

GIORNALE DI STORIA DELLA LINGUA ITALIANA



anno I, fascicolo 1
dicembre 2022

Federico II University Press



fedOA Press

Trasmutazioni

Persistenza e evoluzione della lingua poetica di Giorgio Orelli

Maria Antonietta Grignani

1. È opinione diffusa e in parte azzeccata che la lingua poetica e lo stile di Giorgio Orelli restino sostanzialmente autonomi rispetto all'avvicinarsi di mode o tendenze della seconda metà del Novecento italiano. Tuttavia la produzione, proprio perché estesa in più di mezzo secolo e raccolta in volumi con criteri molto selettivi e a intervalli ampi, ha visto un ridursi del lirismo, un'apertura alla varietà di registri, incroci tra fedeltà alla tradizione, ai predecessori amati e zone più sensibili al mutare dell'uso accolto in letteratura, con sprezzature e inserti eterolinguistici crescenti nel corso del tempo. Permane e si accentua in lui la convinzione che la parola poetica non ubbidisca a una formalistica autonomia del significante, ma è il risultato dell'intreccio di reticolo verbale e sostanza materiale.¹ La distanza temporale di comparsa a stampa dei suoi volumi di versi si deve al rigore etico e al controllo che Orelli ha messo a frutto con sé stesso e in sede critica nell'analisi dei grandi poeti, passeggiando tra le vette, da Dante a Montale, da Leopardi a Pascoli. Per l'Alighieri, oltre allo straordinario aspetto fabbrile portato al diapason, a Orelli devono avere insegnato parecchio i dialoghi sceneggiati nella *Commedia*, talora con inflessioni locali o altre lingue, come fa lui stesso nelle ultime raccolte, tra *Spiracoli* del 1989, *Il collo dell'anitra* del 2001 e il postumo *L'orlo della vita*. Se poi rammentiamo di Orelli poeta gli incontri, le voci, i cromatismi, le ironie graffianti in *improperium*, ne deduciamo una sensibilità affinata sui testi tramandati, ma in modo privilegiato sulla vasta tastiera del linguaggio dantesco, aperto agli elementi materiali e insieme all'immaginazione e alla resa iconica.

Da *Né bianco né viola (versi del 1939-1943)*, prima *plaque* uscita nella Collana di Lugano nel 1944 con prefazione in versi di Gianfranco Contini, al *Collo dell'anitra*, per non parlare di *L'orlo della vita*, ultima raccolta prevista ma non portata a termine, emergono innovazioni di rilievo pur nella continuità di temi, luoghi, figure; elementi che fanno di Orelli un autore fedele a sé stesso, colto e non schiavo della cultura. Gianfranco Contini, nel presentare il giovane ex-allievo di Friburgo, aveva parlato di «collezione di silenzi soffiati», forse per la discrezione leggera con cui il poeta «toscano del Ticino» risentiva in proporzioni scarse delle rarefazioni ermetiche senza mai appiattirsi su un movimento che stava esaurendosi. Via via lo specifico percorso coerente e trasmutante del maggior poeta di lingua italiana nato nel Canton Ticino è stato oggetto di interpretazioni e letture decisive alla luce della lunga ma

1. Cfr. Danzi, Orlando 2015, e in part. Agosti 2015: 15-22, sulla superficie del testo che incorpora la sua stessa profondità; Longhi 2015: 37-50, sulle riprese lessicali e foniche dal *Fiore*, da lui ritenuto tenacemente di Dante, nella sezione *Riserva protetta* del non finito *L'orlo della vita*.



sempre controllata produzione: dall'autoantologia *L'ora del tempo* (1962), attraverso *Sinopie* del 1977, *Spiracoli*, *Il collo dell'anitra*, fino all'ultimo progetto rimasto provvisorio *L'orlo della vita*. Pietro De Marchi, che ha dedicato a Orelli poeta e traduttore parecchi saggi, ha aggiunto questo progetto ancora fluido nel volume complessivo a sua cura *Tutte le poesie*.²

Tra gli storici della lingua attenti alla letteratura Pier Vincenzo Mengaldo, critico solidale di vecchia data, firma da ultimo l'*Introduzione* corposa al volume complessivo (Orelli 2015: v-xvi, prima Mengaldo 1997), facendo emergere il coesistere armonioso nella pagina di citazioni dichiarate o alluse (da Dante a Pascoli e soprattutto Montale) entro occasioni tematico-formali e oggetti di pura precisa quotidianità. Senza ambizioni simbolistiche, i frammenti di esperienza e le "sinopie" di Orelli prelevati dal mondo naturale o dal contesto umano svegliano implicazioni esistenziali che sfociano spesso nella chiusa gnomica o perplessa, sia nei componimenti epigrammatici sia nelle poesie "narrative" e nei poemetti in prosa, sempre più praticati in diacronia. Pietro Benzoni (2014), ricollegandosi al taglio di Mengaldo, a sua volta segnala precisione del segno, ampliamento nel tempo delle soluzioni linguistiche che riassorbono le tessere auliche in una polifonia di voci, inserti del parlato e di diverse lingue, dal latino al tedesco, passando per i dialetti leventinesi, omaggio d'autore alla zona di origine del Canton Ticino. Nella recentissima monografia di Ariele Morinini, percorso analitico attraverso tutta la produzione, un capitolo è dedicato al mix e all'alternanza fra diverse lingue e varianti dialettali con gli esiti di plurilinguismo (Morinini 2021: 81-158).

Un caso di cronologia alta si trova per singolare autocontrollo e conseguente scelta severa in *L'ora del tempo* con una selezione di 41 poesie sulle più di cento pubblicate avanti e aggiunta di testi nuovi. Ha rilevato Bernasconi (2013) che per il libro del 1962 vengono cambiati molti titoli dai primitivi e più generici all'assetto di maggior connessione con il testo sottostante, un deciso distanziamento dal *flou* della stagione giovanile. *Fantasia* (debitore a *Quasi una fantasia* degli *Ossi di seppia*?) diventa *Vigna* con riferimento al verso in cui compare un tu dal nome ben preciso: «la tua vigna, Pasquale, inimitabile»; *Scherzo* lascia il posto a *C'è gente* e *Nel sogno quasi in viaggio* a *Colgo questo paese*, ognuno dei due ultimi titoli ad anticipare o riprendere l'incipit.³

Come ci si aspetta da una produzione inaugurata nei primi anni Quaranta, dai modi o automatismi di indeterminazione degli oggetti cari alla "grammatica" di aura ermetica residuano molti sostantivi senza l'articolo che li preciserebbe. Solo alcuni esempi. *Colgo questo paese*: «fra gli orti dove latte luccicano / frenetiche [...] eccita breve / argenteo pulviscolo»; *Campolungo*: «Allo sparo / gallinette si levano»; *A una bambina tornata al suo mare*: «posso pensare a capre, / a sere scivolte lungo schiene

2. Citerò, salvo indicazione contraria, da Orelli 2015. La raccolta, che ricostruisce e offre, fin dove possibile, anche ciò che risulta nell'archivio del poeta circa *L'orlo della vita*, è fornita di indice alfabetico dei titoli e dei capoversi, il che esime dal fare riferimento alle pagine e, se ritenuto non rilevante, alle singole raccolte.

3. Segnalo tra gli inclusi più recenti, *Il fanciullo del paradiso* del 1957, calcato sul film *Les enfants du paradis* di Marcel Carné (1945): i suoi acrobati sul filo sono simili al giovane caduto in montagna a causa del «filo a sbalzo».

/ curve di vacche ai pascoli»; *Oltr'Alpe*: «Luccicavano tetti e il primo amore, / ridevano bottiglie / assiegate su un camion in corsa, / sentieri menavano a case / isolate». È però importante qualche segnale di svincolamento dal codice almeno formale di quella koinè: in *Perché il cielo è più ingenuo* solo la prima quartina (uscita nel 1945 nella rivista «Belle Lettere» e ancora in *Poesie* del 1953) sta con i soggetti senza articolo: «splendono bacche rosse, / fanciulli seminudi / giocano coi superstiti camosci»; al contrario nella seconda quartina integrata più tardi figurano gli articoli: «Gli scoiattoli uccisi / si sono ritrovati per salire / in lunga fila dal Padreterno / a perorare la mia causa».

Stessi “accertamenti verbali”, per dirla con Orelli critico, vengono dagli infiniti ottativi che perlopiù inaugurano poesie brevi: «Più che lo scampanio baluginante / di sazie mandre e le squarciate risa / di gazze inebriate, ricordare / la tua vigna, Pasquale, inimitabile» *Vigna*; «Nulla scoprire. Amare il primo verde / di robinia. Non cercare se il fiume / più oltre si fa schiuma / [...] Essere il vecchio che socchiude gli occhi / poggiato al suo rastrello» *Assenza*; «Nulla più chiedo. Contemplare il cielo / che trasfigura la mia terra» *Né bianco né viola*; «Poi, sul passo, guardare, stancarsi di guardare / chiudersi nel rumore fitto d'elite, / scoscendere» *Passo della Novena*, testo più lungo, ultima strofa. Memorie del montaliano *Merigiare pallido e assorto* tutto giocato sugli infiniti?

Per campioni esemplifico la frequenza della posizione tradizionalmente lirica dell'aggettivo anteposto al sostantivo, che in casi molto più sporadici e necessari farà la sua comparsa anche in prosieguo: il passo citato sopra di *Vigna*; «la lenta / salamandra» *Assenza*; «tenaci radici / e baccelli di morte primavera [...] subbuglio stralunato / di nascosti tacchini» *Il lago*; «taciturno compagno [...] intatto paese» *Dove i ragazzi ammazzano il gennaio*. Naturali in testi degli esordi le elisioni o fusioni come *n'esulta il turchino, l'altre, ch'esita, pei cieli*.

Nelle prime due sezioni, dedotte da *plaquettes* e stampe precedenti, prevalenza di pezzi brevi, più lirici o enigmatici, talora con finale sospeso oppure sentenzioso. Vi si trovano oggetti caratterizzati da riprese dell'incipit nelle strofe successive, con eventuale variazione anaforica che ne vira o contrappunta l'alone semantico, da negativo a positivo o viceversa: «Ogni anno è un anno che passa. [...] Ma ogni anno che passa è tuttavia / un figliolo che nasce» *Paese*; «C'è gente che s'abbraccia / così, senza partire, / per tornare all'abbraccio. // C'è gente che s'abbraccia / subito dopo pranzo / e non sentono il sole / che picchia giù» *C'è gente*. In *Parla, Zalèk...* l'attacco è ripreso nell'ultima strofetta a ritornello: «Parla, Zalèk, del tuo tempo lontano. [...] Parla, Zalèk. Ricordi l'uccelletto / che tace quando il tempo si rifà?». Riporto interamente perché interamente organizzato su riprese *Gli occhi che un poco muoiono se guardano*:

Gli occhi che un poco muoiono se guardano
morire il sole,
gli occhi che pur affranto il sole accende
di verde primavera,
gli occhi su cui m'oriento questa sera
a ricercarti,
come rapace notte li sorprende...

Nelle ultime due delle quattro sezioni (tutte prive di titolo di serie) sono collocate molte poesie più recenti, che inclinano a lunghezze maggiori, misure distese in incremento nelle raccolte successive. Per esempio *Il viaggio*, prima inedito, è punteggiato di versi lunghi e quasi narrativi nel seguire un percorso tra battelli, treni e incontri; *Brindisi del primo fieno* del 1960-1961 è rivolto a lavoratori bergamaschi, citati con i nomi di ciascuno e ringraziati per la raccolta del fieno.

La punteggiatura, al momento del tutto allineata alla norma, prevede certi segmenti in parentesi che aprono interrogazioni (*L'uomo che va nel bosco*):

L'uomo che va nel bosco (lo rallegra
un suono di campana da non sa
bene quale paese: certezza di bel tempo?)
pensa a un tratto i compagni [...]

Le parentesi introducono di colpo schizzi di profili e fulmineo commento esclamativo, tra immagini montane e il ricordo delle antiche passeggiate con il padre, a indicare la permeabilità tra vita e morte: «E lasciato l'ospizio (la donna dagli occhi / troppo azzurri, le teste dei camosci / da gran tempo caduti: / vita rappresa come dentro un quarzo!), / s'invecchia quanto più rari si fanno / gli alberi, quanto più il fiume / ringiovanisce» *Passo della Novena*.⁴

La sintassi nominale mette in primo piano e in serie – ma non in elencazione ellittica – sostantivi astratti e concreti, dettagli che balzano al proscenio non di rado nell'incipit: «Ore o anni, un affanno / d'inesauste turbine che si tende / sulla spoglia riviera, / rare barche inchiodate nel lago» *Novembre 1944*, vv. 1-4. Così i primi quattro versi di *Lettera da Bellinzona*: «Una fascina d'anni, una collina. / E il castello più alto. / Tutto il grigio all'altezza dei colombi, / tutto il verde che scorre fino al grigio ...».⁵ All'interno: «Neve rappresa ai cigli delle case, / nell'orto il sambuco in gramaglie / e l'alveare, vuoto, o il contrario, d'api; / poi vortice di grani in cui nulla si muove» *Prima dell'anno nuovo I*; stessa poesia, parte II all'inizio: «Il vischio sull'armadio; la madre che ha in grembo / un mucchio di ricordi senza polpa».

Sintassi sospesa, per il ricorrere iterato dell'ipotetica *se*, molte subordinate, una parentetica nominale e i punti sospensivi finali nel periodo unico che costituisce *A un giovane poeta cacciatore*, dove resta implicita la pietà per le bestiole ferite a morte dagli spari, un non-detto raffigurato perfino dalla torsione sintattica: «se quella che ti passa accanto / nel silenzio che succede allo sparo / non sai di chi nell'alto del calanco, / pernice troppo pesa, ferita, / che precipita».⁶ Dislocazione sintattica del soggetto verbale (*la luna*) dopo il verbo e l'oggetto (*il tasso*): «chiamerà / la luna il

4. Qui anche una bella sineddoche: «tace / la madreperla della fisarmonica».

5. Tra i vistosi travasi tematici e formali poesia-prosa cfr. l'attacco di *Grigia all'altezza dei colombi...* (1960) in Orelli 2017: 13: «Grigia all'altezza dei colombi: incontro le corre tutto il verde del piano [...]. E c'è sempre il castello più alto, così misurato e delineato dall'uomo: questa piccola città non sembra tramutare con un ritmo troppo diverso da quello del cuore umano».

6. Altro esempio, meno implicato, *Natale 1944*: «Ma qui la neve orma alcuna non serba / del sangue da Te sparso, d'ogni sangue / dagli uomini versato».

tasso fuori della tana?» *Per Agostino*. Accusativo alla greca, elemento nobilitante che accompagna tutta la produzione di Orelli: «Isotta / lieve posata, sospesa i piedini / dai tacchi arresi / come a un giro più alto di giostra» *A un amico che si sposa*.

All'altezza del 1962 Orelli non pratica virtuosismi o escursioni sensibili di registro lessicale né lavora per tarsie plurilinguistiche. Semmai insinua qualche termine più dotto o più specifico come *reciticcio* 'vomito', ammorbidito dall'attribuzione a frutti e fiori per provenienza cromatica: «le gazze curiose, lasciando a piè degli alberi / il loro sterco come un reciticcio / d'arance e di viole» *Dicembre a Prato*; «la tuba di un bimbo» in *Di febbraio* nella modestia del Carnevale sveglia la Bibbia e forse la «pompeana tuba» di *Par. VI, 72* come più esplicitamente in una prosa coeva: «Oh il bambino che continua a suonare la sua tuba carnevalesca! ("Tuba mirum spargens sonum ...")» (Orelli 2017: 9). Talora agisce una memoria letteraria, per esempio *Colgo questo paese* «che s'inalbera, / stretto fra gli orti [...] e dirocca dentro i monti» cioè 'scoscende', per il verbo qui intransitivo *diroccare*, transitivo invece e con sfumatura semantica diversa nell'Esterina del montaliano *Falsetto* («ed un crollar di spalle / dirocca i fertilizî / del tuo domani oscuro»); «partimmo / che il mare latrava in tempesta» di *A un amico che si sposa* sovrappone *Inf. VI, 14* ove Cerbero «con tre gole caninamente latra» a *Larca* di Montale, quella dei perduti, delle persone care, dei cani di un tempo, che la tempesta primaverile «scuote d'un latrato / di fedeltà». E nell'occasione del Capodanno cioè in *Prima dell'anno nuovo* c'è il raro e poco noto *issopo*, pianta biblica simbolo di purificazione.

Le citazioni, sia in esergo sia inserite in corsivo o in tondo secondo l'onesta abitudine di ricorrere a spunti altrui senza dipenderne, sono in contesti autonomi come insorgenze fonico-ritmiche o semantiche, necessarie ma talora rovesciate. In *Prima dell'anno nuovo* l'esergo «*Wer redet, ist nicht tot / BENN, Kommt*» con traduzione italiana ripresa nel testo: «Chi entra, e parla: "Se ti laverai / diventerai più bianco della neve" / non è morto» (Benn di *Après lude* tornerà più avanti). *Di gennaio* riporta *Alla sera* del Foscolo («*e intanto fugge / questo reo tempo*») e nell'ultimo verso alla «banderuola» montaliana della *Casa dei doganieri*; il *Frammento della montagna* ripiglia al negativo *Inf. I, 54*: «non perdei la speranza dell'altezza». Esito di castone ironico: «Ah, LAVASOL con signora Scerpella. / Uno schianto?» dal proverbiale «"Perché mi schiante?" [...] "Perché mi scerpi?"» dei suicidi di *Inf. XIII*.⁷

Pochi i termini tecnici, botanici o propri del paesaggio alpestre: *sclerotica* dell'occhio (*Di gennaio*), il già citato *filo a sbalzo* 'filo per esbosco di tronchi' (*L'estate e Il fanciullo del paradiso*); *falangi* 'tipo di ragno con zampe lunghe' (*Nel cerchio familiare*); e poi *cinti, selle, bocchette*...

Nel lessico dell'*Ora del tempo* vengono evitati dialettalismi crudi, se si fa eccezione per il veneziano approssimativo di *Epigramma veneziano*, tra i pochi spunti goethiani prelevati da Orelli 1953 che ne conteneva di più.⁸ I *coralli* che «grida» un tacchino nella *Lettera da Bellinzona* sono una memorabile immagine sostantivata

7. Per il rapporto con Dante, nelle sedi creative e nell'attività critica di Orelli, cfr. Grignani (in stampa). Del resto il titolo *L'ora del tempo* viene da *Inf. I, 43* e *L'orlo della vita* da *Purg. XI, 128*.

8. Le traduzioni di Orelli da Goethe, più antiche e editate in Orelli 1957, in parte hanno ispirato le poche poesie veneziane accolte in *L'ora del tempo*.

del colore dei bargigli, dato cromatico sempre messo in rilievo dal poeta, qui suggerito dal nome dialettale *coraj*, derivato dal rosso vivo di quei bargigli, che incrocia tal quale una prosa ora in Orelli (2017: 10): «I tacchini, appollaiati tra i rami nudi di un fico, gridavano coralli». Il *calcestro*, pietra biancastra tipica delle zone di Leventina, è piuttosto una specificità locale.⁹ Stessa cosa per la *Domenica Disfatta*, quella di Carnevale in leventinese italianizzato (*Carnevale a Prato Leventina*). L'italiano nella variante ticinese, che magari si riporta a forme esistenti in via di obsolescenza, si affaccia in *menare* 'portare'; *di fuorivia* 'di altro luogo', *marene* 'amarene', frequenti anche nelle prose di Orelli, antiche e no.¹⁰

Toponimi, antroponimi del cerchio familiare o amicale, nonché nomi di animali e vegetali di precisione pascoliana e montaliana, sono e saranno individuati abitualmente nella poesia e prosa di Orelli: scoiattoli, camosci, colombi, capre, vacche, tassi, cuculi, pernici, la francolina, piccioni, tortore, lepri, fagian, scolopendre, salamandre, tacchini, corvi, gazze, ecc. Citatissimo nelle antologie il perfetto *Frammento della martora* con i punti sospensivi all'inizio, ricco di rime e richiami fonici interni, al posto di una eventuale strofa non necessaria:

...

A quest'ora la martora chi sa
dove fugge con la sua gola d'arancia.
Tra i lampi forse s'arrampica, sta
col muso aguzzo in giù sul pino e spia,
mentre riscoppia la fucileria.¹¹

La sostantivazione dell'aggettivo cromatico o l'evocazione di un oggetto che – anche se non ci facciamo più caso – ha suggerito quel colore o una sfumatura cromatica (nel *Frammento* appena riprodotto la *gola d'arancia*) è caratteristica costante della poesia di Orelli. A questa altezza cronologica: «incupisce nel suo verde il pino» *Lo stagno*; «Il falciatore in Piazza dei Miracoli [...] ma quanto più in disparte, / viola stinto con falce lungo il muro del Campo» *Epigramma pisano*; «ritrovo, grigio appeso, lo spauracchio / che somiglia un fanciullo» *Novembre 1944*. Non si tratta di soli profili ma del salire di qualità coloristiche al livello di sostanze.¹²

Oggettualità epigrammatica e rilevanza di realtà anche minime ma precise nelle prime partizioni colgono con stupore la permeabilità che lega il vivente all'effimero dell'esistenza; nelle ulteriori sezioni con poesie recenti o inedite, che annunciano soluzioni future, *L'ora del tempo* si concede misure meno rastremate, ma

9. Morinini 2021: 95 segnala un *ganna* 'pietraia' di una precedente stesura, eliminato nell'assetto dell'*Ora del tempo*.

10. *Prima dell'anno nuovo II*: «e San Silvestro viene, spazza il destro»: è la latrina, forse in un proverbio?

11. Nel racconto *Ampelio* ripreso in Orelli 2017b: 19, di una martora, uccisa da un vecchio cacciatore mentre fuggiva su un pino, resta nella memoria di chi ha osservato «soprattutto la gola, color d'arancia», a ribadire la fedeltà interna di Orelli alle immagini visive, una volta fissate.

12. Per i cromonimi nella poesia di Orelli cfr. Grignani 2015, dove si osserva, oltre ai casi di messa in rilievo sopra citati, il permanere raro della posizione aggettivale del colore preposto al nome nei tipi *candido braccio*, *verde primavera*, ecc.

sempre ricche di raffigurazione visiva e di quei giochi di specchio tra significante e significato, che tramano, come è noto, i reticoli stilistici di Orelli.

2. Il titolo che sovrintende a *Sinopie* del 1977, calcato sul nome tecnico dei disegni preparatorî che permangono sotto l'affresco consunto, indica il riemergere di strati temporali e di esistenze al loro esito o estinte, vive nella memoria che le visita e ne fa scaturire la voce, esemplarmente nel testo eponimo.¹³ Come ha osservato Testa (2005: 127), «allude a un destino della figura – rappresentazione e soggetto – che si sottrae all'immobilità per consegnarsi a una stratigrafia in cui io e altro, origine e residuo, passato e presente si scambiano funzioni e ruoli». Nelle quattro sequenze interne, prive di cartiglio che ne colleghi gli individui – tranne i resoconti e spunti vacanzieri all'insegna del *Quadernetto del Bagno Sirena* – i titoli dei singoli pezzi possono provenire dal contenuto (*La trota, Ginocchi, Nel mezzo del giorno, Punto indietro, Dal buffo buio*), oppure sono dediche rivolte a persone care (*A Giovanna, Per Lucia, A un amico*), o ancora risultano citazioni virgolettate come il dantesco «In poco d'ora». Anticipano le sezioni *Cardi* e *Altri cardi* dei due libri successivi le invettive e le rampogne a persone non amate (*A un filologo, A un mascalzone, A un piccolo borghese*).

Le misure compositive e metriche si dilatano in impianti narrativi (tra i molti *Di passaggio a Villa Bedretto, Primo maggio a Bellinzona*). Aumentano di conseguenza gli interlocutori convocati nel testo e talora interagenti per dialoghi: bambini, figlie, donne, gente incontrata e anche un allargamento dall'*io* al *noi* per una scampagnata di gruppo (*Memento ticinese*). Talora sono presupposti interlocutori che ascoltano come in *Ohne angst lieben*, un titolo citazionale adornano secondo la nota d'autore, dove chi è tornato da un viaggio in treno, tranquillo senza *angst*, suppone di rispondere a quesiti di un familiare, descrivendo i variopinti compagni di scompartimento, con brevi segmenti di sintassi nominale, cambi di progetto a creare effetti di parlato:

Se ho fatto buon viaggio? Pensa: calmo.

Con una giapponese, un tedesco e due francesi.

La giapponese l'avevo aiutata a trovare una prima
senza couchettes, e adesso, dopo un muto gridolino
di gioia, un po' leggeva un po'
dormiva. Come me [...]

Il tedesco mangiò molta cioccolata con Haselnuss.

[...] I due

francesi, lui leggeva il giornale (ma solo, interminabili, gli annunci),

una mano alla pipa, gli occhiali

a metà naso che tuttavia non sentiva il bisogno

di riassetare [...]

13. Il termine tecnico ricorreva già nell'*Epigramma pisano* a proposito delle sinopie del Campo dei Miracoli di Pisa.

Personaggi che enunciano una loro storia di gioventù in virgolette per l'intero testo sono i due sotto il cartiglio *Ricordi di M.* (che sarà la moglie Mimma), *Ricordi di F.* (Francesco, secondo nome e controfigura di Giorgio Orelli come in certe prose).¹⁴ Tale istanza di narrativa e interattività dialogica o delega del soggetto si allinea alle riprese e iterazioni. La passeggiata invernale con moglie e figlia piccola, che Orelli riconduce al *Viaggio dei magi* di Eliot e alle consuetudini struttural-retoriche di Dino Campana (almeno gli imperfetti e il passaggio da crepuscolo a sera sì, nel *Viaggio a Montevideo*), è costruita di strofa in strofa sull'aspetto durativo: «C'era una gran calma [...] C'era proprio una gran calma domenicale [...] andavamo pian piano, / molto di qua dal fiume andavamo pian piano» *A Giovanna*.

Le riprese sono sempre più necessarie all'andamento di una poesia che assorbe suggestioni prosastiche perfino argomentative. Dal *Quadernetto del bagno Sirena*: «Come viene la sera [...] Come viene la sera»; *Preghiera* ripete l'invocazione a Gesù fino alla chiusa: «Gesù fa' che la supposta sia rosa [...] fa' che i morti nel Vietnam [...] fa' che il bambino con la pertosse [...] Gesù fa' che la supposta sia rosa». Discorso o concione immaginaria a personaggi pubblici messi in guardia rispetto a cataclismi possibili è *Se*: «Signori, se, per delirio d'ipotesi [...] Signori, se (sempre per delirio d'ipotesi)». Incipit quasi identico a inizio e a chiusura di un periodo lunghissimo di *A un mascazone*.¹⁵

La sintassi non ripete moduli complessi o turbati,¹⁶ mentre l'andamento nominale continua a essere amato per brevità e evidenza: «Di domenica setter color sasso / memori tra il piantume / fluviale, scarafaggi / bianchi di morte, sommosi ogni poco dall'acqua» *La trota*. Il nuovo Orelli stana versi perfino nelle definizioni dei dizionari, come il Garzanti sui ricci di *Mezzogiorno a C.*: «Mammiferi insettivori terrestri / notturni col corpo coperto di aculei / e lesti ad appallottolarsi».¹⁷

Le parentesi istituiscono quinte tonali della voce, raffigurazioni di un piano semantico implicito o di una motivazione ulteriore. Dall'attacco di *Memento ticinese*:

Benché non fosse tra Carnevale e Pasqua
(forse anche per via di certi fiori
noti-ignoti, rampicanti sul pallido,
che ci adocchiavano dalle case, o perché
inevitabile, a volte, l'andare

14. La punteggiatura, diversamente da *L'ora del tempo*, è meno ossequente alle consuetudini scolastiche dello scritto: più scarsa o talora addirittura nulla o quasi, un'altra innovazione che troviamo in molta poesia degli ultimi decenni, utile agli effetti del parlato (*Momento estivo*, *Per Lucia*, *A un amico*).

15. Andamento anaforico del *perché* con valore finale e da ultimo causale nella polemica civile di *A un amico*.

16. Rari i casi di separazione di due aggettivi sottolineati dall'*enjambement* («due vacche hanno grasse pasture / e lunghe» *L'estate a Prato Leventina*).

17. In *Sera di San Giuseppe* la citazione da un manuale per donne gravide, come puro riporto reso in versi: «Ma speriamo che tutto vada bene: / secondipara, il tempo del travaglio / dovrebbe sensibilmente accorciarsi». Nel «Giorno» del 25 febbraio 1971: «Sono morte con l'abito più bello / mentre andavano al ballo di fine Carnevale» per la notizia sul quotidiano di cinque ragazze morte con l'auto nel padovano.

tra le immondizie e l'odore del fieno)
il tempo (il vuoto) era come di quaresima.

Ma possono rafforzare lo sdegno attraverso la risalita della memoria. Esempio dall'inizio di *A un piccolo borghese*:

Ti ho promesso dei versi: son pronti.
Come te, come il tuo avvocato (suo padre molto spese
per farlo studiare, giocare a poker, fornicare),
anch'io sento l'usura del tempo (e, come si dice, dico
talvolta: non fosse che in omaggio ai defunti più cari,
mettiamoci sopra una pioda, non se ne parli più);

Le battute inserite per voce altrui, talvolta infantile, ribaltano il proprio punto di vista sul soggetto che lo riceve. In *Di passaggio a Villa Bedretto* la figlia in visita al camposanto e alle lapidi con i cognomi ricorrenti dei defunti, appena fuori esclama: «Io conosco un bambino / che viene all'asilo con me, e si chiama Ferrari, e è vivo»;¹⁸ in *Per Agostino* il primo verso è una frase dialettale corsivata del dedicatario Agostino sulle stille d'acqua che porta l'aprile, il resto un commento al suo modo di vivere il paesaggio montano.¹⁹ Nel *Frammento dell'ideale* una serva frequentata in gioventù la si ricorda per ragioni fonetiche correlate niente meno che a Dante: «nel presente / indicativo del suo dialetto / le doppie sibilanti sibilavano / come nel canto Quinto dell'*Inferno*», allusivo al proverbiale «Cleopatra lussuriosa». Nelle battute si sceneggia un italiano approssimativo e volgare, calco di formule dialettali note ai due attori: «Non sapevo darmi pace / (lei è qui, lei è là, lei è troppo)»; la frase allusiva a chi sale di posizione sociale e diventa prepotente: «ma si sa, quando monta allo scagno...».

L'Orelli saggista, sempre in stretta sintonia con l'Orelli poeta, parlando di suggestioni dei suoni, insiste sulla parte "lucifera", foriera di effetti luminosi e di trafitture della *-i-* in classici come Dante, Petrarca, Ariosto su riscontri isoritmici, sui suoni-sensi e relativi richiami all'orecchio; poi passa alle *-u-* della dantesca selva *oscura*, che «allungano le ciglia verso altre fonicamente imparentate».²⁰ Si veda Orelli (1978: 28):

Ritmico-timbrica è essenzialmente la memoria che i poeti hanno di sé e d'altri poeti. Di tale memoria, quando si tratti di riprese (consapevoli o inconsce poco importa) in profondità,

18. Il linguaggio dei bambini, qui delle figlie e successivamente dei nipoti, è prediletto per creatività e manipolazione delle forme: «No che non sono cattivose le capre di Dalpe» *A Giovanna sulle capre*. Giochi di parola, nonsense di comicità surreale in *Dal buffo buio* dal titolo allitterante alle scansioni infantili tipo *l'ucchetto*, «e se lo tocchi con senza guanti ti scotti»: «Vedo una cosa che comincia per GN» / «Cosa?» / «Gnente».

19. Curioso che la prosa *La morte del gatto* (ora in Orelli 2021: 67) renda con «La poca neve sgocciola dai tetti e tutto scricchia e si sfa come al mese d'aprile» l'adattamento italiano – per intertestualità interna – della frase di *Per Agostino* nel dialetto di Prato Leventina. «Mi ca m' piés l'è d'auri, quand u va tütt a sciti».

20. Cfr. Orelli 1990: 17 e Orelli 2012: 23.

con una nuova densità, si può dire che è già un'esegesi. Il discorso poetico ne è informato molto più di quanto comunemente non si creda: anche a questo pensiamo quando si dice che un poeta è figlio di qualcuno.

Eccolo ascoltare, traudita dalla strada, una donna che parla nel dialetto mendrisiotto e ravviva memorie letterarie dichiarate (*Nel mezzo del giorno*):

Che ur a in? Dalla *u* alla *i*
quasi come in Virgilio o nel Folengo:
baratrùm oculis; e la *i* della massaia
che forse litiga col marito,
Dìu Dìu (dopo un silenzio, *crepa*),
trafigge anche più in dentro [...]

Reticolo di echi tematici e formali, «In poco d'ora» è sintagma dantesco calato per tessere multiple e coerenti su questo passo di *Inf.* xxiv, quando Virgilio e Dante faticosamente salgono e si rinfrancano: è la famosa similitudine del villanello che man mano vede sparire la brina e rinnova la speranza.

In quella parte del giovanetto anno
che 'l sole i crin sotto l'Acquario temprà
e già le notti al mezzo dì sen vanno,
quando la brina in su la terra assempra
l'immagine di sua sorella bianca,
ma poco dura a la sua penna temprà,
lo villanello a cui la roba manca,
si leva, e guarda, e vede la campagna
biancheggiar tutta; ond'ei si batte l'anca,
ritorna in casa, e qua e là si lagna,
come 'l tapin che non sa che si faccia;
poi riede, e la speranza ringavagna,
veggendo 'l mondo aver cangiata faccia
in poco d'ora, e prende suo vincastro
e fuor le pecorelle a pascer caccia.

L'evocazione è stimolata dall'incontro in treno con una ragazza ticinese in viaggio per l'ospedale di Zurigo: pallida e malata, ma non priva di speranza (cito in parte la poesia dal passo metricamente espanso, quasi narrativo):

In quella parte dell'anno non più giovinetto
che tuttavia uno, se muore, muore d'inverno,
la ragazza che viaggia sul diretto
del San Gottardo, in diagonale
con me e di fronte all'anziana signora
che l'accompagna (parlano insieme tedesco)
è ticinese, torna a Zurigo per cura,
ed io penso: «Ahi, tant'è pallida

che morte è poco più. Certo ha i giorni contati
 [...]
 e ringavagno la speranza, ché la ragazza, venuta a sedersi
 fra la signora e me, dice a un tratto che il male di cui soffre...
 non è poi tanto grave [...]

La negazione rovescia stagionalmente l'ipotesi e la similitudine che introduce il canto, con ripresa parecchi versi più in là di quel canto e di quella similitudine: «e ringavagno la speranza» («e la speranza ringavagna»). Al centro un castone dal primo dell'*Inferno*: «ed io penso: "Ahi tant'è pallida / che morte è poco più"». Chiaro che Dante offre materia a una trasposizione situazionale del tutto inedita. Nella parte non riprodotta del testo una messa a terra sintattica ascrivibile al parlato e un anacoluto: «così: quando uno, nel Ticino, dopo aver speso soldi e soldi, gli dicono / che non c'è più niente da fare, / va a Zurigo. O a Lourdes». Si tratta della pratica di scorrimento tra diversi livelli di suggestioni, lingua e cultura di cui Orelli è maestro, senza decorativismi, senza ostentazioni.

Infatti, solidali con accusativi alla greca, («poggiata le spalle alla porta dell'ascensore» *A una signora di squisito sentire*), figurano desueti possessivi senza articolo, tipo «fa lui, con suo sorriso»; «rimettermi in sesto con suoi ferri»; «con sue fragili cose»; «con suoi lordi compagni»; termini come *biancicante*, «luoghi più solivi»; «lumache non ancora proprio consostanziate». Le scintille di tono alto si alternano senza stridere alla consuetudine parlata: «l'amen del rutto», le unghie *bi-slunghe*, la gente *rompiscatole*, il *cesso nuovo*. Effetto comico e popolareggiante in *Quell'uomo che prega il Signore*: «il popolo dice / che il parroco è un messo di Dio e lui un fesso / della madonna». Allitterazioni, paronomasie, giochi di parole, polisemie, neoformazioni ironiche creano zone di 'allegro': «e se ne frega più che mai la merla / delle nostre ciarle, ed anche la merda, che luccica sprizzando / a sfatti sciami dalla concimatrice» *Strofe di marzo*; «I fichi del ricco traboccano dal parco, / ma neanche il porco li mangia» *Due passi con Lucia, d'autunno*; «A furia di aggirarsi senza furia / sui muri secolari / due ragni dalle gambe lunghe / si sono incontrati ma / colpiti da luce improvvisa / si sono accorti di non essere che / le proprie ombre» *Nello stesso giorno*; «nel sozzobosco dell'incultura [...] si vede bene la nostra / bella zona» *Foratura a Giubiasco*, rispettivamente da 'sottobosco' e 'Bellinzona'.

Dialettalismi ticinesi e calchi in *Sinopie* sono ancora sporadici (*Ginocchi*: «galline su cui possono piombare falchetti detti *sciss*»; *A un piccolo borghese*: «mettiamoci sopra una pioda» 'lastra di pietra').²¹ Componenti e sfumature regionali, ma cito alla svelta, sono *di fuorivia*, *mantello* 'cappotto'; *un povero bambo*. Al contrario termini francesi, tedeschi, inglesi costituiscono tessere di un plurilinguismo non solo elvetico ma accolto e "personalizzato" dalla cultura e sensibilità di Orelli, il che vale a maggior ragione per gli inserti latini: le *couchettes* del treno, la «cioccolata *mit Haselnuss*» sgranocchiata da un tedesco; chi «confonde le *blagues* con le *bêtises*»;

21. Dalla vacanza romagnola del *Quadernetto del bagno Sirena* un riporto dal dialetto di Cesenatico a disdoro del caudillo spagnolo Franco: «l'ha e cul che s'ul mett da la finestra / ui fa e nid i rundanàin».

«i tremila e *quelques* dei bombardamenti», il *training* praticato dalla studentessa; «(utinam / scomparissero prima dei tucani!)» *A un amico*; «Dixit fascista» nel *Quadernetto*, e così via. L'accoglienza di Orelli è chiara anche nel riporto di canzoni al tempo diffuse.

Senza spezzare la linea della continuità né favorire esplosioni del codice, come aveva fatto la Neoavanguardia, *Sinopie* esplora e sperimenta una nuova duttilità delle misure e solfeggia e sorride sulla tastiera variabile del contesto contemporaneo, componendo una memoria eccezionale della tradizione e un orecchio assoluto per le mutazioni di uso e dei costumi.

Nella direzione tracciata prosegue *Spiracoli*, termine ticinese per «fessure nella roccia per le quali entra nel grotto l'aria. Per metonimia il soffio» (così Orelli nelle note e si veda «Forse basta / spirare, come faccio» *Una visita*). I titoli, a legare i libri, riprendono tipologia o addirittura lettera di quelli di *Sinopie*. «Alter Klang» 'suono antico' è citazione da un quadro pieno di colori di Klee conservato a Basilea; in tedesco *Nebelzone, Moosackerweg; A Giovanna (che aspetta) di nuovo sulle capre* riattiva la precedente dedica in una diversa età della figlia; *In ripa di Tesino* è correlato a *In riva al Ticino*; *Per Agostino* presuppone i due precedenti dedicati a quell'amico montanaro ammiratore delle femmine; *Ricordi di C.* e *Ricordi di F.* succedono ai monologhi per persona altrui già visti; *Quadernetto del mare* continua la suite precedente, seppure da altro mare, Tirreno e non più Adriatico. Sempre predilette le dediche (*Per la madre di mia moglie, A Leonardo Boff, A un bambino*); sussunti da schegge del testo sottostante *Stop, Kawasaki, Clelia, Blu di metilene. Ul misionèri* presiede questa volta all'intero testo in dialetto. Innovativa per titolazione di serie, ma coerente con le precedenti invettive di *Sinopie*, la sequenza *Cardi*, che sarà seguita nel *Collo dell'anitra* da *Altri cardi*, di cui la voce alfabetica *C come CARDI* (Orelli 2014) sottolinea le potenzialità di senso e di suono: «Cardi è una bella parola, la prima sillaba è dura, con questa /r/ implosiva in arsi».

L'andamento lungo più libero e vario sfiora talora modalità da *Novellino*: «(qui conta d'una cena)» *Cardi x*. Testo come altri senza punteggiatura, *Funerale in campagna* all'argomento in anafora fa seguire verso la chiusa il rovesciamento prospettico dall'uomo al mondo altro:²²

Di come cantano in chiesa
 di come stacca la mano dal banco
 e scatta verso l'ostia
 di come nello specchio alla curva
 di campagna ridicoli e pietosi
 di noi varchiamo
 dietro al viola del prete dietro al giallo
 stupito dei crisantemi

 ma soprattutto di come da un prato
 ci guardava un cavallo

22. Un esempio tra i molti della direzione visiva e del messaggio da mondo non umano al nostro: «Grato del grande saluto di due ghiandaie più un'altra / inaspettata» *Cardi iii*.

pensare cosa? e di come
dal suo secco rosaio una rosa

Inclinando a costruzioni aperte lirico-narrative che trascinano parentetiche anche protratte, le poesie alternano con piccoli *poèmes en prose* dal fraseggio sorvegliato, non sempre scomponibile in versi. *Dal buffo buio (II)* ripiglia creatività linguistica e ottiche infantili:

Come alzo un dito non so perché la coccinella che da un po' ti tiene compagnia lascia il soffitto e viene a posarvisi, non so perché nel viaggio breve dall'orlo al centro del tuo piatto alla formica son cadute le ali.

Paperoso? Caricido? E adesso è oggi, adesso è domani, tu non devi piangere se il pollice non è all'altezza delle altre dita, non devi prendertela perché ci sono le ore.

Sulla stessa lunghezza d'onda di *Sinopie* anche più fitti i toponimi del Canton Ticino: Blenio, Semione, Navone, Prato Leventina, Bedrina, Campolungo, Motto di Dalpe, ecc. Vegetali e animali come sempre e sempre più individuati: *drosera* 'pianta carnivora', *amenti* dei pioppi, *ipomea* 'campanula', *erebia* farfalla brunastra e arancione dei ghiacciai.²³

Il lessico si apre alle plurime componenti, latineggianti, alloglotte, parlate, esotiche, nonché dialettali, in misura maggiore rispetto a *Sinopie*. Accanto ai vari *nummi*, *bimano*, *cenotafio*, *tuberi* 'patate', *lèmure*, *motti priapei*, *lepido*, *inclito*, *gaietto* dantescamente 'screziato', un bel chiasmo per richiami di suoni tra sostantivi latini e dialettalismi di concreta evidenza nel distico «Angor, impetus, mors, / i moréll, i ampù, i angrùan» dove (in traduzione italiana) more, lamponi e frutti di rosa canina rispondono ai tre termini latini in ordine inverso, ma in semantica non solidale.²⁴ Solito accusativo alla greca: «Labbra / serrate, cinereo, toccato la punta del naso / come di luce in ritratto» *Cardi II*.

Quanto alle altre lingue, il tedesco domina per inserti corsivati, assecondando il titolo in *Ascoltando una relazione in tedesco*; due sintagmi pure anticipati dal titolo: «*Nicht nur [...] sondern auch*» 'non solo ma anche'. In *Verso Basilea* un viaggiatore sbaglia a identificare il giallo dei campi di colza e scambia questo giallo intenso di *Raps* definendo quanto vede *Flachs* che invece è il lino dai fiori azzurri; e così via.²⁵

Esotismi peregrini: «Grido dentro ed anche un po' fuori di me come chiamando / le capre al sale o in guisa di civetta / apache mendi yanomani che solitario innalzi / suoi gridi apotropaici» *Cardi I*, da indiani del Nord a popoli del Sudamerica, in cui verso la fine in corsivo per altra voce: *urubù majarùt*, cioè piccolo avvoltoio brasiliano, nero e con la testa pelata, che si ciba di immondizie e di

23. Nelle prose: «girava i laghetti con l'acchiappafarfalla, un belga venuto apposta per cercare una farfalla unica al mondo, visibile solo per pochi giorni, poche ore al giorno verso la metà di luglio. "La voilà", era beato. Si chiama erebia, nome funereo [...]» Orelli 2021: 11.

24. *Alter Klang II* «gli uccelli nuovi festanti / modo huc modo illuc e pronti a sparire come per sempre» con rinvio nella nota di Orelli stesso a Catullo; *Moosackerweg* al piccolo Matteo che sembra ammonire mentre dorme la risposta è: «Hai ragione, / Matteo, non importa, *procedamus cum pace*».

25. Cfr. De Marchi 2004.

cadaveri, donde la rispondenza implicita con un dialettale che si può italianizzare in ‘mangiarudo’.

Voce in dialetto *smètiga*, postillato come ‘maniera, accorgimento, nel dialetto (non solo) di Locarno’ nel ricordo autobiografico *Ricordi di F.*; tutto nella variante di Prato Leventina *Ul misionèri*, cui segue *L’ha di’ la Rita* in quella del contado bellinzonese; nel terzo dei *Cardi* di uno che piega mellifluisce la testa si riporta in discorso diretto il giudizio del portinaio: «Cò *bass*, diceva fumando il toscano / il portinaio, *gh’è mia da fidass*»; voce filtrata del suocero con due elementi in dialetto nell’ottavo della stessa serie: «stupende pere *pér pomm* e *pér bütér* per qualche anno provate / anche da me».

Appena è il caso di ricordare i consueti elementi della parlata regionale, che spesso risentono della sottostante forma dialettale *in un amen, in un cantone / da un cantone, cavagno* ‘cesta’, *spander acqua* ‘orinare’, *minchionare, marena, di fuorivia*. Parlato-parlato talora disfemico in *impiparsene, culo, fottere, immerdarsi*. Anacoluti: «l’Irmunda un giorno dovetti impetrare perdono» *Ricordi di F.* e pochi altri casi. E poi le neoformazioni, le fusioni e le forme denominali del verbo amate specialmente nel trattamento dei colori: *scutrettolanti* (sculettanti più cutrettola), *pioggia straziamagnolie, volpeggiare, gialleggiare, annegrarsi, azzurreggiare* (che era già in *Sinopie*). Bisticci, trasposizione semantica, anagrammi: *sudare frutto* per sudare freddo mangiando frutti dei cachi; «sirena che prometti buona resina»; *razzente cardinale* per papa Ratzinger; l’*aconito* blu che «non solo non è tonico / ma tossico»; «Clelia, che se le gira l’elica»; l’anagramma *Leonardo / oleandro* per la dedica al teologo Leonardo Boff. Riporto *Kawasaki*, su un episodio di centauro e morosa incidentati, ma interamente suggerito dal nome di motocicletta con divertite proliferazioni foniche e quasi anagrammatiche:

È un attimo
diceva dentro il casco
quel peso mosca incavigliato in rossa
Kawasaki,
morosa stinta schiva

Povero cristo svagato è andato
poco oltre a insaccarsi che neanche
un kamikaze di Allah,
lei se l’è
cavata chi sa come, dicono

3. La direzione di lavoro imboccata e i ponti lanciati verso le composizioni successive non conoscono traumi e viraggi, ma semmai trasmutazioni per decorso del tempo biologico e delle generazioni, onoranze di una memoria fedele alla relazione reversibile tra vita e morte. Escluso, mi pare, il tono elegiaco. Per questo sarebbe superfluo proseguire con esempi abbondanti dei singoli fenomeni già rilevati e con elencazioni scontate. Percorrono *Il collo dell’anitra* titoli e testi in varianti dialettali ticinesi, misure compositive per quantità in media meno dilatate rispetto a *Spiracoli*, parentetiche a introdurre sfumature o un secondo piano di senso, plu-

rilinguismo tra rinvii colti, linguaggio informale e vernacolo con riporto di enunciazioni altrui. E poi poemetti in prosa, linguaggio dei bambini, giochi allitterativi, citazioni più o meno esposte, macchie già frequentate di quasi animismo nell'accoglienza e nell'ascolto dal mondo non umano. Ma la voce dell'io mai si dissemina o perde fiducia nello strumento linguistico e nelle proprie posizioni, come invece in altri poeti che risentono maggiormente della crisi di fine Millennio, dei dubbi sullo strumento linguistico e, insomma, della marginalizzazione della poesia.

Basta allora dire che il titolo generale e gli esergo iniziali sono citazionali, da *Inf.* XXII, 130 «non altrimenti l'anitra di botto», commentato anche in sede critica con ulteriore rinvio ritmico e parentela vocalica a «e similmente l'anima» di *Par.* XXVI, 100 (Orelli 2004: 23).²⁶ L'ulteriore esergo in cima a tutto viene da un passo nella traduzione di Orelli del *De rerum natura* per i colori trasmutanti delle piume in virtù della luce, una lezione prodotta perfino in sede critica per il padre Dante con questa immagine: «il suo linguaggio così trasmutabile, il collo dell'anitra della sua espressibilità» (Orelli 1990: 8-9). Aumentano le serie con titolazione (*Altri cardì, Estive, In riva al Nilo, Con Mimma, Con Matteo, Maria, Alessia, Valerio e Nevio*).

Nella sezione *In riva al Nilo* testi in vari dialetti ticinesi sono *L'uspedà da Zürigh, Zalèk*, compresa la traduzione catulliana *Catullo VIII*.²⁷ Come e più di prima inserti dialettali: *Zia Vera*, prosa di ricordo di un dialogo con una zia anziana, incrocia fantomaticamente la sua localistica alla voce più colta del nipote che cita e traduce: «lasciami almeno togliere lo scossale» [...] Le ho detto un giorno in francese: «Tu vas bien?», lei mi ha risposto: «Eh, i vèi a biàm (vado in briciole, di fieno). Magrissima, sempre *malštranscia* (*male se trahens, suo dì tardo traendo*)». Per voce altrui *E adess?*: «E adess, car al mè lü, / ma senti cume 'n štrasc fermo in dal tü- / bo dal cesso». Indulgenza di Orelli stesso al linguaggio basso, alleggerito da rilievi fonici contigui: Il «cesso convesso / della Migros» *Studio d'ambiente I*.

Parlato informale e fraseologia: *fare cucù, perdere un ette, fare la stanza 'rassetare', gattini dei pioppi 'amenti', fare il di più 'esagerare*. La prima delle *Estive* è il riporto della telefonata di un impagliatore udita per spezzoni in una sorta di 'parlar finito': «Fatto il tasso?... Va bene, sì, va ben... / Duman a vegni mi... C'è quel Vergani... / ma non sa cosa vuole... / no quell'altro... mi sa... fagli un telefono».

Si fa più frequente la lingua infantile nella sezione dedicata ai nipoti, con le sue inversioni sillabiche, gli anacoluti, gli effetti surreali: «Verrà verrà / la cimprì-pessa» [...] attaccati / a me che sono la colomotiva»; «Che bello qui, io mi piace le noci / tanto e anche poco»; «il treno / che ha perso qualcosa e si gira, / la gru che ingiallendo si stira / da sola nel cielo perché / il signore è andato a bere il caffè // si vede il fumo // «Se soffio il naso mi scappa il profumo»».

Lessico specifico o latineggiante, talora ironicamente accostato al livello medio: *astragalo* 'osso del piede', *ludimagistro, anfibracò* piede della metrica greca e

26. Cfr. *A come anitra* di Orelli 2014: 13 sulla differenza rilevante per l'orecchio tra *anatra* e *anitra*, questa seconda da lui impiegata: «*Anatra* starnazza già da sé. Ma io ho scritto "anitra" influenzato certamente da Dante [...]. È una parola che non sta ferma, è pronta per dare qualcosa di sé, per essere sommosa».

27. Dialetto veneziano tra gondolieri, dopo un ricalco da Rimbaud (*Bonne pensée du matin*) in *À quatre heures du matin, l'été*.

latina, qui in metafora per il verso delle tortore, *bucorvo* ‘uccello africano bianco e nero’, evocato da due gusti opposti di gelato, *falbo* ‘giallo scuro’ come in Montale, *alburno* ‘durame’; *silfi* ‘geni malefici’ nella mitologia germanica, *trasmodare* ‘eccedere’, *obumbrato*, *auro*. Accusativo alla greca, sempre caro a Orelli: «Tinto i capelli, mutande / a vetrata di nuova badia, altro estivante» *Estive*; «Ma non scappa non scappa / l’anitra (ti sei tolto / per salutarla il guanto) / e riaccesa il collo / di verde malachite / due volte ti fa festa» *Scappa scappa il micetto*.

Ibridazioni e giochi di parole come e più di prima perpetuano i semiseri divertimenti linguistici di Orelli, talvolta perfino ‘cardi’ *in improprium*, sfiorando esercizi alla Oulipo (tutto sulle -i- è *Imber*). Esempi ne sono *bacibeccare* detto di avifauna; *ipocristo* ipocrita + Cristo; il *sermone salmonato* del teologo svizzero Charles Journet, tra Salmi e salmone. Ecco una citazione più larga da *Studio d’ambiente*: «i blocchi di cemento scodellati / sulla Piazza del Sole a Bellinzona / il freddo maxiborro / dei nostri borromini» tra *Rime* dantesche e ironia verso gli architetti locali; *Altri cardi*: «Non è questa una fase lunare nella quale / io possa senz’altro rispondere a una donna / della tua stoffa (vedi che non dico / “della tua risma”, sarebbe del resto / un ben modesto sisma per la tua dinastia)». Si fanno più ricorrenti i verbi parasintetici, da sempre prediletti per brevità e evidenza: *velluteggiare*, *gialleggiare*, *incielarsi*, *immielarsi*.

Della ricca e precisa gamma di animali si è visto per i libri precedenti e va sottolineato che tra *Sinopie* e *Il collo dell’anitra* la serie è perfino più lunga: vacche, capre, setter, trote, ricci, ramarri, falchetti, poiane, gheppi; del picchio, ammiccando al lettore colto, si legge «quel suo trillo / che tanto piacque a Montale», rinvio implicito alla «squilla / del picchio verde» di *Corrispondenze*.

4. Non mi soffermo sull’*Orlo della vita*, titolo di nuovo dantesco, provvisorio forse come la raccolta lasciata incompiuta. Vi tornano i macrotemi del cerchio familiare; dei ricordi adolescenziali (*In collegio ad Ascona*); tornano le prosette narrative; non mancano poesie in occasione di viaggi fuori dal Cantone. Orelli non si fa sfuggire altri ‘cardi’, come *Il chiacchiericcio* polemico verso cardinali pedofili. Non abbandona, anzi incrementa spizzichi di tedesco, inserti o intere poesie in dialetto (*L’altalena*, *In cucina*, *in štüa*). Certo scorcio della vecchiaia, una volta lasciata a malincuore la bici per fare il pedone, è *L’uomo da marciapiede*, probabilmente suggerito dal titolo di un film del 1969 di John Schlesinger.²⁸

I legami psichici e emotivi con i tempi e i luoghi di origine, che sono zone di perenne rammemorazione e di presenza dei trapassati tanto più quanto più passa il tempo, vanno di pari passo con animali che spesso mandano messaggi, salutano, riaccendono una corrente di invii e nel contempo di mistero, disponibili e graditi all’uomo che li riceve. Si fanno più vivi spunti polemici per la manomissione dell’ambiente ad opera dell’uomo, ma siamo pur sempre in Svizzera (ben più atroce

28. Per elementi del *Fiore*, fermamente creduto dantesco da Orelli e imitato in certe particolarità lessicali delle ultime poesie, con incroci da annunci di giornale per cuori solitari (titolo *Rendezvous*, poi mutato in *Riserva protetta*), cfr. Longhi 2015: *malbalita*, *comeco*, *compagnone*, *druderie*, *doglienza*, ecc.

l'insulto alla natura e alla storia denunciato in versi dal veneto Andrea Zanzotto). Comunque il negativo è bilanciato dall'intreccio tra visione e tradizione, la memoria ripescava le origini come talismani: perché è da lì che prende fiato una speranza che non smette di stupire la controfigura testuale dell'autore. *Flâneur* oltre la terza età, Orelli dichiara lo stupore per il mondo delle apparenze, per il campo di relazioni profonde svelato dal particolare. Un po' come *Jacob von Gunten* e *I fratelli Tanner* si dichiara «walseriano per la pelle [...]. Il pregio fondamentale di Walser è la creazione con niente di un mondo profondo e intimo»; come Pessoa che «ha capito una cosa molto importante: più è piccolo ciò che contempliamo, più il mistero si fa fitto» (Orelli 2014: 61 e 48).

Una tale leggerezza di tratto non esclude l'esperienza del breve tempo biologico concesso nel susseguirsi delle generazioni e dei rapporti familiari; tanto meno rinuncia alla dimensione civile sui conformismi ipocriti di una società che vuole illuderci di benessere e spesso ci delude; ma lo fa in modo da ottenere molto con poco. La sua non è poesia esibitrice di cultura e nemmeno poesia facile o corriva. La stratificazione formale e concettuale, gli insegnamenti, che rimettono in circolo una filiera letteraria ripercorsa con amore, arricchiscono di echi e modulazioni la superficie di limpidezza, accoglienza e precisione terminologica, in una corrente di mutuo scambio con il mondo della natura: un oggi non ignaro di ieri, un soggetto con gli occhi aperti al contesto in cui vive e all'ascolto dei messaggi che emette la bella famiglia di erbe e di animali verso chi sa ascoltarne la voce.

Artigiano della parola, elaboratore di un *langage dans le langage* che la poesia passata e attuale gli ha insegnato, Orelli vive suggestioni e riusi (naturalmente non solo danteschi e non solo italiani, essendo tra l'altro anche traduttore) senza formalismi, sapendo che ogni vero poeta non è una scheggia invasata dal demone della creazione, ma è figlio di qualcuno, anello di una staffetta, testimone fraterno del passato nel presente.

Bibliografia

- Agosti, Stefano (2015), *Giorgio Orelli e l'istanza della lettera*, in Danzi, Orlando (2015): 15-22.
- Benzoni, Pietro (2014), *Giorgio Orelli*, in *La poesia della Svizzera italiana*, a cura di Gian Paolo Giudicetti e Costantino Maeder, Poschiavo, L'ora d'oro: 91-120.
- Bernasconi, Yari (a cura di) (2013), *Giorgio Orelli, L'ora del tempo. Edizione e commento*, Tesi di dottorato, tutore Alessandro Martini, Università di Friburgo, Facoltà di Lettere.
- Bernasconi, Yari (2015), *Quello che resta nella memoria. L'ora del tempo di Giorgio Orelli*, in Danzi, Orlando (2015): 209-221.
- Danzi, Massimo; Orlando, Liliana (a cura di) (2015), *Giorgio Orelli a il "lavoro" sulla parola*, Atti del Convegno internazionale di studi (Bellinzona, 13-15 novembre 2014), Novara, Interlinea.

- De Marchi, Pietro (2004), *Interazioni di lingue nei versi di Giorgio Orelli*, in *Lingue e letterature in contatto*, a cura di Bart Van den Bossche, Michel Bastiaensen e Corinna Salvadori Lonergan, Firenze, Cesati, vol. 1: 215-223.
- Grignani, Maria Antonietta (2015), *Pedagogia dello sguardo e declinazione dei colori*, in Danzi, Orlando (2015): 26-35.
- Grignani, Maria Antonietta (in stampa), *Materia e immaginazione di Dante in Orelli*, in *La vita delle cose: materia, oggetto e immaginazione in Dante*, Atti del Convegno (Lugano, 24-25 settembre 2021).
- Longhi, Silvia (2015), *Le sillabe di Orelli*, in Danzi, Orlando (2015): 37-50.
- Mengaldo, Pier Vincenzo (1997), *Giorgio Orelli*, in *Cento anni di poesia della Svizzera italiana*, a cura di Giovanni Bonalumi, Renato Martinoni e Pier Vincenzo Mengaldo, Locarno, Armando Dadò: 189-197.
- Morinini, Ariele (2021), *Silenzi soffiati. Sulla poesia di Giorgio Orelli*, Venezia, Marsilio.
- Orelli, Giorgio (1953), *Poesie*, Milano, Edizioni della Meridiana.
- Orelli, Giorgio (a cura di) (1957), Johann Wolfgang von Goethe, *Poesie scelte*, Milano, Mantovani.
- Orelli, Giorgio (1978), *Accertamenti verbali*, Milano, Bompiani.
- Orelli, Giorgio (1990), *Il suono dei sospiri. Sul Petrarca volgare*, Torino, Einaudi.
- Orelli, Giorgio (2012), *La qualità del senso. Dante, Ariosto e Leopardi*, Bellinzona, Casagrande.
- Orelli, Giorgio (2014), *Quasi un abbecedario*, a cura di Yari Bernasconi, Bellinzona, Casagrande.
- Orelli, Giorgio (2015), *Tutte le poesie*, a cura di Pietro De Marchi, introduzione di Pier Vincenzo Mengaldo, bibliografia di Pietro Montorfani, Milano, Mondadori.
- Orelli, Giorgio (2017a), *Pomeriggio bellinzonese e altre prose*, a cura di Pietro De Marchi e Matteo Terzaghi, Bellinzona, Casagrande.
- Orelli, Giorgio (2017b), *Un giorno della vita*, Milano, Marcos y Marcos [1960].
- Orelli, Giorgio (2021), *Rosagarda*, a cura di Pietro De Marchi e Matteo Terzaghi, Bellinzona, Casagrande.
- Testa, Enrico (a cura di) (2005), *Dopo la lirica. Poeti italiani 1960-2000*, Torino, Einaudi.

ABSTRACT – The aim of this essay is to investigate the language and style of the poetry of Giorgio Orelli (1921-2013), who was active over a period of fifty years: starting with *Né bianco né viola* (1944), through the personal collection *Lora del tempo* (1962), *Sinopie* (1977), *Spiracoli* (1989), *Il collo dell'anitra* (2001), until the work left incomplete and published after his death *L'orlo della vita* (curated by Pietro De Marchi in 2015). Orelli always remained true to himself and to the tradition, especially the Italian one, which he

cultivated also as a critic and prose writer. Nevertheless, in time he changed topics and linguistic register, making his text more narrative, using dialoguing voices different from his, contemporary words, languages of Europe, regional elements and even poems in the dialects of Canton Ticino, place of origin of his family. Despite not being a regional poet, he was able to combine illustrious quotes (such as Dante) with bitter observations from contemporary life.

KEYWORDS – xxth Century Italian Poetry; Contemporary Italian Poetry; Giorgio Orelli; Language; Style.

RIASSUNTO – Il saggio analizza la lingua e lo stile della poesia di Giorgio Orelli (1921-2013), attività che ha svolto nell'arco di almeno cinquanta anni: da *Né bianco né viola* (1944) attraverso l'antologia personale *L'ora del tempo* (1962), *Sinopie* (1977) *Spiracoli* (1989), *Il collo dell'anitra* (2001) fino al libro postumo lasciato incompiuto *L'orlo della vita* (edito a cura di Pietro De Marchi nel 2015). Orelli è sempre stato fedele a sé stesso e alla memoria della tradizione soprattutto italiana, da lui coltivata anche come critico e prosatore. Tuttavia nel tempo ha cambiato registri di tema e di lingua, rendendo i testi più narrativi, inserendo voci in dialogo diverse dalla sua, parole dell'uso contemporaneo, lingue d'Europa, elementi regionali e perfino poesie nei dialetti del Canton Ticino da cui proveniva la sua famiglia. Non è un poeta legato a realtà regionali, ma ha saputo fondere insieme citazioni alte della tradizione più illustre (per esempio Dante) e osservazioni pungenti sulla vita contemporanea.

PAROLE CHIAVE – Novecento; poesia italiana contemporanea; Giorgio Orelli; lingua; stile.