacoli di Ferruccio Cainero ("Cantaladinamo", "Guerrieri dell'Arcobaleno", "Leggendo fuori stagione").
Vive a Bellinzona.
www.daniloboggini.ch



Ferruccio Cainero

Il friulano Ferruccio Cainero dal 1978 ad oggi ha partecipato quale attore, regista e autore a oltre 40 produzioni. Con Giovanni De Lucia ha fondato il Teatro Ingenuo, approdando al Crt di Milano. Negli anni '80 si è stabilito in Ticino. Ha lavorato con Dario Fo, Tadeusz Kantor, Lele Luzzati e i Colombaioni. Per Gardi Hutter ha firmato alcune delle più importanti regie. Collabora col Teatro del Chiodo di Lorenzo Manetti. Dal 1999 scrive e interpreta monologhi quali "Tapim Tapum", "Giraladinamo", "I guerrieri dell'arcobaleno". www.ferrucciocainero.ch



Igor Horvat

Nato nel 1977 a Faido, nel 2000 si è diplomato attore alla "Paolo Grassi" di Milano. L'ininterrotta attività teatrale lo porta a lavorare con Luca Ronconi, Roberto Guicciardini, Gabriele Lavia, Giancarlo Cobelli, Guido De Monticelli, Riccardo Muti. Lavora tra Svizzera e Italia. È apparso in alcuni lungometraggi cinematografici e serie televisive di produzione svizzera, italiana e indiana. Collabora alla produzione di radio-drammi con la Rete Due della Rsi, alla riduzione radiofonica di romanzi e alla registrazione di audiolibri.



Anahì Traversi

Nata a Stabio il 16 aprile 1984, dopo gli studi in lettere e filosofia nel 2011 si è diplomata alla scuola del Piccolo Teatro di Milano, fondata da Giorgio Strehler e diretta da Luca Ronconi. Ha inoltre partecipato al corso di perfezionamento per attori diretto da Federico Tiezzi presso il Teatro di Pontedera (docenti: Peter Stein, Sandro Lombardi e Franco Graziosi).

Professionalmente si è proposta con spettacoli in scena, reading, produzioni cinematografiche e drammi radiofonici in Svizzera e in Italia.

www.anahitraversi.com



Tatiana Winteler

Ticinese, diplomata alla scuola del Piccolo Teatro di Milano, ha lavorato con Giorgio Albertazzi, Lea Massari, Gianrico Tedeschi, Adriana Asti, Franco Branciaroli, Aroldo Tieri. Interprete di teatro classico e di sperimentazione all'Elfo, all'Out-Off e con la compagnia Nanni-Kustermann. Recita con il Teatro della Svizzera italiana, con La Maschera e con Labyrinthos. Per tv e cinema ha lavorato con Dario Argento, Marco Bellocchio, Francesco Nuti, Citto Maselli, Dino Risi, Peter Greenaway e in numerose produzioni Rsi.

L'anno della valanga

di Giovanni Orelli

adattamento e regia: Ferruccio Cainero

La neve cade sempre più copiosa in valle. Il paesino di montagna è isolato. Solo fra le case si riesce ancora a muoversi, sono così vicine che i fiocchi faticano ad infilarci. La vita prova a scorrere con la consueta normalità: gli animali da accudire, gli amori da consumare per i giovani, i morti da onorare per i vecchi. In cima alla montagna però la neve minaccia di precipitare a valle e di spazzare via il villaggio. Fra gli abitanti è l'ora della resa dei conti – con sé stessi prima ancora che con gli altri.