

Giorgio Orelli

L'ora del tempo

Edizione e commento

a cura di Yari Bernasconi
di Ligornetto

Tesi di dottorato presentata e difesa nel giugno del 2013
presso la Facoltà di Lettere dell'Università di Friburgo (Svizzera)

Sotto la direzione del professor
Alessandro Martini

dicembre 2013

Sommario

INTRODUZIONE	III
Le stagioni e le sezioni del libro	V
Il metro	XIV
Le varianti.....	XVI
L'intertestualità interna	XXI
Montale, Luzi e gli altri (l'intertestualità esterna)	XXX
NOTA BIOGRAFICA.....	XXXV
SCRITTI DI GIORGIO ORELLI	XXXVII
BIBLIOGRAFIA CRITICA	XXXIX
L'ORA DEL TEMPO	1
Perché il cielo è più ingenuo.....	2
Vigna	4
Paese	6
C'è gente	8
Assenza	10
Colgo questo paese	12
Parla, Zalèk.....	14
Né bianco né viola.....	16
Sera a Bedretto.....	18
Carnevale a Prato Leventina.....	20
Campolungo.....	22
Frammento della martora	25
Il fanciullo del paradiso	27
A una bambina tornata al suo mare	30
Per Agostino	32
Per un componimento di Mario Villa.....	34
L'ora esatta.....	36
Lo stagno.....	38
La scolopendra	40
Il calicanto	42
«Gli occhi che un poco muoiono se guardano»	44
Il lago	46
Tra pochi voli	49
Lettera da Bellinzona.....	51
Di gennaio.....	53
Di febbraio.....	56
Epigramma veneziano.....	58
Torcello.....	60

Sommario

INTRODUZIONE	III
Le stagioni e le sezioni del libro	V
Il metro	XIV
Le varianti.....	XVI
L'intertestualità interna	XXI
Montale, Luzi e gli altri (l'intertestualità esterna)	XXX
NOTA BIOGRAFICA.....	XXXV
SCRITTI DI GIORGIO ORELLI	XXXVII
BIBLIOGRAFIA CRITICA	XXXIX
L'ORA DEL TEMPO	1
Perché il cielo è più ingenuo.....	2
Vigna	4
Paese	6
C'è gente	8
Assenza	10
Colgo questo paese	12
Parla, Zalèk.....	14
Né bianco né viola.....	16
Sera a Bedretto.....	18
Carnevale a Prato Leventina.....	20
Campolungo.....	22
Frammento della martora	25
Il fanciullo del paradiso	27
A una bambina tornata al suo mare	30
Per Agostino	32
Per un componimento di Mario Villa.....	34
L'ora esatta.....	36
Lo stagno.....	38
La scolopendra	40
Il calicanto	42
«Gli occhi che un poco muoiono se guardano»	44
Il lago	46
Tra pochi voli	49
Lettera da Bellinzona.....	51
Di gennaio.....	53
Di febbraio.....	56
Epigramma veneziano.....	58
Torcello.....	60

Funerale in laguna	62
Epigramma pisano.....	64
La trottola.....	66
Dove i ragazzi ammazzano il gennaio	68
Novembre 1944	70
Natale 1944.....	72
Oltr'alpe.....	74
Il viaggio	76
L'uomo che va nel bosco	80
Nel dopopioggia	82
L'estate.....	85
Passo della Novena.....	88
Dicembre a Prato.....	91
Nel cerchio familiare.....	93
Prima dell'anno nuovo	97
A un amico che si sposa	103
Frammento della montagna	105
Brindisi del primo fieno.....	108
A un giovane poeta cacciatore	111
A mia moglie, in montagna.....	113
«Se fai come il vecchio sartore, vedi»	115
Nota	118
APPARATO CRITICO	119
Avvertenza	120
Tavola delle sigle adottate.....	121
APPENDICE DI POESIE ESCLUSE DA <i>L'ORA DEL TEMPO</i>	134
Avvertenza	135
Poesie apparse in <i>Né bianco né viola</i>	136
Poesie apparse in <i>Prima dell'anno nuovo</i>	145
Poesie apparse in <i>Poesie</i>	148
Poesie estravaganti	164
INDICI.....	169
Indice dei titoli e dei capoversi	170
Indice dei nomi citati nell'introduzione e nel commento	172
RINGRAZIAMENTI.....	175

Introduzione

«nella nebbia che ora punge la memoria»
(Giorgio Orelli, *Campolungo*, v. 13)

«Tengo soprattutto a mettere sotto l'occhio dell'umile e paziente lettore alcuni prodotti in cui la poetessa torinese ci appare particolarmente fedele a se stessa, o semplicemente felice, grazie a un linguaggio che rispecchia, senza forzature, le immagini di un'anima sensibilissima, il suo "sentimento del tempo" (dell'"ora del tempo", della stagione), quello che *resta* nella memoria in cui tutto, forse, si purifica»¹. Così, recensendo nel 1955 *Le acque del sabato* di Maria Luisa Spaziani, Giorgio Orelli ci regala – difficile dire quanto coscientemente – una prima, privilegiata porta d'accesso all'auto-antologia che avrebbe pubblicato sette anni dopo nella collana mondadoriana dello «Specchio»: *L'ora del tempo*². Un autocommento in proiezione, verrebbe da dire, secondo un procedimento che in Orelli non stupisce e non ha mai stupito: la tenuta e le interferenze – o, meglio, il continuo dialogo – attraverso i generi, e più in generale la coerenza che attraversa tutta la sua produzione³, hanno sempre permesso e forse suggerito questo tipo di letture trasversali. L'opera di Giorgio Orelli, insomma, con le parole di Pietro De Marchi, può essere letta «come un autocommento continuo a più entrate: il suo essere poeta non è estraneo al suo modo di fare critica, e anche al suo modo di "scrivere" critica; i suoi accertamenti verbali [...] e i suoi racconti aiutano a "spiegare" la sua poesia»⁴.

Non vi è alcun imbarazzo, dunque, nel prendere in prestito le parole usate da Orelli per la Spaziani e accostarle alla sua raccolta del 1962, dove l'autore – selezionando cinquanta testi nelle precedenti quattro raccolte (*Né bianco né viola*, 1944; *Prima dell'anno nuovo*, 1952; *Poesie*, 1953; *Nel cerchio familiare*, 1960) e alcune poesie inedite o apparse solo su rivista – propone precisamente «il suo "sentimento del tempo" (dell'"ora del tempo", della stagione)». La ripresa nel titolo dell'emistichio dantesco – che nel '55 andava a ispessire il più spontaneo concetto

¹ Giorgio Orelli, «*Le acque del sabato*» di Maria Luisa Spaziani, in «Cenobio», a. III, n. 11-12, gennaio-febbraio 1955, p. 705.

² Per i riferimenti bibliografici relativi alle opere di Giorgio Orelli, si veda *Scritti di Giorgio Orelli*, pp. XXXVII-XXXVIII. *L'ora del tempo* è valso a Orelli, nell'aprile del 1963, il Premio Tarquinia-Cardarelli (a pari merito con Nelo Risi, che presentava *Massime e minime*); la giuria, presieduta da Giuseppe Ungaretti, presentava tra i suoi membri Giansiro Ferrata, Leonida Répaci, Leonardo Sinisgalli e Bonaventura Tecchi.

³ S'intende qui il lavoro del poeta quanto quello del prosatore, del critico e del traduttore. E si sarebbe tentati di aggiungerci l'Orelli oratore, se anche Segre afferma che «Orelli è tra i pochi che coltivano ancora il gusto, anzi l'arte della conversazione; e questa secondo me è la chiave anche per capire il poeta» (Cesare Segre, *Un conversatore dall'orecchio straordinario*, in «Cenobio», a. LX, n. 2, aprile-giugno 2011, p. 61). Si veda anche il capitoletto *L'intertestualità interna*, p. XXI.

⁴ Pietro De Marchi, *Racconti in versi e poesie in prosa. Giorgio Orelli da «Sinopie» al «Collo dell'anitra»*, in Id., *Uno specchio di parole scritte. Da Parini a Pusterla, da Gozzi a Meneghella*, Firenze, Cesati, 2003, p. 69.

ungarettiano – è in questo senso illuminante e, pur riferendosi in primo luogo alla memoria, abbraccia passato, presente e futuro⁵. Orelli, con *L'ora del tempo*, non fa solo «il punto su due decenni di lavoro»⁶, ma fissa anche i termini della sua esperienza, ridisegnandone in parte le coordinate e voltando definitivamente pagina verso una produzione che si farà ancora più misurata (*Sinopie*, 1977; *Spiracoli*, 1989; *Il collo dell'anitra*, 2001).

La scelta è decisamente severa e, quand'anche parlare di «severissima autocensura»⁷ può sembrare eccessivo, i testi scartati – una settantina solo tra quelli pubblicati in raccolta – sono troppi per essere ignorati. Al di là dei vincoli editoriali, l'operazione proposta da Giorgio Orelli – che non solo seleziona i testi, ma qua e là li modifica, li riordina, in alcuni casi li riscrive o modifica strutturalmente – è frutto di una riflessione profonda sul suo percorso letterario. Di certo è che l'autore non dà in queste pagine una mera testimonianza storica del suo lavoro. Anche Giovanni Orelli, cugino di Giorgio e già autore dell'antologia *Svizzera italiana*⁸, in un articolo dedicato a uno degli esclusi de *L'ora del tempo* nota proprio che «tra le poesie selezionate non figurano due testi ai quali io (se posso propormi, per ipotesi di lavoro, quale antologista-storico) avrei dato la "preferenza", proprio perché testi che mi sembrano particolarmente atti a costruire l'identikit del poeta»⁹. E forse è proprio questo il punto: a Giorgio Orelli non interessava – e comunque non in primo luogo – «costruire l'identikit del poeta»; l'attenzione era tutta posta sul "resoconto" di vent'anni d'attività: un lavoro anzitutto di memoria.

Per diversi motivi, poi, anche estranei allo stesso autore (è il caso delle semplificazioni operate dagli studiosi), l'influenza de *L'ora del tempo* sulla bibliografia orelliana si è rivelata decisiva e ha relegato in secondo piano tutte le raccolte precedenti, in particolare il ricco volume delle *Poesie*, di cui appunto – come evidenzia De Marchi – «non si parla quasi mai, che si tende in qualche modo a dimenticare, che spesso sfugge persino alle bibliografie»¹⁰. È significativo come, nel 1977, appena dopo l'uscita di *Sinopie*, Gianfranco Contini – che pure aveva tenuto (per così dire) Orelli a battesimo e accompagnato nel 1944 la sua raccolta d'esordio con un'e-

⁵ Similmente a quello che succede nella *Commedia*, dove chi è minacciato guarda indietro, all'origine delle cose, e rinfrancandosi trova speranza per il futuro: «Temp' era dal principio del mattino, / e 'l sol montava 'n sù con quelle stelle / ch'eran con lui quando l'amor divino / mosse di prima quelle cose belle; / sì ch'a bene sperar m'era cagione / di quella fiera a la gatta pelle / l'ora del tempo e la dolce stagione» (*Inferno*, I, vv. 37-43).

⁶ Maria Antonietta Grignani, *Postfazione*, in Giorgio Orelli, *Rückspiel / Partita di ritorno*, traduzione e cura di Christoph Ferber, Zürich, Limmat, 1998, p. 217.

⁷ Paolo Pontinelli, "Con altra voce omai, con altro vello ritornerò poeta". Su «Alter Klang» di Giorgio Orelli, in «Idra», a. VI, n. 13 (N), 1996, p. 48.

⁸ Giovanni Orelli, *Svizzera italiana*, Brescia, La Scuola, 1986.

⁹ Giovanni Orelli, *Cantano i dissennati*, in «Idra», a. VI, n. 13 (N), 1996, p. 81.

¹⁰ «*L'ora del tempo* operava una severa selezione della produzione poetica orelliana tra i venti e i quarant'anni, rimettendo in circolazione testi noti e facendo conoscere alcuni inediti, ma condannava al limbo una parte cospicua di un libro, quello del 1953, che aveva una sua struttura oltre che una sua dignità» (Pietro De Marchi, *Per una tipologia dell'autocommento in Giorgio Orelli: note, autolture, autocommenti impliciti*, in AAVV, *L'autocommento nella poesia del Novecento: Italia e Svizzera italiana*, a cura di Massimo Gezzi e Thomas Stein, Pisa, Pacini, 2010, p. 29). Pietro De Marchi ha inoltre diretto la tesi di laurea di Cristina Morisoli, *La parola esatta. Primi studi sulle «Poesie» (1953) di Giorgio Orelli*, Zurigo, 2009.

pistola in versi – affermi: «Trovo eccellente che in sostanza Orelli sia soltanto l'autore di due libri»; elencando comunque, Contini, le raccolte precedenti a *L'ora del tempo* e sottolineando – come già Orelli per Spaziani – la «fedeltà a se stesso», espressione non certo inusitata (entro un orizzonte orelliano, si può ricordare De-benedetti, che la usò per Saba), ma senz'altro indicativa e calzante. Nella «sostanza», però, anche per Contini, l'antologia d'autore rappresenta sufficientemente le esperienze delle raccolte passate¹¹.

L'ora del tempo si ritrova insomma ad avere un'importanza cruciale e a fungere da vero spartiacque della produzione letteraria di Giorgio Orelli. Una ragione di più per prestare la massima attenzione al lavoro che ha preceduto l'uscita del libro e alle scelte operate, risalendo gli anni fino agli esordi. Anche perché – ancora con Contini – la coerenza dell'opera di Orelli permette di fare salti all'indietro nel tempo «senza che ci si rompa l'osso del collo»¹².

Le stagioni e le sezioni del libro

Delle centododici poesie pubblicate in raccolta fino al 1962, Orelli ne seleziona quarantuno – cioè il 37% – per *L'ora del tempo*, aggiungendoci cinque testi inediti e quattro testi apparsi solo su rivista o altre pubblicazioni (tra il 1953 e il 1960). I dodici testi di *Nel cerchio familiare* vengono però tutti riproposti e sono solo le prime tre raccolte a subire dei tagli: per *Né bianco né viola* i testi scelti sono sei su

¹¹ La figura di Gianfranco Contini è fondamentale per l'esordio di Orelli: al di là dell'amicizia che li legò da subito, fu lui a leggerne i testi inediti e a promuoverne la pubblicazione in raccolta (attraverso la conquista, nel 1943, della seconda edizione del Premio Lugano, di cui era giurato) e in alcune riviste, come la losannese «Formes et couleurs» (a. VII, n. 2, 1945), dove Contini scelse un piccolo drappello di poeti italiani contemporanei accostando Orelli – e la sua «grêle, mais si pure voix» – a Cardarelli, Saba, Montale, Ungaretti, Gatto, Quasimodo e Penna. In ogni caso ancora oggi, negli interventi più recenti, Contini è ricordato da Orelli come il «vero e grande Maestro» (cfr. «Giornale del Popolo», 4 agosto 2012, p. 25). D'altra parte, nel '45, non tutti avevano accolto le prime poesie orelliane con entusiasmo; basti qui ricordare la reazione di Arminio Janner a *Né bianco né viola*: «In primo luogo: Montale è qui troppo presente, e imitato solo esteriormente. Poi, nei particolari, chi ci capisce qualche cosa?» (Arminio Janner, *Letteratura della Svizzera italiana. Tre giovani poeti della Svizzera italiana*, in «Svizzera italiana», a. V, n. 1, gennaio 1945, p. 27). Per quanto riguarda il passo continiano – piuttosto celebre – a cui la nota si riferisce, si veda Gianfranco Contini, *Giorgio Orelli. Un toscano del Ticino*, in *Pagine ticinesi di Gianfranco Contini*, a cura di Renata Broggin, Bellinzona, Salvioni, 1986, pp. 190-191 (ma apparso una prima volta in AAVV, *Giorgio Orelli poeta e critico*, a cura di Claudio Mésoniat, Radio Televisione della Svizzera Italiana, 1980). Nelle stesse pagine, Contini aggiunge: «lo trovo assolutamente consolante che un poeta, un vero poeta, abbia scritto soltanto poesie pubblicabili e non abbia strappato carte poetiche che non gli sono venute. È stato non per niente avaro di se stesso, è stato estremamente discreto, non ha avuto impazienza; e questo è un carattere generale di Orelli, cioè non si verifica soltanto per il poeta in versi ma anche per il narratore». All'Orelli «autore di due libri», infine, fa eco Massimo Danzi, che nella seconda metà degli anni '80 – pur citando *Né bianco né viola* – afferma: «Entro un percorso essenzialmente ritmato da due soli libri, pare difficile dopo *Sinopie* dar conto della singolarissima fisionomia di questa lirica» (Massimo Danzi, *Esegesi d'autore e memoria di sé: Giorgio Orelli fra prosa e poesia*, in AAVV, *Lingua e letteratura italiana in Svizzera. Atti del convegno tenuto all'Università di Losanna, 21-23 maggio 1987*, a cura di Antonio Stäuble, Bellinzona, Casagrande, 1989, p. 94).

¹² G. Contini, *Giorgio Orelli...*, p. 191.

trenta (20%), per *Prima dell'anno nuovo* quattro su dieci (40%), per *Poesie* ventidue su sessanta (37%)¹³.

L'antologia è organizzata in quattro sezioni – come già *Poesie* – e segue un percorso tendenzialmente cronologico, pur con diverse (significative) eccezioni. La prima sezione ospita il maggior numero di poesie, diciassette, tra cui si trovano i sei superstiti di *Né bianco né viola*, nove testi da *Poesie*, un testo da *Nel cerchio familiare (Il fanciullo del paradiso)* e un altro ancora apparso altrove (*Colgo questo paese*). La seconda – che è anche, al contrario della prima, la sezione più breve – conta nove poesie, di cui due da *Prima dell'anno nuovo*, sei da *Poesie* e una apparsa solo su rivista (*Il lago*). La terza ha poi una poesia in più della seconda, per un totale di dieci: sei provenienti da *Poesie*, una da *Nel cerchio familiare (Epigramma veneziano)*, due pubblicate su rivista (*Epigramma pisano* e *Oltr'alpe*) e il primo dei cinque inediti (*Il viaggio*). La quarta e ultima sezione, infine, conta quattordici poesie (ma in numero di pagine è la più lunga): oltre ai quattro inediti, vi convergono i dieci testi restanti di *Nel cerchio familiare*.

Come s'è detto, l'opera orelliana non soffre il trascorrere degli anni. Questo però non impedisce a *L'ora del tempo* di testimoniare piuttosto chiaramente di due stagioni letterarie che, sebbene strettamente connesse o molto vicine, evidenziano una certa evoluzione stilistica. Da una parte la produzione che può dirsi giovanile, fin verso le *Poesie* del '53 o l'antologia *Quarta generazione* di Piero Chiara e Luciano Erba (che è del '54 e ospita alcuni testi di Orelli¹⁴); dall'altra la produzione più matura e forse oggi più facilmente riconoscibile, di cui *Nel cerchio familiare* e soprattutto gli inediti de *L'ora del tempo* sono un primo, sostanzioso assaggio, già perfettamente in linea con *Sinopie*, come immediatamente indicato da Pier Vincenzo Mengaldo¹⁵ (del resto *La trota*, che in *Sinopie* funge da programmatico testo d'apertura, è composto in parallelo all'uscita di *L'ora del tempo* e nelle 6 poesie del 1964 – dove compare per la prima volta – reca la data «1962»). "Giovanile", beninteso, riferito unicamente all'età: nel 1944, infatti, *Né bianco né viola* è già a tutti gli effetti «un bel libro», come affermato da Contini, non «semplicemente una promessa»¹⁶; Orelli, con le parole di Remo Fasani, «già nell'opera prima domina interamente la sua arte»¹⁷.

Due stagioni letterarie riconoscibili sin dalle due quartine del testo "in limine" della raccolta, *Perché il cielo è più ingenuo*. Anzi, sembra che le due quartine – come già notato da Pio Fontana¹⁸ – vogliano suggerire attivamente (dunque emblematici-

¹³ La somma totale eccede di tre poesie perché in due casi *L'ora del tempo* riprende e fonde insieme due testi diversi (succede in *Lettera da Bellinzona* e in *Di gennaio*), mentre un testo è pubblicato in due raccolte diverse ed è quindi contato due volte.

¹⁴ Di questi testi, un piccolo drappello è rimasto inedito: cfr. le *Poesie estravaganti* nell'*Appendice*, p. 133.

¹⁵ L'Orelli di *Sinopie*, afferma Mengaldo, approfondisce «la propensione al racconto, o al montaggio di spezzoni narrativi, che era già dell'ultima parte de *L'ora del tempo*» (*Poeti italiani del Novecento*, a cura di Pier Vincenzo Mengaldo, Milano, Mondadori, 1978, p. 820).

¹⁶ G. Contini, *Giorgio Orelli...*, p. 190.

¹⁷ Remo Fasani, *Felice Menghini poeta, prosatore e uomo di cultura*, Pro Grigioni Italiano, Locarno, Dadò, p. 10. Il passo è evidenziato anche da Giovanni Orelli in *Cantano i dissennati...*, p. 82.

¹⁸ Pio Fontana, *Orelli e l'ora del tempo*, in Id., *Arte e mito della piccola patria*, Milano, Marzorati, 1974, pp. 88-89.

camente) le coordinate di queste due stagioni: la prima quartina, che – dettaglio fondamentale – da sola già fungeva da testo d'apertura di *Poesie*, a rappresentare il primo quindicennio dell'esperienza poetica di Orelli; la seconda, inedita, a rappresentare la novità nei toni e nello stile.

Perché il cielo è più ingenuo
splendono bacche rosse,
fanciulli seminudi
giocano coi superstiti camosci.

Gli scoiattoli uccisi
si sono ritrovati per salire
in lunga fila dal Padreterno
a perorare la mia causa.

Al di là dell'indubbia unità della poesia (suggellata anche dal chiasmo che lega saldamente le strofe), non è difficile discernere nella prima strofa il frutto di un «discepolato ermetico», con una «sorta di frammentismo che esorcizzava il contenuto come argomento di discorso, sostituendo alla logica un rapporto psicologico-metafisico con la realtà»¹⁹. Possiamo pensare, per esempio, a quello che Orelli scrisse di Nicola Lisi nel 1944: «Un'arte in cui si è fatto sempre più evidente l'elemento irrazionale: Lisi è scrittore-poeta. Egli solleva i fatti più quotidiani in una magica atmosfera, osserva il mondo con occhi ingenui eppure esperti; ma "la naïveté par dessus tout, celle du cœur qui se donne avec confiance". [...] E il suo stile è inconfondibile, non densa, precisamente, la sua pagina, ma – come s'è detto – rarefatta, asciutta, in cui si è fermato quel "magico quotidiano" che potremo chiamare il "miracolo quotidiano"»²⁰. Nella seconda strofa, invece, quattro versi metricamente più liberi e – malgrado la presenza di un verbo impegnativo come «perorare», qui comunque tendente all'ironia – dall'andatura più colloquiale e divertita. Il risultato di questa co-presenza, declinatasi poi nella scelta e nella costruzione dell'antologia personale attraverso i quattro tempi dettati dalle quattro sezioni, potrebbe riassumersi – in special modo per quanto riguarda i testi legati alla natura montana (vegetale e animale) – nelle parole di Massimo Danzi: «poesia come recupero e testimonianza di una ruralità sospesa, fatta di piccoli gesti, riti: l'andare per funghi, ravvisare le orme degli animali, coglierne il guizzo lampeggiante. La letteratura come adesione al quotidiano, come ricerca di uno spazio luminoso dentro il reale»²¹.

Certo, parlare di «discepolato ermetico» per Orelli può risultare discutibile. Ma è anche difficile entrare in disaccordo con Maria Antonietta Grignani quando afferma che «nei paraggi del giovanile *Né bianco né viola* il linguaggio sente un poco la "grammatica" dell'Ermetismo»; o con Pietro De Marchi, che giustamente sottolinea come in Orelli (ma «l'esemplificazione può arrivare al più fino all'altezza di *L'ora del tempo*») ci sono testi in cui «il non detto è strettamente connesso alla gram-

¹⁹ *Ibidem*, p. 89.

²⁰ Giorgio Orelli, *Uno scrittore italiano contemporaneo: Nicola Lisi*, in «Schweizerischer Studentenverein. Monatschrift», n. 4, dicembre 1944, p. 130 e p. 132.

²¹ Massimo Danzi, *Leventina*, in AAVV, *Per Giorgio Orelli*, a cura di Pietro De Marchi e Paolo Di Stefano, Bellinzona, Casagrande, 2001, p. 104.

tica o, forse meglio, alla retorica di derivazione "ermetica"»²². Pier Paolo Pasolini, dal canto suo, commentando l'antologia *Linea lombarda* di Luciano Anceschi, nella quale figura anche Giorgio Orelli, non ha dubbi sulla derivazione ermetica dei «lombardi» e cerca di definirne l'aggiornamento²³:

È evidente comunque che [...] questi lombardi sono il prodotto estremo dell'ermetismo: un ermetismo aggiornato nel senso che le istanze realistiche degli ultimi anni lo hanno turbato, ma *riconducendolo alla sua anteriore e profonda natura espressionistica*: che con la sua violenza urge sia sotto le patine petrarchesco-leopardiane del versante di Ungaretti, sia sotto le patine eliottiane (e, linguisticamente, romantico-pascoliane) del versante di Montale.

Ne esce un quadro per la verità un po' confuso, in cui emergono ciononostante alcuni nomi indicativi. Su tutti, senza dubbio, Montale. Mengaldo, del resto, trova che Orelli poggi, «molto più che sull'ermetismo, cui in sostanza è estraneo, [...] direttamente su Montale, per lingua e tagli formali: si penserà soprattutto al rapporto evidente fra le forme brevi orelliane e i *Mottetti*, mentre nel ticinese riecheggia significativamente anche la lezione del Montale "nominalistico" di *Keepsake* (v. *Sera a Bedretto*)»²⁴.

Lo stesso Orelli ha sempre respinto l'ipotesi di un'ascendenza ermetica già a partire da *Né bianco né viola*. In un resoconto giornalistico del 1963, dove si riassume una conferenza dedicata dall'autore alla sua «evoluzione poetica», troviamo spunti interessanti non solo per quella prima stagione letteraria, ma anche per la stagione successiva, matura, più aperta alla narrazione²⁵:

[Orelli] comincia a scrivere poesie con molta fiducia nella grazia, nella eleganza, nella parola esatta della poesia pura. [...] Ma il poeta è sempre meno accontentato dalla grazia, dall'eleganza, dalla purezza elemento integrante della poetica dell'ermetismo. Sente il bisogno di umiliarsi, nel senso di aderire al livello esistenziale. A questo punto, l'autore di *Né bianco né viola* ha affermato che in quella raccolta non vi è quasi niente d'ermetico. Montalismi, sì, sabbismi, sì, "intrisi" di Cardarelli, sì, ma – ha detto – è disposto a pagare un mese a San Remo a chi trova in quelle liriche un solo aggettivo veramente ermetico. [...] D'accordo: qua e là c'è l'illusione che il poco detto suggerisse molto. Oggi, la vede – appunto – come un'illusione. Ungaretti scriveva in tempo di guerra quando le parole erano poche e le pallottole molte. [...] Anche da Ungaretti trasse una lezione: quella che il poeta italiano diede alla *Quarta generazione* di lirici della sua terra: il senso pregnante conferito alla parola per cui questa acquista una tensione all'isolamento. E di Montale l'afferrò la sostanza umana e metafisica, insieme con il taglio netto, secco, che si riallaccia alla tradizione madrigalesca. [...]

Oggi – senza voler essere polemico con il se stesso degli inizi – sente che la purezza non basta più: e i suoi componimenti lirici sono misti, cercano di armonizzare l'esigenza lirica e l'esigenza che si può dire narrativa, con il suo discorso prosastico delle cui scorie e dei cui perico-

²² Maria Antonietta Grignani, *Postfazione...*, p. 218. E Pietro De Marchi, *La frontiera fra detto e non detto*, in Id., *Dove portano le parole. Sulla poesia di Giorgio Orelli e altro Novecento*, Lecce, Manni, 2002, p. 56.

²³ P.P. Pasolini, *Implicazioni di una «Linea lombarda»*, in Id., *Passione e ideologia (1948-1958)*, Milano, Garzanti, 1960, p. 433. L'antologia è *Linea lombarda*, a cura di Luciano Anceschi, Varese, Magenta, 1952; oltre a Orelli, vi sono presentati Vittorio Sereni, Roberto Rebora, Nelo Risi, Renzo Modesti e Luciano Erba.

²⁴ Pier Vincenzo Mengaldo, *Giorgio Orelli*, in AAVV, *Cent'anni di poesia nella Svizzera italiana*, Locarno, Dadò, 1997, p. 191.

²⁵ *Giorgio Orelli delinea la sua evoluzione poetica*, in «Giornale del Popolo», 6 giugno 1963, p. 2. L'articolo è siglato «g.b.» (forse Giuseppe Biscossa).

li pure è consapevole. A volte comincia con un racconto e finisce con una poesia. [...] Dopo aver parlato del verso lungo e della sua vera natura che non è metrica, Giorgio Orelli ha felicemente puntualizzato la sua ricerca di un discorso che sia più semplice (non più facile!), di una poesia che non s'accontenti dell'immagine (pericolo degli anni giovani: Garcia Lorca oggi gl'interessa molto meno di Machado) ma che faccia un discorso [...].

Entrando più concretamente nel merito delle sezioni, va da subito sottolineato che la struttura e organizzazione interna de *L'ora del tempo* non si limita ad assecondare o evidenziare le due vene compositive sopra evocate, ed è uno dei motivi per cui la distribuzione delle poesie rispetta solo in parte la cronologia di composizione o pubblicazione. Le quattro sezioni riuniscono e raccontano in primo luogo delle tappe precise della poesia orelliana, in una successione esperienziale che è anche maturazione esistenziale e filosofica.

Nella prima sezione – quella con il maggior numero di testi ma anche con i testi più brevi, in alcuni casi tendenti all'epigramma – dominano i luoghi montani cari a Orelli («la mia terra», la terra d'origine): vi compaiono figure di valligiani e montanari chiamati talvolta per nome – «Pasquale», «Zalèk», «Agostino»²⁶ – in un'inequivocabile cartografia, sin dai titoli: *Sera a Bedretto*, *Carnevale a Prato Leventina*, *Campolungo*; e poi, ad abitare la vegetazione e la morfologia dello scenario alpino, una moltitudine di animali, che da subito assumono un ruolo centrale²⁷ (e così sarà in tutte le raccolte di Orelli a venire): camosci, scoiattoli, vacche, pecore, capre, lepri, martore, tassi; e ancora, tra gli uccelli, gazze, fagiani, francolini, pernici. Uno degli ambienti ricorrenti è il "paese", luogo semplice e incorrotto, «grembo o bozzolo che protegge dall'ansia, dalla nevrosi»²⁸.

Ma è l'intera prima sezione a godere di un'aura protettiva, amplificata dall'intrinseca serenità dei suoi protagonisti e dei suoi spazi, scanditi dall'equilibrio naturale e dalla ciclicità della vita: «Ogni anno è un anno che passa»; e anche se «Le madri fanno lunghe trafitture», «ogni anno che passa è tuttavia / un figliolo che nasce». È uno "stato di grazia", un idillio in cui la realtà è più vicina e si è quindi più consapevoli della propria esistenza. Non c'è affanno, non si rincorrono grandi interrogativi: «Nulla scoprire. Amare il primo verde / di robinia. [...] / Essere il vecchio che socchiude gli occhi / poggiato al suo rastrello». È un mondo dove la gente «s'abbraccia / così, senza partire, / per tornare all'abbraccio».

Solo gli ultimi due testi della sezione portano altrove: ci si sposta a sud, a Bellinzona, città in cui Orelli ha insegnato e vissuto tutta la vita, a partire dal '45, con una poesia (*Per un componimento di Mario Villa*) dedicata a un suo studente della scuo-

²⁶ Sono personaggi che compaiono (e compariranno) regolarmente nelle poesie e nelle prose di Giorgio Orelli: cfr. il capitoletto *L'intertestualità interna*, p. XXI.

²⁷ Come affermato da Francesco Napoli, Orelli tende in particolare ad «attribuire al mondo animale una funzione di orologio naturale» (F. Napoli, «*L'ora del tempo* di Giorgio Orelli, in «Poesia», a. III, n. 35, dicembre 1990, p. 52; cfr. anche Yari Bernasconi, *Gli animali di Giorgio Orelli: «L'ora del tempo»*, in «Versants», n. 55:2, fascicolo italiano, 2008); gli esempi sono diversi: per *L'ora del tempo* basti citare *Parla*, *Zalèk...* e *L'estate*. Secondo Gilberto Isella, invece, «Né oracolare in accezione forte – come in Pascoli – né tendenzialmente empatetico nei confronti dell'uomo – come in Saba – l'animale orelliano è creatura votata all'indizio, fluttuante in una zona dove la rivelazione vive nel nascondimento; dischiusa, ma discretamente, verso l'altrove» (G. Isella, «*A mia moglie, in montagna*» di Giorgio Orelli: *il maturare del senso*, in «Versants», n. 20, 1991, p. 56).

²⁸ Pietro De Marchi, *Il fiore di Mallarmé e Xuan Loc. La poesia di Giorgio Orelli da «L'ora del tempo» a «Sinopie»*, in Id., *Dove portano le parole...*, p. 70.

la di commercio e, in ultima posizione, *L'ora esatta*, in cui «i padroni di tutto il Viale / della Stazione sono tre piccioni», con riferimento a una delle vie principali del capoluogo ticinese.

È il primo, impercettibile segno del cambiamento di prospettiva che traghetta alla seconda sezione, dove non solo Bellinzona è citata per nome grazie al titolo (inedito) *Lettera da Bellinzona*, ma assume una centralità e un'importanza a tratti persino allegorica: «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...».

La seconda sezione, però, si contraddistingue soprattutto per le sue poesie d'amore: fino a *Lettera da Bellinzona*, si susseguono infatti sei componimenti dove i protagonisti sono un uomo innamorato e una donna amata. In cinque casi la donna è destinataria diretta, con una seconda persona singolare: «Oh non schivare di specchiarti, cara», «Dove una sola volta sei passata / e a me distratto lampeggiò brunetta / la luce dei tuoi occhi», «gli occhi su cui m'oriento questa sera / a ricercarti», «L'insetto caduto / nel tuo grembo s'accende di barbagli»; mentre dove compare il "lei" (una sola volta, nella poesia *Il calicanto*) è solo perché il "tu" diventa rifugio dell'io lirico: «Stringi per lei nella mano un rametto / di calicanto, vivi in questo odore». La figura della donna è sempre al centro di un'affettuosa contemplazione, ma non per questo si riduce al ruolo di comparsa e la sua presenza ha persino effetti salvifici. In *Tra pochi voli*, per esempio, dove «l'ombra indiscreta della sera» sta raggiungendo la coppia, il suo intervento riaccende versi che si stavano rabbuiando ben oltre il dato atmosferico, e che invece così concludono: «Tu parli di sorgiva per questi occhi / pieni di raggi quotidiani? Grazie».

In coda alla seconda sezione, come già nella prima, sono posizionati due testi che si scostano lievemente dal tema dominante e favoriscono la transizione alla terza sezione: *Di gennaio* e *Di febbraio*, naturalmente contigui (malgrado non lo fossero in *Poesie*), dove domina il peso del (tras)correre del tempo²⁹ e dell'assenza di colore e di vita («colei che ne ha parlato è già lontana»; «Contro l'occhio pervaso di sclerotica / la banderuola non si muove più»), che nell'ultimo componimento è anche assenza di acqua e rassegnazione, infatti «la tuba di un bimbo che pare / dimenticato / tutta grida la lunga siccità» e «con la speranza che ha di sé pietà, / da vie scordate dalla pioggia un uomo / a quelle case rassegnate va».

Questo incupimento dei toni non è casuale e viene a dilatarsi lungo tutta la terza sezione, in quello che – proprio a metà percorso – rappresenta forse il passaggio più brusco della raccolta. I luoghi, per cominciare, cambiano repentinamente e diventano più urbani: si scende ulteriormente a sud, in Italia, con Venezia, Pisa e Bergamo (le prime due città citate nei titoli, la terza nel testo). Anche se il vero tema centrale della sezione è quello della morte.

S'inizia dal rito di passaggio nell'Aldilà, con tre «epigrammi veneziani» che si accompagnano sempre da una (insistita) figura di angelo: il testo d'apertura presenta

²⁹ In *Di gennaio* il tema è sottolineato dalla citazione foscoliana incastonata nei versi: «e intanto fugge / questo reo tempo» (si veda Alessandro Martini, *Tre finestre poetiche*, in AAVV, *Finestre sulla Svizzera*, a cura di Raffaella Castagnola, Bellinzona, Casagrande, 2011). Ma, tornando al "dittico", anche un verbo come 'scordare' ha un suo notevole peso specifico, soprattutto perché non si limita a comparire in entrambi i testi, ma lo fa sempre nello stesso luogo, il primo emistichio del verso 3 (le due poesie, del resto, ne *L'ora del tempo* sono appaiate): «Scordati dagli uccelli, i fili, i rami» in *Di gennaio*; «da vie scordate dalla pioggia un uomo» in *Di febbraio*.

un «angelo spettinato» che addita «il Campo / da cui si svolta nell'eterna pace»; nel secondo testo c'è chi aspetta «l'Arcangelo, che suoni / dal mare la cornetta»; nel terzo, in cui è descritto un funerale sull'acqua e «i vivi / vengono dietro il Morto», c'è «il mare / dove si specchia l'Angelo di prua». Mentre l'*Epigramma pisano* che segue rende i toni ancora più neri con l'allegoria della morte³⁰ incarnata dal «falciatore» che «falcia un'erba cui più di quel tanto / non concede di crescere / in nessuna stagione, da sempre». La minaccia diventa allora palese e imperversa il tema della guerra, inaugurato con *La trottola* – che prende ispirazione direttamente dal montaliano *Finisterre* – e ripreso esplicitamente da *Novembre 1944* e *Natale 1944*. Si tratta di una guerra vissuta da spettatore, da un paese neutrale come la Svizzera (si dice infatti: «laggiù / dove dura la guerra»; «qui la neve orma alcuna non serba / del sangue da Te sparso, d'ogni sangue / dagli uomini versato»), ma la sua presenza evidente e invadente, perché significa allo stesso tempo presenza di morte, segna un cambiamento di prospettiva. Lo stesso Orelli, pensando a Luzi, parlerà nel 1963 di «inquietudine metafisica, esistenziale, [...] poco conciliabile con una certa stagnazione spirituale verificatasi nel nostro paese risparmiato dalle guerre»³¹. L'idillio paesano e montano della prima sezione ne esce incrinato; o meglio: ne esce incrinato lo sguardo dell'io lirico, che non vi trova più il medesimo conforto e ne compromette l'adesione. Conscio dell'aleggiare della morte, le «tante notti» diventano quindi «inutilmente / chiare nel vasto abbraccio della luna». Ma soprattutto «Non è il fuoco delle case / che mi chiama e soverchia questa sera / nell'intatto paese»; non più: ora ad attirare la sua attenzione è «lo strepito / inatteso che sale / con i fiati infingardi dell'inverno / dalla riva remota, irraggiungibile, / dove i ragazzi ammazzano il gennaio».

Ancora una volta, con lo stesso procedimento che si è notato per le chiuse delle altre sezioni, sono gli ultimi due testi della sezione ad abbassare i toni, preparando il terreno all'ultimo gruppo di componimenti. Due poesie di viaggio, di transizione: *Oltr'alpe*, che guarda al nord delle Alpi, accumula alcune immagini di serenità prima di irrigidirsi davanti a un «corvo rigoroso» che «sparve nel cupo», lasciando affiorare il tema del ritorno al passato, all'infanzia, sottolineato una volta di più dalla ciclicità della vita e lo scorrere del tempo, con un battello che «già aspetta, già riparte, è già domani»; la seconda poesia, intitolata proprio *Il viaggio*, è anche il primo dei cinque inediti (l'unico a non comparire in coda al libro), e degli inediti possiede tutte le caratteristiche, dalle lunghezze metriche dilatate all'andatura narrativa e divertita, ma anche qui, dopo la descrizione di spostamenti in «battello», in «elicottero», in «treno» e «a piedi», ricompare il tema della morte e – pur con ironia – del passaggio nell'Aldilà, dove «l'evasione è impossibile»³².

³⁰ Cfr. Pio Fontana, *Orelli e l'ora del tempo...*, p. 94.

³¹ *Giorgio Orelli delinea la sua evoluzione poetica...*, p. 2.

³² Va anche segnalata l'opinione di Maurizio Chiaruttini: «Oso dire, a costo di apparire frettoloso, che il senso fondamentale dell'opera poetica di Orelli è la giustificazione della vita *dall'interno del suo limite*, nelle sue intermittenze, nelle sue fugaci epifanie percettive. All'alternativa amletica 'essere o non essere' Orelli preferisce sostituire l'endiadi: 'essere e non essere', dove la congiunzione vale come reciproca implicazione dei due termini [...] ma anche, e soprattutto, dice alternanza, baluginante discontinuità». Aggiungendo, a proposito degli ultimi due versi de *Il viaggio* («e in tutti i luoghi di cui siamo esperti o selvaggi: / l'evasione è impossibile»): «Si tratta di una nozione più profonda, che riguarda il nostro esistenziale essere situati, "deietti", per usare, senza impegno, un termine heideggeriano». E poi, poco oltre: «Voglio dire che l'epifania in Orelli è, *innanzitutto*, epifania

La quarta e ultima sezione è la risultante delle esperienze precedenti, che confluiscono in uno dei concetti o motivi fondamentali – anche per il futuro – di Giorgio Orelli: il «cerchio familiare». Si ritorna soprattutto nei luoghi della prima sezione, montani, legati alle origini di Orelli (già dai titoli, anche qui: *Passo della Novena, Dicembre a Prato*), ma – come abbozzato nella terza sezione – lo sguardo è cambiato, filtrato dal tempo e dall'esperienza, e c'è una nuova consapevolezza che genera continui incontri-scontri tra passato e presente. *L'uomo che va nel bosco*, poesia con cui si apre la sezione, è infatti una passeggiata indietro negli anni, piacevole finché non vi si oppone «a un tratto» l'inesorabilità del tempo nell'immagine dei «compagni ch'è inutile chiamare, / i compagni spariti». Come afferma Pio Fontana, «la memoria riporta al senso dell'irrecuperabilità dell'infanzia. Il bosco diventa quindi "intrico", labirinto che è emblema della "briga della vita"; e infine "nulla", anzi "margine d'un nulla", "riva" cui approdare appena o naufragare, scampare»³³. Eppure la memoria rappresenta anche uno degli unici modi di cristallizzare un mondo che non esiste più. Solo, di fronte al vuoto e al silenzio, il "paese" e l'idillio alpino con la loro aura protettiva – simbolo della prima sezione – non esistono più. Nel 1975, la prosa *Autunno a Rosagarda* sembra offrire il quadro perfetto di questa situazione:

Dio, che silenzio. Ha ragione il prete, noi non li vediamo ma loro, i morti, ci vedono; raccomandiamoci ai morti. Come dire che i vivi sono loro, e i morti siamo noi. Non è così, signor curato? Vent'anni di Brasile per finire in un paesino di montagna, svizzero, in Insvizzera, a cercar di convincerci che siamo tutti morti, non c'è bisogno di guardare tutte queste case disabitate, non c'è bisogno...

E ancora più significativa – nello stesso racconto – è la comparsa di Pasquale, uno dei personaggi che nella prima sezione de *L'ora del tempo* illuminava con la sua presenza i versi: lì, nella poesia *Vigna*, si voleva «ricordare / la tua vigna, Pasquale, inimitabile»; qui, più di trent'anni dopo, diventa un'assenza che si ripercuote su quello stesso scenario che sembrava intoccabile e come sacralmente protetto:

Mia madre tornando dal pollaio si ferma a guardare l'orto di Pasquale, che in questi tempi tratta quasi da pari a pari con la vigna di Renzo. «Adesso poi, che è quasi sempre su a Cintone», dice, «non gli verrà in mente neanche la melissa, che come decotto per lui non c'è niente di meglio».

«Cosa fa a Cintone?»

«Aiuta quei di Medardo, soprattutto in stalla».

«Ah, perché Medardo...».

«È malato, l'hanno menato all'ospedale, a Faido. Dicono che non è neanche un po' bene. Deve fare un'operazione, dev'essere brutta».

Vittima di questa evoluzione, il microcosmo montano si restringe così a ciò che è più umanamente vicino e riconoscibile, e più legato al luogo come origine, cioè il «cerchio familiare / da cui non ha senso scampare», dove le conifere hanno una

percettiva. Il rimando alla sfera sovrasensibile o trascendente, come nella vita stessa, è possibile ma non necessario, non necessitato a priori dall'atto stesso del porsi dell'immagine» (Maurizio Chiaruttini, *Intermittenze, apparizioni nella poesia di Giorgio Orelli*, in «Idra», a. VI, n. 13, 1996, pp. 62-63 e p. 65).

³³ Pio Fontana, *Orelli e l'ora del tempo...*, p. 94.

«scorza che dura oltre la morte» e ogni cosa è al suo posto. La memoria – cioè il lavoro di memoria – diventa cruciale. In questo spazio il tempo agisce diversamente: la «conca» è sì «scavata con dolcezza dal tempo», ma «tutto è fermo»; chi se n'è andato è come se non l'avesse fatto, perché «Entro un silenzio così conosciuto / i morti sono più vivi dei vivi». Le persone care – del passato e del presente – si rivelano ancor più degli interlocutori privilegiati, "ideali", a cui rivolgersi affettuosamente (*A mia moglie, in montagna, A un giovane poeta cacciatore, A un amico che si sposa*), spesso anche per nome (in *Brindisi del primo fieno*, i bergamaschi che hanno fatto il fieno sono festeggiati uno a uno: «Giuseppe d'Albensa», «Bernardo da Love», «Stefano da Marone»), intrecciandosi istintivamente con i luoghi («lo e mio padre quando fu che bevemmo / la prima volta a questa fonte?»). Anche Maria Antonietta Grignani, nel 1998, pur riferendosi soprattutto agli sviluppi che il tema avrà nelle poesie più vicine a quella data (ma è una proiezione significativa), nota come il «cerchio familiare» sia un «motivo che innerva un'intera parabola fino a baciare e riassorbire in una circolarità senza scampo la terza età di colui che parla: la stagione della moglie e delle figlie bambine, quella dei nipoti; ma anche il non-tempo del padre e della madre defunti, dei vecchi di casa, degli amici, delle ragazze scomparse»³⁴.

S'è detto come i luoghi, nella quarta sezione, siano soprattutto quelli montani della prima sezione; in realtà, la loro importanza – prima centrale e indiscussa, automatica – sembra ora subordinata ad altri interessi e motivi, su tutti ancora quello del «cerchio familiare»: «dietro la testa di mia madre gli alberi / di ciliege e marene tratteneva, / ieri, un cielo stupito di sorridere». Forzando un po', è come se le parti si fossero invertite: non più personaggi che abitano un luogo e per questo ne sono protagonisti, ma luoghi che esistono e si caricano di significato perché filtrati dai personaggi. Si pensi in particolare a *Frammento della montagna*, dove l'io lirico «Sospeso più che mai» non perdette, dantesca, «la speranza dell'altezza / e giorni bianchi e azzurri / durarono, / trattenuti da corvi solidali, / da sguardi certi, / sì che le vette e i campi poterono rigarsi / delle mie caute virgole»: la possibilità di dire e descrivere un luogo, così come la speranza, si compiono o resistono grazie a «corvi solidali» (l'importanza del mondo animale non scema lungo la raccolta) e a rassicuranti «sguardi certi», provenienti probabilmente da quel nuovo bozzolo protettivo che è il «cerchio familiare».

A seguire la poesia *Nel cerchio familiare* c'è la suite in due tempi *Prima dell'anno nuovo*, per un terzetto che costituisce forse il nucleo della riflessione esistenziale e filosofica di Orelli, che è anche – va da sé – riflessione di scrittura (d'altra parte, le tre poesie sono stilisticamente molto legate e i luoghi entro cui ci si muove sono gli stessi). Che si facciano i conti con le esperienze trascorse è evidente sin dal titolo, *Prima dell'anno nuovo*, che non a caso lascia poi spazio al gruppo di inediti e agli ultimi due testi della *plaque* del '60. E infatti vi si esplicita un altro motivo fondamentale dell'opera di Giorgio Orelli, già accennato – ma implicitamente – in alcune poesie delle sezioni precedenti (soprattutto *Parla, Zalèk...*, *Tra pochi voli* ed *Epigramma veneziano*): quello legato alla citazione in esergo di Gottfried Benn, con cui i due testi sono introdotti, «Wer redet, ist nicht tot»³⁵, che ritroviamo tradotta nel

³⁴ Maria Antonietta Grignani, *Postfazione...*, pp. 221-222.

³⁵ Da *Kommt*, in *Après ludes* (1955).

testo. Come spiega De Marchi, «La vita, per essere, leopardianamente, "vera vita", deve farsi dialogo, discorso, racconto di sé. Ecco che si tocca qui un punto fondamentale, per Benn come per Orelli: è dal vuoto del silenzio che si origina il pieno della parola; è dall'incombere della morte che viene la necessità di dire»³⁶. L'ambiente circostante e il pensiero di una persona cara fanno il resto, in uno dei passi più celebri della poesia, dove l'io lirico – primi che arrivi l'anno nuovo – è spinto a tirare le somme: «È caduta una bacca, ho pensato / la tua bocca serrata; mi sono / guardato nello specchio: / né giovane né vecchio, più che abete/ larice». Una considerazione che – grazie a un sintagma, «né giovane né vecchio», luziano (e prima ancora «shakespeariano, che Eliot pose in epigrafe a *Gerontion*»³⁷) – è anche un'auto-definizione, come ha detto Contini³⁸, sigillata dai versi conclusivi: «Prima dell'anno nuovo non farò / su questo tema alcuna variazione».

Tutti questi aspetti, oltre all'intensità dell'itinerario proposto, sembrano dimostrare come *L'ora del tempo* sia un libro preparato con una grande consapevolezza. Il lavoro di memoria a cui s'è accennato per la quarta sezione vale in verità per l'intera antologia: presto o tardi, raggiunto quel «giorno della vita» in cui la purezza e le certezze del visibile s'offuscano, si è costretti a ritornare indietro, nei ricordi, per fare delle scelte e ristabilire delle priorità nel presente. Ci si ritrova, volenti o nolenti, «nella nebbia che ora punge la memoria»³⁹, e si è spinti a riconoscere la propria «ora del tempo», cioè – ritornando alle parole di Orelli citate in apertura – «quello che *resta* nella memoria in cui tutto, forse, si purifica». Per non perdere la «speranza dell'altezza».

Il metro

L'evoluzione metrica che attraversa *L'ora del tempo* – l'evoluzione che segue insomma i primi vent'anni della produzione poetica di Giorgio Orelli – va di pari passo con le due stagioni letterarie di cui abbiamo detto in precedenza, ed è facilmente delineabile, come le parole di Mengaldo riassumono molto bene: «Come avviene di tanti poeti del Novecento, Orelli oscilla ne *L'ora del tempo* fra due misure-limite, quella lunga, aperta e quella breve, concentrata (e anche più determinata formalmente), corrispondendo grosso modo la prima a un'ispirazione "narrativa", l'altra a una liricità per essenze. L'ispirazione narrativa, vincente in seguito, si fa più vistosa verso la fine della raccolta»⁴⁰.

³⁶ Pietro De Marchi, «Una cosa che comincia con la r in mezzo». Sul tema della morte, in Id., *Dove portano le parole...*, p. 23.

³⁷ Pietro De Marchi, *I giorni della vita. Per i novant'anni di Giorgio Orelli*, in AAVV, *Giorgio Orelli. I giorni della vita*, a cura di P. De Marchi e Simone Soldini, Mendrisio, Museo d'arte Mendrisio, 2011, p. 9.

³⁸ Gianfranco Contini, *Giorgio Orelli...*, p. 191.

³⁹ Il verso proviene dalla prima sezione, ma è – si ha voglia di dire: tutt'altro che casualmente – inedito, aggiunto solo nella versione de *L'ora del tempo* (l'intera *Campolungo* è riscritta: cfr. il capitoletto *Le varianti*, p. XVI). Il concetto sembra inoltre ripreso nei versi finali de *L'uomo che va nel bosco*, in apertura di quarta sezione, dove il protagonista fa un viaggio nei ricordi e «Al suo ritorno l'aria / è quella giusta, sottile, che punge / se anche nessuno, nel frattempo, è morto».

⁴⁰ Pier Vincenzo Mengaldo, *Giorgio Orelli*, in AAVV, *Cent'anni di poesia...*, p. 191.

Se cominciamo con la forma o struttura dei testi, del resto, i numeri suggeriti dall'auto-antologia offrono già un quadro inequivocabile: le prime due sezioni presentano sedici testi (su ventisei) con non più di dieci versi e – a eccezione di *A una bambina tornata al suo mare, Il lago e Lettera da Bellinzona* – nessun testo supera i sedici versi; nelle ultime due sezioni, invece, i testi con non più di dieci versi si rarfanno a tre (su ventiquattro), tutti nella terza sezione. Limitandoci poi alla quarta sezione, più della metà delle poesie (otto) contano più di venti versi, con un massimo di trentatré (*Brindisi del primo fieno*), e – con l'eccezione del *Frammento della montagna*, di dodici versi – non vi sono testi con meno di quindici versi.

Venendo alle misure metriche, l'evoluzione non è meno evidente. Come anticipato, da *Né bianco né viola a Poesie* il verso è fortemente legato a misure metriche tradizionali, con poche eccezioni (per esempio nel celebre *Frammento della martora*, dove una quartina AABB viene scombusolata dalla presenza di un dodecasillabo). *L'ora del tempo* testimonia chiaramente di questa vena, dimostrando come nelle prime tre sezioni gli endecasillabi e i settenari siano di gran lunga le lunghezze più sfruttate (vi sono anche un testo scritto interamente in endecasillabi, *Di gennaio*, e uno in settenari, *Torcello*). Anche il novenario ritorna con una certa frequenza, in particolare nella sua forma «tendente all'endecasillabo», come racconta lo stesso Orelli a proposito del primo verso de *L'ora esatta*, corretto su suggerimento di Saba, incontrato grazie a Vittorio Sereni (e la poesia, infatti, nella versione di *Poesie*, gli era dedicata)⁴¹:

L'ora esatta cominciava con un novenario, un certo tipo di novenario, che a me piace molto: il novenario tendente all'endecasillabo. Mi piace perché dà l'impressione dell'insetto che avanza sul muro e tasta incerto. Il novenario era «In quest'alba che non odora». Saba disse: «Se ci metti "quasi", diventa endecasillabo». Così corresse: «In quest'alba che quasi non odora». E io ce lo lasciai, questo "quasi". Per far piacere a lui? Sì, ma anche perché veniva un buon verso.

Non mancano nemmeno casi di endecasillabi atipici, con accenti in terza, quinta (debole), settima e decima sede. Se ne incontrano almeno quattro: uno in *Paese* («sulla strada, vuota rapido il vaso»), uno in *Assenza* («di robinia. Non cercare se il fiume») e due in *Nel cerchio familiare* («dietro quale carillon ve ne andate» e «I falangi stanno a lungo intricati»).

A partire da *Nel cerchio familiare* l'andatura narrativa prende il sopravvento. La commistione di versi imparisillabi e versi parisillabi si fa più esibita (si pensi a *Il viaggio*, il primo degli inediti, che inizia con due ottonari), e il verso allo stesso tempo tende a dilatarsi verso misure estreme⁴², come quella di venti sillabe di «Se fai come il vecchio sartore, vedi»: «gioca al telefono, tenta inviare messaggi al compagno appostato». Con le parole di De Marchi: «la poesia di Orelli a partire dagli anni sessanta si orizzontalizza: si va così dalla spaziata verticalità (post-

⁴¹ Giorgio Orelli, *Quasi un abbecedario*, a cura di Yari Bernasconi, in «Viceversa Letteratura», n. 5, 2011, p. 26.

⁴² Ci si può ricordare di quello che Giorgio Orelli scrisse per Andrea Zanzotto nel saggio *Ritmi, timbri, il disegno del pensiero* degli *Accertamenti verbali*: «Zanzotto alterna, qui e altrove, versi rispettosi della metrica tradizionale [...] a versi che non sono, si capisce, "antiversi", deliberatamente anti-tradizionali, ma nuove unità ritmico-semantiche (il rapporto varia), lacerti della "voce" più profonda, più (sembra dirmi Lacan) neurobiologicamente sensibile, controllati tentativi di dire, di stringere soggetto e oggetto nel discorso» (p. 17).

ungarettiana) del primissimo Orelli, quello di *Né bianco né viola*, alla raddensata orizzontalità o diagonalità dell'Orelli maturo. E l'orizzontalità equivale per lo più a «narratività»⁴³. Un'evoluzione che è – ha detto invece Contini – «in qualche modo parallela all'evoluzione di Montale, che passa dai tre primi libri alla "prosa" di *Satura*: poesia mescolata, come dice l'etimologia, ma che dà luogo anche a scrittura di altissimo livello come quella di *Xenia* o del *Diario*. Qualche cosa di questo genere si ha in Luzi, con la sua evoluzione verso le poesie-saggio»⁴⁴.

Sul rapporto tra le lunghezze dei versi in Orelli s'è espresso anche uno studioso di metrica come Aldo Menichetti, il quale – pur interessandosi soprattutto alle raccolte successive – ha sottolineato che «la ricerca del punto di sutura tra verso e prosa si trova quasi inevitabilmente a costituire un nodo espressivo centrale; si direbbe allora che Orelli cerchi di saggiare il limite estremo a cui può giungere la tensione centripeta delle due forme»⁴⁵. Rimane, beninteso, un verso controllato, quello di Orelli, nel senso che anche i versi più dilatati sono ritmati da strutture non raramente riconducibili a misure tradizionali. E infatti, poniamo, il già citato verso di venti sillabe di «Se fai come il vecchio sartore, vedi» è leggibile senza fatica come «un endecasillabo con accenti di 4^a e 7^a + un novenario "pascoliano", con accento di 5^a»⁴⁶.

All'estremo opposto, il verso più breve della raccolta è il trisillabo. Ne troviamo – quattro in tutto – in *Né bianco né viola*, *Sera a Bedretto*, *Di febbraio* e *Frammento della montagna*. In due casi, funge anche da parola-verso (se ne contano cinque nella raccolta). Sei, per concludere, i casi di poesie che corrispondono a un periodo unico: *L'ora esatta*, «Gli occhi che un poco muoiono se guardano», *Di febbraio*, *Nel dopopioggia*, *A un amico che si sposa* e *A un giovane poeta cacciatore*.

Le varianti

Nelle ultime pagine de *L'ora del tempo*, dopo l'ultima poesia della raccolta, Giorgio Orelli propone una *Nota* in cui spiega brevemente l'origine delle poesie scelte (raccolte antecedenti, riviste e inedite) e conclude affermando: «Alcune – poche – sono state ritoccate. Ho riscritto "Montagna" (ora "Campolungo") e "Poesia del gennaio" (ora "Di gennaio")». Memori di quanto le note d'autore costituiscano una zona grigia a metà strada tra testo e paratesto⁴⁷, ma anche di come – semplicemente, e in modo del tutto comprensibile – un autore non voglia appesantire le proprie pagine con lunghi resoconti descrittivi, si è inevitabilmente obbligati ad andare al di là delle dichiarazioni autoriali, riconsiderando i testi e le loro lezioni precedenti *ab ovo*.

⁴³ Pietro De Marchi, *Racconti in versi e poesie in prosa...*, p. 73.

⁴⁴ Gianfranco Contini, *Giorgio Orelli...*, p. 195.

⁴⁵ Aldo Menichetti, *Testi di frontiera tra poesia e prosa*, in AAVV, *Lezioni sul Novecento. Storia, teoria, analisi letteraria*, a cura di Andrea Marino, Milano, Vita e Pensiero, 1990, pp. 77-78.

⁴⁶ Pietro De Marchi, *Racconti in versi e poesie in prosa...*, p. 70.

⁴⁷ «I poeti, quando si autoannotano, non si comportano (fortunatamente) come dei commentatori, tenuti dalla loro deontologia a spiegare tutto ciò che merita una spiegazione: i poeti, insomma, non danno prova di accanimento filologico» (Pietro De Marchi, *Per una tipologia dell'autocommento in Giorgio Orelli...*, p. 32).

Nel caso de *L'ora del tempo*, se da un lato bisogna riconoscere che l'autore non ha modificato drasticamente o insistentemente i testi, dall'altro è però necessario lasciare emergere un'altra evidenza: gli interventi variantistici – indipendentemente da quale sia la loro entità – sono senz'altro più significativi di quanto la *Nota* lasci intendere.

Per semplificare e rendere più intelligibili le nostre considerazioni, proponiamo una suddivisione delle varianti in tre gruppi (che non ambiscono a essere paradigmatici, ma solo funzionali): a) riscritture e fusioni; b) varianti maggiori, cioè di contenuto (ritocchi, aggiunte, cassature); c) varianti minori, cioè di forma (metro, punteggiatura, ortografia)⁴⁸.

a) Cominciamo dai casi di riscrittura o fusione, che non sono due come suggerito dalla *Nota*, ma tre. L'unica vera riscrittura integrale è quella di *Campolungo*, la cui prima versione risale a una pubblicazione ancora precedente a quella segnalata da Orelli: a *Montagna*, infatti, apparsa in *Poesie* (dove, a eccezione del titolo, vi figura solo una variante minore), va anteposta *Cattedrale*, pubblicata nel 1948 su *Convegno: pagine inedite*⁴⁹. Nella riscrittura de *L'ora del tempo*, della poesia originaria rimangono – oltre al luogo geografico e l'accento all'infanzia, dunque memoria del passato – il verso 1 e l'immagine dei versi 3-4, dislocati al verso 2 e al verso 10:

CATTEDRALE

Giungo dove non ronzano i beati,
in questa ganna di pieno silenzio.
Le gallinette stanno immobili
con i loro colli di pietra
e la marmotta uscita al primo sole
non teme d'essere uccisa
né fischierà.
Nessuno annulli la montagna,
ora, leggiera e come costruita
con le carte da gioco dell'Infanzia.

CAMPOLUNGO

Per una costa già cara ai fagiani
giungo dove non ronzano i beati,
su un gran piano venato d'acque appena
rotte, dai margini qua e là
fioriti di piumini come neve.
Una nebbia s'insinua, allontana le vette.
Un'ansia mi caccia.
Mi fermo d'improvviso tra i calcestri
biancheggianti del passo, davanti
a uccelli dal collo di pietra.

Allo sparo
gallinette si levano, dileguano
nella nebbia che ora punge la memoria.

Dei due versi dell'attacco vengono a cadere il termine di derivazione dialettale (leventinese) «ganna» e il riferimento al «pieno silenzio»: una scelta, quest'ultima, che non stupisce, visto il peso allegorico che acquisirà il silenzio una volta esplicitato il motivo benniano «Wer redet, ist nicht tot» (di cui s'è detto nel capitolo precedente). Invece, malgrado la caduta di «ganna», non scompare il gesto del recupero dialettale, riproposto nella riscrittura con un altro termine dal dialetto leventinese: «calcestri». È un procedimento tutt'altro che isolato, e che anzi – con le parole di Massimo Danzi – «dimostra la capacità di fare della letteratura promuovendo

⁴⁸ L'introduzione e il commento non prendono in considerazione le versioni manoscritte dei testi, ancora nell'archivio privato dell'autore, malgrado quattro di esse siano state rese pubbliche dalle riproduzioni anastatiche presenti in *Giorgio Orelli. I giorni della vita...*, pp. 13-14, p. 45 e p. 59. Solo *l'Apparato critico* – a cui si rimanda – ne tiene conto.

⁴⁹ *Convegno: pagine inedite*, Bellinzona, Istituto Editoriale Ticinese, 1948.

e risemantizzando la lingua di tutti i giorni»⁵⁰. Nelle raccolte a seguire il dialetto entrerà invece direttamente nel testo (in parte succede già in *Epigramma veneziano*, ma si tratta di un dialetto estraneo a Orelli, che caratterizza la cantilenante rispota dell'indigeno). Ancora una volta in proiezione – ma senza dimenticare la rilevanza che ha per *L'ora del tempo* la memoria – è interessante ricordare quanto afferma Guglielmo Gorni parlando di *Spiracoli*: «Quella che si è tentati di definire l'oralità di Orelli si restringe a masticazione interna, a mormorio magico di materia memoriale»⁵¹.

Chiudendo la parentesi dialettale, ritorniamo brevemente a *Campolungo*, dove l'immobilità degli animali e la solennità della chiusa («Nessuno annulli la montagna») lascia spazio a una natura (o naturalità) meno emblematica, meno statica (rimangono «uccelli dal collo di pietra», ma le «gallinette si levano» al suono dello sparo), e al centro della poesia è ora l'io lirico, braccato dalla nebbia.

Gli altri due testi che ci interessano in questo gruppo sono due casi di fusione: *Lettera da Bellinzona* e *Di gennaio* (non soltanto di riscrittura, quindi, si tratta, malgrado l'indicazione della *Nota* d'autore). Il primo corrisponde alla fusione di due testi di *Prima dell'anno nuovo*: dopo due versi inediti, seguono infatti i primi due versi di «Tutto il grigio all'altezza dei colombi» (di cui cadono però i restanti quattro versi) e l'intera «Ma oggi, senza desiderio, avendoti». Il secondo, *Di gennaio*, fonde invece *Poesia del gennaio* e *Finestra*, entrambe pubblicate in *Poesie*. Parlare di fusione è forse eccessivo, perché di *Poesia del gennaio* rimangono solo i due versi d'apertura e il primo emistichio del verso 7, e a partire dal secondo emistichio dello stesso verso il testo corrisponde a quello di *Finestra*:

FINESTRA

I rami tuttavia sgomenti, i rami;
i fili della luce tronchi accanto
ai loro isolatori; uccelli uccelli
lontanissimi; bimbi; tacchi, qui
fuori, sulla tua strada. «E intanto fugge
questo reo tempo», il cielo si fa bianco:
contro l'occhio pervaso di sclerotica
la banderuola non si muove più.

DI GENNAIO

Penso l'inverno di questo paese.
Bianca stanza, orto solo, frutto nudo.
Scordati dagli uccelli, i fili, i rami.
Di rovere le foglie, così brune,
se un soffio le trascorre come scricchiano:
colei che ne ha parlato è già lontana.
Penso la neve sozza, e intanto fugge
questo reo tempo, il cielo si fa bianco.
Contro l'occhio pervaso di sclerotica
la banderuola non si muove più.

Come già *Campolungo*, la parziale fusione e riscrittura della poesia sembra approfondire – meglio: aggiornare – un tema importante come quello della riflessione sul tempo, già affidata alla citazione foscoliana in *Finestra*, ma più reticente. E infatti, vedremo nuovamente in seguito, l'intervento variantistico di Orelli è anche occasione di chiarire alcuni passaggi oscuri o ellittici, soprattutto nelle poesie giovanili: tornando a *Di gennaio* – come afferma Alessandro Martini – questa «seconda versione, più tranquilla, meditata, lontana dalla finestra (basti considerare quel *Penso*

⁵⁰ Massimo Danzi, ricordando proprio *Campolungo*, scrive anche: «nel lavoro poetico di Orelli il dialettalismo è una conquista, non un 'primum' naturalisticamente inteso. Ricordo il caso di una poesia che, nata col titolo (fra Huysmans e Chiesa) di *Cattedrale*, diviene poi *Montagna* e infine *Campolungo*, assecondando le ragioni del più concreto paesaggio pratese» (M. Danzi, *Leventina...*, p. 104).

⁵¹ Guglielmo Gorni, «*Spiracoli* di Orelli», in «Autografo», a. VII, n. 20, 1990, p. 14.

iniziale e anaforico) ci fa capire [...] il legame tra quegli uccelli e quei fili e rami, *scordati* appunto dagli uccelli; ci fa intendere che il loro essere *lontanissimi* è segno di un'altra assenza, di quel tu che diventa terza persona nel rifacimento: "colei che ne ha parlato è già lontana"»⁵².

b) Sulla scia del gruppo precedente, anche le varianti maggiori – cioè gli interventi di contenuto – non sono molte e spingono soprattutto in una direzione: rendere, dove possibile, i testi più referenziali o meno reticenti. È una delle ragioni per cui la maggior parte di questi interventi tocca i testi provenienti dalle prime tre raccolte, quelle in cui più si sentono gli influssi di un approccio post-ermetico.

Lo evidenziano prima di tutto i titoli: il vago *Fantasia* diventa un più concreto *Vigna*; il titolo di genere *Scherzo* diventa *C'è gente* (che riprende l'attacco delle poesie: succede anche a *Colgo questo paese* e *Tra pochi voli*, senza titolo fino alla versione de *L'ora del tempo*); l'evocativo – forse troppo? – *Nel sogno quasi in viaggio* diventa il sopraccitato *Colgo questo paese*; *Carnevale a Prato* fuga ogni dubbio diventando *Carnevale a Prato Leventina* (mentre non viene modificata la più tarda *Dicembre a Prato*); similmente, malgrado il personaggio rimanga oscuro alla maggior parte dei lettori, il titolo-dedica *Per il componimento di Mario* diventa *Per un componimento di Mario Villa*. Altrove, si favorisce la semplificazione e si abbandona l'autopromozione poetica: *Poesia per Agostino* diventa *Per Agostino*; *Poesia del gennaio* e *Poesia del febbraio* diventano rispettivamente *Di gennaio* e *Di febbraio*.

Anche all'interno dei testi le poche correzioni di contenuto sembrano seguire questa linea. La prima lezione di *Paese*, per esempio, descrive «un vecchio che si sporge / dalla finestra, capovolge, chiude / silenzioso le imposte»; nella versione del '62 si specifica il «capovolge» con la variante «un vecchio che si sporge / dalla finestra, getta gli occhi / sulla strada, vuota rapido il vaso, / chiude in silenzio le imposte». O ancora *La trottola*, che nelle sue precedenti versioni affidava il suo *incipit* a un deittico e un nome difficilmente contestualizzabili, «Qui Filippo non gioca», viene modificato in «Tra le case che fanno la guerra / il ragazzo non gioca».

In altri casi, si ritocca per semplificare o alleggerire il testo. Succede in modo evidente ad *A una bambina tornata al suo mare* (ma Orelli interviene già a partire dalla versione di *Poesie*), che nel 1948 su «Gazzetta ticinese»⁵³ iniziava «Ti dirò, Grazia, che / posso pensare a capre senza offenderle, / a sere scivolte sopra schiene / curve di vacche ai pascoli sinceri»; le versioni successive, "ripulite", recitano: «Ti dirò, Grazia, che / posso pensare a capre, / a sere scivolte lungo schiene / curve di vacche ai pascoli». Rispetto alla prima versione de *Il lago*, poi, del 1957⁵⁴, il più connotato «lo ti scorgo» è semplificato in «lo ti guardo». *L'estate*, che si apre con «Rondini un tempo ignorate / giocano fiduciose e presto fuggono», elimina un terzo verso in cui si diceva: «ritornano più fitte». Nella già citata *La trottola*, il più impegnativo «l'immobile pattuglia / dei feticci ordinati in campo aperto» diventa – con un'associazione più naturale – «l'immobile pattuglia / dei birilli ordinati in campo aperto». Restando alle poesie dedicate alla guerra, *Novembre 1944*

⁵² Alessandro Martini, *Tre finestre poetiche...*, p. 27.

⁵³ «Gazzetta ticinese», 10 aprile 1948.

⁵⁴ «Il Verri», n. 3, 1957, pp. 38-39.

– apparsa una prima volta su rivista nel 1945⁵⁵ – nella sua prima versione si concludeva con questa violenta immagine: «sulla via / delle mie fughe sterili / ritrovo lo spauracchio che somiglia / un fanciullo impiccato»; ne *L'ora del tempo* l'immagine del «fanciullo impiccato» è così attenuata⁵⁶: «sulla via delle mie fughe sterili / ritrovo, grigio appeso, lo spauracchio / che somiglia un fanciullo». Non dissimilmente, in *Dicembre a Prato*, la cui prima versione è del 1954⁵⁷, si corregge – già a partire da *Nel cerchio familiare – l'incipit* un poco macabro «Fruga, accende la selva morta il sole» in un più radioso «Fruga il sole, che cosa non riaccende!».

In due casi vengono invece a cadere interi versi non tanto per semplificazione, quanto – così sembra – per evitare ripetizioni o incongruenze interne alla raccolta: prima *Nel dopopioggia*, dove è cassato il verso «oltre stagni conchiusi impenetrabili», dissonante col quadretto offerto da *Lo stagno*; poi *L'estate*, dove scompare «Già la ricordo come dentro un quarzo!» (riferito alla «donna più vetusta»), troppo vicino a «vita rappresa come dentro un quarzo!» del contiguo *Passo della Novena*.

Ma neppure mancano delle correzioni o delle aggiunte volte a impreziosire i versi: succede nell'ultimo verso di *Assenza*, in cui l'«allegrezza di polvere» della salamandra è trasformata nella sua «inusata allegrezza di polvere». O in *Nel cerchio familiare*, dove il semplice, generico «ragni» diventa il più tecnico – e forse inedito in poesia – «falangi». La già citata *Novembre 1944* ospita, a partire da *L'ora del tempo*, una citazione di Saba incastonata nei versi, in corsivo: «e vecchi cui la vecchiezza è un aumento».

Vi sono infine alcune aggiunte che paiono ancor più significative, perché in linea con l'evoluzione tematica della raccolta, come nel caso della riscrittura di *Campolungo*. Aggiunte che, indipendentemente dalle poesie in cui sono inserite, guardano alle riflessioni delle composizioni più tarde. Alla poesia *A una bambina tornata al suo mare*, per esempio, come abbiamo visto già oggetto di correzioni, sono aggiunti i versi inediti «Fermi i groppi / del soffitto, che un tempo erano occhi. / Morte le vecchie zie», che amplificano il ritorno al passato (il ricordo di quando, bambino, i groppi sul soffitto si trasformavano in occhi) ed evidenziano l'inesorabilità del tempo trascorso con la morte delle «vecchie zie». In *Dove i ragazzi ammazzano il gennaio*, i versi «Non è il fuoco delle case / che mi chiama e soverchia questa sera» sono arricchiti dall'inedita specificazione «nell'intatto paese» (che attira a sé anche la modifica di «strepito sùbito» in «strepito / inatteso»), così vicino al «bosco intatto» di *Prima dell'anno nuovo*, che ci porta nei luoghi del «cerchio familiare».

Si inserisce tra questi casi la correzione del penultimo verso di *Tra pochi voli*, da «Che dici? Di sorgiva per questi occhi / pieni di raggi quotidiani? Grazie» a «Tu parli di sorgiva per questi occhi / pieni di raggi quotidiani? Grazie»: un intervento che potrebbe passare in sordina, ma che sembra nascere dal palesarsi – a partire dal 1960 – del già discusso motivo benniano «Wer redet, ist nicht tot», tradotto da Orelli in *Prima dell'anno nuovo* con le parole «Chi entra, e parla [...] / non è morto». Parrebbe così indubbio che un verbo come "parlare", nei testi di Orelli, dopo questo episodio abbia un peso ben maggiore rispetto a "dire"; se ci aggiungiamo che

⁵⁵ «Costume», n. 3, 1945, p. 16.

⁵⁶ Il «fanciullo impiccato» ritorna però in una prosa: cfr. il capitoletto *L'intertestualità interna*, p. XXI.

⁵⁷ «Documenti d'arte oggi», a cura del MAC, Groupe Espace, Milano, Galleria del Fiore, 1954, p. 7.

con il verbo è esplicitato il luminoso pronome personale – prima implicito – a cui sono dedicate le poesie d'amore della seconda sezione, le ragioni della variante paiono dar adito a pochi dubbi.

Da ultimo, va segnalato che ne *L'ora del tempo* – ma è un procedimento tutt'altro che sorprendente – vengono rimosse le precedenti dediche («A mia madre» in *Né bianco né viola*, «A Gianfranco Contini» in *Sera a Bedretto*, «A Vittorio Sereni» in *L'ora esatta*, «A Dino Capponi» in *Epigramma Pisano* e «A Luciano Anceschi» in *La trottola*).

c) Le varianti minori, complessivamente meno significative, consistono soprattutto in modifiche della punteggiatura o spaziatura dei versi, piccole correzioni ortografiche e aggiustamenti metrici. Cadono in particolare alcune parentesi (*Parla, Zalèk...*, *Il calicanto* e *Novembre 1944*) e una voce letteraria come i «giuocatori» di *Sera a Bedretto*, corretta in «giocatori»⁵⁸. Per *La scolopendra*, è probabilmente da considerarsi un errore di stampa «la scolopendra dal rosso ventre» nella versione di *Quarta generazione*⁵⁹, quando sia in *Poesie* che ne *L'ora del tempo* figura «la scolopendra dal roseo ventre».

Più interessanti, pur non essendo molti, gli aggiustamenti metrici. Del resto, il dilatarsi delle lunghezze metriche riscontrato a partire dai testi più maturi, così come la maggiore libertà nella commistione di versi parisillabi e imparisillabi, è anche visibile in un testo riscritto come *Campolungo* (dove si passa da cinque endecasillabi, quattro novenari e un quinario a un alessandrino, due dodecasillabi, sei endecasillabi, un decasillabo manzoniano, un novenario tronco e un senario). Ma tra i piccoli aggiustamenti, vanno segnalati due interventi identici nella sostanza, in cui un endecasillabo e un trisillabo vengono uniti a formare un alessandrino: è il caso di *Lettera da Bellinzona* («la verde traiettoria d'una stella filante» era prima «la verde traiettoria d'una stella / filante») e *Epigramma pisano* («viola stinto con falce lungo il muro del Campo» era prima («viola stinto con falce lungo il muro / del Campo»).

L'intertestualità interna

L'opera di Giorgio Orelli, come detto, è uno spazio di continuo dialogo tra i generi: un dialogo stretto e coerente, nel quale – per usare una formula inflazionata di derivazione saussuriana – «tout se tient». Leggere una poesia di Orelli, una sua prosa, una sua traduzione da Goethe, un suo intervento critico su Montale, significa in ogni caso muoversi entro un universo coeso, dai riferimenti saldi. Del resto, come afferma Mengaldo, Orelli «ripete quella triangolazione poeta-traduttore-critico che è tipica della poesia italiana del Novecento, coi relativi riversamenti e sulla base di ciò che potremmo chiamare, largamente, un atteggiamento metapoetico»⁶⁰. Dove

⁵⁸ Rimangono invece invariate le forme «nocciuola» (*A un amico che si sposa, Dicembre a Prato, A un giovane poeta cacciatore*) e «poggiuolo» («Se fai come il vecchio sartore, vedi»).

⁵⁹ *Quarta generazione...*, p. 141.

⁶⁰ Pier Vincenzo Mengaldo, *Giorgio Orelli traduttore di Goethe*, in *Premio Monselice per la traduzione*, vol. XVII, Padova, Il Poligrafo, 2003, p. 245. Dario Corno, che indagando l'attività di critico di Orelli

"poeta" comprende anche il prosatore, vista qui la convergenza e l'importanza dei suoi racconti in prosa.

Questa condizione, acuita – insistiamo – da una spiccata permeabilità tra i generi, rende l'intertestualità interna di Orelli ricchissima e spesso esplicitiva. Massimo Danzi parla «della memoria che l'autore ha di sé: memoria "interna" e in qualche modo "autobiografica" che ci accompagna come un filo rosso lungo l'arco della intera sua produzione»⁶¹. Il rapporto più stretto s'instaura senza dubbio tra la poesia e la prosa (ci torneremo più tardi), ma neppure mancano i rapporti tra la poesia e la critica, come Orelli evidenzia da subito, all'inizio del suo "manifesto" critico, gli *Accertamenti verbali*⁶²:

Critica come una nuova retorica: per me può andar benissimo dal momento che, per dire manzonianamente, non mi resta che aprire la bocca secondo il boccone; e il giudizio di valore, che mi importa moltissimo, è giusto quello che spero di costruire nella lenta e pur libera convalida di ipotesi, o meglio intuizioni e impressioni per solito prestissimo tenaci e indubbiamente connesse (devo ben dirlo) anche a un'esperienza in proprio della poesia.

Uno degli esempi più evidenti che toccano *L'ora del tempo* riguarda un intervento critico intitolato *Voce d'uomo solo* e dedicato alla poesia *Notizie a Giuseppina dopo tanti anni* di Mario Luzi. Il breve saggio, apparso su «La Fiera letteraria» e «Gazzetta ticinese» nel 1955⁶³, tocca da vicino almeno tre poesie dell'auto-antologia. Il primo caso è quello che riguarda il finale del testo, identico a quello di *Nel dopopiovia*:

La ripresa («niente... Niente») non turba nulla, non è una provocazione eloquente. Essa attesta un breve, energico quanto vano moto di ribellione: *nada nada...* e ci si aggrappa a un lembo della vita.

(*Voce d'uomo solo*)

[...] incontrare un amico come noi, cui poter confidare i propri crucci senza dubbi per la sua triste adolescenza: in fuga, afferrati ad un lembo della vita.

(*Nel dopopiovia*, vv. 23-29)

Il secondo caso riguarda il brano (citato precedentemente) di *Prima dell'anno nuo-*

cita proprio questo passaggio, nota anche come «l'attività critica può consistere in un'operazione di sostanziale *riscrittura* del testo sottoposto al vaglio del critico secondo un'ipotesi che vuole la critica letteraria e artistica stessa come uno dei generi letterari del XX secolo almeno in ambiente culturale italiano, secondo il noto giudizio espresso da Gianfranco Contini a proposito di Longhi. Si badi bene: non si intende affatto assecondare il facile giudizio della "letteratura sulla letteratura", ma semmai della "letteratura dentro la letteratura", della "poesia dentro la poesia"» (Dario Corno, *Quando la critica letteraria diventa poesia: Giorgio Orelli e la sua attività di critico*, in AAVV, *Voci poetiche nella Svizzera italiana*, a cura di Matteo M. Pedroni, Bellinzona, Casagrande, 2008, p. 79).

⁶¹ Massimo Danzi, *Esegesi d'autore e memoria di sé...*, p. 85.

⁶² Il brano si trova a p. 8.

⁶³ Giorgio Orelli, *Voce d'uomo solo*, in «La Fiera letteraria», a. IX, n. 33-34, 1955, e in «Gazzetta ticinese», 31 agosto 1955. La pubblicazione su «La Fiera letteraria» si deve a Cristina Campo, che così scrisse a Orelli, in una lettera del 9 luglio 1955: «Caro Giorgio, la "Fiera letteraria" sta preparando una pagina di omaggio a Mario Luzi. Io sono stata ben felice di mandare a Piccioni (che ha avuto questa idea) la sua bellissima nota sulla poesia *a Giuseppina*. Spero che la stampino bene e che lei non mi faccia causa per abuso di fiducia. Ma creda... sul "Corriere dell'Adda" nessuno l'avrebbe letta!» (Cristina Campo, *Il mio pensiero non vi lascia. Lettere a Gianfranco Draghi e ad altri amici del periodo fiorentino*, a cura di Margherita Pieracci Harwell, Milano, Adelphi, 2011, p. 175).

vo: «mi sono / guardato nello specchio: / né giovane né vecchio». S'è già detto di come l'ultimo sintagma sia luziano, ma ancora non s'è detto che proviene proprio da *Notizie a Giuseppina dopo tanti anni* (vv. 6-7): «Mi trovo qui a questa età che sai, / né giovane né vecchio, attendo, guardo». Succede così che Orelli, in *Voce d'uomo solo*, commentando Luzi, si ritrova a commentare se stesso: «"Né giovane né vecchio": tra l'essere e il non-essere». Simile è il terzo caso, anche se meno evidente, e coinvolge l'inedito *Il viaggio*, la cui costruzione ricorda la stessa poesia di Luzi. *Il viaggio* è infatti strutturata in due parti: una di viaggio («Bastano pochi minuti / per un viaggio così breve») e una d'arrivo, con l'attacco «Ci si ritrova nel Veneto, là, dopo Treviso» e la chiusa «e in tutti i luoghi di cui siamo esperti o selvaggi: / l'evasione è impossibile». *Notizie a Giuseppina dopo tanti anni* è invece divisa in tre strofe, ma l'attacco della seconda strofa (la stessa, tra l'altro, in cui compare il sintagma sopraccitato), che risponde alla prima («Che spero, che ti riprometti, amica, / se torni per così cupo viaggio / fin qua»), può sembrarci familiare: «Mi trovo qui a questa età che sai». Come nei casi precedenti, l'analisi di Orelli diventa utile anche per la sua poesia, in particolare per confermare il valore allegorico del viaggio e dell'arrivo: «Le notizie che di sé il poeta affida all'"angelo" intravisto [...] sono notizie così essenziali (l'unica notizia possibile) che, d'improvviso, il luogo ("fin qua") s'allontana, e "qui" restituisce, con quell'attacco familiare e deserto ("Mi trovo qui"), la spoglia consapevolezza del proprio stato: stato di incertezza, di dubbio metafisico».

Ritornando alla «triangolazione poeta-traduttore-critico», nemmeno mancano – va da sé – le congiunzioni tra poesia ed esperienza di traduzione. Orelli non si nasconde e lo esplicita – col sorriso – nel risvolto di copertina del suo primo libro di traduzioni, *Poesie scelte* di Goethe⁶⁴:

L'autore di queste versioni pensa di appartenere a quella brigata di traduttori che, tendenti a conciliare lo «zelo dell'originale» con gli «interessi in proprio» [...] naturalmente vorrebbero consegnare solo prodotti poetici. Ciò non toglie che il loro modo di «scegliere» non sia sostanzialmente molto diverso da quello degli uccelli di passo, che assaltano frutti nudi e se ne nutrono.

Il brano dà un'ulteriore idea dell'intertestualità interna orelliana. Poco importa infatti che si sia in un luogo tipicamente paratestuale (risvolto di copertina) e che il testo sia sostanzialmente informativo: già vi compaiono almeno due nitide tracce orelliane in veste metaforica, gli «uccelli di passo» (già in Montale) e i «frutti nudi»; stando solo a *L'ora del tempo*, entrambi compaiono in poesia, sempre in punta di verso: «Penso l'inverno di questo paese. / Bianca stanza, orto solo, frutto nudo» (in *Di gennaio*) e «Dicembre è così mite che gli uccelli di passo / non abbandonano le alte pasture» (in *Dicembre a Prato*).

In generale, i rapporti tra poesia e traduzione sono perlopiù lessicali: si può per esempio immaginare che i versi «Giunge un vento, da vette eccita breve / argenteo pulviscolo» (*Colgo questo paese*) abbiano in qualche modo agito su almeno due traduzioni goethiane (delle *Poesie scelte*): «Sgorga dall'alta, / ripida rocca / il puro raggio, e / grato pulviscolo / poi si sparpaglia» (*Canto degli spiriti sopra le acque*) e

⁶⁴ Le citazioni del passaggio – segnala Orelli – sono da Gianfranco Contini, *Di un modo di tradurre*, in *Id. Un anno di letteratura*, Firenze, Le Monnier, 1942.

«le vette / grigio argentea ti segna ora precoce / la neve che la notte tempestosa / ti traboccò sulla scriminatura» (*Alpe in Svizzera*). Malgrado ciò, esistono anche dei rapporti più profondi, come quello – sempre scegliendo tra le *Poesie scelte* di Goethe – di «Calò dall'alto il crepuscolo, già», dove «Ogni cosa vacilla nell'incerto, / nebbie s'insinuano verso le alture», e *Campolungo*, quando «Una nebbia s'insinua, allontana le vette».

Gli incroci non toccano soltanto i testi pubblicati: anche nel privato, solo leggendo le poche lettere di Orelli pubblicate o disponibili in archivi, sentiamo questa permeabilità. Cristina Campo lo scrisse direttamente a Orelli nel luglio del 1955, citando un testo in prosa: «Ho letto con grande piacere sulla "Chimera" il suo *Viaggio d'estate* (c'erano dentro interi pezzi di lettere)»⁶⁵. Per restare alle poesie, si pensi alla lettera dell'11 maggio 1949 indirizzata a Gianfranco Contini, dove Orelli racconta gli spostamenti di una gita scolastica: «il pulviscolo argenteo degli ulivi in Val di Resa; [...] Pisa nel suono delle campane di mezzogiorno, tenera come una madre che allatta un figlio voracissimo... Sono stato a salutare, anche per te, Carlo Emilio Gadda. Dalle persiane accostate del suo studio entrava una striscia di luce fortissima. Dio voleva ch'era sabato»; in versi ritroviamo: «Giunge un vento, da vette eccita breve / argenteo pulviscolo» (*Colgo questo paese*), «Ma dentro il suono di campane / a mezzogiorno / Milano è la madre / che allatta il figlio voracissimo» (nella poesia apparsa nel collettivo *Omaggio a Milano*, con titolo *Passaggio a Milano*⁶⁶) e «Stride ardendo nell'orto la domenica. / "Dio vuole ch'è domenica"» (*Il calicanto*). O ancora in una lettera del 7 marzo 1951, sempre a Gianfranco Contini, Orelli dice: «E aspetto la primavera. Non l'ho mai aspettata con tanta ansia come in questi giorni passati. Desidero uno strepito fitto d'èlitre»; in *Passo della Novena* diventa: «Poi, sul passo, guardare, stancarsi di guardare, / chiudersi nel rumore fitto d'èlitre». Persino in una cartolina collettiva (firmata anche da Pino Bernasconi, Pio Ortelli, Giovan Battista Angioletti e Gianfranco Contini) spedita nel 1944 a Piero Bianconi Orelli scrive: «Il tempo si rifà. Zalèk. O, se vuole, Giorgio Orelli»; dove si riconosce la nota chiusa di *Parla, Zalèk...*: «Parla, Zalèk. Ricordi l'uccelletto / che tace quando il tempo si rifà?»⁶⁷.

Veniamo così alla più ricca delle intertestualità interne orelliane, cioè quella tra poesia e prosa, il vero perno di tutte queste continue interferenze. *L'ora del tempo*, forse per il suo particolare statuto di auto-antologia, è una notevole testimonianza di come questi scambi e questa tendenza all'intertestualità siano da subito, e poi attraverso gli anni, dei procedimenti radicati nella scrittura di Giorgio Orelli. Guardando ai testi in prosa apparsi prima della raccolta, l'esempio più lampante coinvolge i personaggi di Pasquale e Zalèk (che abbiamo appena trovato nella cartolina privata indirizzata a Piero Bianconi). Nelle poesie, le informazioni sono minime; in compenso, accostandovi le prose di *Un giorno della vita*, di Pasquale – ne *L'ora del*

⁶⁵ Cristina Campo, *Il mio pensiero non vi lascia...*, p. 175.

⁶⁶ La poesia è nelle *Poesie stravaganti* dell'*Appendice*, p. 133.

⁶⁷ Le due lettere citate sono custodite nell'archivio della Fondazione Ezio Franceschini, Firenze, e riprodotte in *Giorgio Orelli. I giorni della vita...*, p. 34 e p. 39. La cartolina è invece dell'Archivio di Stato del Canton Ticino, Fondo Piero Bianconi, Bellinzona, riprodotta in *Ticino 1940-1945. Arte e cultura di una nuova generazione*, a cura di Fabio Soldini e Simone Soldini, Mendrisio, Museo d'arte Mendrisio, 2001, p. 193.

tempo nominato per la sua vigna «inimitabile» – leggiamo (in *Primavera a Rosagarda*):

Ogni nostra conversazione finisce nell'estate. Certo, quel che Pasquale sente nell'anima non è, come suol dirsi, un malessere. Quando enumera i vecchi della sua dinastia e conclude d'essere l'ultimo, l'ultimo degli Armazzi, le sue parole suonano così nette che non si può pensare a un vago malessere, a un'inquietudine fatta di troppa insoddisfazione; né, da un po' di tempo, salta più fuori a dire che è stufo di star qui, che vuol andar coll'Egidio a piantar teleferiche nel Venezuela; e ormai a star solo quasi ci deve prender gusto, di questo sono sicuro quando lo vedo metter giù la cera in cucina o farsi la mayonnaise, in certe feste: la sua faccia è una faccia da cui traspare troppa saggezza, troppa arguzia perché si possa sospettare che sia giù di corda, è una cosa che si sente come l'odore della trementina. Lontano, se penso a lui, mi pare di vederlo andare verso la segheria con un carico d'estate, o spegnere le mele con quella sua bella pertica provvista di mani, per riaccenderle subito dopo deponendole con inevitabile delicatezza nel cavagno.

Mentre Zalèk, personaggio già piuttosto celebre della Valle Leventina, entrato nella «memoria collettiva [...] per i mille episodi, veri o inventati, che contraddistinsero la sua stentata esistenza di girovago locale, solo al mondo, condotta tra Dalpe, Prato, Mairengo, Faido e in altre località della valle»⁶⁸, ritorna addirittura in due prose di *Un giorno della vita*, *Primavera a Rosagarda* (dove s'incrocia con Pasquale) e *La morte del gatto*:

[...] prendemmo il bosco e salimmo alla cascina di Zalèk. Il vecchio, che da tanti anni non faceva più la guida alpina e viveva così da solo, non s'era ancora buttato a dormire. Zitti, contro l'uscio della baita, lo sentivamo discorrere a uno dei suoi fantasmi quotidiani: «Tirati via,» diceva, «lo so fare da me il caffè» e poi: «Se non vuoi andare a Parigi va in Francia, ma lasciami in pace. Io non sono un marronaio.» Fumava una pipa di tipo appenzellese, diceva: «Domani devo andare da Maria a prendere i soldi della vecchiaia,» e altro che non ricordo.

«Questo è un tempo da malattie,» io dico. «Ho incontrato Zalèk e mi ha detto che a Cintorelli c'è un'influenza che prende gli intestini; ma mi ha detto che lui sa fin dove arrivano i microbi e che non è così stupido da passare in mezzo al paese.» «Ah sì,» ride Basilio. «Zalèk non vuol mica ammalarsi, va'. Lui finge solo d'esser malato. Quando ha fame dice d'aver i reumi e zoppica, ma dopo mangiato va via dritto come un giovinotto. Ha una voglia di lavorare...»

Anche il personaggio di Agostino, a cui *L'ora del tempo* dedica una poesia (*Per Agostino*), compare di sfuggita nella prima delle prose di *Un giorno della vita*, *Ampelio*, dove si parla della «casa dell'Agostino»⁶⁹. Se si volesse tentare però una suddivi-

⁶⁸ Mario Fransioli, *Scialèk*, in *Dalpe. Storie e immagini di un villaggio alpino*, Dalpe, Pro Dalpe, 2002, p. 249.

⁶⁹ Le quattro citazioni da *Un giorno della vita* sono rispettivamente a p. 90, p. 74, p. 97 e p. 12. Va aggiunto che Pasquale e Zalèk ritorneranno insistentemente anche in seguito, fino a tempi recenti: Pasquale nella versione di *Primavera a Rosagarda* di «Idra» (a. VI, n. 13, 1996) e *Autunno a Rosagarda*; Zalèk in una poesia de *Il collo dell'anitra* (scritta nel dialetto di Prato Leventina e intitolata proprio Zalèk). Stesso discorso per Agostino, un altro dei personaggi della prima sezione, che comparirà ancora in due poesie con titolo identico a *L'ora del tempo*: *Per Agostino* (una in *Sinopie* e una in *Spiracoli*).

sione – e conviene farlo, visto il cospicuo numero di interferenze tra *L'ora del tempo* e i testi di *Un giorno della vita*⁷⁰ – si potrebbe semplificare in tre grandi gruppi.

I) Il primo di questi gruppi ospita i casi di profonda corrispondenza. Fondamentali non solo perché più evidenti di altri, ma perché rappresentano al meglio la complementarità dei generi: è grazie a essi che l'intertestualità interna di Orelli riesce a dare maggiore profondità all'insieme della sua opera. Ed è grazie a essi che alcuni non detti o reticenze delle poesie diventano più chiari, forse completi (cfr. 1, dove l'intera poesia è contenuta nella prosa per un «caso limite di "trapasso"»⁷¹), favorendo talvolta un'interpretazione, in particolare quando si tratta di un concetto o motivo fondamentale, come può essere quello del «cerchio familiare» (cfr. 5), o dell'inviolabilità di un luogo e una situazione (cfr. 4). E in ogni caso si tratta sempre di specificazioni e arricchimenti.

- | | |
|---|--|
| 1) Ebbimo presto di contro un paese verticale, inalberato dietro al suo campanile e stretto fra gli orti dove luccicavano latte frenetiche. [...] Ed ecco cominciò a piovere minutamente, come di primavera. Ma prima il mio sguardo era riuscito a salire verso una vetta nevosa, a cogliere un nuvolo di pulviscolo argenteo eccitato da un vento improvviso. Il nuovo villaggio si stendeva orizzontale, con strade diritte e linde case che si guardavano in faccia con allegra umiltà. Fuggendo, ne udivo il limpido suono. «Anche questo è un paese bellissimo,» esclamai.

(<i>Suite militaresca</i> , pp. 129-130) | Colgo questo paese che s'inalbera, stretto fra gli orti dove latte luccicano frenetiche, e dirocca dentro i monti.

Giunge un vento, da vette eccita breve argenteo pulviscolo.

Anche un paese orizzontale è bello, se ci arrivi che piove sulle strade, sulle case che assuonano remote.

(<i>Colgo questo paese</i> , vv. 1-3) |
| 2) O d'una martora? L'unica da lui veduta era stata uccisa da un vecchio cacciatore mentre fuggiva su un pino; ne ricordava soprattutto la gola, color d'arancia.

(<i>Ampelio</i> , p. 13) | 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

(<i>Frammento della martora</i> , vv. 1-4) |
| 3) uno spaventapasseri che somigliava a un fanciullo impiccato

(<i>Suite militaresca</i> , p. 149) | ritrovo, grigio appeso, lo spauracchio che somiglia a un fanciullo.

(<i>Novembre 1944</i> , vv. 16-17) |
| 4) La pietà di sé non gli impedisce di reggersi al margine d'un nulla in cui sorge, come una riva, un poggio, e suore invisibili passano, pregano, cantano, tutto segue una legge inviolabile.

(<i>Un giorno della vita</i> , p. 165) | al margine d'un nulla in cui sorge come una riva un poggio e donne girano il viso alla parete dei monti

(<i>L'uomo che va nel bosco</i> , vv. 10-13) |

⁷⁰ Per i casi che non concernono *Un giorno della vita*, anche i più clamorosi, come quello di «Se fai come il vecchio sartore, vedi» o quello (già citato nel capitoletto *Le stagioni e le sezioni del libro*, p. V) di *Lettera da Bellinzona*, si rinvia direttamente al commento de *L'ora del tempo*.

⁷¹ Massimo Danzi, *Esegesi d'autore e memoria di sé...*, p. 94.

- 5) poi sento che nessuno è veramente assente, entro un silenzio così conosciuto, e mio zio è là, nella stanza che si scrolla da tutti gli oggetti appesi un po' di polvere. Entro un silenzio così conosciuto i morti sono più vivi dei vivi
(*Nel cerchio familiare*, vv. 8-9)
(*La morte del gatto*, p. 92)
- 6) Le talpe le acchiappavamo con un ferro simile a quello con cui il medico, quando ero piccolo piccolo, mi frugò nelle orecchie. senza ferri da talpe [...]
(*Nel cerchio familiare*, v. 16)
(*Serale*, p. 52)
- 7) destri a gelatiera, negli estremi lembi alpini, destri spazzati solo, come dice il proverbio, da San Silvestro... e San Silvestro viene, spazza il destro.
(*Prima dell'anno nuovo*, II, v.9)
(*Suite provinciale*, p. 116)
- 8) io già con Natalino mi rallegro, pensando ai nostri due bergamaschi, Andrea e Santo, due fratelli giovani e fortissimi, che non avrebbero mai smesso di lavorare nelle giornate buone: perché domani può piovere, dicevano; proprio come si trattasse del fieno loro; e non è che lavorassero a contratto, ché allora si capisce l'ansia di finire presto. Bevo alla vostra salute, bergamaschi che avete fatto il mio fieno lavorando ancora mentre incupiva il sambuco e la luna prendeva invano consistenza, fino alla piena notte, [...]
Vi ringrazio che avete a tutti i costi voluto finire quest'oggi.
Domani piove, io son vecchio e lo sento.
(*Sosta al lago d'Iseo*, p. 44) (Brindisi del primo fieno, vv. 1-6 e 31-33)
- 9) «L'ultima, ferita, ha volato ancora sopra il suo paese, poi è caduta nella neve (la prima neve!) quasi ai suoi piedi. [...] Sarà, ma quella pernice [...] s'era rifugiata tra i sassi del vallone. Lei ha sparato due volte, perché temeva di non averla finita con la prima cartuccia». [...] 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 sì che tu la vedi scendere vicinissima in un vuoto concesso alle pietre, zampettare, tacere...
(*Suite provinciale*, pp. 123-124) (A un giovane poeta cacciatore, vv. 8-14)

II) Il secondo gruppo è quello dove la complementarietà è minore, ma le corrispondenze restano evidenti. L'immagine o i concetti espressi dai versi e dal testo in prosa sembrano gemelli (cfr. 1), oppure si sente il dialogo a distanza tra i brani (cfr. 2). Un dialogo che può essere anche striato d'ironia (cfr. 4⁷²).

- 1) Più in alto del Tremorgio, al Campolungo, Pasquale ha già visto tre gallinette. [...] Allo sparo gallinette si levano, dileguano
(*Primavera a Rosagarda*, p. 84) (Campolungo, v. 12)

⁷² Secondo Massimo Danzi, in questo caso la «realtà emblematica, caricata in direzione "simbolica", dei versi del '45, si risolve nel racconto del '60 in direzione "realistica", e Orelli procede esplicitando i singoli elementi tematici e cancellando quanto di enigmatico era del testo in versi» (M. Danzi, *Esegesi d'autore e memoria di sé...*, p. 85).

- 2) E non sembra siano passati tanti anni dalla primavera in cui abbattono la casa delle zie di mia madre, vecchie zie rimaste quassù mentre tutti i fratelli erano andati in America [...]. La casa era ben vecchia, decrepita, quasi cominciavano a demolirla quando io mi trovai per la piazza e incontrai mio zio [...]; avrò avuto dodici anni, le zie erano morte
 (La morte del gatto, p. 93)
 Da quanto tempo è chiusa la stanza dove ho inciso il mio nome senza superbia,
 scritto i miei primi versi. Fermi i groppi del soffitto, che un tempo erano occhi.
 Morte le vecchie zie.
 (A una bambina tornata al suo mare, vv. 5-10)
- 3) Penso alle notti di luna che si andava a caccia del tasso.
 (Primavera a Rosagarda, p. 73)
 [...] chiamerà la luna il tasso fuori della tana?
 (Per Agostino, vv. 3-4)
- 4) i giocatori di tressette si facevano i loro segni buffi, guardandosi negli occhi con una fissità da capre.
 (Per un filino d'erba, p. 68)
 Gridano i giocatori di tarocchi. [...] Le capre, giunte quasi sulla soglia dell'osteria, si guardano lunatiche e pietose negli occhi [...]
 (Sera a Bedretto, v. 2 e vv. 6-9)
- 5) Fra montagne aspre, pensare alla collina era come vivere in un caro odore.
 (Suite militaresca, p. 149)
 Stringi per lei nella mano un rametto di calicanto, vivi in questo odore.
 (Il calicanto, vv. 8-9)
- 6) «Vento del nord,» disse l'Adriana. «Viene dai tuoi paesi.»
 (Serale, p. 52)
 Cresce in cielo l'azzurro che viene dal Nord, dai miei paesi.
 (Il lago, vv. 19-20)
- 7) La piccola città si stringeva più insieme, grigia all'altezza dei colombi.
 (Suite provinciale, p. 105)
 Tutto il grigio all'altezza dei colombi
 (Lettera da Bellinzona, v. 3)
- 8) «Se va avanti così ne mette giù un metro,» udì [...]. Vide e conobbe nella neve il signor Guelfo: «Merce sozza, caro lei,» disse, «da queste parti è meglio se ne stia lontana».
 (Un giorno della vita, p. 151)
 Penso la neve sozza [...]
 (Di gennaio, v. 7)

III) Il terzo e ultimo gruppo è dove le corrispondenze sono più superficiali: si tratta soprattutto di interferenze lessicali, evidenti o comunque ben visibili, ma senza rapporti particolari.

- 1) Tra poco scaricheranno gli alpi, ne ho già nelle orecchie lo scampanio.
 (Sosta al lago d'Iseo, p. 43)
 Più che lo scampanio baluginante di sazie mandrie [...]
 (Vigna, vv. 1-2)

- | | |
|--|---|
| 2) quel sollazzo che non si sparpaglia
(<i>Per un filino d'erba</i> , p. 67) | una specie di gioia anticipata
esplode, si sparpaglia.
(<i>La scolopendra</i> , vv. 4-5) |
| 3) vialetto inghiainato tra aiuole di persi fiori
(<i>Un giorno della vita</i> , p. 161) | [...] persi volti
chini su persi fiori.
(<i>Lettera da Bellinzona</i> , vv. 19-20) |
| 4) e lassù, contro il cielo pervaso di sclerotica,
la punta lunghissima d'un campanile.
(<i>Un giorno della vita</i> , p. 161) | Contro l'occhio pervaso di sclerotica
(<i>Di gennaio</i> , v. 9) |
| 5) la pietra su cui s'era seduto con una ragazza sporca di mirtilli
(<i>Ampelio</i> , p. 15) | i compagni spariti con le bocche sporche di mirtilli [...]
(<i>L'uomo che va nel bosco</i> , vv. 5-6) |
| 6) Puerilmente acceso di speranza, non rinunciava a dare una mano per comunicare con l'ideale che sfracava sempre meno discosto.
(<i>Suite militaresca</i> , p. 138) | [...] oltre i campi ove sfracava l'ideale,
(<i>Nel dopopioggia</i> , v. 10) |
| 7) dove vado è sempre pieno di gazze curiose e pettegole
(<i>Suite provinciale</i> , p. 124) | le gazze curiose [...]
(<i>Passo della Novena</i> , v. 7) |
| 8) voci di madri sedute su una panca di pietra, contro il mare che avrebbe potuto latrare senza frastornarle
(<i>Cristina</i> , p. 30) | [...] partimmo
che il mare latrava in tempesta
(<i>A un amico che si sposa</i> , vv. 4-5) |
| 9) Credette, quando si assopì, di aver udito cantare il cuccù, come soleva, con quel suo grido concavo e sempre solitario
(<i>Ampelio</i> , p. 12) | per il concavo grido del cùculo
(<i>Brindisi del primo fieno</i> , v. 11) |

Leggendo e rileggendo le lunghe liste di esempi, è evidente che le corrispondenze sono tutt'altro che casuali. Rinforzano un discorso unico – e potremmo dire unitario – sulla letteratura, al di là delle forme. Il discorso di una vita, insomma. Un'«attivissima memoria di sé», scrive Massimo Danzi, «che anche si potrebbe (parafrasando Contini) definire degli "echi di Orelli entro Orelli", toccando il nodo (che è nodo esegetico e auto-commentativo) del rapporto stesso fra poesia e prosa, rappresenta, è venuto il momento di dirlo, l'altra faccia più autobiografica, segreta, ma certo altrettanto individualizzante, di quella "posizione di memoria" in senso classico in cui Contini ha riconosciuto la singolarissima "condotta di umanista" di Giorgio Orelli»⁷³. Del resto, come ha lasciato intendere lo stesso Orelli nella rispo-

⁷³ Massimo Danzi, *Esegesi d'autore e memoria di sé...*, p. 94. Le citazioni continiane sono in Gianfranco Contini, *Giorgio Orelli...*, p. 197.

sta a un'intervista del 1996, «Il poetare è per me strettamente congiunto al vivere (mi piace Goethe quando dice a un amico: "lebe nur, dicte nur fort"). [...] Col passare degli anni sempre più mi pare di star scrivendo un solo libro, nel quale cerco di assecondare l'impulso lirico e quello narrativo (agevolmente passando dalla poesia alla prosa e viceversa)»⁷⁴.

Montale, Luzi e gli altri (l'intertestualità esterna)

Nel 2008, pronunciando la sua *laudatio*, Cesare Segre ha affermato: «Orelli pare aver costruito nella sua memoria insuperabile una grande storia fonologica e ritmica della nostra poesia, sicché per ogni soluzione testuale può subito addurre precedenti e affini. Una specie di computer ragionante e giudicante, come i computer non sono mai». Aggiungendo, poco dopo: «non c'è proprio da stupirsi per le allusioni dirette o indirette, o gli ammiccamenti, ai poeti e scrittori italiani più cari a Giorgio»⁷⁵. Già Contini aveva insistito sul carattere di queste allusioni: le «citazioni di Dante (o da autori classici della letteratura italiana) sono estremamente frequenti; [...] ci sono anche citazioni da Montale: ma non perché la memoria di Orelli involontariamente ceda al ricordo di queste parole; no, Orelli nelle sue citazioni da Montale fa delle allusioni, degli ammicchi assolutamente intenzionali»⁷⁶.

Solo ne *L'ora del tempo* troviamo sei poesie con citazioni evidenti, dirette, di brani letterari (spesso celebri): in *Di gennaio* è citato il Foscolo di *Alla sera*; in *Novembre 1944* il Saba di *Alberi*; in *Nel dopopioggia* compare un verso del primo canto del *Purgatorio* (ma «la vesta ch'al gran dì sarà sì chiara» diventa «la vesta ch'al gran dì sarà sì viola»); *Passo della Novena* si conclude con un verso di *Inferno XIX*; in *A un amico che si sposa* troviamo (in parziale riscrittura) *Inferno XXIV*; *Frammento della montagna*, infine, si conclude con l'*incipit* dei *Promessi sposi*. E nelle poesie si annidano altri esempi meno evidenti ma altrettanto gustosi, come la trasformazione del passo ariostesco «A mezzo il tratto trovò molle e lenta / una macchia di rubi e di verzura» (*Orlando furioso*, XXIX, 54) in «sicuri di trovare / molle una verzura di carrubi» (*Il viaggio*). È una peculiarità orelliana: «Orelli è come pochi altri un poeta della *memoria culturale*, o se si preferisce delle citazioni incastonate o delle allusioni (come già visto da Contini) piuttosto che degli assorbimenti»⁷⁷ (Mengaldo); un'arte «allusiva e parodica nel senso positivo, etimologico, di "canto a lato"»⁷⁸ (Grignani).

Al di là di questo particolare rapporto con i testi della letteratura italiana, però, di tipo più materiale (si potrebbe persino dire: fisico), non si può indugiare su un'altra importante presenza nelle pagine di Giorgio Orelli: quella di quegli autori

⁷⁴ AAVV, *Un'altalena che s'inciela. Idra a colloquio con Giorgio Orelli*, in «Idra», a. VI, n. 13 (N), 1996, p. 93.

⁷⁵ Cesare Segre, *Laudatio per Giorgio Orelli*, in «Cenobio», a. LVII, n. 2, aprile-giugno 2008, p. 7. La *laudatio* è stata pronunciata da Segre il 16 maggio 2008, a Lugano, per il conferimento a Orelli del Premio Fondazione del Centenario della BSI.

⁷⁶ Gianfranco Contini, *Giorgio Orelli...*, p. 198.

⁷⁷ Pier Vincenzo Mengaldo, *Giorgio Orelli*, in AAVV, *Cent'anni di poesia...*, p. 190.

⁷⁸ Maria Antonietta Grignani, *Postfazione...*, p. 222.

– perlopiù coevi e italiani, contro o ben oltre l'ingombrante modello di Francesco Chiesa⁷⁹ – che contano per la sua scrittura e più in generale per la sua evoluzione. Nel già citato resoconto giornalistico del 1963, in cui si riassume (un anno dopo l'uscita de *L'ora del tempo*) una conferenza di Orelli sulla sua «evoluzione poetica», troviamo già due nomi cruciali in questo senso⁸⁰:

L'indagine, intelligente, onesta è partita da quei poeti che l'Orelli ha detto il pane fondamentale da lui mangiato: Eliot e Luzi. Da Eliot trasse la ricerca di una condizione di semplicità [...]. E nello stesso tempo il superamento della frattura tra poesia e vita, tanto sottolineata dal Foscolo: ciò che vale per la poesia vale anche per la vita. Nei *Quartetti* di Eliot trovò versi rappresentativi di uno stato di coscienza. In Luzi avvertì la potente presenza dell'uomo, con il suo destino, in mezzo alla natura, in mezzo agli altri uomini, coinvolto con essi in un'unica avventura.

Manca, tra questi due nomi, quello forse ancora più importante di Eugenio Montale. Una presenza che ritorna continuamente, soprattutto ne *L'ora del tempo*, ma tutt'altro che scomoda: Orelli se ne nutre soprattutto lessicalmente, senza però forzare e soprattutto senza mai superare il limite dei propri interessi lirici, indipendentemente dall'entusiasmo (in una lettera a Contini del 23 gennaio 1947 si sente tutto il fascino esercitato da Montale sul giovane poeta: «Carissimo, Montale è partito. Ma gli attimi che sono stato con lui! [...] Il mottetto che ti mando – mai darlo a Montale? – ricorda questa occasione. Come canta bene Eusebio! Salutalo per me»⁸¹; e poi non dimentichiamo che Orelli ha dedicato a Montale diversi saggi, alcuni dei quali convogliati negli *Accertamenti montaliani* del 1984). Ha insomma ragione Massimo Raffaeli quando afferma che Orelli è tra «i rarissimi nel dopoguerra ad aver attraversato Montale (a ritroso, confrontandosi con l'intera tradizione lirica [...]) e dunque fuoriuscire dal cono d'ombra d'un culto totalitario»⁸². Del resto, lo stesso Montale si felicitò con Orelli nel celebre brano dedicato alla sua traduzione delle *Poesie scelte* di Goethe: «Ne è autore Giorgio Orelli, professore a Bellinzona e poeta tra i migliori della nuova generazione (e non intendo, ovviamente, riferirmi ai soli poeti ticinesi). Queste nuove traduzioni sono tra le più belle che Goethe abbia mai avuto in Italia»⁸³. Orelli tornerà più volte, nei suoi saggi,

⁷⁹ «Orelli racconta spesso che quando, ventenne studente di lettere a Friburgo, osò far leggere le sue prose poetiche a Contini, se questi restituendogliela gli faceva osservare che quel tale componimento ricordava la poesia di Chiesa, lui, Orelli, immediatamente provvedeva a cestinare il pezzo incriminato»; e ancora, per la Svizzera italiana, si accenna «alla contrastata ricezione del primo Orelli, in un ambiente culturale dominato dalla presenza di Chiesa, nel libro di G[uido] Calgari, *Storia delle quattro letterature della Svizzera*, Milano, Nuova Accademia, 1958, pp. 416-417, all'interno del capitolo intitolato non a caso *Dietro l'esempio del Chiesa*; per Orelli si sarà trattato di andare invece contro o al di là dell'esempio di Chiesa» (Pietro De Marchi, *Racconti in versi e poesie in prosa...*, p. 76).

⁸⁰ *Giorgio Orelli delinea la sua evoluzione poetica...*, p. 2.

⁸¹ La lettera, custodita nell'archivio della Fondazione Ezio Franceschini, Firenze, è riprodotta in versione anastatica in *Giorgio Orelli. I giorni della vita...*, pp. 51.

⁸² Massimo Raffaeli, *Allegoria di morte dall'arcadia ticinese*, in «Corriere adriatico», 20 maggio 1989 (citazione contenuta in Paolo Pontinelli, «Con altra voce omai, con altro vello ritornerò poeta"..., p. 34).

⁸³ Eugenio Montale, *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, a cura di Giorgio Zampa, vol. II, Milano, Mondadori, p. 2042.

sull'importanza di Montale; almeno due i brani decisivi, il primo dagli *Accertamenti verbali* e il secondo dagli *Accertamenti montaliani*⁸⁴:

Naturale che dei *big four* (come diceva con suo sorriso Contini) della poesia italiana di trent'anni fa – Ungaretti, Cardarelli, Saba e Montale – soprattutto Montale ci desse nutrimento vitale, il prodotto in cui meglio vedevamo accordarsi tradizione e innovazione (o, spende-rianamente, modernità e contemporaneità), a segno che le nostre letture di Dante, diciamo da ramarro a ramarro, erano letture postmontaliane. «Le livre de Montale,» scriveva Contini, «répondait à quelque question fondamentale, peut-être même à la Question, des jeunes, bien que (ou sans doute parce que) cette réponse fût elle-même hérissée d'interrogations, de doutes, de désespoirs et d'espérances risquées.» Inevitabile che taluno di noi, della nostra generazione, colpevole di scriver versi, fosse una volta o l'altra, da qualche critico, non dirò, col popolo, fatto fesso più del necessario, ma insomma trascinato per direttissima a Montale, laddove il modello, la centrale dell'ozono era – come subito capì il generoso Anceschi – Dante. A noi è accaduto, attraverso Montale, non tanto di veder attenuarsi – entro limiti naturalistici, di mera percezione – il merito del linguaggio pascoliano, quanto di isolare, per meglio apprezzarlo, ciò contro cui più si spunta l'accusa, per altro non campata in aria, di velleitarismo cosmologico e di bozzettismo.

Dall'insaziabile «dilettante di sensazioni» (così il Croce definì il D'Annunzio sin dal 1903) a Montale, avviene non certo di accogliere i più sfrascanti «stimoli d'immagini energetiche», bensì di estrarre, con la naturalezza d'un uccello di passo, e serbare intatta o trasformare – per lo più inconsciamente, afferma il poeta – la parola che di volta in volta s'impone come particolarmente produttiva o, come si suol dire, funzionale, e perciò esatta [...]. Perciò interessa moltissimo il lavoro della memoria, che da Montale come a tutti i poeti concede di riattizzare elementi semplici del discorso altrui e del proprio, vere radici a cui si afferra la fantasia.

Ne *L'ora del tempo*, dicevamo, la presenza di Montale, e in particolare del suo lessico (spesso già dantesco), è continua: le «squarciate risa» (*Vigna*) sembrano ricordare le «ore / bige e squarciate» di *Delta*; il «dirocca» di *Colgo questo paese* è già in *Falsetto*; le «lepri» di cui «restano dell'orgia / silenziosa i discreti disegni» (*Carnevale a Prato Leventina*) ricordano la «danza di conigli» di «Ma dove cercare la tomba»; il «muso aguzzo» del *Frammento della martora* è già binomio montaliano, con i «musi aguzzi» de *L'arca*; se in *Di gennaio* «la banderuola non si muove più», ne *La casa dei doganieri* «la banderuola / affumicata gira senza pietà»; in *La trottola*, il «primo lampo» e il «primo tuono» esplicitano l'allegoria montaliana della «bufera»⁸⁵; «Ma qui la neve orma alcuna non serba» (*Natale 1944*) sembra il verso gemello – con la *neve* opposta a *nerofumo* e *orma* quasi anagramma di *ombra* – dell'*incipit* de *Gli orecchini*, dove «Non serba ombra di voli il nerofumo / della spera»; il primo verso de *Il viaggio*, «Bastano pochi minuti», ricorda «bastano pochi stocchi d'erbaspada» di «Riviere»; il sostantivo «dopopioggia», che troviamo in un titolo orelliano (*Nel dopopioggia*), è invenzione di Montale, in *Delta*; i «prati intiriziti» di *Nel cerchio familiare* sono «nel Montale di *Farfalla di Dinard*, nel libro epo-

⁸⁴ Le citazioni sono rispettivamente alle pp. 178-179 e alle pp. 55-56. Nel brano degli *Accertamenti montaliani*, le parole crociane – segnala Orelli – sono prese da Benedetto Croce, *L'ultimo D'Annunzio*, in Id., *Filosofia-Poesia-Storia*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1951, pp. 863 ss.

⁸⁵ Possiamo immaginare che *Finisterre* di Montale – apparso nella Collana di Lugano nel 1943, quindi un anno prima che vi uscisse *Né bianco né viola* – abbia goduto di grandissime attenzioni da parte di Orelli.

nimo»⁸⁶; l'«acetilene» di *Prima dell'anno nuovo* è anche in *Arsenio*; e, per finire, a proposito dei versi «E te ne meravigli? Si districa nel turbine / di foglie la vecchina, porta il suo secchio colmo» (in «Se fai come il vecchio sartore, vedi»), possono dirsi montaliani sia «districa» che «turbine» (pensando per il primo a *Clivo* e per il secondo a *L'arca*), anche perché il «secchio colmo» pure ricorda Montale con «Trema un ricordo nel ricolmo secchio» («Cigola la carrucola del pozzo»).

In altri casi il rapporto è più profondo, ma mai di completa adesione; anzi, anche nei testi dove le premesse paiono simili, lo svolgimento e l'epilogo prendono strade diverse, se non opposte. Ne *Il lago*, per esempio, la chiusa «Io ti guardo da prua» sembra il rovesciamento della chiusa di *Falsetto* di Montale: «Ti guardiamo noi, della razza / di chi rimane a terra»; e se in *Falsetto* chi scrive è estraneo alla vitalità di Esterina e deve trovare una nuova voce per scriverne, qui Orelli e la sua poesia aderiscono invece naturalmente al mondo circostante⁸⁷. Oppure *L'estate*, che riporta subito all'omonima poesia de *Le occasioni*, ma che ne è anche immediatamente in netta contrapposizione, con il suo quadro naturale pacifico e protetto, in cui animali e uomini si fondono serenamente. Ne *L'estate* montaliana, per esempio, l'instabilità negativa del «filo teso / del ragno su la spuma che ribolle» viene riproposta in chiave positiva da Orelli, per il quale «Ansia non c'è / nella fatica dei contadini, / ma solo una speranza, tesa, com'è del filo / a sbalzo, quando un tronco scende»; e poi, allargando lo sguardo ad altri componimenti montaliani, la «dolce conca dove l'erba / s'arrende al taglio netto della falce / e più verde s'adagia» di Orelli sembra dare una nuova aria al categorico «taglio netto che recide» di *Crisalide*.

Da Eugenio Montale a Mario Luzi, la cui presenza è meno evidente, ma non per questo (come abbiamo letto) meno importante. Basterebbe pensare al fondamentale sintagma luziano «né giovane né vecchio», di cui abbiamo già discorso⁸⁸. Ne *L'ora del tempo* si trovano comunque altri dialoghi a distanza tra Orelli e Luzi. Tra questi, in *Sera a Bedretto*, «Le capre, giunte quasi sulla soglia / dell'osteria» ricordano il passaggio «si fermano le capre / umanamente al ciglio dei torrenti» (in *Terra*); il primo emistichio del secondo verso di *Carnevale a Prato Leventina*, «senza un grido né un volo», sembra il calco del secondo (e terzo) verso di *Memoria di Firenze*, «Senza un grido / né un sorriso»; l'aggettivo «infingardi» di *Dove i ragazzi ammazzano il gennaio* è già in Luzi, in *Già colgono i neri fiori dell'Ade*; l'attacco di *Dicembre a Prato*, «Fruga il sole, che cosa non riaccende!», sembra ispirato da «fruga il sole i cespugli e le colonne» (in *Terra*); l'«issopo», da ultimo, citato in *Prima dell'anno nuovo* direttamente dal *Miserere*, è anche in *A te più giovane* («il succedersi in casa delle serve / e in Padova il variare dell'issopo»).

Molte altre le intertestualità esterne che s'incontrano ne *L'ora del tempo*: in particolare da Saba (altra presenza fondamentale) e Cardarelli a Penna e Sereni, con alcune tessere ungarettiane (le «fiduciose mani» in *La trottola*, per esempio). Ma – fatte le debite eccezioni – pare trattarsi di incontri perlopiù fortuiti, incroci promossi da luoghi e sensibilità comuni. In questo senso, poniamo per Saba, si potreb-

⁸⁶ Massimo Danzi, *Esegesi e memoria di sé...*, p. 93.

⁸⁷ Da notare che, restando a *Il lago* e *Falsetto*, c'è anche l'incontro tra il montaliano «t'avviluppano andate primavera» e gli orelliani «baccelli di morte primavera» che «non si sfanno».

⁸⁸ Nei capitoletti *Le stagioni e le sezioni del libro* (p. V) e *Le varianti* (p. XVI).

be davvero parlare di «sabismi» come fa Orelli nel 1963⁸⁹, proprio perché in assenza di quel dialogo o confronto diretto che invece sembra cercato con Montale e in parte Luzi. È il grado d'intertestualità a cambiare: come se Orelli avesse capito quale fosse la strada maestra da seguire e, a un certo punto, abbandonare.

⁸⁹ *Giorgio Orelli delinea la sua evoluzione poetica...*, p. 2.

Nota biografica

Giorgio Orelli nasce il 25 maggio 1921 ad Airolo (Valle Leventina, Canton Ticino), da Mario e Maria (nata Gendotti). All'età di cinque anni si trasferisce con la famiglia da Airolo a Locarno, dove il padre apre un negozio di formaggi. Qui frequenta le scuole dell'obbligo e inizia gli studi ginnasiali. Trascorsi i primi due anni, i genitori ritornano in Leventina e Giorgio Orelli si sposta ad Ascona, dai benedettini del Collegio Papio, per continuare gli studi. Al Papio frequenta altri tre anni di ginnasio e i tre anni di liceo. Conclusa la formazione liceale nel 1941, Orelli decide di partire per studiare lettere all'Università di Friburgo, la cittadina romanda che alla fine della guerra – tra il 1944 e il 1945 – accoglierà anche molti esuli intellettuali. Il suo periodo friburghese, pur frastagliato dalle prolungate assenze imposte dal servizio militare, conta in particolare per un incontro: quello con Gianfranco Contini, allora professore di filologia romanza e «protagonista assoluto di quella luttuosa ma eccezionale congiuntura» (Genetelli). Tra i due s'instaura presto un rapporto d'amicizia. È Contini, cui Giorgio Orelli affida la lettura dei suoi testi inediti, ad accompagnare nel 1944 la sua prima raccolta di poesie – *Né bianco né viola*, pubblicata nella Collana di Lugano – con un'epistola in versi (e la raccolta aveva già vinto in forma inedita, l'anno precedente, la seconda edizione del Premio Lugano, con il professore nella giuria). Nel 1945, conseguita la laurea, Orelli si trasferisce nuovamente in Ticino, a Bellinzona, dove – succedendo a Luigi Menapace – diventa docente di italiano alla Scuola cantonale di commercio (liceo cantonale dal 1969): mestiere che non abbandonerà mai e che lo accompagnerà per tutta la vita. Parallelamente all'insegnamento, e soprattutto a partire dagli anni '50, Orelli collabora attivamente a diverse riviste letterarie (in special modo «Paragone» e «Il Verri», con poesie e prose inedite, traduzioni, saggi e recensioni) e comincia a essere accolto nelle antologie di poesia italiana contemporanea (*Linea lombarda* di Luciano Anceschi, 1952; *Lirica del Novecento* di Anceschi e Sergio Antonielli, 1953; *Quarta generazione* di Piero Chiara e Luciano Erba, 1954; *La giovane poesia* di Enrico Falqui, 1956; *Studi per un'antologia* di Mario Costanzo, 1958). Dopo la pubblicazione nel 1952 della *plaquette* intitolata *Prima dell'anno nuovo*, nel 1953 esce per le Edizioni della Meridiana la sostanziosa raccolta *Poesie* (sessanta testi), mentre sono del 1957 le sue traduzioni di *Poesie scelte* di Goethe (seguirà un'edizione accresciuta diciotto anni più tardi: insieme al libretto di traduzioni dal romancio di Andri Peer, *L'alba*, del 1975, e *Tre episodi lucreziani*, del 1991, sono le uniche traduzioni orelliane pubblicate in forma di libro). È all'uscita di questa raccolta che Eugenio Montale, sul «Corriere della Sera», scrive di Giorgio Orelli come di un «poeta tra i migliori della nuova generazione (e non intendo, ovviamente, riferirmi ai soli poeti ticinesi)». Gli anni '60 segnano poi una piccola svolta, per Giorgio Orelli. Nel 1960 si sposa con Miriam, da cui avrà due figlie: Giovanna e Lucia, nate rispettivamente nel 1961 e nel 1966. Lo stesso anno pubblica la raccolta di racconti *Un giorno della vita* (per l'editore Lerici, nella «Collana Narratori» diretta da Romano Bilenchi e Mario Luzi), con cui vince il Premio Libera Stampa, e il libello di tredici poesie *Nel cerchio familiare*. Nel 1962, invece, cura per la collana mondadoriana dello «Specchio» un'anto-

logia della propria produzione poetica, cinquanta testi in tutto, alla quale dà il titolo *L'ora del tempo*. La raccolta gli vale nel 1963 il Premio Tarquinia-Cardarelli a pari merito con Nelo Risi. Da qui in avanti, i suoi libri di poesia appaiono con intervalli di almeno dodici anni fra loro (a eccezione di alcune *plaquettes*, tra cui le *6 poesie* stampate da Scheiwiller nel 1964): *Sinopie*, del 1977, e *Spiracoli*, del 1989, entrambi presso Mondadori; *Il collo dell'anitra*, del 2001, da Garzanti. Nel frattempo, Orelli continua anche a occuparsi di critica letteraria, interessandosi sempre di più alla critica cosiddetta "verbale", aderente cioè – come afferma lui stesso – «alla testualità, o semplicemente all'espressività del discorso poetico». La resultante o "manifesto" di questo impegno critico è il volume *Accertamenti verbali* (con saggi su Dante, Petrarca, Foscolo, Leopardi, Pascoli, Barile, Montale e Luzi), pubblicato da Bompiani nel 1978, cui seguono – a partire dagli anni '80 – libri dedicati a Manzoni, Montale, Petrarca, Foscolo; l'ultimo libro critico di Orelli è del 2012: *La qualità del senso. Dante, Ariosto e Leopardi*. Nel 1979, l'Università di Friburgo gli conferisce il titolo di dottore *honoris causa*. Tra i numerosi premi e riconoscimenti assegnati a Orelli, vanno inoltre segnalati il Gran Premio Schiller nel 1988 e il Premio Chiara alla carriera nel 2001. Giorgio Orelli si spegne a Bellinzona il 10 novembre 2013.

Scritti di Giorgio Orelli

Poesia

Né bianco né viola, con un'epistola in versi di Gianfranco CONTINI, Lugano, Collana di Lugano, 1944.

Prima dell'anno nuovo, Bellinzona, Leins e Vescovi, 1952.

Poesie, Milano, Edizioni della Meridiana, 1953.

Nel cerchio familiare, Milano, Scheiwiller, 1960.

L'ora del tempo, Milano, Mondadori, 1962.

6 poesie, Milano, Scheiwiller, 1964.

Sinopie, Milano, Mondadori, 1977.

Spiracoli, Milano, Mondadori, 1989.

Il collo dell'anitra, Milano, Garzanti, 2001.

Narrativa

Un giorno della vita, Milano, Lerici, 1960.

Autunno a Rosagarda, in AAVV, *Pane e coltello. Cinque racconti di paese*, Locarno, Dadò, 1975.

Pomeriggio bellinzonese, in *Luci e figure di Bellinzona negli acquarelli di William Turner e nelle pagine di Giorgio Orelli*, a cura di Virgilio GILARDONI, Bellinzona, Casagrande, 1978.

Traduzione

Johann Wolfgang von GOETHE, *Poesie scelte*, Milano, Mantovani, 1957.

Johann Wolfgang von GOETHE, *Poesie*, Milano, Mondadori, 1974.

Andri PEER, *L'alba*, Lugano, Pantarei, 1975.

Tre episodi lucreziani, con sei litografie di Italo Valenti, Milano, Scheiwiller, 1991.

Saggistica

Accertamenti verbali, Milano, Bompiani, 1978.

Quel ramo del lago di Como: lettura manzoniana, Bellinzona, Casagrande, 1982.

Accertamenti montaliani, Bologna, Il Mulino, 1984.

Il suono dei sospiri. Sul Petrarca volgare, Torino, Einaudi, 1990.

Quel ramo del lago di Como e altri accertamenti manzoniani, Bellinzona, Casagrande, 1990.

Foscolo e la danzatrice. Un episodio delle «Grazie», Parma, Pratiche, 1992.

La qualità del senso. Dante, Ariosto e Leopardi, Bellinzona, Casagrande, 2012.

Libri tradotti in francese e tedesco

Choix de poèmes (1941-1971), traduzione e cura di Yvette Z'GRAGGEN, prefazione di Marcel RAYMOND, Lausanne, L'Aire, 1973.

Rückspiel / Partita di ritorno, traduzione e cura di Christoph FERBER, postfazione di Maria Antonietta GRIGNANI e intervista di Alice VOLLENWEIDER, Zürich, Limmat, 1998.

Sinopie, traduzione di Christian VIREDAZ, prefazione di Pietro DE MARCHI, Lausanne, Empreintes, 2000.

Poèmes de jeunesse, traduzione e cura di Christian VIREDAZ, postfazione di Pier Vincenzo MENGALDO, Genève, Samizdat, 2005.

Sagt es den Amseln / Ditelo ai merli, traduzione e cura di Christoph FERBER, postfazione e intervista di Pietro DE MARCHI, Zürich, Limmat, 2008.

Bibliografia critica

- AAVV, *Convegno: pagine inedite*, Bellinzona, Istituto Editoriale Ticinese, 1948.
- AAVV [Gianfranco CONTINI, Giovanni POZZI, Ezio RAIMONDI e Andrea ZANZOTTO], *Giorgio Orelli poeta e critico*, a cura di Claudio MÉSONIAT, Radio Televisione della Svizzera Italiana, Bellinzona, Casagrande, 1980.
- AAVV [Maurizio CHIARUTTINI, Giovanni FONTANA e Fabio PUSTERLA], *Un'altalena che s'inciela. Idra a colloquio con Giorgio Orelli*, in «Idra», a. VI, n. 13 (N), 1996.
- AAVV [Giovanni BONALUMI, Renato MARTINONI, Pier Vincenzo MENGALDO], *Cento anni di poesia nella Svizzera italiana*, Locarno, Dadò, 1997. La sezione dedicata a Giorgio Orelli è curata da MENGALDO.
- AAVV [Donata BERRA, Aurelio BULETTI, Mattia CAVADINI, Maria CORTI, Luca DANZI, Massimo DANZI, Pietro DE MARCHI, Paolo DI STEFANO, Luciano ERBA, Anna FELDER, Chritoph FERBER, Alessandro FO, Giovanni FONTANA, Giovanni GIUDICI, Dante ISELLA, Gilberto ISELLA, Philippe JACCOTTET, Ermanno KRUMM, Mario LUZI, Flavio MEDICI, Alberto NESSI, Guido PEDROJETTA, Giovanni ORELLI, Dubravko PUŠEK, Fabio PUSTERLA, Giovanni RABONI, Antonio ROSSI, Cesare SEGRE, Christian VIREDAZ e Andrea ZANZOTTO], *Per Giorgio Orelli*, a cura di Pietro DE MARCHI e Paolo DI STEFANO, Bellinzona, Casagrande, 2001.
- AAVV, *Ticino 1940-1945. Arte e cultura di una nuova generazione*, a cura di Fabio SOLDINI e Simone SOLDINI, Mendrisio, Museo d'arte Mendrisio, 2001.
- AAVV [Pietro DE MARCHI, Giorgio ORELLI, Giovanni ORELLI, Fabio PUSTERLA, Antonio ROSSI, Simone SOLDINI, Tommaso SOLDINI], *Giorgio Orelli. I giorni della vita*, a cura di Pietro DE MARCHI e Simone SOLDINI, Mendrisio, Museo d'arte Mendrisio, 2011.
- AAVV [Daniele BERNARDI, Yari BERNASCONI, Andrea BIANCHETTI, Raffaella CASTAGNOLA, Pietro DE MARCHI, Michele FAZIOLI, Anna FELDER, Gilberto ISELLA, Flavio MEDICI, Pietro MONTORFANI, Giovanni ORELLI, Fabio PUSTERLA, Carlo REZZONICO, Cesare SEGRE], *Per i novant'anni di Giorgio Orelli*, in «Cenobio», a. LX, n. 2, aprile-giugno 2011.
- Stefano AGOSTI, *Il testo poetico. Teoria e pratiche d'analisi*, Milano, Rizzoli, 1972.
- Stefano AGOSTI, *Nel cuore del linguaggio: «Spiracoli» di Giorgio Orelli*, in Id., *Poesia italiana contemporanea*, Milano, Bompiani, 1995.
- Luciano ANCeschi (a cura di), *Linea lombarda*, Varese, Magenta, 1952.

- Luciano ANCeschi e Sergio ANTONIELLI (a cura di), *Lirica del Novecento*, Firenze, Vallecchi, 1953 (2^a edizione aggiornata: 1961).
- Luciano ANCeschi, *Che cosa è la poesia?*, Bologna, Zanichelli, 1986.
- Giovan Battista ANGIOLETTI, *Il secondo "Premio Lugano"*, in «Corriere del Ticino», 25 marzo 1944.
- A. B. [Anna BANTI], [Commento a *Un giorno della vita*,] in «Paragone», a. XII, n. 138, 1961.
- Remo BERETTA, *Orelli 1960*, in «Il Cantonetto», a. VIII, n. 4-5, novembre 1960.
- Valeria BERGAMASCHI, *Giorgio Orelli. Concorde di «L'ora del tempo» e «Sinopie»*, Pavia, 1981.
- Yari BERNASCONI (a cura di), *Giorgio Orelli, «L'ora del tempo», edizione e commento*, sotto la direzione di Alessandro MARTINI, Friburgo, 2007.
- Yari BERNASCONI, *Gli animali di Giorgio Orelli: «L'ora del tempo»*, in «Versants», n. 55:2, fascicolo italiano, 2008.
- Yari BERNASCONI, *«Il viaggio» di Giorgio Orelli. Una lettura*, in «Cenobio», a. LIX, n. 4, 2010.
- G. B. [Giuseppe BISCOSSA?], *Giorgio Orelli delinea la sua evoluzione poetica*, in «Giornale del Popolo», 6 giugno 1963.
- Guido CALGARI, *Storia delle quattro letterature della Svizzera*, Milano, Nuova Accademia, 1958.
- Cristina CAMPO, *Il mio pensiero non vi lascia. Lettere a Gianfranco Draghi e ad altri amici del periodo fiorentino*, a cura di Margherita PIERACCI HARWELL, Milano, Adelphi, 2011.
- Giorgio CAPRONI, *Un Goethe tradotto da Giorgio Orelli*, in «Gazzetta ticinese», 1° aprile 1957 [testo tratto da «La fiera letteraria»].
- Piero CHIARA e Luciano ERBA (a cura di), *Quarta generazione*, Varese, Magenta, 1954.
- Piero CHIARA, *Due "pesci d'oro" di Scheiwiller. Giorgio Orelli e Gian Piero Bona*, in «Giornale del Popolo», 13 dicembre 1960.
- Piero CHIARA, *La poesia di Giorgio Orelli*, in «Corriere del Ticino», 31 dicembre 1960.

- Maurizio CHIARUTTINI, *Intermittenze, apparizioni nella poesia di Giorgio Orelli*, in «Idra», a. VI, n. 13 (N), 1996.
- Laura COLOMBI, «Vedo una cosa che comincia per gn». *Per un'analisi metrico-stilistica delle prime tre raccolte di Giorgio Orelli*, Pavia, 2006.
- Laura COLOMBI, «Siediti qui. Riposati. Ricorda». *Giorgio Orelli, i suoi autori, il «cerchio familiare»*, Pavia, 2008.
- Luca CONTI e Franca MARONE, *La scrittura rivisitata (le varianti nella poesia di Giorgio Orelli)*, sotto la direzione di Carlo OSSOLA, Ginevra, 1979.
- Gianfranco CONTINI, *Un toscano del Ticino*, in AAVV, *Giorgio Orelli poeta e critico*, cfr. p. XXXIX. Il contributo sarà riproposto in Renata BROGGINI (a cura di), *Pagine ticinesi di Gianfranco Contini*, Bellinzona, Salvioni, 1986.
- Gianfranco CONTINI, *Poesie*, a cura di Pietro MONTORFANI, Torino, Aragno, 2010.
- Dario CORNO, *Quando la critica letteraria diventa poesia: Giorgio Orelli e la sua attività di critico*, in AAVV, *Voci poetiche nella Svizzera italiana*, a cura di Matteo M. PEDRONI, Bellinzona, Casagrande, 2008.
- Dario CORNO, *Giorgio Orelli traduttore e la sua "Poetica Traduttiva"*, in AAVV, *Poeti traduttori nella Svizzera italiana*, a cura di Silvia CALLIGARO, Bellinzona, Casagrande, 2009.
- Mario COSTANZO, *Studi per una antologia*, Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1958.
- Maurizio CUCCHI e Stefano GIOVANARDI (a cura di), *Poeti italiani del secondo Novecento. 1945-1995*, Milano, Mondadori, 1996. La sezione dedicata a Giorgio Orelli è curata da GIOVANARDI.
- Massimo DANZI, *Esegesi d'autore e memoria di sé: Giorgio Orelli fra prosa e poesia*, in AAVV, *Lingua e letteratura italiana in Svizzera. Atti del convegno tenuto all'Università di Losanna. 21-23 maggio 1987*, a cura di Antonio STÄUBLE, Bellinzona, Casagrande, 1989.
- Massimo DANZI, *Leventina*, in AAVV, *Per Giorgio Orelli*, cfr. p. XXXIX.
- Pietro DE MARCHI, *Dove portano le parole, Sulla poesia di Giorgio Orelli e altro Novecento*, Lecce, Manni, 2001.
- Pietro DE MARCHI, *Racconti in versi e poesie in prosa. Giorgio Orelli da «Sinopie» al «Collo dell'anitra»*, in «Istmi», n. 11-12, 2002. Il contributo sarà riproposto in ID., *Uno specchio di parole scritte. Da Parini a Pusterla, da Gozzi a Meneghella*, Firenze, Cesati, 2003.

- Pietro DE MARCHI, *Petrarca nella poesia di Giorgio Orelli e di altri poeti della Svizzera italiana*, in AAVV, *Un'altra storia. Petrarca nel Novecento italiano*, a cura di Andrea CORTELLESA, Roma, Bulzoni, 2004.
- Pietro DE MARCHI, *L'Anguilla di Montale e le sue sorelle. Sulla funzione poetica della sintassi*, in «Testo», a. XXVI, n. 50, luglio-dicembre 2005.
- Pietro DE MARCHI, *Per una tipologia dell'autocommento in Giorgio Orelli: note, autoletture, autocommenti impliciti*, in AAVV, *L'autocommento nella poesia del Novecento: Italia e Svizzera italiana*, a cura di Massimo GEZZI e Thomas STEIN, Pisa, Pacini, 2010.
- Giuseppe DE ROBERTIS, *Altro Novecento*, Firenze, Le Monnier, 1962.
- DSS = *Dizionario storico della Svizzera*, Locarno, Dadò, 2002– [consultabile all'indirizzo www.hls-dhs-dss.ch]. La voce dedicata a Giorgio Orelli è curata da Pio FONTANA; quella dedicata alla letteratura italiana in Svizzera nel XX secolo da Guido PEDROJETTA.
- Enrico FALQUI (a cura di), *La giovane poesia*, Roma, Colombo, 1956 (2^a edizione aggiornata: 1957).
- Gino Varisco [Giansiro FERRATA], *Taccuino. Orelli*, in «Il dovere», 2 maggio 1944.
- Giovanni FONTANA, «Cercare a occhi chiusi», in AAVV, *Per Giorgio Orelli*, cfr. p. XXXIX.
- Pio FONTANA, «Poesie» di Giorgio Orelli, in «Svizzera italiana», n. 102, ottobre 1953.
- Pio FONTANA, *Prose di Giorgio Orelli*, in «Corriere del Ticino», 20 ottobre 1961.
- Pio FONTANA, *Orelli e l'ora del tempo*, in ID., *Arte e mito della piccola patria*, Milano, Marzorati, 1974.
- Carlo Emilio GADDA, *Lettere a due amici ticinesi (1949, 1951)*, a cura di Liliana ORLANDO, in «I quaderni dell'ingegnere», nuova serie, a. XI, vol. 2 (n. 7), settembre 2011.
- GDLI = *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, a cura di Salvatore BATTAGLIA, Torino, UTET, 1970–
- Christian GENETELLI, *Quell'«anno degno di essere vissuto». Dante Isella a Friburgo*, in «Archivio storico ticinese», n. 146 (seconda serie), dicembre 2009.
- Enrico GHIDETTI e Giorgio LUTI (a cura di), *Dizionario critico della letteratura italiana del Novecento*, Roma, Editori Riuniti, 1997. La sezione dedicata a Giorgio Orelli è curata da Maria BARTOLETTI POGGI.

- Alfredo GIULIANI, *I novissimi*, Milano, Rusconi e Paolazzi, 1961 (2^a edizione aggiornata: Torino, Einaudi, 1965).
- Guglielmo GORNI, «*Spiracoli*» di Orelli, in «Autografo», a. VII, n. 20, 1990.
- Maria Antonietta GRIGNANI, *Postfazione*, in Giorgio ORELLI, *Rückspiel*, cfr. p. XXXVIII.
- Maria Antonietta GRIGNANI, *La costanza della ragione. Soggetto, oggetto e testualità nella poesia italiana del Novecento*, Novara, Interlinea, 2002.
- Guido GUGLIELMI ed Elio PAGLIARANI, *Manuale di poesia sperimentale*, Milano, Mondadori, 1966.
- Markus HEDIGER, *Giorgio Orelli*, in «Feuxcroisés», n. 1, 1999.
- Dante ISELLA, *Il poeta Giorgio Orelli*, in ID., *Un anno degno di essere vissuto*, Milano, Adelphi, 2009.
- Gilberto ISELLA, «*A mia moglie, in montagna*» di Giorgio Orelli: il maturare del senso, in «Versants», n. 20, 1991.
- Arminio JANNER, *Letteratura della Svizzera italiana. Tre giovani poeti della Svizzera italiana* [Adolfo Jenni, Pericle Patocchi e Giorgio Orelli], in «Svizzera italiana», a. V, n. 1, gennaio 1945.
- Adolfo JENNI, *Scaffale*, in «Svizzera italiana», a. XVIII, n. 128, 1958.
- Adolfo JENNI, *Uno scrittore svizzero e una città italiana*, in «Corriere del Ticino», 31 dicembre 1960.
- Marco JULITA, *Analisi di traduzioni di poesia. Giorgio Orelli traduttore di J. W. Goethe*, Friburgo, 1998.
- Francesco LEONETTI, [Commento a *Nel cerchio familiare*,] in «Paragone», Firenze, a. XII, n. 136, 1961.
- Letteratura italiana. I contemporanei*, vol. V, Milano, Marzorati, 1974. La sezione dedicata a Giorgio Orelli è curata da Pio FONTANA.
- Tommaso LISA, *L'antologia «Linea lombarda»*, in ID., *Le Poetiche dell'oggetto da Luciano Anceschi ai Novissimi*, Firenze, Firenze University Press (edizione elettronica), 2007.
- Gilberto LONARDI, *Accertamenti sul Dante di Giorgio Orelli*, in «Cenobio», a. XXXII, n. 4, ottobre-dicembre 1983.

- Silvia LONGHI, *Anitre, acqua e fonti letterarie*, in «Quaderni di critica e filologia italiana», n. 1, 2004.
- LSI = *Lessico dialettale della Svizzera italiana*, Bellinzona, Centro di dialettologia e di etnografia, 2004.
- Ferruccio LUCINI e Vanni SCHEIWILLER (a cura di), *Da Pound ai Novissimi. Profilo per una antologia di poeti del Pesce d'Oro*, Milano, Scheiwiller, 1966.
- Giorgio LUTI (a cura di), *Poeti italiani del Novecento. La vita, le opere, la critica*, Roma, La Nuova Italia Scientifica, 1985. La sezione dedicata a Giorgio Orelli è curata da Maria BARTOLETTI POGGI.
- Giorgio LUZZI, *Poeti della linea lombarda*, con una nota di Silvio RAMAT, Milano, CENS, 1987.
- Giorgio LUZZI (a cura di), *Poesia italiana 1941-1988: la via lombarda. Diciannove poeti contemporanei*, Lugano, Giampiero Casagrande, e Milano, Marcos y Marcos, 1989.
- Antonio MANFREDI, [Commento alle *Poesie scelte* di Goethe curate da Giorgio Orelli,] in «Paragone», a. IX, n. 100, 1958.
- Jean-Jacques MARCHAND, *Un crisantemo né bianco né viola*, in «Bloc notes», n. 43, 2001.
- Marco MARCHI, *Alcuni poeti*, Firenze, Nuovedizioni Enrico Vallecchi, 1981.
- Alessandro MARTINI, *Tre finestre poetiche*, in AAVV, *Finestre sulla Svizzera*, a cura di Raffaella CASTAGNOLA, Bellinzona, Casagrande, 2011.
- Flavio MEDICI, *Appunti su «Moosakerweg» di Giorgio Orelli*, in AAVV, *Di selva in selva. Studi e testi offerti a Pio Fontana*, a cura di Paolo DI STEFANO e Giovanni FONTANA, Bellinzona, Casagrande, 1993.
- Flavio MEDICI, *Appunti su «Strofe di marzo»*, in AAVV, *Per Giorgio Orelli*, cfr. p. XXXIX.
- Pier Vincenzo MENGALDO (a cura di), *Poeti italiani del Novecento*, Milano, Mondadori, 1978.
- Pier Vincenzo MENGALDO, *La tradizione del Novecento. Prima serie*, Torino, Bollati Boringhieri, 1996³.
- Pier Vincenzo MENGALDO, *La tradizione del Novecento. Quarta serie*, Torino, Bollati Boringhieri, 2000.

- Pier Vincenzo MENGALDO, *Giorgio Orelli traduttore di Goethe*, in *Premio Monselice per la traduzione*, vol. XVII, Padova, Il Poligrafo, 2003.
- Aldo MENICHETTI, *Testi di frontiera tra poesia e prosa*, in AAVV, *Lezioni sul Novecento. Storia, teoria, analisi letteraria*, a cura di Andrea MARINO, Milano, Vita e Pensiero, 1990.
- Aldo MENICHETTI, *Metrica italiana*, Padova, Antenore, 1993.
- Cristina MORISOLI, *La parola esatta. Primi studi sulle «Poesie» (1953) di Giorgio Orelli*, sotto la direzione di Pietro DE MARCHI, Zurigo, 2009.
- Andrea MOSER, *Il suono, il senso nelle «cose» di Giorgio Orelli*, Pavia, 1996.
- Andrea MOSER, *Nell'officina poetica di Giorgio Orelli. Per un avviamento all'analisi del testo poetico (lavoro svolto con le classi Im e In della SCC di Bellinzona)*, Alta Scuola Pedagogica, Locarno, 2005.
- Francesco NAPOLI, «L'ora del tempo» di Giorgio Orelli, in «Poesia», a. III, n. 35, dicembre 1990.
- Giorgio ORELLI, *Esperienza della poesia. Due letture: «Blu di metilene» e «Le forszie del Bruderholz»*, in AAVV, *I poeti della Svizzera italiana nell'ultimo ventennio (1969-1989)*, a cura di Jean-Jacques MARCHAND, Lausanne, Section d'italien (Université de Lausanne), 1990.
- Giorgio ORELLI, *Un'autolettura*, in «Quarto», n. 13, giugno 2000.
- Giorgio ORELLI, *Quasi un abbecedario*, a cura di Yari BERNASCONI, in «Viceversa Letteratura», n. 5, 2011.
- Giovanni ORELLI, *Svizzera italiana*, Brescia, La Scuola, 1983.
- Giovanni ORELLI, *Cantano i dissennati*, in «Idra», a. VI, n. 13 (N), 1996.
- Pio ORTELLI, «Né bianco né viola» di Giorgio Orelli, in «Giornale del Popolo», 19 aprile 1944.
- Pio ORTELLI, *Libri di ticinesi. Giorgio Orelli*, in «Giornale del Popolo», 28 gennaio 1953.
- Pio ORTELLI, «Un giorno della vita» di Giorgio Orelli, in «Giornale del Popolo», 6 giugno 1961.
- Pio ORTELLI, *Di palo in frasca. Gli scrittori fiorentini*, in «Giornale del Popolo», 17 aprile 1962.

- Pio ORTELLI, *"L'ora del tempo" di Giorgio Orelli*, in «Giornale del Popolo», 11 dicembre 1962.
- Carlo OSSOLA e Cesare SEGRE (a cura di), *Antologia della poesia italiana*, Torino, Einaudi-Gallimard, 1999. La sezione dedicata a Giorgio Orelli è curata da Giacomo JORI.
- A. P. [Angelo PAROLA], *Un giorno della vita di Giorgio Orelli*, in «Gazzetta ticinese», 8 aprile 1961.
- Angelo PAROLA (sotto la direzione di), *Le Tessin des Tessinois*, Lausanne, Cahiers de la Renaissance Vaudoise, 1961.
- Pier Paolo PASOLINI, *Implicazioni di una «Linea lombarda»* in Pier Paolo Pasolini, *Passione e ideologia (1948-1958)*, Milano, Garzanti, 1960.
- Pier Paolo PASOLINI, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, Milano, Mondadori, 1999.
- Pierluigi PELLINI, *Il san buco e i sentieri da capre*, in ID., *Le toppe della poesia. Saggi su Montale, Sereni, Fortini, Orelli*, Roma, Vecchiarelli, 2006.
- Bortolo PENTO, *Temperamento di Orelli*, in «Gazzetta ticinese», 19 febbraio 1963.
- Paolo PONTINELLI, *Critica verbale sulle «Sinopie» di Giorgio Orelli*, sotto la direzione di Ottavio BESOMI, Zurigo, 1984.
- Paolo PONTINELLI, *"Con altra voce omai, con altro vello ritornerò poeta". Su «Alter Klang» di Giorgio Orelli*, in «Idra», a. VI, n. 13 (N), 1996.
- Antonio PORTA (a cura di), *Poesia degli anni settanta*, Milano, Feltrinelli, 1979.
- Giovanni POZZI, *La parola dipinta*, Milano, Adelphi, 1981.
- Fabio PUSTERLA, *Per una strada meno stretta: gli strani casi dei libri*, in AAVV, *Per Giorgio Orelli*, cfr. p. XXXIX. Il contributo sarà riproposto in Fabio PUSTERLA, *Il nervo di Arnold. Saggi e note sulla poesia contemporanea*, Milano, Marcos y Marcos, 2007.
- Fabio PUSTERLA, *La voce della critica*, in «Strumenti critici», 107, fascicolo 1, gennaio 2005. È la versione ridotta di una conferenza tenuta a Bellinzona e poi inserita in Fabio PUSTERLA, *Il nervo di Arnold*, cfr. sopra.
- Silvio RAMAT, *Storia della poesia italiana del Novecento*, Milano, Mursia, 1976.
- Marcel RAYMOND, *Préface*, in Giorgio ORELLI, *Choix de poèmes*, cfr. p. XXXVIII.

- Alberto RONCACCIA, *Appunti per rileggere il primo Orelli*, in «Culturactif.ch», aprile 2006 [consultabile all'indirizzo www.viceversaletteratura.ch/review/170].
- L[uciana?] SAETTI (a cura di), *Dopo la lezione*, in Giorgio ORELLI, *Foscolo e la danzatrice*, cfr. p. XXXVIII.
- Werner SALVACROCEO, *Né bianco né viola di Giorgio Orelli*, in «Libera stampa», 19 aprile 1944.
- Giuseppe SAVOCA, *Vocabolario della poesia italiana del Novecento*, Bologna, Zanichelli, 1995.
- Cesare SEGRE, *Laudatio per Giorgio Orelli*, in «Cenobio», a. LVII, n. 2, aprile-giugno 2008.
- Luca SERIANNI, *Introduzione alla lingua poetica italiana*, Roma, Crocetti, 2001.
- Adriano SOLDINI, *Gli stivali d'Ippolito*, Lugano, Edizioni del Cantonetto, 1962.
- Fabio SOLDINI, *La cultura letteraria nel Ticino degli anni di guerra: un percorso*, in AAVV, *Ticino 1940-1945*, cfr. p. XXXIX.
- Fabio SOLDINI, *Negli svizzeri. Immagini della Svizzera e degli svizzeri nella letteratura italiana dell'Ottocento e Novecento*, Locarno/Venezia, Dadò/Marsilio, 1991.
- Matteo TERZAGHI, *Il merito del linguaggio. Scrittura e conoscenza*, Bellinzona, Casagrande, 2006.
- Enrico TESTA (a cura di), *Dopo la lirica. Poeti italiani 1960-2000*, Torino, Einaudi, 2005.
- Vincenzo Maria VILLA, [Commento alle *Poesie scelte* di Goethe curate da Giorgio Orelli,] in «Il Verri», a. I, n. 4, 1957.
- Christian VIREDAZ (a cura di), «*Pouvoir dire: c'est mon caillou, voilà, c'est moi...*». *Entretien avec Giorgio Orelli*, in «Écriture», n. 33, 1989.
- Alice VOLLENWEIDER (a cura di), «*Ich reise mit den Wörtern*». *Ein Gespräch mit Giorgio Orelli*, in Giorgio ORELLI, *Rückspiel*, cfr. p. XXXVIII.
- Pierre-Olivier WALZER (sotto la direzione di), *Dizionario delle letterature svizzere*, Locarno, Dadò, 1991. La sezione dedicata a Giorgio Orelli è curata da Flavio MEDICI.
- Andrea ZANZOTTO, *La poesia e gli studi critici di Orelli e Spiracoli*, in ID., *Scritti sulla letteratura. Aure e disincanti nel Novecento letterario*, Milano, Mondadori, 2001.

Fernando ZAPPA (a cura di), *Poeti contemporanei. Piccola antologia*, Lugano, Risveglio, 1954.

Giorgio ZAPPA, *Liriche di Goethe*, in «Giornale del Popolo», 1° maggio 1957.

L'ora del tempo

Perché il cielo è più ingenuo

[I, 1]

Perché il cielo è più ingenuo, testo d'apertura di *Poesie*, è pubblicato una prima volta otto anni prima, nel 1945, nella rivista della Collana di Lugano «Belle Lettere», dove era pure il primo di una fascina di dieci poesie raccolte sotto il titolo *La pietra nelle nuvole* (si veda anche *Sera a Bedretto* [9]). Qui presenta un'inedita seconda quartina, già annunciata in un certo senso dai tre punti di sospensione che – assenti nel '45 – compaiono nella versione di *Poesie*. Precede i reduci di *Né bianco né viola*, dimostrando immediatamente che la disposizione dei testi antologizzati è solo parzialmente cronologica.

Data l'insistita posizione «in limine» di questa poesia, l'aggiunta della seconda quartina assume un ruolo fondamentale, soprattutto nella contrapposizione delle due strofe, legate saldamente dal chiasmo tra *superstiti camosci* (v. 4) e *scoiattoli uccisi* (v. 5): da una parte la strofa giovanile, in cui si riconosce – con le parole di Pio Fontana – una «tendenza al mito, non immemore di un'eco decadente», immagine di quella «sorta di frammentismo che esorcizzava il contenuto come argomento di discorso, sostituendo alla logica un rapporto psicologico-metafisico con la realtà» (Fontana, *Orelli e l'ora del tempo*, p. 89); dall'altra quattro versi non solo metricamente più liberi per la commistione di versi imparisillabi e parisillabi, ma anche – malgrado la presenza di un verbo impegnativo come «perorare» – più colloquiali e divertiti. Forzando un po', vi si possono leggere le due anime poetiche della raccolta, strettamente connesse ma pur sempre diverse tra loro: la poesia giovanile, degli anni '40 e '50, s'incontra con quella degli anni '60, che – inaugurata dalla *plaque* scheiwilleriana *Nel cerchio familiare* – rivela testi di maggior respiro, più narrativi, con versi metricamente più liberi e dilatati, e un linguaggio già proiettato alle invenzioni e innovazioni di *Sinopie*, apparso quindici anni dopo *L'ora del tempo*.

Questo primo testo svela già alcuni dei motivi più cari a Orelli: la natura montana (vegetale e animale), la presenza infantile («fanciulli seminudi / giocano»: già *Né bianco né viola* si apriva con «biglie gittate da bimbi / su marmi») e la caccia: i «superstiti camosci» e «gli scoiattoli uccisi» avvicinano il testo a *Campolungo* [11], *Frammento della martora* [12], *Per Agostino* [15] e l'inedito *A un giovane poeta cacciatore* [48].

METRO: Due quartine (come la poesia successiva, *Vigna* [2], e *Torcello* [28]): la prima insiste su lunghezze metriche tradizionali (tre settenari e un endecasillabo); la seconda si prende maggiori libertà, chiudendo la poesia – dopo un settenario e un endecasillabo – con un decasillabo e un novenario (seppur di andamento endecasillabico).

PERCHÉ IL CIELO È PIÙ INGENUO

5

1-2. Per affinità, cfr. «gli alberi / di ciliege e marene tratteneva, / ieri, un cielo stupito di sorridere» (*Prima dell'anno nuovo, II* [44], vv. 3-5).

3-4. Cfr. «vedi il fanciullo che [...] / gioca al telefono» («Se fai come il vecchio sartore, vedi» [50], vv. 8-11); «E giungono fanciulli con frasche che non usano, / angeli del tram-busto inevitabile» (*A mia moglie, in montagna* [49], vv. 15-16). Per il verso-binomio *fanciulli seminudi*, invece, si può pensare a Palazzeschi: «uomini seminudi» (*Le carovane*, v. 24, in *L'incendiario*).

5. Cfr. «Ma se lo scoiattolo muore / con la nocciuola in bocca e lo raggiunge / nel folto del mattino un sole / come appena risorto» (*A un giovane poeta cacciatore* [48], vv. 1-4); «Ora sono fuggiti gli scoiattoli / che si rincorrevano a coppie sui pini» (*Per Agostino* [15],

vv. 5-6). *Lo scoiattolo* è inoltre il titolo di una prosa inedita del 1942 (poi confluita – con varianti – nel racconto *Ampelio* di *Un giorno della vita*): nel testo, il protagonista, scivolato in un torrente, si spoglia dei vestiti e presto si ritrova davanti uno scoiattolo che lo osserva e agita la coda «con fare scherzoso. Voleva dire: “Sembri una cavalletta, Gigetto. Mi piaci, senza nemmeno una foglia indosso. Via, sorridi, non è ancora la caccia”» (in «Corriere del Ticino», 18 dicembre 1942).

8. L'impegnativo *a perorare la mia causa* potrebbe ricordare Pascoli: «Il quale tintinnio segreto noi non udiamo distinto nell'età giovanile forse così come nella più matura, perché in quella occupati a litigare e perorare la causa della nostra vita, meno badiamo a quell'angolo d'anima d'onde esso risuona» (*Il fanciullino*).

Vigna

[1, 2]

Proveniente dalla seconda metà di *Né bianco né viola*, il testo presentava il più vago titolo di genere *Fantasia*. Un percorso che tocca anche a *Scherzo*, corretto in *C'è gente* [4], espressione ricavata – come succede con *Vigna* (e, a seguire, *Colgo questo paese* [6] e *Tra pochi voli* [23]) – direttamente dal testo. È invece rimasto invariato *Assenza* [5].

Le due quartine corrispondono a due ricordi personali («ricordare») legati alla vigna. Malgrado il titolo, l'evocazione sembra svincolarsi dai rimandi allegorici di modelli letterari particolarmente cari a Orelli, come quello dantesco (*Paradiso*, XVIII) o manzoniano (l'episodio della vigna di Renzo nei *Promessi sposi*, cap. XXXIII; anche se trent'anni dopo, nella prosa *Autunno a Rosagarda*, p. 112, si parla dell'«orto di Pasquale, che in questi tempi tratta quasi da pari a pari con la vigna di Renzo»). Il primo ricordo, introdotto da suoni e movimenti di animali (i campanacci delle «mandrie» di vacche e il cicaleccio delle «gazze»), è rivolto a un conoscente: «la tua vigna, Pasquale, inimitabile», dove l'aggettivo – tendente all'iperbole – non nasconde i toni affettivi e colloquiali. L'altro ricordo, invece, legato a una seconda vigna («l'altra») illuminata dal sole, è di più difficile decifrazione per l'accento a enigmatici «vescovi labbruti»: un non detto – afferma De Marchi – «strettamente connesso alla grammatica o, forse meglio, alla retorica di derivazione “ermetica”», la «retorica della reticenza». In un colloquio con lo stesso De Marchi, Orelli ha poi specificato che essi «condensano una doppia allusione: alludono ai busti di vescovo (di solito quattro) che ad esempio a Locarno, in occasione di certe solennità religiose, venivano esposti in chiesa, intorno all'altare, ma alludono anche alle teste che venivano scolpite in modo “ingenuo”, *naïf* – un po' come le teste di Giacometti – in cima ai pali da vigna nei cosiddetti ronchi vignati» (De Marchi, *Dove portano le parole*, pp. 56-57).

Vigna apre anche a un'altra presenza fondamentale della poesia orelliana: la vita paesana di contadini, allevatori, pastori. La spontaneità con cui il primo ricordo è indirizzato a «Pasquale» (che ritorna spesso anche nelle prose di Orelli; si veda anche *Parla, Zalèk...* [7]), inoltre, richiama il fondamentale motivo del «cerchio familiare», sviluppatosi soprattutto a partire dagli anni '60 (cfr. *Nel cerchio familiare* [42]).

METRO: Due quartine (come la poesia d'apertura che la precede, *Perché il cielo è più ingenuo* [1], e *Torcello* [28]) legate a lunghezze metriche tradizionali: tutti i versi sono endecasillabi, eccezion fatta per il settenario che chiude la poesia. Il passaggio da endecasillabo a settenario negli ultimi due versi del testo si riscontra altre tre volte nella raccolta: *Paese* [3], *Novembre 1944* [33] e *L'estate* [39].

VIGNA

5

1-3. Cfr. «Tra poco scaricheranno gli alpi, ne ho già nelle orecchie lo scampanio» (*Sosta al lago d'Iseo*, in *Un giorno della vita*, p. 43). Ma si veda – soprattutto per *scampanio* – anche Montale: «fuor della selva / dei gonfaloni, su lo scampanio / del cielo irrefrenato» (*Palio*, v. 61, in *Le occasioni*). Probabilmente fortuito il richiamo a *L'innocente* (cap. 37) di D'Annunzio: «Giungeva fioco lo scampanio d'una mandra lontana». Con *squarciate*, invece, sembra di ritornare ancora a Montale e le sue «ore / bige o squarciate da un vampo di solfo» (*Delta*, vv. 17-18, in *Ossi di seppia*); *risa / di gazze* può infine ricordare la poesia di Quasimodo *Ride la gazza, nera sugli aranci* (in *Nuove poesie*).

4. A *Pasquale* è dedicato quasi tutto il racconto *Primavera a Rosagarda* (dove, tra l'altro, s'incrocia con un altro personaggio orelliano, Zalèk: cfr. *Parla, Zalèk...* [7]), che verso la fine sembra volerne tratteggiarne un profilo: «Ogni nostra conversazione finisce nell'estate. Certo, quel che Pasquale sente nell'anima non è, come suol dirsi, un malesere. Quando enumera i vecchi della sua dinastia e conclude d'essere l'ultimo, l'ultimo degli Armazzi, le sue parole suonano così nette che non si può pensare a un vago malesere,

re, a un'inquietudine fatta di troppa insoddisfazione; né, da un po' di tempo, salta più fuori a dire che è stufo di star qui, che vuol andar coll'Egidio a piantar teleferiche nel Venezuela; e ormai a star solo quasi ci deve prender gusto, di questo sono sicuro quando lo vedo metter giù la cera in cucina o farsi la mayonnaise, in certe feste: la sua faccia è una faccia da cui traspare troppa saggezza, troppa arguzia perché si possa sospettare che sia giù di corda, è una cosa che si sente come l'odore della trementina. Lontano, se penso a lui, mi pare di vederlo andare verso la segheria con un carico d'estate, o spegnere le mele con quella sua bella pertica provvista di mani, per riaccenderle subito dopo deponendole con inevitabile delicatezza nel cavagno» (*Un giorno della vita*, p. 90). Lo stesso Pasquale tornerà nella prosa *Autunno a Rosagarda* (1975) e nella ripresa (e parziale riscrittura) di *Primavera a Rosagarda* pubblicata nel 1996 sulla rivista «Idra» (a. VI, n. 13).

5. Cfr. Saba: «Silenzio! Hanno chiuso le verdi / persiane e gli usci le case. / Non vogliono essere invase / dalla tua gloria, o Sole!» (*Meriggio d'estate*, vv. 1-4, in *Canzoniere*). Per *castissima*, cfr. «polvere castissima» di *Novembre 1944* [33] (v. 6).

Paese

[I, 3]

Il primo e l'ultimo verso di *Paese*, che nella prima versione del testo – risalente a *Né bianco né viola* – erano isolati, s'incorporano rispettivamente alla prima e alla seconda lassa. Vengono inoltre parzialmente riscritti i vv. 3-5, che nella versione del '44 erano solo due: «dalla finestra, capovolge, chiude / silenzioso le imposte». Una variante che scioglie i dubbi derivanti dal reticente «capovolge», corretto in «vuota rapido il vaso».

Nella poesia di Orelli, il «paese» è luogo semplice e incorrotto, «grembo o bozzolo che protegge dall'ansia, dalla nevrosi» (De Marchi, *Dove portano le parole*, p. 70), come ricorda qui il vecchio dal «candido braccio» che «si sporge dalla finestra, getta gli occhi / sulla strada, vuota rapido il vaso, / chiude in silenzio le imposte»: un gesto senza dubbio più sistematico e discreto, che non furtivo. Ma il «paese» è anche un luogo che si trova spesso strettamente legato alla ciclicità della vita, in questa poesia con particolare evidenza (si notino anche le anafore): «Ogni anno è un anno che passa. / Ogni sera [...]»; «Ma ogni anno che passa è tuttavia / un figliolo che nasce». Benché meno insistiti, rapporti così espliciti si trovano in altri testi de *L'ora del tempo*, come *Passo della Novena* [40] («nel mio paese d'origine è ancora / tempo da fieno») o *Di gennaio* [25] («Penso l'inverno di questo paese»).

METRO: Due lasse formate rispettivamente da sei e da tre versi: tre novenari e tre endecasillabi che si alternano per la prima; due endecasillabi e un settenario conclusivo per la seconda (cfr. *Vigna* [2], *Novembre 1944* [33] e *L'estate* [39]). Al v. 4, endecasillabo atipico (ma non un *unicum* in Orelli: cfr. *Assenza* [5], v. 2, e *Nel cerchio familiare* [42], v. 19 e v. 23), con accenti in terza, quinta (debole), settima e decima sede. La parziale riscrittura, inoltre, dei vv. 3-5, che nel '44 erano due (endecasillabo e settenario), porta da uno a tre il numero dei novenari, lasciando il verso finale come unico settenario superstite.

PAESE

5



1. Corrispondenza – con ogni probabilità casuale – con Goldoni: «Ogni anno passa un anno» (*Lo spirito di contraddizione*, II, 6).

3-4. L'immagine sembra ritornare – in chiave ironica – in una poesia di Orelli mai apparsa in raccolta: «dàtegli, al ragazzino, un uovo almeno / di latta colorata, che lo possa / riempire d'orina, / gettare sulla strada al primo abietto / passante» (*Primavera a Nocca*, vv. 12-16, in *Quarta generazione*, a cura di Piero Chiara e Luciano Erba).

5. Sembra risuonare Caproni: «A riva del tuo balcone / [...] // Col gesto delle tue mani / solito, tu chiudi»; e più sotto: «da me segreta ormai / silenziosa t'appanni» (*Dietro i vetri*, v. 1 e vv. 8-14, in *Come un'allegoria*).

7. *trafittura*: Nel senso figurato e profondo qui espresso (escludendo dunque il significato più elementare di 'puntura', come in «trafitture delle mosche e de' tafani», settima novella dell'ottava giornata del *Decameron*), si può senz'altro definire "parola orelliana": non sembra avere importanti precedenti nella tradizione poetica o letteraria italiana e viene utilizzata da Orelli in diversi ambiti. Il risvolto di copertina de *Il collo dell'anitra*, per esempio, firmato dall'autore, tra le altre cose afferma: «Lettera della luminosità (e della trafittura) è *i*»; ma già nel 1977, negli *Accertamenti verbali*, si parla delle «trafitture di /i/» (p. 135).

C'è gente

[I, 4]

Publicato una prima volta nel 1943 – insieme ad altri due testi – nell'*Almanacco letterario della Collana di Lugano* in un'unica lassa (forse per incuria tipografica: anche *D'un altro giorno*, prima poesia del trittico, sarà divisa successivamente in due lasse) e confluito l'anno seguente in *Né bianco né viola* nella sua forma bipartita. Rispetto alle prime due versioni del testo, Orelli corregge il titolo di genere *Scherzo* in *C'è gente*, riprendendo l'anafora che lega le due lasse (cfr. anche *Vigna* [2], *Colgo questo paese* [6] e *Tra pochi voli* [23]).

Si tratta di uno dei testi più oscuri della raccolta, un *divertissement* – non per niente il titolo originario era *Scherzo* – che si chiude su un'espressione («il sole / che picchia giù», presente pure in una prosa orelliana) di derivazione popolare o dialettale. Anche Caproni, nel testo *Alle mondine*, inizia con «Picchi il sole le vostre / tènere carni» (vv. 1-2, in *Ballo a Fontanigorda*). La poesia ricorda, seppur per opposizione, l'abbraccio serale di *A un amico che si sposa* [45]: «un altro vento si levò, dischiuse / il valico del sole; / e all'imbrunire, in terra già lombarda, / [...] / le due ombre abbracciate contro il cielo» (vv. 17-21).

METRO: Due lasse di rispettivamente tre e quattro versi: tutti settenari piani, eccezion fatta per l'ultimo verso, quinario tronco. Il v. 1 e il v. 4 sono identici, con ulteriore eco in clausola al v. 3.

C'È GENTE

5



1-4. L'allegria degli abbracci – che allontanano le angosce – potrebbe ricordare, per esempio, Saba: «Abbracci / corrono tra di voi, gesti giulivi» (*Cinque poesie per il gioco del calcio*, 1, vv. 16-17, in *Parole*). Mentre l'immagine dell'abbracciarsi *senza partire* sembra essere anche nella prosa *Serale*, in cui due innamorati salgono in sella alle loro biciclette e lì si abbracciano: «Cinse con un braccio la vita della ragazza e le premette il seno. Provarono a stare così abbracciati senza stac-

care i piedi dai pedali, ma ogni poco rischiavano di cadere, e ora lui, ora lei, mettevano un piede a terra» (*Un giorno della vita*, p. 50).

6-7. Il sole / che picchia giù è anche in una prosa di Orelli: «quasi avvampa nel sole che, ogni tanto, s'apre una corsia e picchia giù stranamente, come se fosse solo un pezzo di sole caparbio» (*La morte del gatto*, in *Un giorno della vita*, p. 95).

Assenza

[I, 5]

Il testo registra due varianti rispetto a *Né bianco né viola*: «oppur la lenta» – apocope diventata forse improponibile nel 1962 – diventa «o la lenta» (v. 7) e l'ultimo verso si arricchisce del raffinato e piuttosto raro aggettivo «inusata».

Il quadro naturale tratteggiato dalla poesia attraverso «il primo verde / di robinia», «il fiume», «le pecore» che si spostano «a branchi sulle balze» e «la lenta / salamandra» accoglie come unica presenza umana la figura di un «vecchio», che ci riporta al «vecchio che si sporge / dalla finestra» di *Paese* [3] (i due testi, del resto, in *Né bianco né viola* erano contigui). Ma la serenità che domina la poesia non è in alcun modo alterata da questa presenza: al contrario, essa sembra fondersi delicatamente in quella quiete; tanto che il vecchio «socchiude gli occhi / poggiato al suo rastrello».

Il gusto evocativo della forma verbale all'infinito – che porta inevitabilmente al *Merigiare* montaliano e che, in Orelli, s'incontra soprattutto in poesie di *Né bianco né viola* come *Vigna* [2], *Né bianco né viola* [8], o testi scartati come *Aprile* e *Puidoux-Chexbres* – è qui particolarmente evidente: «scoprire», «amare», «cercare», «essere».

METRO: Strofa unica di nove versi: otto endecasillabi e un settenario in posizione centrale. Le varianti rispetto a *Né bianco né viola* sembrano perlopiù accorgimenti metrici: alla sinalefe di «rastrello, oppur la lenta» è preferita la dialefe di «rastrello, o la lenta», mentre l'ottonario che chiudeva la versione del '44 è corretto in endecasillabo. Al v. 2, endecasillabo atipico con accenti in terza, settima e decima sede (cfr. *Paese* [3], v. 4, e *Nel cerchio familiare* [42], v. 19 e v. 23).

ASSENZA

5



1. La costruzione del verso è identica a quella dell'*incipit* di *Né bianco né viola* [8]: «Nulla più chiedo. Contemplare il cielo».

2. Cfr. «tra i nocciuoli e le care robinie» (*A un amico che si sposa* [45], v. 13).

6-7. «[le capre] guardate dal pastor che 'n su la verga / poggiato s'è» (*Purgatorio* XXVII, vv. 80-81).

8. Cfr. «immergi / per me lontano un ciottolo nel cielo, / sposa a una secca foglia di

cicoria / la lucertola» («Le conchiglie, la perla... Il caprifoglio...», vv. 4-7, in *Prima dell'anno nuovo*).

9. Cfr. Luzi: «E dove la malinconia più è lata / odi Sirio portarsene via il tempo / e il fuoco dell'amore, inusitata» (*Bacca*, vv. 25-27, in *Avvento notturno*); e Montale: «Non turberà suono alcuno / quest'allegrezza solitaria» (*Quasi una fantasia*, vv. 24-25, in *Ossi di seppia*).

Colgo questo paese

[I, 6]

Il testo, proposto tra i reduci di *Né bianco né viola*, è pubblicato prima sulla rivista ticinese «Svizzera italiana» (1953), poi nell'antologia *Quarta generazione* (1954) curata da Piero Chiara e Luciano Erba. Nel passaggio dalla versione del 1953 a quella del 1954, l'unica variante è legata al titolo, che da un più evocativo (ma forse anche macchinoso) *Nel sogno quasi in viaggio* diventa – e così rimarrà fino a *L'ora del tempo – Colgo questo paese*, ripresa del primo emistichio della poesia (cfr. *C'è gente* [4], *Vigna* [2] e *Tra pochi voli* [23]).

Due immagini diverse dominano *Colgo questo paese*: un paese “verticale” che sembra accasciarsi sui monti («dirocca dentro i monti»; la presenza di un verbo forte e quasi eccessivo come “diroccare” potrebbe derivare dallo spunto onirico indicato dal titolo originario, *Nel sogno quasi in viaggio*) e da cui giungono i luccichii delle latte poste vicino agli orti per respingere gli uccelli; e un paese «orizzontale», in una visione di pioggia e suoni prolungati (la pioggia sulle strade e sulle case che «assuonano remote»). Immagini positive in entrambi i casi (e infatti è specificato che «anche» il secondo paese «è bello»), inframmezzate da un distico ventoso che alza la neve polverosa sul profilo delle montagne. Da notare la presenza insistita di parole sdrucchiole, anche in chiusura o apertura di verso: «inalbera», «lucicano» (bisdrucchiola), «frenetiche», «eccita», «assuonano».

L'intera poesia, secondo un procedimento tutt'altro che raro in Orelli, è incastonata – con aggiunte e specificazioni – in *Suite militaresca*, una prosa di *Un giorno della vita*: «Ebbimo presto di contro un paese verticale, inalberato dietro al suo campanile e stretto fra gli orti dove luccicavano latte frenetiche. Oh, questo Ticino. Di nuovo mi volsi al camerata: “Che paese è?” [...] Ed ecco cominciò a piovere minutamente, come di primavera. Ma prima il mio sguardo era riuscito a salire verso una vetta nevosa, a cogliere un nuvolo di pulviscolo argenteo eccitato da un vento improvviso. Il nuovo villaggio si stendeva orizzontale, con strade diritte e linde case che si guardavano in faccia con allegra umiltà. Fuggendo, ne udivo il limpido suono. “Anche questo è un paese bellissimo,” esclamai» (pp. 129-130).

METRO: Due strofe di tre endecasillabi divise da un distico formato da un endecasillabo e un settenario (con dieresi di eccezione per *argentëo*, come succede – per esempio – in «ne l'*empirëo* ciel per padre eletto», *Inferno*, II, v. 21: cfr. Menichetti, pp. 288-290).

COLGO QUESTO PAESE

5

Titolo: L'attacco del titolo, che è quello del primo emistichio del v. 1, fa pensare all'ultimo verso della poesia che Orelli ha pubblicato nel libro collettivo *Omaggio a Milano* (Milano, Scheiwiller, 1960): «colgo il pianeta della mia fortuna» (*Passaggio a Milano*, v. 13).

1-3. Cfr. «mi portò a casa sua, fuor di città quel che basta per scorgere, nelle belle sere, le latte che luccicano sui ronchi» (*Cristina*, in *Un giorno della vita*, p. 25). Ma anche «Penso l'inverno di questo paese. / Bianca stanza, orto solo, frutto nudo» (*Di gennaio* [25], vv. 1-2); e, per *latte luccicano*, «Luccicavano tetti» (*Oltr'alpe* [34], v. 8). Inoltre, *dirocca* è in Montale: «un crollar di spalle / dirocca i fortilizî / del tuo domani oscuro» (*Falsetto*, vv. 39-41, in *Ossi di seppia*). Secondo Massimo Danzi, l'attacco «può ricordare il Sereni di *Frontiera*» (*Esegesi d'autore e memoria di sé*, p. 101).

4-5. Ricorda Cardarelli: «come un largo raggio pulviscolare / fra due montagne lon-

tane» (*Tristezza*, vv. 4-5, in *Poesie*). Ma l'immagine ritornerà in una traduzione orelliana di Goethe (*Poesie scelte*), nel '57: «Sgorra dall'alta, / ripida rocca / il puro raggio, e / grato pulviscolo / poi si sparpaglia» (*Canto degli spiriti sopra le acque*, vv. 8-12); e in parte, almeno lessicalmente, in un'altra delle traduzioni goethiane in *Poesie scelte*: «le vette / grigio argentea ti segna ora precoce / la neve che la notte tempestosa / ti traboccò sulla scriminatura» (*Alpe in Svizzera*, vv. 4-7). L'*argenteo pulviscolo* è anche in una lettera di Orelli a Contini dell'11 maggio 1949: «il pulviscolo argenteo degli ulivi in Val di Resa» (Mendrisio, p. 39).

6. Nell'immagine del *paese orizzontale* Massimo Danzi propone la memoria «di un titolo di Char, *Le village vertical*», che Sereni tradusse poi «con l'intera plaquette di *Retour amont* e introduzione di Starobinski» (*Esegesi d'autore e memoria di sé*, p. 102).

Parla, Zalèk...

[I, 7]

Rispetto alla prima versione – apparsa in *Né bianco né viola* – il testo presenta due varianti di carattere paragrafematico: sono soppressi i punti d'interpunzione dopo «ieri» e la lassa centrale è liberata dalla parentesi.

Zalèk, un «vecchio» solitario, corrisponde a un ricordo di paese, in montagna (similmente al «Pasquale» di *Vigna* [2], o all'«Agostino» di *Per Agostino* [15]), come esplicitano due prose di *Un giorno della vita*, *Primavera a Rosagarda* e *La morte del gatto*: «salimmo alla cascina di Zalèk. Il vecchio, che da tanti anni non faceva più la guida alpina e viveva così da solo, non s'era ancora buttato a dormire»; «“Ah sì,” ride Basilio. “Zalèk non vuol mica ammalarsi, va'. Lui finge solo d'esser malato. Quando ha fame dice d'aver i reumi e zoppica, ma dopo mangiato va via dritto come un giovinotto. Ha una voglia di lavorare...”». Ma la poesia tratta soprattutto del tempo che scorre e dell'importanza della parola. L'imperativo iniziale con cui si invita l'anziano Zalèk a raccontare del suo «tempo lontano» è ripreso con forza dall'anafora della terza lassa e si risolve nell'evocazione dell'«uccelletto / che tace quando il tempo si rifà».

L'esortazione alla parola anticipa, in un certo senso, l'epigrafe salvifica di *Prima dell'anno nuovo* [43-44], «Wer redet, ist nicht tot», di Gottfried Benn (cfr. anche *Tra pochi voli* [23] ed *Epigramma veneziano* [27]): la morte non s'annida solo in un verbo come *disseppellire*, ma anche nel *MORETto da salvadanaio*, che s'inchina quando la moneta cade nel salvadanaio, ringraziando così con un gesto muto (il chiedere *senza chiedere*); il silenzio dell'uccelletto diventa così regolatore e si carica di un significato più profondo, cosmico, secondo la tendenza orelliana ad «attribuire al mondo animale una funzione di orologio naturale» (Napoli, «*L'ora del tempo*» di *Giorgio Orelli*, p. 52). In particolare, questo episodio ricorda *L'estate* [39], dove in coda compare «l'aquila che segnò lenta la fine / d'un'estate, d'un anno».

METRO: Tre lasse di rispettivamente tre (due endecasillabi e un settenario), cinque (due endecasillabi, due settenari e un ottonario o novenario, se si considera una dieresi in *consüeto*; cfr. Menichetti, p. 187) e due versi (endecasillabi). Consonanza piuttosto marcata tra i vv. 6-7 (*profeta : consueto*) e quasi rima (assonanza) tra il v. 7 e il v. 9 (*consueto : uccelletto*).

PARLA, ZALÈK...

5

10

Zalèk – a cui Orelli dedicherà anche una poesia nel dialetto di Prato Leventina (ne *Il collo dell'anitra*, con titolo proprio *Zalèk*) – è un personaggio piuttosto celebre della Valle Leventina, entrato nella «memoria collettiva [...] per i mille episodi, veri o inventati, che contraddistinsero la sua stentata esistenza di girovago locale, solo al mondo, condotta tra Dalpe, Prato, Mairengo, Faido e in altre località della valle» (Mario Fransioli, *Scialèk*, in *Dalpe. Storie e immagini di un villaggio alpino*, Dalpe, Pro Dalpe, 2002, p. 249). Ritorna più volte nelle prose di Orelli: «prendemmo il bosco e salimmo alla cascina di Zalèk. Il vecchio, che da tanti anni non faceva più la guida alpina e viveva così da solo, non s'era ancora buttato a dormire. Zitti, contro l'uscio della baita, lo sentivamo discorrere a uno dei suoi fantasmi quotidiani: "Tirati via," diceva, "lo so fare da me il caffè" e poi: "Se non vuoi andare a Parigi va in Francia, ma lasciami in pace. Io non sono un marronaio." Fumava una pipa di tipo appenzellese, diceva: "Domani devo andare da Maria a prendere i soldi della vecchiaia," e altro che non ricordo» (*Primavera a Rosagarda*, in *Un giorno della vita*, p. 74); «"Questo è un tempo da malattie," io dico. "Ho incontrato Zalèk e mi ha detto che a Cin-torelli c'è un'influenza che prende gli intestini;

ma mi ha detto che lui sa fin dove arrivano i microbi e che non è così stupido da passare in mezzo al paese." "Ah sì," ride Basilio. "Zalèk non vuol mica ammalarsi, va'. Lui finge solo d'esser malato. Quando ha fame dice d'aver i reumi e zoppica, ma dopo mangiato va via dritto come un giovinotto. Ha una voglia di lavorare..."» (*La morte del gatto*, in *Un giorno della vita*, p. 97). Un'altra testimonianza di Zalèk è quella che Guido Pedrojetta – nel suo dialetto materno, «contiguo alla parlata di Prato Leventina», e facendo riferimento proprio a questa poesia – ha offerto a Orelli per i suoi ottant'anni (AAVV, *Per Giorgio Orelli*, pp. 82-88).

4-6. Il *moretto da salvadanaio* si riferisce al fantoccio che veniva sovrapposto a un salvadanaio – generalmente lasciato all'entrata delle chiese per raccogliere fondi per le missioni – e che, col peso della moneta inserita, ringraziava meccanicamente chinando la testa.

9-10. In una cartolina del 1944 indirizzata a Piero Bianconi e firmata anche da Pino Bernasconi, Pio Ortelli, Giovan Battista Angioletti e Gianfranco Contini, Orelli scrive: «Il tempo si rifà. Zalèk. O, se vuole, Giorgio Orelli» (AAVV, *Ticino 1940-1945*, p. 193).

Né bianco né viola

[I, 8]

Né bianco né viola, penultimo testo dell'eponima raccolta e qui suo ultimo rappresentante, lascia cadere la dedica iniziale «A mia madre» (come in *Sera a Bedretto* [9], *L'ora esatta* [17], *Epigramma pisano* [30] e *La trottola* [31]). Un modo di procedere tutt'altro che sorprendente (si pensi anche al solo Montale).

Sui colori che danno il titolo alla poesia e alla raccolta d'esordio di Giorgio Orelli, Maria Antonietta Grignani ha sottolineato che «bianco e viola sono [...] le componenti del crisantemo, fiore del compianto funebre, emblema molto italiano del rapporto tra vita e morte, cui il soggetto non sa se aderire o negarsi» (Grignani, *Postfazione*, pp. 219-220). Se è vero, infatti, che «i colori, nella poesia di Orelli, sono un *senhal* della vita» (De Marchi, *Dove portano le parole*, p. 16), il titolo evoca piuttosto un'assenza di colore (o, meglio ancora, una sua negazione), risolta nell'associazione con il crisantemo e il desiderio («nulla più chiedo») dell'io lirico di evitarla, restando nei suoi luoghi («la mia terra», che il cielo «trasfigura»: ritorna nuovamente – cfr. per esempio *Paese* [3] – la ciclicità del giorno, della vita).

METRO: Congegno di versi imparisillabi in una strofa unica: due endecasillabi, un novenario (v. 2), tre settenari (in chiusura) e un trisillabo (v. 3). Il trisillabo è il verso più corto della raccolta, che ne conta quattro in totale (cfr. *Sera a Bedretto* [9], *Di febbraio* [26], *Frammento della montagna* [46]); in questo testo funge anche da parola-verso (cfr. *Per un componimento di Mario Villa* [16], *Di febbraio* [26], *Oltr'alpe* [35], *Passo della Novena* [40], *Frammento della montagna* [46]).

NÉ BIANCO NÉ VIOLA

5



1-2. La costruzione del primo verso è identica a quella dell'*incipit* di *Assenza* [5]: «Nulla scoprire. Amare il primo verde». L'attacco può anche far pensare a Saba: «più nulla chiede che la tua onestà» (*Carmen*, v. 4, in *Canzoniere*); e, per *il cielo / che trasfigura la mia terra*, ancora Saba: «tu che ài veduto Trieste la sera, / trasfigurata dal sole che tramonta» (*L'invasore*, vv. 9-10, in *Canzoniere*).

6-7. Ci si potrebbe ricordare, soprattutto per l'assenza di colore, di Penna: «Il crisantemo perde il suo colore / di opulenta gallina, ma resiste / a sera il suo antico alito triste» («Il crisantemo perde il suo colore», vv. 1-3, in *Poesie*).

Sera a Bedretto

[I, 9]

Sera a Bedretto è stata pubblicata una prima volta – insieme a *Perché il cielo è più ingenuo* [1] e ad altri testi riuniti sotto il titolo di *La pietra nelle nuvole* – nella rivista della Collana di Lugano «Belle Lettere» nel 1945, poi nel bellinzonese *Convegno: pagine inedite* (1948), nell'antologia anceschiana del '52 *Linea lombarda* (dove figurava, al v. 2, un letterario «giuocatori») e un anno dopo in *Lirica del Novecento* (curata ancora da Anceschi, insieme ad Antonielli), prima di approdare – lo stesso anno – nella raccolta *Poesie. Ne L'ora del tempo*, come in *Linea lombarda* e *Lirici del Novecento*, scompare la dedica «A Gianfranco Contini» («A G. C.» in «Belle Lettere»; cfr. anche *Né bianco né viola* [8], *L'ora esatta* [17], *Epigramma pisano* [30], *La trottole* [31]).

Al rumoroso ambiente da osteria della prima lassa, dove con lo strepito di una sintassi che tende a spezzarsi – Mengaldo vi sente il Montale «nominalistico» di *Keepsake* (Mengaldo, *Poeti italiani del Novecento*, p. 818) – si gioca a carte («Gridano i giocatori di tarocchi»), s'affaccia la Natura della seconda («Le capre» che «si guardano lunatiche e pietose»: «occhi» contro «tarocchi»), più discreta (gli unici suoni sono gli «urti sordi» prodotti dalle capre, che «si provano la fronte» accompagnate da docili inarcature). Un'opposizione che potrebbe ricordare *Borgoratti* di Giorgio Caproni, dove «Come un'allegoria, / una fanciulla appare / sulla porta dell'osteria. / Alle sue spalle è un vociare / confuso d'uomini» (vv. 5-9).

Giovanni Orelli, sul valore delle carte citate nel testo, spiega che «la *Dama* è, nel gioco dei tarocchi, con *re*, *cavaliere* e *valletto*, figura dell'*imperiale* (di denari, coppe, spade e bastoni); *asciutta* significa che non è accompagnata da altra carta dello stesso seme [nelle *Note* di *Poesie*, infatti, Giorgio Orelli appuntava: «la *Dama* *asciutta*, cioè la *Dama* sola»]. A salvarla è il *matto*, carta di cospicuo valore, che può essere giocata in qualunque momento»; e ancora: «nelle mani dei contadini, massicce, le carte dei tarocchi sono 19 per giocatore. Il *Mondo* (trionfo col numero 21) è la carta più potente (reca tra l'altro i simboli dei quattro evangelisti) mentre la *Morte* (numero 13) è carta di scarso valore» (Giovanni Orelli, *Svizzera italiana*, p. 198).

METRO: Due lasse di rispettivamente cinque e sei versi: due endecasillabi, due settenari e un novenario o ottonario dattilico (v. 5) per la prima; due endecasillabi, un settenario, due quinari e un trisillabo (cfr. *Né bianco né viola* [8], *Di febbraio* [26], *Frammento della montagna* [46]) per la seconda, dove i versi più lunghi sono alternati a quelli più corti. Rima inclusiva tra il v. 2 e il v. 9 (*tarocchi* : *occhi*) e marcata consonanza interna al v. 1 (*asciutta* : *matto*). Le insistite inarcature della seconda lassa ricordano quelle di «Gli occhi che un poco muoiono se guardano» [21].

SERA A BEDRETTO



1-5. In generale, cfr. l'episodio dei tarocchi nel primo capitolo di *Piccolo mondo antico* di Fogazzaro: «I re e le regine di tarocchi, il Mondo, il Matto e il Bagatto erano in quel tempo e in quel paese personaggi d'importanza...»; non lontano da «Nessuno annulli la montagna, / ora, leggera e come costruita / con le carte da gioco dell'infanzia» (*Montagna*, vv. 8-10, in *Poesie*). Ma soprattutto, guardando anche alla seconda lassa, cfr. «i giocatori di tressette si facevano i loro segni buffi, guardandosi negli occhi con una fissità da capre» (*Per un filino d'erba*, in *Un giorno della vita*, p. 68; suggerito da Danzi, *Esegesi d'autore e memoria di sé*, p. 85).

6-11. Cfr. Luzi: «si fermano le capre / umanamente al ciglio dei torrenti / d'un tempo» (*Terra*, vv. 9-11, in *Avvento notturno*). L'osteria è poi già presente in «Nella campagna / ritroveremo la chiara osteria» (*Verticale*, vv. 8-9, in *Poesie*) e fa pensare, insieme agli *urti sordi*, a Pascoli: «L'osteria della Pergola è in faccende: / piena è di grida, di brusio, di sordi / tonfi» (*Mezzogiorno*, vv. 1-3, in *Myrica*); *urti sordi* che, tra l'altro, sono pure in D'Annunzio: «L'erto corpo piombò nel gran riposo / con urto sordo; sanguinò silente» (*La morte del cervo*, vv. 133-134, in *Alcyone*).

Carnevale a Prato Leventina

[I, 10]

Carnevale a Prato, pubblicata una prima volta nel 1948 in *Convegno: pagine inedite* (dove, al v. 8, cominciava con «Anche i ragazzi»), poi in *Lirica del Novecento* (1953), *Poesie* e *La giovane poesia* (l'antologia curata da Falqui nel 1956), diventa qui un più specifico *Carnevale a Prato Leventina* (variante che invece non toccherà *Dicembre a Prato* [41]).

Malgrado il carnevale, che non solo attraverso il titolo ci riporta ai luoghi montani della Valle Leventina (come spiega Orelli stesso in *Poesie*, infatti, «la Domenica Disfatta è la domenica di carnevale nell'Alta Leventina»), e la giornata dedicata alla baldoria, la poesia è dominata dall'assenza e dal silenzio: «senza un grido né un volo», «sono corse / invisibili, restano dell'orgia / silenziosa i discreti disegni», «entrano taciturni», «salutano con gesti / rassegnati». Ancora morte *versus* vita, «il valore emblematico dei due momenti estremi si vela e rivela nella maschera carnevalesca», nei «ragazzi nascosti nei vecchi» (Grignani, *Postfazione*, p. 222).

Il tema del carnevale ritorna più volte nella poesia di Giorgio Orelli, come in *Per un componimento di Mario Villa* [16] («S'è svegliato alla sera il Carnevale», «Fate allegri mattina, rimanete / stretti così nell'alba») o nel rumoroso *Davanzale*, in *Poesie* (vv. 8-11: «Scuote un ragazzo il campanaccio, gli altri / ricantano la loro strana nenia / e girano le bättole. / Accetta il Carnevale Decollato»).

METRO: Due strofe di sei (o sette, se dividiamo i vv. 3-4 e 12-13) versi: tutti endecasillabi, eccezion fatta per i vv. 3-4, che formano un novenario, e per il v. 8, diventato (dopo la prima occasione a stampa) decasillabo. Al v. 7 dieresi per *silenziosa* (come nell'*incipit* di *Per Agostino* [15]), che può far pensare al v. 2 del *Canto notturno* di Leopardi.

CARNEVALE A PRATO LEVENTINA



5

10

2. Cfr. Luzi: «Senza un grido, / né un sorriso» (*Memoria di Firenze*, vv. 14-15, in *Un brindisi*); ma si potrebbe indicare anche Saba: «Senza un grido la folla il suo daffare / lascia» (*Il fanciullo*, vv. 18-19, in *Canzoniere*). Il “gridare” è da Orelli affiancato agli uccelli lungo tutta la sua produzione: «Grida un tacchino i suoi coralli» (*Lettera da Bellinzona* [24], v. 16); «Rondini un tempo ignorate / giocano fiduciose e presto fuggono. / Di là dal melo i loro gridi cadono» (*L'estate* [39], vv. 1-3); «il concavo grido del cùculo» (*Brindisi del primo fieno* [47], v. 11); e *Né bianco né viola* si apriva proprio con: «I piccoli gridi d'uccelli» (*Risveglio*, v. 1).

3. Cfr. *Serale*: «Vedrai che sul mezzogiorno ci sarà il solito squarcio d'azzurro

troppo carico, spaventato, e di nuovo sarà tutto grigio» (*Un giorno della vita*, p. 53).

4-5. Cfr. Montale: «ed intorno una danza di conigli...» («Ma dove cercare la tomba», v. 22, in *Ossi di seppia*).

10-12. Cfr. «taciturno compagno, sulla strada / gelata» (*Dove i ragazzi ammazzano il gennaio* [32], vv. 2-3); ma anche, concentrandosi su *rassegnati*: «un uomo / a quelle case rassegnate va» (*Di febbraio* [26], vv. 3-4). I *gesti / rassegnati*, poi, sembrano tutto il contrario del «gesto giovanile» con cui il ragazzo «benedice la casa» in *Prima dell'anno nuovo* [43] (vv. 12-13).

Campolungo

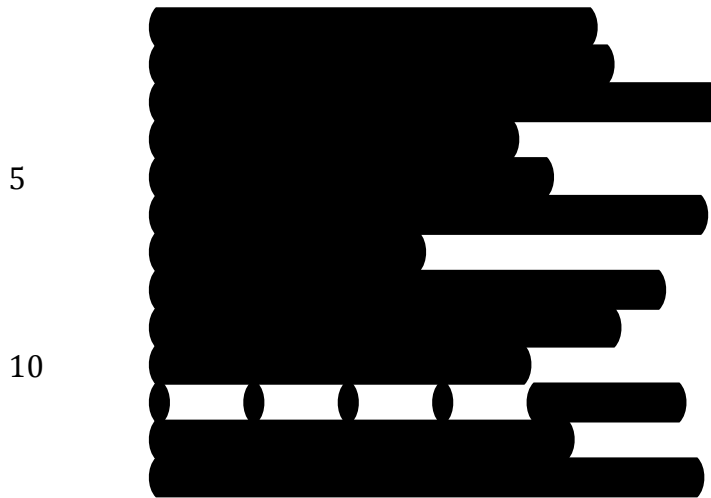
[I, 11]

Campolungo, come afferma lo stesso Orelli nella *Nota* in coda alla raccolta, è quasi interamente riscritta: apparsa una prima volta in *Convegno: pagine inedite* col titolo *Cattedrale* e un «leggiera» al v. 9, la poesia è stata poi riproposta in *Poesie* e nell'antologia *La giovane poesia* (1956) del Falqui col titolo *Montagna*. In tutte e tre queste versioni l'*incipit* corrisponde al secondo verso («Giungo dove non ronzano i beati / in questa ganna di pieno silenzio», dove «ganna» deriva dal dialetto leventinese *gänna*, come suggerisce Massimo Danzi in *Esegesi d'autore e memoria di sé*, p. 105), mentre alle «gallinette» con «colli di pietra» fa compagnia una «marmotta uscita al primo sole» che «non teme d'essere uccisa / né fischierà». Del finale delle precedenti lezioni («Nessuno annulli la montagna, / ora, leggera e come costruita / con le carte da gioco dell'Infanzia»), sembra restare solo il ricordo del passato (la «nebbia che ora punge la memoria»).

Il Campolungo è il terreno del Passo Campolungo, che separa la Val Lavizzara dalla Valle Leventina. Il luogo – a cui Giorgio Orelli è particolarmente affezionato (e infatti ritorna anche nelle prose di *Un giorno della vita* o in altre raccolte successive, come *Spiracoli*) – è introdotto da un quieto quadretto naturale (vv. 1-5), ritmato da quattro endecasillabi e un novenario tronco, ma si fa presto inquietante per la comparsa della nebbia. L'io lirico, isolato, si blocca («Mi fermo d'improvviso») e si sente braccato: «Un'ansia mi caccia» (da notare il richiamo sibilante tra *inSINuA* e *ANSIa*, o il doppio trapestio di *CACCia* e *CAICestri*). Si entra così nel tema della caccia (cfr. *Perché il cielo è più ingenuo* [1], *Frammento della martora* [12], *Per Agostino* [15] e *A un giovane poeta cacciatore* [48]): «Allo sparo / gallinette di levano» e si rifugiano nella nebbia che accende ricordi forse dolorosi.

METRO: Strofa unica di tredici versi, la cui riscrittura complica la composizione metrica (le versioni precedenti, molto più regolari e legate a misure tradizionali, contava cinque endecasillabi, quattro novenari e un quinario): un alessandrino (v. 6), due dodecasillabi (vv. 10-11 e v. 13), sei endecasillabi (vv. 1-3, v. 5, v. 8 e v. 12), un decasillabo manzoniano (v. 9), un novenario tronco (v. 4) e un senario (v. 7). Assonanze tra i vv. 1-2 (*fagiani* : *beati*) e i vv. 5-6 (*neve* : *vette*).

CAMPOLUNGO



Titolo: Il Campolungo comparirà anche in *Sinopie* (*Per Agostino*, v. 4) e in *Spiracoli* (cfr. nota al v. 1 e *A un bambino*, v. 27).

1-2. Cfr. «e mi sento scoiattolo o fagiano» («Con speranza e con sete mi sospinge», v. 9, in *Poesie*). Nel 1989, in *Spiracoli*, il quadro di questi versi rimarrà invariato: «Gorgogliavi al telefono come i fagiani / del Tremorgio ascoltati dalla costa / che sale al Campolungo» (*Moosackerweg*, vv. 1-3). Come già il 26 dicembre 1971, nel racconto *Il camoscio*, apparso su «La Fiera letteraria»: «Mi piace molto quando Pasquale [...] mi parla senza fretta [...] di qualsiasi cosa ma specialmente di certi siti tra il Campolungo e il Tencia, in cui torna ogni anno, suoi luoghi prediletti, o perché vi tremano gli occhi di un laghetto incredibilmente chiaro, o perché c'è un silenzio che in paradiso dev'essere impossibile con tutti quei beati che ronzano o fanno le bizzze» (cfr. Danzi, *Esegesi d'autore e memoria di sé*, p. 89). Più specificatamente, per *ronzano* – in quest'accezione – si potrebbe pensare a Pascoli: «e dintorno a questa ronzano / [...] / voci d'altre giovinette» (*Le monache di Sogliano*, vv. 13-16, in *Myricae*), o «E negli orecchi ronzano, alle bocche / salgono melodie, dimenticate» (*Digitale purpurea*, vv. 32-33, in *Primi Poemetti*). Ma anche a Manzoni (corsivi miei): «... la costa ascesi. / Appena il sommo ne toccai, l'orecchio / mi percosse un ronzio che di lontano / pareva venir, cupo, incessante: io stetti / ed immoto ascoltai. Non eran l'acque / rotte fra i sassi in giù» (*Adelchi*, II, 3, vv. 123-128). E va segnalato, infine, nelle

Grazie del Foscolo, il «perenne ronzio» (II, v. 190) delle api: lo stesso Orelli, infatti, riprenderà il sintagma nel titolo di un suo contributo sull'opera: «*Un perenne ronzio*» (*Rileggendo le Grazie del Foscolo*), in *L'eredità greca e l'ellenismo veneziano*, a cura di Gino Benzoni, Firenze, Olschki, 2002.

3-5. Cfr. «i ruscelli hanno agli orli / del loro canto il più giovane verde» (*A una bambina tornata al suo mare* [14], vv. 11-12). I *piumini* sono un'erba annua della famiglia delle graminacee (*Lagurus ovatus*).

6. Cfr. «la trottola [...] / s'insinua vittoriosa tra le mura» (*La trottola* [31], vv. 9-13). Ma l'espressione ritornerà in una traduzione goethiana di Orelli: «Ogni cosa vacilla nell'incerto, / nebbie s'insinuano verso le alture» («Calò dall'alto il crepuscolo, già», vv. 5-6, in Goethe, *Poesie scelte*).

8-9. Per i *calcestri* / *biancheggianti*, si legga quanto afferma Pedrojetta: «dal versante di Prato, la caratteristica pietra biancastra è visibile soprattutto lungo la cresta che mette al passo del Campolungo. Ai piedi delle rocce (chiamate *caucistri* dagli indigeni) che riverberano a volte una luce abbacinante [...]» (AAVV, *Per Giorgio Orelli*, pp. 87-88). I *calcestri* sono dunque di derivazione dialettale: *caucistri*, *caucéstri* (cfr. *LSI*, vol. I, p. 584). Anche nella prosa di *Autunno a Rosagarda* (1975) si parlerà dei «calcistri di Campolungo» (p. 113).

10. Il *collo di pietra* indica probabilmente la lucentezza del piumaggio. Non sembra

contare molto, qui, il richiamo montaliano: «scioglie come liane / braccia di pietra» (*Nel parco di Caserta*, vv. 10-11, in *L'occasione*).

11. Lo *sparo* potrebbe ricordare «nel silenzio che succede allo sparo» (*A un giovane poeta cacciatore* [48], v. 9).

12. Con *gallinette* s'intendono le pernici bianche. Cfr. anche «Più in alto del Tremorgio, al Campolungo, Pasquale ha già visto tre gal-

linette» (*Primavera a Rosagarda*, in *Un giorno della vita*, p. 84).

13. Cfr. «Ed ecco, siamo immersi / in una nebbia sola e poveretta, / lungamente coi nostri ricordi» (*Con le vecchie parole*, vv. 5-7, in *Poesie*); «Al suo ritorno l'aria / è quella giusta, sottile, che punge / se anche nessuno, nel frattempo, è morto» (*L'uomo che va nel bosco* [37], vv. 15-17).

Frammento della martora

[I, 12]

Già pubblicato in *Poesie* – ma prima in *Linea lombarda* (1952) e *Lirici del Novecento* (1953), e dopo in *Quarta generazione* (1954) –, il *Frammento della martora* (uno dei testi più celebri e fortunati di Orelli) è anticipato da tre punti di sospensione che, spiega lo stesso autore, «sostituiscono una strofa di cui non ricordo niente di preciso, soppressa perché mi pareva impoverisse gli altri versi, bisognosi, diciamo così, d'aria; ma possono anche sopprimersi, questi puntini, lasciando che l'apice di *A* entri come può nella neve della pagina» (*Un'autolettura*, p. 94).

Nei cinque versi della poesia, in cui il tema della caccia (cfr. *Perché il cielo è più ingenuo* [1], *Campolungo* [11], *Per Agostino* [15] e *A un giovane poeta cacciatore* [48]) strepita tra «lampi» e scoppi di «fucileria», sconvolgendo con un secondo verso di dodici sillabe quella che sarebbe stata una rassicurante quartina AABB, «“martora” parla di “morte”, più direttamente (con scambio vocalico) di /morta/: l'unica martora da me vista era morta [come succede in *Ampelio*, in *Un giorno della vita*, p.13], sepolta nel sacco d'un cacciatore del mio paese; ho scritto questa poesia come cercando di restituirle la vita» (*Un'autolettura*, p. 95). Ecco perché, come spiega Pietro De Marchi, «Orelli non insiste troppo su un nesso mortale come OR (ma si veda *quest'ORA* – dove anche la /t/ del dimostrativo gioca un ruolo –, *mar-tORA*, *fORse*), privilegiando invece il nesso AR (in arsi e in tesi) di MARtora, ARANcia, ARRAMPica (che assuona con “lampi”), col risultato di sottolineare l'istinto di sopravvivenza suggerito dalla “toccata e fuga” degli sdrucchioli (màrtora, arràmpica)» (De Marchi, *Dove portano le parole*, p. 26). Nella prosa *Autunno a Rosagarda*, del 1975, si leggerà anche: «Da molti anni non vado più a caccia, ho capito che ci andavo soltanto per inconsapevolezza e per qualche ondata contraria del sangue» (p. 118).

METRO: Strofa di cinque versi: quattro endecasillabi – due tronchi, v. 1 e v. 3, in rima (*sa : sta*), e due piani, vv. 4-5, a loro volta in rima (*spia : fucileria*) – e un dodecasillabo (v. 2) «non al modo canonico, diciamo manzoniano, 6+6» che Orelli spiega così: «Pensavo in tal modo di ottenere un verso che dicesse bene la scompostezza e quasi l'ansia d'una martora spaventata, in pericolo di morte» (*Autolettura*, pp. 94-95; gli fa eco Giovanni Pozzi, *La parola dipinta*, p. 59, che – dopo aver illustrato il legame palindromico tra *MARtora* e *arRAMPica* – afferma: «Ritraendo la rapidità spasmodica della fuga, che è uno spettacolo visivo, il poeta si è affidato soprattutto a figurazioni acustiche»). Malgrado ciò, l'accento tonico di *arancia* (già in ricca assonanza con *arrampica*) conduce alla rima di *sa* e *sta*, e le vocali postoniche (-ia) fanno rima per l'occhio con *spia* e *fucileria*.

FRAMMENTO DELLA MARTORA



5

1-2. Cfr. «e forse era d'una volpe il corpo flessuoso insinuatosi rapido in una piccola grotta. O d'una martora? L'unica da lui veduta era stata uccisa da un vecchio cacciatore mentre fuggiva su un pino; ne ricordava soprattutto la gola, color d'arancia» (*Ampelio*, in *Un giorno della vita*, p. 13). La *gola d'arancia* sarà dunque da leggersi come gola «color d'arancia». Lo stesso Orelli afferma poi: «L'avvìo, *A quest'ora*, può ben ricondurre alla mente una delle prime poesie di Vittorio Sereni, *Concerto in giardino*, che comincia così: *A quest'ora* (si badi: isolato) / *innaffiano i giardini in tutta Europa*. Bisogna affrettarsi ad aggiungere che, dietro a Sereni, in guisa d'avo, sta l'Ungaretti dell'*Allegria*, poniamo quello di *Levante*, dove un movimento s'inizia con *Di sabato a quest'ora*» (*Un'autolettura*, p. 94); oppure, sempre da *L'Allegria* (e isolato): «a quest'ora / nel mio paese d'Affrica / i gelsumini» (*Giugno*, vv. 52-54). La chiusa del primo verso, però, ricorda anche *Purgatorio*, III, v. 52 (corsivo mio): «*Or chi sa da qual man*

la costa cala». E infine, considerando la successiva fuga sul *pino*, va segnalato: «Ora sono fuggiti gli scoiattoli / che si rincorrevano a coppie sui pini» (*Per Agostino* [15], vv. 4-5).

3. Cfr. «Il cane che abbaiò tra il primo lampo / e il primo tuono su Bergamo Alta» (*La trottola* [31], vv. 3-4). Mentre *sta*, in punta di verso, ricorda «Vedi il corvo che sta» («Di qua di là, su ponti o margini o scarpate», v. 5, in *Prima dell'anno nuovo*).

4. Secondo Mengaldo (*Poeti italiani del Novecento*, p. 190), il *muso aguzzo* ricorda Carducci: «E vidi su gli abeti danzar li scoiattoli, e udiì / sprigionate co' musì le marmotte fischiare» (*Elegia di Monte Spluga*, vv. 33-34, in *Rime e ritmi*). Ma prima v'è senz'altro *L'arca* di Montale, in cui «Fuma il ramaiolo / in cucina, un suo tondo di riflessi / accentra, i volti ossuti, i musì aguzzi / e li protegge in fondo la magnolia / se un soffio ve la getta» (vv. 15-19, in *Finisterre*).

Il fanciullo del paradiso

[I, 13]

Il fanciullo del paradiso è l'unico testo proveniente dal libretto *Nel cerchio familiare* – ma già pubblicato sul «Verri» nel '57 – a essere inserito nella prima sezione de *L'ora del tempo*: tutti gli altri convergono nella quarta, a parte *Epigramma veneziano*, poesia d'apertura della terza. Questa diversa collocazione potrebbe collegarsi alla parziale estraneità dei due testi con il fondamentale motivo del “cerchio familiare” (cfr. *Nel cerchio familiare* [42]), ma neppure si possono escludere motivazioni cronologiche: anche *Epigramma veneziano*, infatti, era già apparso nel '57 sul «Verri».

La poesia, legata nuovamente all'ambiente montano, racconta della pericolosa discesa lungo il filo a sbalzo di un «fanciullo»: l'immagine silenziosa e sospesa della «francolina senza pigolio» che «giace tiepida» appare immediatamente come un cattivo presagio, insieme agli acuti accenti tonici di *visto*, *partire*, *francolina* e *pigolio*. Così come alcune scelte lessicali (*giace*, *baratro*, *spauracchio*, *cappio*, *torci*, *serpe*, *inquieto*) e l'esclamazione affannata (con la ripetizione iniziale «Torci torci» e l'indicazione temporale «ora» a incalzare) rendono l'aria ulteriormente sinistra e grave. L'epilogo è però felice (anche lessicalmente, con i ravvicinati *dolce* e *lieto*) e la tensione accumulata nei primi dieci versi si dissolve col fanciullo che prosegue per la sua strada con il secchiello ancora colmo di latte. Secondo Antonio Rossi, «la corsa che il fanciullo conduce sul filo sospeso rinvia al tema del funambolo o acrobata, di cui nel Novecento non mancano attestazioni. Al proposito viene da pensare, per la poesia, all'*acrobata* di Ungaretti (“e me ne sono andato / come un acrobata / sull'acqua”, *I fiumi*) o all'elegia dei *Saltimbanques* di Rilke (*Duineser Elegien*, V) [...]». Tuttavia, il rimando più persuasivo è forse un altro. Tre anni prima della pubblicazione del componimento erano uscite le *Poesie scelte* di Goethe tradotte da Giorgio Orelli [...]. Fra i testi inclusi figurano alcuni degli *Epigrammi veneziani* dedicati da Goethe a Bettina, la fanciulla-acrobata alle cui evoluzioni il poeta assisteva stupefatto, rivolgendosi a lei fra l'altro con questi versi (che cito ovviamente nella traduzione di Orelli): “caprioli volando e, dopo quel salto mortale, / di nuovo in piedi, e corri, come se niente fosse” (nr. 44, p. 51); sembra di poter affermare che vi sia una sotterranea parentela fra la giovane acrobata e l'estroso fanciullo del paradiso» (AAVV, *Giorgio Orelli. I giorni della vita*, pp. 24-25).

Il filo a sbalzo ritorna spesso nei testi di Orelli (per *L'ora del tempo*, cfr. *L'estate* [39]). Sulla sua pericolosità si sofferma la prosa di *Un giorno della vita* intitolata *La morte del gatto*: «Non mi pare vero di non vedere un filo a sbalzo qui intorno, [...] e Bortolo che mostra la camicia strappata su una spalla, dicendo: “La vita la va a strappi, come il filo,” quel filo che, quando gli saltava il ruzzo, levava tali stridori che i contadini cessavano di lavorare, e, appoggiandosi a una forca o ad un rastrello, guardavano in su: chi non sapeva che la *cordina*, se salta, con uno schiaffo dei suoi ti può mandare all'altro mondo!» (p. 96).

METRO: Strofa unica di tredici versi: dieci endecasillabi, un settenario (v. 2) e due quinari (v. 7 e v. 10, con dieresi). Diversi richiami fonici tra i versi, in particolare la

rima interna tra il v. 10 e il v. 12 (*inquieto* : *lieto*), *cappio* (v. 7) che sembra rovesciare *spauracchio* (v. 5), *piede* (v. 11) quasi anagramma di *tiepida* (v. 2) e, infine, la consonanza tra *fanciullo* (v. 8) e *secchiello* (v. 13).

IL FANCIULLO DEL PARADISO

5

10

Titolo: L'espressione è presa dal titolo originale di un lungometraggio francese del 1945 realizzato da Marcel Carné (sceneggiatura di Jacques Prévert), *Les Enfants du paradis*, tradotto in italiano con *Amanti perduti*. In una scena del film, un acrobata cammina su un filo sospeso nel vuoto.

3. La *francolina* è la forma femminile – inventata, sembrerebbe, quantomeno in poesia, da Orelli – per il *francolino* di monte; cfr., su suggerimento di Antonio Rossi (AAVV, Giorgio Orelli. *I giorni della vita*, p. 23), la prosa *Ampelio* di *Un giorno della vita*: «Aspetta che ti faccio il francolino»: Ampelio tirò fuori un suforello e cominciò a imitare il canto del francolino» (p. 15). Per *pigolio*, cfr. «Del tuo tepore nati, i cari uccelli, / ... / se invisibili pigolano» (*Quartine d'alba di primavera*, vv. 1-3, in *Poesie*).

4. Come afferma Antonio Rossi, il «gerundio *dondolando*, con la sua carica fonosimbolica, [...] rammenta Pascoli» (AAVV, Giorgio Orelli. *I giorni della vita*, p. 23).

5. Cfr. «ritrovo, grigio appeso, lo spauracchio / che somiglia a un fanciullo» (*Novembre 1944* [33], vv. 16-17).

9. Cfr. «La morte non è più / nel filo a sbalzo teso nell'albe / dei boscaioli» (*A Giovanni, per San Silvestro*, vv. 3-5, in *Poesie*); «una speranza, tesa, com'è del filo / a sbalzo, quando un tronco scende» (*L'estate* [39], vv. 9-10).

11-13. L'immagine somiglia a quella di una traduzione orelliana di Goethe più o meno contemporanea (1957): cfr. l'introduzione alla poesia. Mentre *colmo di latte il secchiello* potrebbe ricordare il «secchio colmo / di rifiuti» di «Se fai come il vecchio sartore, vedi» [50] (vv. 14-15).

A una bambina tornata al suo mare

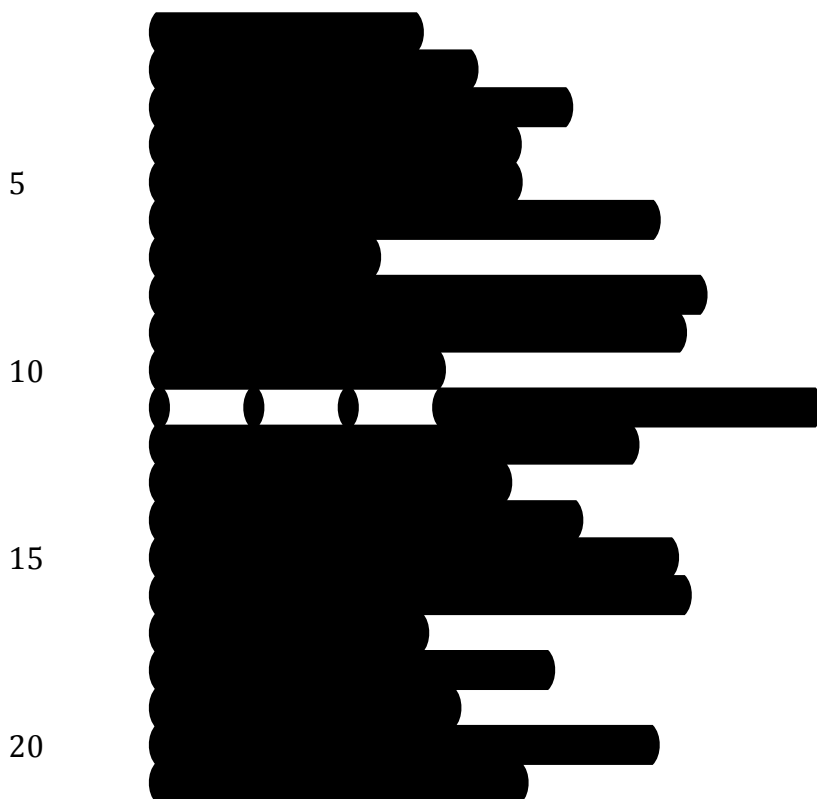
[I, 14]

Testo pubblicato la prima volta il 10 aprile 1948 su «Gazzetta ticinese» e riapparso in *Poesie* (dove già erano state limate alcune espressioni come «posso pensare a capre senza offenderle», v. 2, o «vacche ai pascoli sinceri», v. 4). Qui, rispetto alla versione di *Poesie* e «Gazzetta ticinese», Orelli traccia un solco ancora più profondo tra il tempo passato e il tempo presente, aggiungendo, ai vv. 8-10, «Fermi i groppi / del soffitto, che un tempo erano occhi. / Morte le vecchie zie».

Ancora una volta, all'inesorabilità del tempo («Da quanto tempo è chiusa / la stanza dove ho inciso il mio nome») e della morte («Morte le vecchie zie») fanno fronte i colori («il più giovane verde») e la luce («E raggio insieme a raggio / del sole»): il passaggio avviene tra il v. 10 e il v. 11, settenario contro settenario (per l'unico alessandrino del testo), con un limpido *Ma* (anche se la tensione si trascina fino a *ORli*, ultima eco di *mORte*, in assonanza con *groppi* e *occhi*). Tutto si risolve poi in un'allegria invenzione infantile («te che immersa nell'erba mi gridavi: / "Guarda, nuoto nel mare"»): il *MARE*, infatti, con l'intermediario *IMMERsA*, si porta dietro l'io lirico stesso col suo *M'ARREsto*.

METRO: Strofa unica di ventuno versi: un alessandrino (vv. 10-11), nove endecasillabi, un novenario (v. 18), otto settenari e un quinario (v. 7). Rima baciata tra i vv. 16-17 (*risuono : perdòno*) e insistita assonanza tra i vv. 8-9 e il v. 11 (*groppi : occhi : orli*).

A UNA BAMBINA TORNATA AL SUO MARE



8-9. Similmente a Sinisgalli: «Steso sul letto per noia / E diletto a guardare le travi. / Ma lo stornano ombre / Solitarie nel cielo della stanza, / Labili ombre passeggiere / Sul soffitto» (*Muore il ragazzo un poco*, vv. 7-12, in *Vidi le muse*); e così ritorna alla mente anche Dante Isella, che di Orelli una volta scrisse: «Lo si potrebbe definire un equivalente del lucano Sinisgalli» (*Il poeta Giorgio Orelli*, p. 57).

10. Sembra di ritrovare il verso in *La morte del gatto*: «E non sembra siano passati tanti anni dalla primavera in cui abatterono la casa delle zie di mia madre, vecchie zie rimaste quassù mentre tutti i fratelli erano andati in America [...]. La casa era ben vecchia, decrepita, quasi cominciavano a demolirla quando io mi trovai per la piazza e incontrai mio zio [...]; avrò avuto dodici anni, le zie erano morte, per me era come se si fossero portate con sé dall'altra parte anche le marene nell'acquavite» (*Un giorno della vita*, p. 93).

11-12. Cfr. «su un gran piano venato d'acque appena / rotte, dai margini qua e là / fioriti» (*Campolungo* [11], vv. 3-5).

15-16. Cfr. «Al vecchio verticale che in un angolo / pare esausto riposi, basta dare / un soldo e, come sempre, si lagna» (*Verticale*, vv. 10-12, in *Poesie*); «Domani piove, io son vecchio e lo sento» (*Brindisi del primo fieno* [47], v. 33). E in *quest'ora* a inizio verso ricorda Montale: «Mai più si muoverà / in quest'ora che s'indovina afosa» («Or sia il tuo passo», vv. 12-13, in *Ossi di seppia*); e forse anche l'incipit del *Frammento della martora* [12]: «A quest'ora la martora chi sa» (v. 1).

17. *Volentieri* a inizio verso ritornerà in una traduzione orelliana di Goethe: «Volentieri oltrepasso il confine» (*Dagli Epigrammi Veneziani*, 42, v. 1, in *Poesie scelte*).

19. Cfr. «M'arresto e aspetto» (*Altro gennaio*, v. 4, in *Poesie*).

20-21. Si è quasi naturalmente spinti a pensare agli ultimi versi de *L'infinito* di Leopardi: «Così tra questa / immensità s'annega il pensier mio: / e il naufragar m'è dolce in questo mare». Oltre alla chiusa su *mare*, si notino *IMMEnsità* e *IMMErsa*.

Per Agostino

[I, 15]

Poesia per Agostino, pubblicata in *Poesie* e nel precedente *Convegno: pagine inedite* (1948), viene qui semplificata in *Per Agostino* (stesso destino per *Di gennaio* [25] e *Di febbraio* [26]).

Il testo – dedicato ad «Agostino» (succederà anche in *Sinopie* e *Spiracoli*, per un totale di tre poesie con titolo *Per Agostino*), presenza simile a quelle di «Pasquale» in *Vigna* [2] e «Zalèk» in *Parla, Zalèk...* [7] – si apre con una scena di caccia (cfr. *Perché il cielo è più ingenuo* [1], *Campolungo* [11], *Frammento della martora* [12] e *A un giovane poeta cacciatore* [48]) a cui prende parte anche l'io lirico. Il silenzio dei cacciatori («Per noi silenziosi»), come spesso succede in Orelli, suggerisce un senso di inquietudine che richiama il tema della morte (in linea con l'epigrafe di *Prima dell'anno nuovo* [43-44], «Wer redet, ist nicht tot», di Gottfried Benn): non solo per la presenza delle «canne del fucile» e la fuga degli scoiattoli, qui, ma anche per l'estate che «muore», le canzoni che «si spengono» e il ricordo di un'infanzia che «crepita / acre» (da notare l'aspra sonorità delle due parole, con la prima che già contiene la seconda, e la forte inarcatura); anche ritmicamente e visivamente, soprattutto nel restringersi dei vv. 8-11, i versi paiono spegnersi lentamente. Nella chiusa, però, ritorna il motivo dell'«orologio naturale» (cfr. *Parla, Zalèk...* [7] e *L'estate* [39]): secondo Francesco Napoli, sembra che «per l'uomo un più giusto equilibrio con la dimensione del tempo possa essere recuperato rispettando una scansione dettata da elementi naturali, quando cioè si ritornerà ad una più spiccata naturalità, quando "Ai boschi bruni, alle pietre più grige / ci riconosceremo... / E sarà il tempo che le pernici / desteranno col loro canto i pascoli"» (Napoli, «*L'ora del tempo*» di Giorgio Orelli, p. 52).

METRO: Strofa unica di sedici versi: un dodecasillabo (v. 6), nove endecasillabi, due decasillabi, tre settenari e un quinario (v. 11). Debole l'accento di sesta dell'endecasillabo che chiude la poesia, schiacciato dagli accenti in terza e in ottava (cfr. *Tra pochi voli* [23], vv. 2 e 5). Rima baciata tra i vv. 14-15 (*amici : pernici*) e rima suffissale tra il v. 10 e il v. 13 (*gloriosamente : anticamente*). Al v. 1 dieresi per *silenziosi* (come in *Carnevale a Prato Leventina* [10]).

PER AGOSTINO



Titolo: Il personaggio di *Agostino* compare anche – seppur di sfuggita – nel racconto *Ampelio*, dove si parla della «casa dell'Agostino» (p. 12, in *Un giorno della vita*).

1. Può far pensare – vista anche la dieresi – alla «silenziosa luna» del leopardiano *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia* (v. 2, in *Canti*).

3-4. Cfr. «selle e bocchette tiran fuori / dalla tana le finte pigre / marmotte» (*Passo della Novena* [40], vv. 2-4); «Penso alle notti di luna che si andava a caccia del tasso» (*Primavera a Rosagarda*, in *Un giorno della vita*, p. 73).

5-6. Uno scoiattolo scherzoso e giocherellone è protagonista di una prosa orelliana del 1942, intitolata appunto *Lo scoiattolo*, apparsa il 18 dicembre nel «Corriere del Ticino».

8-9. Cfr. «le smarrite campanelle, / se un bambino le tocca, danno un suono / più fioco dell'infanzia» (*Natale 1944* [34], vv. 8-10).

11. Cfr. «ma qui nella mia stanza / l'estate com'è dura a morire» (*Ottobre*, vv. 3-4, in *Poesie*).

14. Cfr. «la fedeltà nei tuoi occhi di lago» (*Il sole fugge, ma più verde è il verde*, v. 12, in *Poesie*).

Per un componimento di Mario Villa

[I, 16]

La poesia è stata pubblicata una prima volta nel 1949 sulla «Fiera letteraria» (con titolo *Per un componimento di Mario* e l'ultimo verso accorpato alla seconda lassa) ed è poi apparsa in *Poesie*.

Ritorna il tema del carnevale (cfr. *Carnevale a Prato Leventina* [10]) per un testo dedicato a Mario Villa, uno dei migliori allievi di Orelli (AAVV, *Ticino 1940-1945*, p. 196). L'oscurità della sera, dopo la pioggia, lascia credere al destinatario «che sia sereno» e l'io lirico lo esorta a rimanere con i «compagni / ritrovati» (forte inarcatura, che abbandona l'aggettivo a fare verso da solo), allegramente, e di non spezzare la «catena» che li unisce: nemmeno quando la «chiave di casa» cercherà la sua mano, perché il futuro è incerto («Domani forse tu la perderai», isolato dal resto dei versi a partire dal '53).

METRO: Due lasse (rispettivamente cinque e sei versi) e un endecasillabo conclusivo isolato. La prima lassa contiene tre endecasillabi, un ottonario dattilico o novenario con dialefe (v. 2) e un quadrisillabo (v. 5), che corrisponde a una parola-verso (cfr. *Né bianco né viola* [8], *Di febbraio* [26], *Oltr'alpe* [35], *Passo della Novena* [40], *Frammento della montagna* [46]); la seconda, invece, quattro endecasillabi, un decasillabo (v. 8) e un settenario (v. 7).

PER UN COMPONENTO DI MARIO VILLA



4-5. Per opposizione, può risuonare Saba: «Dai tuoi compagni diviso, le rose / sulle guance affilate impallidivano» (*Per un fanciullo ammalato*, vv. 4-5, in *Ultime cose*).

6-7. Cfr. *Per un filino d'erba*: «Era domenica, e nell'osteria ci si teneva insieme come per non lasciarla finire» (*Un giorno della vita*, p. 66).

8. Potrebbe ricordare Cardarelli: «La vostra vita era quale / fra gente legata / a una

stessa catena. / [...] / E poi, la sera, comitive in ronda / a godere la gioia delle strade»; la stessa poesia si conclude con un'immagine di solitudine: «E vai sbirciando per consolazione / la meretrice che porta, / sul marciapiede opposto, / la sua solitudine parallela / con meno rancore di te» (*Incontro notturno*, vv. 42-48 e vv. 72-76, in *Poesie*).

L'ora esatta

[I, 17]

L'ora esatta è stata pubblicata una prima volta in *Linea lombarda* (1952), dove l'ultimo verso era in caratteri maiuscoli, e successivamente in *Poesie*, con l'aggiunta della dedica "A Vittorio Sereni", che scompare ne *L'ora del tempo* (cfr. *Né bianco né viola* [8], *Sera a Bedretto* [9], *Epigramma pisano* [30] e *La trottola* [31]). È il testo a cui è affidata la chiusura della prima sezione.

La poesia ci porta a Bellinzona: suo è il «Viale della Stazione» – già citato nella prosa *Pomeriggio bellinzonese* – su cui sorge l'orologiaio che espone in vetrina il cartello «l'ora esatta per tutta la vita» (questo spiega i caratteri maiuscoli della versione apparsa in *Linea lombarda*; cfr. anche *Di febbraio* [26]). Come in *Parla, Zalèk...* [7] e *L'estate* [39], seppure in modo meno marcato, gli uccelli («tre piccioni») sembrano avere un rapporto privilegiato col trascorrere del tempo.

Il primo verso si vorrebbe sabiano: Orelli, infatti, che incontrò Umberto Saba grazie a Vittorio Sereni (a cui, non a caso, nel '53 la poesia era dedicata), sottopose al poeta triestino alcuni testi, tra cui questo. Racconta Orelli: «*L'ora esatta* cominciava con un novenario, un certo tipo di novenario, che a me piace molto: il novenario tendente all'endecasillabo. Mi piace perché dà l'impressione dell'insetto che avanza sul muro e tasta incerto. Il novenario era "In quest'alba che non odora". Saba disse: "Se ci metti 'quasi', diventa endecasillabo". Così corresse: "In quest'alba che quasi non odora". E io ce lo lasciai, questo "quasi". Per far piacere a lui? Sì, ma anche perché veniva un buon verso. Perché non ho esitato nel non rifiutarlo? Non è difficile capirlo: la spiegazione la dà Leopardi, quando dice che certe parole, prima ancora che le adoperi un poeta, nel loro significato sembrano andare in una direzione diversa da un'altra. Perché misuriamo la parola nella sua validità, o bellezza, o funzione possibile. Non dalle sue risorse solo vagamente estetiche, ma anche evocative: da quello che si può evocare. Dal non detto, da tutto il non detto che una parola è capace di suggerire. È chiaro che, per Leopardi, la parola più poetica della lingua italiana è "forse", perché "forse" determina uno stato di dubbio [...]. E il "quasi" è parente prossimo del "forse", quindi la proposta di Saba andava benissimo. Anzi: gli fa onore» (*Quasi un abbecedario*, p. 26).

METRO: Strofa unica di otto versi (cinque endecasillabi e tre settenari). Rima tra il v. 5 e il v. 8 (*ardita : vita*) e assonanza tra i vv. 2-3 (*letame : Viale*). Gli otto versi, legati da diverse inarcature, formano un unico periodo (come succede in «Gli occhi che un poco muoiono se guardano» [21], *Di febbraio* [26], *Nel dopopioggia* [38], *A un amico che si sposa* [45] e *A un giovane poeta cacciatore* [48]).

L'ORA ESATTA

5



Titolo: In una lettera a Gianfranco Contini del 7 marzo 1951 (AAVV, *Ticino 1940-1945*, p. 34), Orelli chiede consiglio per il titolo da dare alla sua futura raccolta di poesie (che sarà *Poesie*) e «L'ora esatta» figura tra le proposte insieme a «Poesie» e «Di domenica in domenica».

1-2. Cfr. Cardarelli: «di quest'aria che odora / di mosto e di vino» (*Ottobre*, vv. 10-11, in *Poesie*); Caproni: «all'odore del fieno / che la strada, dal fondo, scalda in pieno / lume di luna» (*Maggio*, vv. 2-4, in *Finzioni*); o ancora Pascoli: «tra l'odore acuto del fieno» (*Il poeta solitario*, v. 10, in *Canti di Castelvecchio*); e, da ultimo, Carducci: «passar tra i roridi odor del fieno» (*La madre*, v. 4, in *Odi barbare*). E parte dell'espressione sarà ripre-

sa da Orelli quasi quarant'anni dopo, in una poesia di *Spiracoli*: «Al ritorno la patria / non odorava più / di letame» (*Nebelzone*, vv. 1-3).

3-4. Cfr. «L'altrieri la nostra piccola città pareva tutta vuota, e andando per vicoli e piazzette, da un monumento all'altro e sul Viale della Stazione da una banca all'altra» (*Pomeriggio bellinzonese*, p. 3); «io non sono di quelli che quando la incontrano sul Viale della Stazione o in Piazza della Foca fanno apposta a guardare da un'altra parte» (*Pomeriggio bellinzonese*, p. 5).

8. Sono tre le poesie de *L'ora del tempo* a chiudersi su *vita*: oltre a questa, cfr. *Nel dopopioggia* [38] e *Nel cerchio familiare* [42].

Lo stagno

[II, 18]

Publicato una prima volta in *Poesie*, il testo è stata poi riproposto in *Quarta generazione* con due varianti di punteggiatura, non confermate ne *L'ora del tempo* (che ritorna alla prima versione).

Lo stagno – poesia d'apertura della seconda sezione, nella quale ricorrono versi di contemplazione naturale – è un quadretto primaverile dominato dalla natura («stagno», «pino», «sole», «cielo», poi un «picchio» che – carduccianamente – «fruga»), non senza scatti letterari («spare diretto: n'esulta il turchino»; e due rime nello spazio esiguo di sette versi). Destinata all'ultimo verso l'unica presenza umana del componimento, una presenza femminile «cara» all'io lirico, che la esorta a non sottrarsi al contesto: «non schivare di specchiarti» (come fosse una ninfa, rinforzando così la letterarietà del luogo).

Si tratta di una presenza ricorrente nelle poesie della seconda sezione, rivolte quasi tutte a un *tu* femminile – perlopiù parte integrante di quadretti naturali – che rimane però sempre astratto, poetico, senza nome, a differenza delle poesie più tarde e narrative (si pensi soprattutto a *Sinopie*, ma già qui uno degli inediti della raccolta è *A mia moglie, in montagna* [49]).

METRO: Strofa unica di sette versi: sei endecasillabi divisi, al v. 4, da un novenario. Rima (ricca e quasi inclusiva) tra il v. 1 e il v. 4 (*primavera : avvera*), e tra il v. 3 e il v. 6 (*pino : turchino*).

LO STAGNO

5



L'intero testo può ricordare Quasimodo: «Ed ecco sul tronco / si rompono gemme: / un verde più nuovo dell'erba / che il cuore riposa: / il tronco pareva già morto, / piegato sul botro. // E tutto mi sa di miracolo; / e sono quell'acqua di nube / che oggi rispecchia nei fossi / più azzurro il suo pezzo di cielo, / quel verde che spacca la scorza / che pure stanotte non c'era» (*Specchio*, in *Ed è subito sera*); e ancor di più Carducci: «tra grige arene e fise acque di stagni, / cui scarsa omai la quercia ombreggia e rado / il cignal fruga» (*Alla città di Ferrara*, vv. 34-36, in *Rime e ritmi*).

1-4. Cfr. «Con speranza e con sete mi sospinge / la sera a stagni verdi / dove inattese cadono farfalle / fitte di primavera» («Con speranza e con sete mi sospinge», vv. 1-4, in *Poesie*); «gli occhi che pur affranto il sole accende / di verde primavera» («Gli occhi che un poco muoiono se guardano» [21], vv. 3-4). Per *incipisce ... il pino*, cfr. «incipiva / il sam-

buco» (*Brindisi del primo fieno* [47], vv. 3-4); ma anche «questo cielo / che ne incupisce» (*Poesia del gennaio*, vv. 6-7, in *Poesie*).

5. Oltre a Carducci (vedi sopra), cfr. «Fruga il sole, che cosa non riaccende!» (*Dicembre a Prato* [41], v. 1).

6. Potrebbe risuonare Saba: «Sfuma il turchino in un azzurro tutto / stelle» (*Meditazione*, vv. 1-2, in *Canzoniere*); oppure: «Di sotto un cielo così turchino» (*L'insonnia in una notte d'estate*, v. 14, in *Canzoniere*).

7. Cfr. «dentro il mare / dove si specchia l'Angelo di Prua» (*Funerale in laguna* [29], vv. 11-12); e, più trasversalmente, Leopardi: «Placido albergo e specchio / furo i liquidi fonti» (*Alla primavera, o delle favole antiche*, vv. 24-25, in *Canti*). Ma il verso potrebbe anche ricordare una chiusa ungarettiana: «Cara, lontana come in uno specchio...» (*Canto*, v. 12, *Sentimento del Tempo*).

La scolopendra

[II, 19]

La scolopendra è stata pubblicata una prima volta in *Poesie* (versione che, al di là di una virgola non confermata alla fine del v. 7, corrisponde a quella poi antologizzata), in *Quarta generazione* (dove, oltre a varianti di poco conto, si ravvisa probabilmente un errore di stampa: «rosso ventre» invece di «roseo») e in *La giovane poesia* (versione identica a *Poesie*).

Come nel testo precedente, il dedicatario di questa poesia – impreziosita da una citazione da Lapo Gianni, secondo indicazione di Orelli, che nelle note di *Poesie* afferma: «"brunetta" è in Lapo Gianni (*Vidi i begli occhi e la luce brunetta*)»; ma tra i due testi si inserisce senz'altro Torquato Tasso con «Bella e vaga brunetta, / i vostri occhi lucenti» – è un *tu* femminile. L'io lirico ritorna in un luogo già conosciuto («Dove una sola volta sei passata»), ritrovandoci giochi di luce (forse gioia). Qui, nuovi protagonisti del quadretto sono l'erba («E nulla c'è di nuovo / se non l'erba che fumiga strepita») e una scolopendra, più comunemente nota come "centopiedi" (la scelta lessicale di «scolopendra» ricorda la correzione di «ragni» in «falangi» di *Nel cerchio familiare* [42]).

METRO: Strofa unica di dieci versi: sei endecasillabi, un decasillabo (v. 8) e tre settenari. Rima tra il v. 1 e il v. 4 (*passata : anticipata*) e consonanza interna al v. 2 (*di-stratto : brunetta*), ripresa al v. 6 (*tratta*). Al v. 9, poi, *ventre* richiama *scolopendra*.

LA SCOLOPENDRA



2-3. Su indicazione di Orelli (nelle note a *Poesie*), cfr. Lapo Gianni, *Vidi i begli occhi e la luce brunetta*. Ma anche Torquato Tasso: «Bella e vaga brunetta, / i vostri occhi lucenti» (*Rime*, 373, vv. 1-2). Risuona persino Montale, pur nell'impossibilità di vedere: «da secoli, o da istanti, d'incubo che non possono / ritrovare la luce dei tuoi occhi nell'antro / incandescente» (*Giorno e notte*, vv. 10-12, in *Finisterre*).

4-5. Potrebbe ricordare Ungaretti: «Sorpresa / dopo tanto / d'un amore // Credevo di averlo sparpagliato / per il mondo» (*Casamia*, in *L'Allegria*). E *sparpaglia* in punta di verso tornerà in una traduzione orelliana di Goethe, nel '57: «grato pulviscolo / poi si sparpaglia» (*Canto degli spiriti sopra le acque*, vv. 11-12, in Goethe, *Poesie scelte*). Ma neppure va dimenticato il racconto *Per un filino*

d'erba, con «quel sollazzo che non si sparpaglia» (*Un giorno della vita*, p. 67).

8. La poesia è probabilmente ambientata di mattina, per questo l'erba *fumiga*, come in Parini: «arde e fumica il grano» (*Il mattino*, v. 108, in *Il giorno*). Mentre *strepita* può far pensare ai rumori degli insetti, come in Sbarbaro: «e nei campi non più che stoppie livide / e di cicale strepito» (*Il vento*, vv. 43-44, in *Resine*).

9-10. Cfr. «L'insetto caduto / nel tuo grembo s'accende di barbagli / azzurri, l'ingombra» (*Il lago* [22], vv. 15-17). Secondo Costanzo (*Studi per una antologia*, p. 47), fonte di questi due versi è Gozzano: «per dare un'erba alle zampine delle / disperate cetonie capovolte...» (*I colloqui*, III, vv. 12-13, in *I colloqui*).

Il calicanto

[II, 20]

Il testo è apparso una prima volta in *Poesie*, dove la voce «Dio vuole ch'è domenica» era (ulteriormente) delimitata da una parentesi.

Il *tu* di questi versi, a differenza delle due poesie precedenti, è impersonale, ma sembra riferirsi direttamente all'io lirico delle poesie precedenti. La figura femminile è ancora al centro del componimento: a lei, infatti, riconduce il «calicanto» del titolo («stringi per lei nella mano un rametto / di calicanto»). Alle intricate allitterazioni e scontri fonici dell'apertura («Stride ardendo nell'orto») e all'intervento della voce esterna, risponde il vagare esitante di un innamorato che segue il viaggio di una foglia, dopodiché pensa a chi «più franco s'incammina» (perché libero di questi pensieri) e torna infine all'odore del calicanto che ha in mano per lei, quanto di più importante ci sia in quel momento («vivi in questo odore», concetto ripreso anche in una prosa di *Un giorno della vita*).

METRO: Strofa unica di nove versi: sei endecasillabi, un novenario (v. 5), un settenario (v. 3) e un quinario (v. 7). Rima baciata per i vv. 5-6 (*collina : incammina*) e quasi rima ipermetra per i vv. 2-3 (*esci : esita*). Da segnalare il richiamo assonante interno tra il v. 6 e il v. 9 (*fraNco : calicaNto*). L'attacco della poesia (*Stride*, v. 1) richiama l'attacco del periodo conclusivo (*Stringi*, v. 8).

IL CALICANTO

5



1. Cfr. «vede ardere un verde» (*Di febbraio* [26], v. 5); ma già una poesia giovanile di Orelli iniziava: «Stride la carrozzella è primavera» (*La stanza*, v. 1, in «Corriere del Ticino», 11 marzo 1944). La *domenica* – momento di passeggiate e, forse, di creatività – è l'unico giorno della settimana a comparire nelle raccolte di Orelli fino a *L'ora del tempo* (unica eccezione il *sabato* di «Se fai come il vecchio sartore, vedi» [50]), spesso in apertura o in chiusura: si vedano, oltre a *Il calicanto*, *Carnavale a Prato Leventina* [10] («È questa la Domenica Disfatta», v. 1) e *Di febbraio* («E quasi di domenica in domenica», v. 1); e ancora, per *Né bianco né viola*, *Cercatori di funghi* («dimessi fantasmi / correnti incontro all'alba / della domenica», vv. 8-10); per *Poesie*, *Poesia collegiale* («anche questa domenica più linda», v. 2) e *Murano* («Campane d'acqua e di vetro / sciolgono in una tutte le domeniche», vv. 4-5); per *Prima dell'anno nuovo*, «Selva non è che timida biondeggi» («E intanto stritola / i sassi e la domenica un ordigno / remoto», vv. 6-8).

2. L'espressione «Dio vuole ch'è domenica», di derivazione popolare, della lingua parlata, sarà ripresa in un titolo di *Sinopie*: «Dio vuole ch'è sabato». Ma già in una lettera a Contini dell'11 maggio 1949, Orelli scriveva: «Sono stato a salutare, anche per te, Carlo Emilio Gadda. Dalle persiane accostate del suo studio entrava una striscia di luce fortissima. Dio voleva ch'era sabato» (AAVV, *Ticino 1940-1945*, p. 39).

3. Cfr. «La passa rosa va, / passa tra verdi arsi, / esita» (*Torcello* [28], vv. 1-3). Ma risuona anche «Ma come foglia / immobile nell'aria il tuo silenzio / un istante rivivo» («Erbe fiori ha coperto nuova neve», vv. 3-5, in *Poesie*)

9. Cfr. «Fra montagne aspre, pensare alla collina era come vivere in un caro odore» (*Suite militaresca*, in *Un giorno della vita*, p. 149); «Ti penso in questo odore» (*Ora è lieve sperare*, v. 6, in *Poesie*).

«Gli occhi che un poco muoiono se guardano»

[II, 21]

Riproposto senza varianti rispetto alla prima versione apparsa in *Poesie*, «Gli occhi che un poco muoiono se guardano» è una strofa corrispondente a un solo periodo e costruita attraverso una tripla anafora: «gli occhi» che in una sera primaverile ricercano il *tu* (presumibilmente femminile, come nel resto della sezione), prima di lasciarsi sorprendere dalla notte («come rapace notte li sorprende»). Il ricorso insistito all'inarcatura ricorda la seconda lassa di *Sera a Bedretto* [9].

METRO: Strofa unica di sette versi, con una particolare simmetria: endecasillabo-quinario-endecasillabo; settenario; endecasillabo-quinario-endecasillabo. Rima ai vv. 4-5 (*primavera : sera*) e tra il v. 3 e il v. 7 (*accende : sorprende*). La strofa è costruita in un unico periodo, come *L'ora esatta* [17], *Di febbraio* [26], *Nel dopopioggia* [38], *A un amico che si sposa* [45] e *A un giovane poeta cacciatore* [48].



2. Per opposizione, cfr. «nel folto del mattino un sole / come appena risorto» (*A un giovane poeta cacciatore* [48], vv. 3-4).

3-4. Cfr. «Il sole fugge, ma più verde è il verde / dei prati» («Il sole fugge, ma più verde è il

verde», vv. 1-2, in *Poesie*); e Boccaccio: «Essa sopra la verde primavera / si riposava con altre dintorno» (*Amorosa visione*, XL, v. 70-71).

Il lago

[II, 22]

La poesia è stata pubblicata un prima volta nel 1957, sulla rivista milanese «Il Verri», senza essere riproposta in *Nel cerchio familiare*. Qui precede i pochi reduci di *Prima dell'anno nuovo*.

Il lago è un testo costruito attraverso un'accumulazione di immagini semplici: Orsola che gioca sulla riva, sotto gli alberi; il lancio di un ciottolo; la donna – il *tu*, come nelle poesie precedenti – a piedi nudi che accoglie in grembo un insetto e poi corre con la «gonna rosa»; le campane che risuonano; l'azzurro del cielo che ricorda i paesi dell'io lirico, a nord; un battello che agita «nascosti tacchini». Nel finale è poi svelata una nuova prospettiva: «Io ti guardo da prua», che ricorda la chiusa di *Falsetto* di Montale, «Ti guardiamo noi, della razza / di chi rimane a terra» (vv. 51-52), in un certo senso rovesciandola. Del resto, restando a *Falsetto*, c'è scontro anche tra il montaliano «t'avviluppano andate primavere» (anche qui con un *tu*, un destinatario femminile: Esterina) e gli orelliani «baccelli di morte primavere» che «non si sfanno». E se in *Falsetto* Montale è estraneo alla vitalità di Esterina e deve trovare una nuova voce per scriverne, qui Orelli e la sua poesia aderiscono invece naturalmente al mondo circostante.

METRO: Due lasse - rispettivamente cinque e diciannove versi - anticipate da un verso isolato (cfr. *Natale 1944* [34]). Maggioranza di endecasillabi e settenari (doppi al v. 4 e ai vv. 13-14), con un quinario al v. 17 – se consideriamo una sinalefe interversale regressiva, fenomeno che «in Pascoli si colora d'intellettualistica ricercatezza» (Menichetti, *Metrica italiana*, p. 163) – e un quadrisillabo al v. 6. Rima baciata tra i vv. 1-2 (*turchese : paese*) e rima – piuttosto dislocata – tra il v. 4 e il v. 13 (*radici : ammonitrici*). Molte le ricorrenze sonore disseminate tra i versi. In particolare, i *barbagli* del v. 16 anticipano il *subbuglio* (v. 21) dei tacchini, così come i *baccelli* al v. 5 sembrano annunciare il *battello* di v. 20. Da segnalare infine la paronomasia tra *grembo* e *ingombra* (vv. 16-17).

IL LAGO

5

10

15

20

25

1. Cfr. «biglie gittate da bimbi / su marmi» (*Risveglio*, vv. 2-3, in *Né bianco né viola*).

5. Cfr. Montale: «t'avviluppano andate primavere» (*Falsetto*, v. 14, in *Ossi di seppia*).

8. Cfr. Montale: «Alcuno di noi tirò un ciottolo» (*Vasca*, v. 6, in *Ossi di seppia*); ma *ciottolo* è anche al v. 32 del già citato *Falsetto*.

13. Cfr. Saba: «la voce ammonitrice / della stagione» (*Il pomeriggio*, vv. 3-4, in *Canzoniere*).

15-17. Cfr. «l'insetto che ti sfiora» (*A me venuta con la tua immanente*, v. 10, in *Poesie*); «la scolopendra dal roseo ventre / ch'agita folle i piedi nell'azzurro» (*La scolopendra* [19], vv. 9-10). Ma si veda anche Montale: «un frastaglio di palma / bruciato dai barbagli dell'aurora» («Ecco il segno; s'innerva», vv.

3-4, in *Le occasioni*); e forse – guardando all'inarcatura – D'Annunzio: «Le gemmee rime sprizzano barbagli / d'iride» (*Il sonetto d'oro*, vv. 9-10, in *Intermezzo di rime*). Sul passo di Montale tornerà lo stesso Orelli, nel 1984, negli *Accertamenti montaliani*, segnalando tra le altre cose «*abbarbaglio* in *Par.* XXVI, 20, hapax come *abbarbaglia* in Petrarca, *LI*, 2 (*Poco era ad appressarsi agli occhi miei / la luce che da lungi gli abbarbaglia*)» (p. 38). Con *caduto / nel tuo grengo* risuona invece la chiusa di una traduzione orelliana di Goethe più o meno contemporanea (1957): «Melarancia, / [...] / oh, cadi nel mio grengo!» (*Alla sua ritrosa*, v. 6 e v. 10, in *Poesie scelte*).

19-22. *L'azzurro che viene / dal Nord, dai miei paesi* richiama un dialogo del racconto *Serale*: «“Vento del nord,” disse l'Adriana.

“Viene dai tuoi paesi”» (*Un giorno della vita*, p. 52). Quanto a *subbuglio* (ma senza dimenticare i *paesi*), cfr. Montale: «Dal subbuglio emergeva l'evidenza. / L'esiliato rientrava nel paese incorrotto» (*Ho sostato talvolta nelle grotte*, vv. 14-15, in *Ossi di seppia*). In particolare per il *subbuglio* dei *tacchini*, invece, va ricordato

come «Grida un tacchino» in *Lettera da Bellinzona* [24], v. 16.

25. Cfr. Montale: «Ti guardiamo noi, della razza / di chi rimane a terra» (*Falsetto*, vv. 51-52, in *Ossi di seppia*).

Tra pochi voli

[II, 23]

Tra pochi voli è la prima delle due poesie (in realtà tre, perché *Lettera da Bellinzona* [24] è la fusione di due) salvate da *Prima dell'anno nuovo*. Rispetto alla versione del '52, il testo guadagna un titolo (desunto dal primo emistichio del primo verso: si vedano anche *Vigna* [2], *C'è gente* [4] e *Colgo questo paese* [6]) e corregge l'attacco del penultimo verso («Che dici? Di sorgiva per questi occhi»).

L'oscurità della sera (e della notte) contro la luce del giorno: questo è l'epicentro del componimento, dove il *tu* – ancora una volta presumibilmente femminile, motivo ricorrente della seconda sezione – è anticipato da un deciso *noi* (in coda al v. 2, dunque in posizione privilegiata). All'ombra «indiscreta della sera» che «raggiungerà fra poco» i due protagonisti, facendo sì che «le tue mani saranno fredde, arrese / sul tavolo di pietra» (versi di un certo peso allegorico, soprattutto per l'apparente, ineluttabile resa, ma anche per la grave presenza del «tavolo di pietra»), risponde la salvifica interrogativa dei due versi finali (reazione a un intervento del *tu*), riaccendendo l'intera poesia con un'inattesa, nuova fonte di luce (vita): «Tu parli di sorgiva per questi occhi / pieni di raggi quotidiani? Grazie».

Come per *Parla, Zalèk...* [7], gli ultimi due versi sembrano anticipare in un certo senso l'epigrafe benniana di *Prima dell'anno nuovo* [43-44], «Wer redet, ist nicht tot», innestata nel testo dallo stesso Orelli («chi entra, e parla [...] / non è morto», vv. 10-12): attraverso di essa si spiegherebbe anche la correzione dell'attacco da «Che dici?» a «Tu parli». Ma la poesia, rovesciandone la prospettiva, ricorda soprattutto *Epigramma veneziano* [27], dove l'intervento di una voce esterna apre il componimento e poi si tace, trasformandosi in un'indicazione silenziosa per «il Campo / da cui si svolta nell'eterna pace».

METRO: Strofa unica di otto versi: cinque endecasillabi, due novenari e un settenario (v. 6). Deboli gli accenti in sesta sede degli endecasillabi ai vv. 2 e 5, in entrambi i casi schiacciati dagli accenti in terza e in ottava (cfr. *Per Agostino* [15], v. 16). Una rima interna al v. 1 (*voli : girasoli*) – si veda anche *Lettera da Bellinzona* [24] e *Novembre 1944* [33] – e un sottile gioco palindromico tra le parole in rima dei vv. centrali, 4-5 (*SERA : ARRESe*).

TRA POCHI VOLI

5



4. Potrebbe ricordare Ungaretti: «Figlia indiscreta della noia, / memoria» (*Caino*, vv. 22-23, in *Sentimento del Tempo*).

6. Il *tavolo di pietra* (e le *zinnie* del v. 2) ritornerà in una prosa poetica di *Spiracoli* con protagonisti due innamorati (moderni «Orfeo» e «Euridice»): «Appoggiavano la bicicletta al campanile, si sedevano al tavolo di pietra l'uno di fronte all'altro: guardàti dai fiori,

aspettavano. Astri, zinnie, calendule...» (*Su una cartolina*, p. 51).

7-8. Cfr. D'Annunzio: «L'acqua sorgiva fra i tuoi neri cigli / fecesi occhio che vede e che sorride» (*Il fanciullo*, vv. 130-131, in *Alcyone*). Ma anche Quasimodo: «Sorgiva: luce riemersa» (*Nascita del canto*, v. 1, in *Ed è subito sera*); e Cardarelli: «bocca di sorgiva» (*Adolescente*, v. 33, in *Poesie*).

Lettera da Bellinzona

[II, 24]

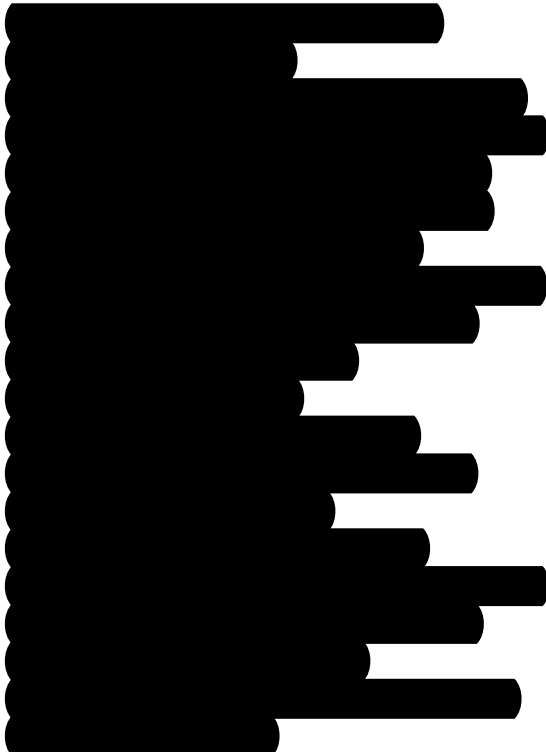
Dal punto di vista filologico, il testo più sorprendente de *L'ora del tempo*. Dopo un titolo e un attacco di due versi inediti, Orelli fonde due poesie di *Prima dell'anno nuovo*: due versi (i primi) di «Tutto il grigio all'altezza dei colombi» e, a seguire, il testo integrale di «Ma oggi, senza desiderio, avendoti» (con una variante: il v. 8 corrispondeva, nell'edizione del '52, a due versi: «la verde traiettoria d'una stella / filante»). Un primo abbozzo di fusione era già stato proposto in *Quarta generazione*, nel 1954, dove – oltre a essere già adottata la variante del v. 8 – i primi due versi proponevano un'inversione rispetto alle lezioni precedenti e successive: «Tutto il verde che scorre fino al grigio, / tutto il grigio all'altezza dei colombi».

Lettera da Bellinzona si apre con l'evocazione del capoluogo ticinese (già citato indirettamente in *L'ora esatta* [17]), che lo stesso Orelli riprende in una prosa di *Un giorno della vita* e in un testo occasionale del 1961 – introduzione a un libro di fotografie bellinzonesi di Luigi Forni (*Bellinzona*, pubblicato dall'editore bellinzonese Salvioni) – dove si colmano alcuni non detti dei suoi versi: «Grigia all'altezza dei colombi: incontro le corre tutto il verde del piano, così misurato e delineato dall'uomo: questa piccola città non sembra tramutare con un ritmo troppo diverso da quello del cuore umano. E c'è sempre il castello più alto, non così lontano da scoraggiare la speranza dell'altezza». Come è poi consuetudine nella seconda sezione, ricompare il *tu*, il cui legame con l'io lirico sembra sancito dalla fotografia nel portafogli (immagine affettuosa e impreziosita anche lessicalmente, con la dotta «icone»), portando con sé un momento festivo («la verde traiettoria d'una stella filante»), durante il quale ci si trova nuovamente confrontati col tema dell'altezza (la dantesca «speranza dell'altezza» citata da Orelli): il ragazzo si ferma solo «a metà dell'albero / della cuccagna», ma è «pago / di starsene così». Sopravviene infine la sera e gli ultimi versi sono dedicati alle suore in uscita senza le loro studentesse, con un parallelismo apparentemente ironico che s'incupisce: «su un greppo come capre: persi volti / chini su persi fiori».

METRO: Strofa unica di venti versi: endecasillabi e settenari; uniche eccezioni al v. 18 (novenario) e al v. 8, dove i due versi della versione del '52 – endecasillabo e trisillabo – sono stati fusi in un doppio settenario (cfr. *Epigramma pisano* [30], v. 9). Rima interna al v. 1 (*fascina : collina*) – si veda anche *Tra pochi voli* [23] e *Novembre 1944* [33] –, rima identica tra il v. 1 e il v. 15 (*collina : collina*) e assonanza tra gli ultimi due versi (*volti : fiori*).

LETTERA DA BELLINZONA

5
10
15
20



3. Cfr. «La piccola città si stringeva più insieme, grigia all'altezza dei colombi» (*Suite provinciale*, in *Un giorno della vita*, p. 105).

8. Per la *stella filante* si può pensare a Montale: «Se la ruota s'impiglia nel groviglio / delle stelle filanti» (*Carnevale di Gerti*, vv. 1-2, in *Le occasioni*); o Penna: «tardi piovuto con la gioia d'una / stella filante» («Da una sala da ballo domenicale», vv. 2-3, in *Poesie*).

12-15. Cfr. «Se dolce l'ombra affaccia il fondovalle / muore il giorno clemente a poco a poco» (*Frammento di un viandante affettuoso*, vv. 1-2, in *Poesie*).

16. Il "gridare" è da Orelli affiancato agli uccelli lungo tutta la sua produzione: «senza un grido né un volo dagli strani / squarci del cielo» (*Carnevale a Prato Leventina* [10], vv. 2-3); «Rondini un tempo ignorate / giocano fiduciose e presto fuggono. / Di là dal melo i loro gridi cadono» (*L'estate* [39], vv. 1-3); «il concavo grido del cùculo» (*Brindisi del primo*

fieno [47], v. 11); e *Né bianco né viola* si apriva proprio con: «I piccoli gridi d'uccelli» (*Risveglio*, v. 1). Per il *tacchino*, invece, cfr. «un subbuglio stralunato / di nascosti tacchini» (*Il lago* [22], vv. 21-22). I *coralli* – che in un certo senso espandono le grida del tacchino – sembrano essere la trasposizione italiana del termine dialettale *coraj*, che corrisponde ai bargigli (cfr. *LSI*, vol. I, p. 928). Va infine segnalato che al v. 5 della versione manoscritta (poi rilavorata) de *Il calicanto* [20] figura un verso quasi identico: «E i tacchini che gridano coralli» (cfr. *l'Apparato critico*, p. 118).

17-20. Cfr. «ferma, una suora fu» (*Nel dopopioggia* [38], v. 7); «Poi vennero, guardinghe e misteriose, / le grige suore della cerca» (*Le suore della cerca*, vv. 4-5, in *Né bianco né viola*).

20. Cfr. «violetto inghiaiato tra aiuole di persi fiori» (*Un giorno della vita*, in *Un giorno della vita*, p. 161).

Di gennaio

[II, 25]

Giorgio Orelli, nelle *Note de L'ora del tempo*, afferma: «Ho riscritto [...] “Poesia del gennaio” (ora “Di gennaio”)». In realtà, sebbene i vv. 1-2 e il primo emistichio del v. 7 provengano effettivamente da *Poesia del gennaio*, la chiusa (partendo dal secondo emistichio del v. 7) coincide con quella di *Finestra* (da cui deriva anche il v. 3). I due testi sono rispettivamente il decimo e il quindicesimo della seconda sezione di *Poesie*. La semplificazione del titolo da *Poesia del gennaio* a *Di gennaio* corrisponde a quella di *Per Agostino* [15] e *Di febbraio* [26].

La poesia – una riflessione sul tempo che sembra discostarsi dai toni dei testi precedenti – risuona ancora del precedente *Finestra*, che iniziava con «I rami tuttavia sgomenti, i rami; / i fili della luce tronchi accanto / ai loro isolatori; uccelli uccelli / lontanissimi; bimbi, tacchi, qui / fuori, sulla tua strada». Malgrado ciò, come spiega Martini, questa «seconda versione, più tranquilla, meditata, lontana dalla finestra (basti considerare quel *Penso* iniziale e anaforico) ci fa capire [...] il legame tra quegli uccelli e quei fili e rami, *scordati* appunto dagli uccelli; ci fa intendere che il loro essere *lontanissimi* è segno di un'altra assenza, di quel tu che diventa terza persona nel rifacimento: “colei che ne ha parlato è già lontana”» (e questo anticipa i motivi di *Nel cerchio familiare* e in particolare di *Prima dell'anno nuovo* [43-44]). Mentre il «senso leopardiano del tempo che fugge» è affidato, insieme a un verbo “temporale” come *trascorrere* (seppure, qui, semanticamente distante), «alla citazione del sonetto di Foscolo *Alla sera*, nella stessa giacitura versale, che rimena anche la sua immediata premessa ideologica: “Vagar mi fai co' miei pensier su l'orme / che vanno al nulla eterno; e intanto fugge / questo reo tempo”»; e l'assenza di colore (cfr. *Né bianco né viola* [8]) insita nel bianco del cielo e della sclerotica, «dunque il bianco che pervade le cose viste e l'organo della vista, il fuori e il dentro [...], ribadisce questo annientamento, assieme alla finale immobilità della banderuola, che per noi, ma *in primis* per lo stesso Orelli, ha un sapore inequivocabilmente montaliano, abitando sola *La casa dei doganieri*, la casa del non ricordo, sulla quale “la banderuola / affumicata gira senza pietà”» (Martini, *Tre finestre poetiche*, pp. 27-28). Senza dimenticare che, nel 1943, in una poesia giovanile di Orelli, «La banderuola è l'anima» (*Tu potresti placarti*, v. 4).

Con la presenza della citazione foscoliana, viene alla luce un'altra peculiarità orelliana (cfr. *Novembre 1944* [33], *Nel dopopioggia* [38], *Passo della Novena* [40], *A un amico che si sposa* [45] e *Frammento della montagna* [46]): «Orelli è come pochi altri un poeta della *memoria culturale*, o se si preferisce delle citazioni incastonate o delle allusioni (come già visto da Contini) piuttosto che degli assorbimenti» (Mengaldo, in AAVV, *Cento anni di poesia nella Svizzera italiana*, p. 190). Un procedimento, anzi un'arte «allusiva e parodica nel senso positivo, etimologico, di “canto a lato”» (Grignani, *Postfazione*, p. 222).

METRO: Strofa di dieci endecasillabi: l'unico testo della raccolta composto da soli endecasillabi (interamente scritto in settenari, invece, è *Torcello* [28]). Da notare come i binomi del v. 2 siano tutti legati da assonanza (*bianca* : stanza; orto : solo;

frutto : nudo), al di là di altri casi interni (v. 4, per esempio, assonanza ipermetra:
rovere : foglie).

DI GENNAIO

5

10

1-2. Cfr. «Colgo questo paese che s'inalbera, / stretto fra gli orti» (*Colgo questo paese* [6], vv. 1-2). Il *frutto nudo* ricorda il risvolto di copertina di Orelli alle *Poesie scelte* di Goethe: «Ciò non toglie che il loro modo di "scegliere" [dei traduttori] non sia sostanzialmente molto diverso da quello degli uccelli di passo, che assaltano frutti nudi e se ne nutrono».

7-8. *La neve sozza* ricorda il racconto *Un giorno della vita*, nell'omonima raccolta: «"Se va avanti così ne mette giù un metro," udì [...]. Vide e conobbe nella neve il signor Guelfo: "Merce sozza, caro lei," disse, "da queste parti è meglio se ne stia lontana"» (p. 151). È foscoliana, invece, la citazione *e intanto fugge / questo reo tempo: Alla sera*, vv. 10-11. Lo stesso Orelli, nelle note finali di *Poesie*, a proposito di *Finestra* scrive: «Soprattutto il "reo tempo" riconduce al Foscolo».

9. Cfr. «e lassù, contro il cielo pervaso di sclerotica, la punta lunghissima d'un campanile» (*Un giorno della vita*, in *Un giorno della vita*, p. 161); «grano pervaso dal morbillo dei papaveri» (*Il viaggio* [36], v. 18). 'Pervadere' (qui *pervaso*), che «ha attestazioni a partire solo dall'Ottocento (secondo il *GDLI*) e nella

tradizione poetica del Novecento (secondo il *Vocabolario* di G. Savoca) appare solo in Gozzano» (Martini, *Tre finestre poetiche*, p. 27), è da Orelli sempre associato a una patologia (la «sclerotica» o il «morbillo»).

10. *La banderuola* ci riporta a una poesia di Orelli del 1943: «La banderuola è l'anima» (*Tu potresti placarti*, v. 4, in *Almanacco letterario della Collana di Lugano 1944*, Lugano, Collana di Lugano, 1943); e, naturalmente, a Montale: «la banderuola / affumicata gira senza pietà» (*La casa dei doganieri*, vv. 13-14, in *Le occasioni*). Orelli, del resto, recensendo le *Poesie* di Hölderlin tradotte da Vigolo, in un passaggio afferma: «Budigna ha "bandiere" per "banderuole", ma mi pare importante (dopo Montale, poi) optare per le "banderuole", o almeno le "banderole" (Traverso)» (in «Il Verri», a. II, n. 4, dicembre 1958). Senza infine dimenticare Pascoli e la sua «cigolante banderuola» (*La pieve*, v. 7, in *Myricae*), il verso potrebbe anche ricordare – per opposizione, come Montale – Saba: «come in cima a una casa già compiuta / la bandieretta / che libera lassù s'agita a un vento» (*Ritratto*, vv. 8-10, in *Ultime cose*).

Di febbraio

[II, 26]

Di febbraio, ultimo testo della seconda sezione, era apparso una prima volta in *Linea lombarda* e poi in *Poesie*, sempre col titolo *Poesia del febbraio* (sulla semplificazione del titolo, cfr. *Di gennaio* [24] e *Per Agostino* [15]).

La poesia, come la precedente *Di gennaio* [25], si distanzia dai toni delle altre poesie della seconda sezione e introduce in un certo senso i temi che domineranno la terza (la morte, la guerra) con versi dolorosi in cui uomini e donne, rassegnati alla «speranza che ha di sé pietà», si confrontano con una «lunga siccità». Unica oasi tra le «vie scordate dalla pioggia» e il «fiume scarso» è il verdissimo prato su cui troneggia l'insegna «vietato / lordare» (è la seconda insegna, dopo *L'ora esatta* [17]), quasi uno sberleffo nella sua cantilenante catena di nessi verbali (che si avvicina ad alcuni versi dell'ultima sezione de *L'ora del tempo*, come «rivedere l'arsa Dolores» in *Nel dopopiovra* [38]): «va; / vede ardere un verde ov'è vietato / lordare». Le «giovani madri» del v. 7 ricordano le madri che «sanno lunghe trafitture» in *Paese* [3]; e a quel testo sembra condurre anche la ciclicità temporale espressa nell'attacco «E quasi di domenica in domenica» (il «quasi» pare inoltre ricalcare quello suggerito da Saba a Orelli per l'incipit de *L'ora esatta* [17]). La poesia si chiude sull'acuto suono («grida»: l'accento tonico è particolarmente pungente) della tromba («tuba» ha qui un sapore letterario) di un «bimbo che pare / dimenticato» e boccheggia (e sembra strozzarsi) nella finale tronca, dopo due *i* a singhiozzo: «siccità».

METRO: Strofa unica di dodici versi per un solo periodo (come *L'ora esatta* [17], «Gli occhi che un poco muoiono se guardano» [21], *Nel dopopiovra* [38], *A un amico che si sposa* [45] e *A un giovane poeta cacciatore* [48]): tutti endecasillabi, eccezion fatta per un trisillabo (cfr. *Né bianco né viola* [8], *Sera a Bedretto* [9], *Frammento della montagna* [46]) al v. 6 e un quinario al v. 11, che prolungano i versi precedenti. In entrambi i casi si tratta di parole-verso (cfr. *Né bianco né viola* [8], *Per un componimento di Mario Villa* [16], *Oltr'alpe* [35], *Passo della Novena* [40] e *Frammento della montagna* [46]): *Di febbraio* è l'unica poesia de *L'ora del tempo* a contarne due tra i suoi versi. Rimano il v. 2 con il v. 4 e il v. 12 (*pietà* : *va* : *siccità*), il v. 5 con il v. 7 e il v. 11 (*vietato* : *prato* : *dimenticato*), il v. 6 con il v. 10 (*lordare* : *pare*); inoltre, seppure internamente, rimano i vv. 3-4 (*scordate* : *rassegnate*). Assonanza tra i vv. 7-8 (*prato* : *scarso*).

DI FEBBRAIO

5

10

2. *Avere di sé pietà* ricorda il brano di un articolo del 1949 in cui Orelli rimprovera Felice Filippini per un intervento negativo su Gadda: «Poiché quando la pagina di questo ottimo ingegnere (e, crediamo, artigiere) è perfetta, lo è per un originalissimo accamparsi delle parole, per la sua sintassi ricca di tutti i “toni della pietà” – per riprendere in senso visceralmente diverso un’espressione del Filippini – compreso quello della pietà di sé, ch’è uno dei temi su cui il complessissimo Carlo Emilio Gadda ha tessuto alcune fra le sue più geniali variazioni» (*L’ingegnere e il portabiffe*, in «Gazzetta ticinese», 8 giugno 1949); oppure i racconti *Ampelio*, in cui il giovane protagonista «Più solo che mai, ebbe quasi pietà di sé», e *Un giorno della vita*, dove «La pietà di sé non gli impedisce di reggersi al margine d’un nulla» (*Un giorno della vita*, p. 14 e p. 165). La stessa espressione tornerà

poi in una prosa poetica di *Spiracoli*: «mucchi d’irricoscibile fieno guardati dal contadino con infinita pietà di sé» («L’agosto più piovoso...», p. 40).

4-5. Cfr. «La passa rosa va, / passa tra verdi arsi» (*Torcello* [28], vv. 1-2).

5. Cfr. «canta un verde brinato» (*Poesia del gennaio*, v. 13, in *Poesie*).

10-11. *tuba* porta con sé anche il significato classico di tromba di guerra. Si pensi a *Paradiso*, VI, v. 72: «ove sentia la pompeana tuba»; o ancora (e in modo forse più incisivo, per Orelli) Foscolo, *Dei Sepolcri*, vv. 208-209: «si spandea lungo ne’ campi / di falangi un tumulto e un suon di tube». Per l’inarcatura *pare / dimenticato*, cfr. Pascoli, *Lavandare*, in *Myricae*, vv. 2-3: «resta un aratro senza buoi, che pare / dimenticato» (*Quasi un abbecedario*, p. 20).

Epigramma veneziano

[27, III]

Sebbene la raccolta *Poesie* avesse una nutrita sezione di *Epigrammi veneziani* (tredici in tutto) dedicati a Gianfranco Contini, il testo di apertura di questa terza sezione proviene da *Nel cerchio familiare* (ma apparso una prima volta nel '57, sul «Verri»). Insieme a *Il fanciullo del paradiso* [13], è l'unico rappresentante della raccolta del '60 a non convergere nell'ultima sezione de *L'ora del tempo*. Degli *Epigrammi veneziani* del '53, invece, si salvano solo *Torcello* [28] e *Funerale in laguna* [29], rispettivamente secondo e terzo testo della terza sezione.

Epigramma veneziano si apre – non senza ironia – con la voce dialettale di un indigeno, che cerca di spiegare un percorso all'io lirico. Nel momento in cui smette di parlare («E quando tace»), però, il veneziano si trasforma in un «angelo spettinato» che sembra non più dare una semplice informazione, ma l'itinerario per «il Campo / da cui si svolta nell'eterna pace». Come in *Parla, Zalèk...* [7] e *Tra pochi voli* [23], ma soprattutto come verrà esplicitato nell'epigrafe di Benn «wer redet, ist nicht tot» di *Prima dell'anno nuovo* [43-44], il parlare è strettamente connesso al tema della morte. In questo caso si tratta dell'intervento diretto di una voce, con un procedimento rovesciato rispetto a *Tra pochi voli*: se in quel testo la voce ha funzione salvifica (e appare in coda), qui la parlata del veneziano apre la poesia e poi si tace, dando conseguentemente l'indicazione silenziosa della via che porterebbe nell'Aldilà (non a caso, *tace* rima con *pace*), con un verso in cui risuona il Leopardi dell'*Appressamento della morte*. Il tema di questo (rito di) passaggio, del resto, sempre in presenza di un angelo, è in tutti gli «epigrammi veneziani» de *L'ora del tempo* (cfr. *Torcello* [28] e *Funerale in laguna* [29]), così come il tema della morte ricorre in tutta la terza sezione.

Difficile non accennare infine all'Orelli traduttore di Goethe: ai celebri *Epigrammi veneziani* del tedesco, infatti, «dove – secondo lo stesso Orelli – l'io lirico sommuove con energia il sistema espressivo» (Goethe, *Poesie*, p. 11), è stato dato ampio spazio nelle due antologie di traduzioni.

METRO: Strofa unica di cinque versi che alterna endecasillabi (tre) e settenari (due). Rimano il v. 2 con il v. 5 (*tace* : *pace*), internamente i vv. 1-2 e il v. 5 (*volta* : *svolta*), mentre sono in consonanza il v. 1 e il v. 3 (*DrItto* : *aDDIti*).

EPIGRAMMA VENEZIANO



5

3-5. Soprattutto *additi* sembra ricondurre a Montale: «Additò il ponte in faccia che si passa / (informò) con un soldo di pedaggio» (*Verso Vienna*, vv. 10-11, in *Le occasioni*); oppure «Con un segno / della mano additavi all'altra sponda» (*Dora Markus*, I, vv. 4-5, in *Le occasioni*). Ma si potrebbe pensare anche a Foscolo, con questo passaggio delle *Ultime lettere di Jacopo Ortis*: «Cerco da molto tempo la pace; e la ragione mi addita sempre la tomba» (*Parte seconda, Rimini, 6 marzo (Ore*

11 della sera)); e a Torquato Tasso: «Questo campo, fratelli, ove or noi siamo, / fia tempio sacro ad immortal memoria, / in cui l'età futura additi e mostri / le nostre sepolture e i trofei nostri» (*Gerusalemme liberata*, VIII, 15, vv. 5-8).

5. Anche ritmicamente, cfr. Leopardi: «com or son lieti ne l'eterna pace» (*Appressamento della morte*, IV, v. 125).

Torcello

[28, III]

Torcello, che chiudeva il volume delle *Poesie*, è qui il primo dei due reduci – su tredici testi – della sezione dedicata a Gianfranco Contini e intitolata *Epigrammi veneziani (1947-49)*.

Il testo, con le sue due quartine, ci riporta ai primi testi della raccolta (*Perché il cielo è più ingenuo* [1] e *Vigna* [2]) e resta fedele al settenario lungo tutti i suoi otto versi. La forma epigrammatica e il gioco di rime (con due tronche) danno alla poesia una certa leggerezza ritmica e formale, malgrado il tema sia tutt'altro che lieve, soprattutto in chiave metaforica, con la rosa «passa» che dopo un breve peregrinare e un'esitazione si ritrova «sfatta già» e quindi «desidera affondare» (e c'è grande differenza tra *affonda* e *desidera affondare*). Segue una presenza umana, nella seconda strofa, che ricordando l'esperienza della rosa («E c'è chi la ricorda») resta in attesa di un segno dal mare: «l'Arcangelo, che suoni / dal mare la cornetta» si riferisce all'annuncio del giudizio universale. Anche nel precedente *Epigramma veneziano* [27] e nel successivo *Funerale in laguna* [29] il passaggio nell'Aldilà è accompagnato dalla presenza di un angelo.

METRO: Due quartine di settenari. Se *Di gennaio* [25] è l'unico testo de *L'ora del tempo* composto interamente da endecasillabi, *Torcello* è l'unico testo della raccolta formato da soli settenari. Rime a specchio: primo e terzo verso della prima quartina (*va : già*) *versus* secondo e quarto verso della seconda (*aspetta : cornetta*). Per entrambe le quartine, i versi senza rima sono comunque legati dalla vocale tonica di chiusura (*aRsi : affondaRe* e *ricorda : suoni*), come a ricercare l'alternanza abab. Da segnalare anche la rima interna equivoca tra i vv. 1-2 (*passa : passa*).

TORCELLO

5



1-2. Cfr. «un uomo / a quelle case rassegnate va; / vede ardere un verde» (*Di febbraio* [26], vv. 3-5). E, soprattutto per *verdi arsi*, Sereni: «tra campi arsi e mietuti» (*Immagine*, v. 11, in *Frontiera*).

3. Cfr. «seguì una foglia, ch'esita» (*Il calicanto* [20], v. 3).

7-8. Pensando a *Sera a Bedretto* [9], va segnalata anche la carta dei tarocchi del Giudizio, raffigurante proprio un arcangelo che suona una delle sette trombe dell'Apocalisse.

Funerale in laguna

[29, III]

Funerale in laguna – il titolo è inedito – è il secondo e ultimo superstite della sezione *Epigrammi veneziani (1947-49)* di *Poesie*; qui è però preceduto da *Torcello* [28], che nel '53 chiudeva la sezione (e l'intera raccolta).

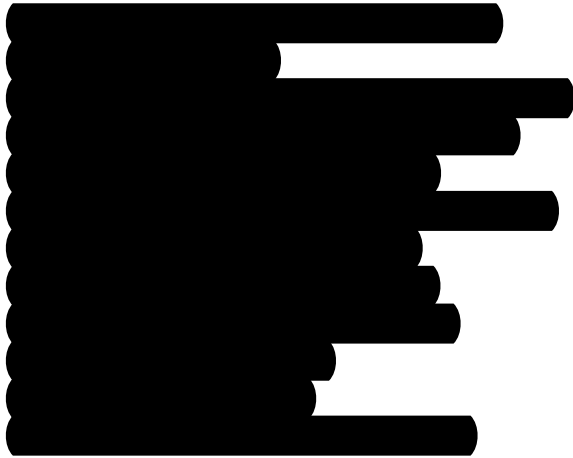
Il testo descrive, come esplicitato dal titolo, un funerale veneziano, sul mare, con le gondole a seguire la cosiddetta «barca del morto». L'avvio – dal ritmo sincopato – è dominato dall'imperativo che esorta a ricordare («Altro accade. Ricorda. Ecco, fuggito»), similmente all'esortazione anaforica di *Parla, Zalek...* [7], dove la parola ha però funzione salvifica; qui, nel quadro della cerimonia funebre, l'esortazione non può che riferirsi a un'attività per antonomasia silenziosa (e già anticipata in *Torcello* [28]: «E c'è chi la ricorda / come da anni»). Seguono i primi versi la visione del cielo che si libera dalle nubi, il cui comportamento indolente è paragonato a quello umano (stanche di sognare il cielo, le nubi «s'abbandonano / terrestremente ai suoi vaghi confini»), e il lento strascico del corteo delle «docili gondole», su cui «i vivi» – che «vengono dietro il Morto» e che osservano dal loro felze – sono «simili a provvisori uccelli neri» dentro «gabbie nere»: come in attesa – pensando a *San Martino* di Carducci – «di migrare» (De Marchi, *Dove portano le parole*, p. 36). Negli ultimi versi, nell'abbondanza «di fiori di nastri / di frange», offerta «ignara», emerge la vera guida della cerimonia, la statua posta a prua della «barca del morto»: «l'Angelo di Prua», che si specchia nel mare. In tutti e tre gli «epigrammi veneziani» de *L'ora del tempo*, di cui *Funerale in laguna* è il terzo rappresentante, la presenza di un angelo segna il passaggio nell'Aldilà (cfr. *Epigramma veneziano* [27] e *Torcello* [28]).

METRO: Strofa unica di dodici versi: nove endecasillabi e tre settenari. Assonanza tra i vv. 4-5 (*confini : vivi*); rima interna tra il v. 5 e il v. 7 (*vivi : furtivi*); consonanza marcata tra i vv. 8-9 (*NERe : NERi*). Internamente, c'è rima al v. 9 (*quanto : pianto*) e consonanza al v. 11 (*ignAra : mAre*). Se si fa eccezione dell'*incipit* (spezzato da due punti fissi), la poesia procede in un unico periodo (cfr. *L'ora esatta* [17], «Gli occhi che un poco muoiono se guardano» [21], *Di febbraio* [26], *Nel dopopioggia* [38], *A un amico che si sposa* [45] e *A un giovane poeta cacciatore* [48]).

FUNERALE IN LAGUNA

5

10



1. L'attacco, *Altro accade*, potrebbe ricordare un verso di Saba: «Ma è venuta l'estate, altro le accade» (*Fontanella*, v. 3, in *Ultime cose*).

5-7. Cfr. «Ti conducevano funebri gondole» (*Epigrammi veneziani (1947-49)*, I, v. 1, in *Poesie*); e l'*Epigramma veneziano* tradotto da Orelli sul «Verri» nel 1959 (n. 1, p. 51): «Questa gondola è simile alla culla / che dolcemente dondola, e il felze, / sopra, mi sembra una spaziosa bara» (Fontana, *Orelli e l'ora del tempo*, p. 93). Ma i versi e l'immagine potrebbero anche ricordare Pascoli: «O bianco tempio che credei vedere / nel chiaro giorno, dove sei vanito? / Due barche stanno immobilmemente nere, / due barche in panna in mez-

zo all'infinito. // E le due barche sembrano due bare / smarrite in mezzo all'infinito mare» (*Dalla spiaggia*, II, vv. 1-6, in *Myricae*); anche perché Orelli parlerà di questo testo nel suo primo saggio pascoliano degli *Accertamenti verbali*: «Dal bianco al nero, dalla culla alla bara, è un continuo (per rammentare il Goethe veneziano) *schwanken und schweben*» (p. 131).

8. Cfr. Carducci: «Stormi d'uccelli neri, / Com'esuli pensieri, / Nel vespero migrar» (*San Martino*, vv. 14-16, in *Rime nuove*).

9-11. Cfr. «Così, Clairette, fino al tuo primo pianto / non ignaro» (*Clairette*, vv. 1-2, in *Né bianco né viola*).

Epigramma pisano

[30, III]

Epigramma pisano è apparso per la prima volta tra l'ottobre e il novembre del 1960 su due riviste: «Paragone» – con la dedica «a Dino Capponi», che poi scompare (si vedano anche *Né bianco né viola* [8], *Sera a Bedretto* [9], *L'ora esatta* [17] e *La trottola* [31]) – e «Il Cantonetto». In entrambe le versioni, il verso 9 era diviso in due: «viola stinto con falce lungo il muro / del Campo».

Dopo il trittico veneziano che apre la terza sezione, l'ambientazione del testo – molto meno epigrammatico di altri, malgrado il titolo – si sposta in Toscana, a Pisa, nella celebre Piazza dei Miracoli. Qui un «falciatore» – in cui è già stata individuata l'allegoria della Morte (Fontana, *Orelli e l'ora del tempo*, p. 94) – si occupa di falciare un'erba «cui più di quel tanto / non concede di crescere / in nessuna stagione, da sempre», venendo paragonato alla sinopia di un «Maestro ignoto» (senz'altro una sinopia del Museo delle Sinopie in Piazza del Duomo). Distrarsi, cioè togliere gli occhi da lui e «dal suo prato», significa ubriacarsi nei «giri della Torre» che «fuggono / come in tempesta», movimento che ritroveremo in un certo senso nel testo seguente, *La trottola* [31].

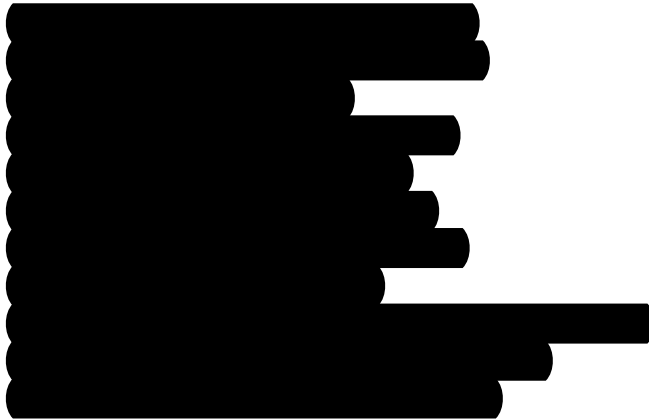
Il tema della morte – ben presente nelle prime tre poesie veneziane della sezione nell'esplicito concetto del passaggio (la passeggiata verso l'«eterna pace», l'attesa del giudizio universale, il funerale), con la presenza fissa di un angelo – diventa a partire da questa poesia una minaccia più o meno esplicita, che aleggia e ritorna insistentemente, soprattutto nei testi in cui compare il tema della guerra.

METRO: Strofa unica di undici versi: un alessandrino (v. 9), sette endecasillabi (tre sdruccioli), un decasillabo (v. 4) e due settenari (uno sdrucciolo). Da notare che l'alessandrino nasce con *L'ora del tempo*: prima, come anticipato, il verso era diviso in due, endecasillabo e trisillabo (cfr. *Lettera da Bellinzona* [24], v. 8). Doppia assonanza ipermetra tra i vv. 1-2 (*Miracoli : tanto*) e 3-4 (*crescere : sempre*).

EPIGRAMMA PISANO

5

10



1. Come segnalato da Fontana (*Orelli e l'ora del tempo*, p. 94), cfr. «donne girano / il viso alla parete dei monti / con sulle spalle falci» (*L'uomo che va nel bosco* [37], vv. 11-13).

2. Cfr. «in una dolce conca dove l'erba / s'arrende al taglio netto della falce» (*L'estate* [39], vv. 4-5).

9. Il binomio *viola stinto* tornerà in *Il collo dell'anitra*: «un ragazzo: di schiena, viola stinto / il berretto» (*A Vittorio Sereni*, II, vv. 7-8).

La trottola

[31, III]

Publicato una prima volta nel '47, nel «Bollettino Arte e Lettere», e in seguito nella *Linea lombarda* e in *Poesie* (con dedica «A Luciano Anceschi», che qui scompare; si vedano anche *Né bianco né viola* [8], *Sera a Bedretto* [9], *L'ora esatta* [17] ed *Epigramma pisano* [30]), il testo presenta due varianti degne di nota: anzitutto l'*incipit*, affidato – nelle prime tre versioni – a un solo verso, «Qui Filippo non gioca», che diventa più referenziale («Tra le case che sanno la guerra / il ragazzo non gioca»); poi il v. 12, dove «birilli» subentra a un più sarcastico (ma anche più oscuro) «feticci».

La trottola è la prima poesia de *L'ora del tempo* dedicata alla seconda guerra mondiale (seguono *Dove i ragazzi ammazzano il gennaio* [32], *Novembre 1944* [33] e *Natale 1944* [34]) e sembra nascere direttamente da Montale e dal suo *Finisterre*, apparso nella Collana di Lugano un anno prima che Orelli vi pubblicasse *Né bianco né viola* (ma non va nemmeno ignorata la possibile lettura de *Il dolore* di Ungaretti, uscito lo stesso anno della prima stesura della poesia orelliana).

L'aria che si respira nei primi versi è grave e immobile: «il ragazzo non gioca / con la palla che pare di legno» – quando altrove i «fanciulli» sono «angeli del tram-busto inevitabile», *A mia moglie, in montagna* [49], v. 16; «giocano coi superstiti camosci», *Perché il cielo è più ingenuo* [1], v. 4; oppure giocano «al telefono», «Se fai come il vecchio sartore, vedi» [50], v. 11; e per il fanciullo di *Affresco*, in *Né bianco né viola*, v. 5: «La lotta era un gioco» – e l'erba del cortile è «poca, / nuda favola» (sembra ricordare l'erba del precedente *Epigramma pisano* [30], cui il «falciatore [...] / non concede di crescere», vv. 1-3). Siamo a Bergamo Alta e l'unica, vera azione sembra essere l'abbaiare di un cane al «primo lampo» e al «primo tuono» (si esplicita qui l'allegoria montaliana della «bufera»). Malgrado ciò, e malgrado l'invadenza del pungente ricordo bellico («Ma se trabocca una memoria acerba»), è ancora un giocattolo – appunto la «trottola», forse ancora montaliana – ad avere ragione della violenza: «liberata / da giovanili e fiduciose mani» (i fanciulli tornano dunque al loro ruolo), abbatte la statica formazione di militari (definita ironicamente «l'immobile pattuglia / dei birilli ordinati in campo aperto») e travolge anche chi s'è nascosto dietro le mura («i più codardi»), con la protezione di «santi sconosciuti».

METRO: Strofa unica di quindici versi: in apertura due decasillabi divisi da un settenario (v. 2), poi solo endecasillabi (con l'eccezione di un settenario al v. 7). Rima baciata inclusiva tra i vv. 7-8 (*erba : acerba*) e rima tra il v. 2 e il v. 6 (*gioca : poca*). Quasi rima interna – ma solo assonanza – tra il v. 6 e il v. 8 (*poCa : traboCCa*) e consonanza interna al v. 11 (*sbaragliA : pattugliA*).

LA TROTTOLA

5

10

15



1. Cfr. «laggiù / dove dura la guerra» (*Novembre 1944* [33], vv. 13-14); riecheggia qui anche un passo montaliano: «Ma nulla paga il pianto del bambino / a cui fugge il pallone tra le case» («Felicità raggiunta, si cammina», vv. 9-10, in *Ossi di seppia*).

4-5. *il primo lampo / e il primo tuono* e il loro allegorico temporale (anche perché Bergamo, durante la seconda guerra mondiale, fu risparmiata dai bombardamenti) provengono da Montale, *La bufera*, poesia d'apertura di *Finisterre*: «i lunghi tuoni» sono al v. 2; «il lampo» al v. 10 (e poi ne *Gli orecchini*, v. 8). Ma cfr. anche il *Frammento della martora* [12], dove i «lampi» (v. 3) corrispondono al fuoco dei fucili da caccia.

8. Cfr. Montale: «tutto questo / può ritornarmi, traboccar dai fossi» (*Nel sonno*, vv. 6-7, in *Finisterre*); ma anche la «nebbia che ora punge la memoria» (*Campolungo* [11], v. 13). L'attacco *Ma se*, poi, è pure in apertura di *A un giovane poeta cacciatore* [48]: «Ma se lo scoiattolo muore» (v. 1). E potrebbe ricordare il passo della danzatrice nelle *Grazie* foscoliane: «Ma se danza, / vedila!» (vv. 117-118); sull'episodio, infatti, Orelli si soffermerà più volte (prima negli *Accertamenti verbali*, con un articolo intitolato proprio «Ma se danza, / vedila!», poi col libretto *Foscolo e la danzatrice*) e, tra le altre cose, affermerà che «Giusto nel modulo *Ma se*, atto ad aumentare la ten-

sione da protasi ad apodosi, tocchiamo il più nervoso, dunque, della poesia foscoliana; *Ma se* quasi inevitabilmente legato al vocabolo dell'imprevedibilità privilegiata, della "grazia": "improvviso"» (*Foscolo e la danzatrice*, p. 32). Il binomio *memoria acerba*, infine, è leopardiano, e corrisponde alla «rimembranza acerba» che chiude *Le ricordanze* (v. 173, in *Canti*).

9. Una *trottola* apre anche *Palio* di Montale: «La tua fuga non s'è dunque perduta / in un giro di trottola / al margine della strada» (vv. 1-3, in *Le occasioni*).

10. Cfr. Ungaretti: «Ora potrò baciare solo in sogno / le fiduciose mani...» (*Giorno per giorno*, 2, vv. 1-2, in *Il dolore*).

12. I *birilli*, ma soprattutto la precedente versione *feticci*, ricorda il racconto *Suite provinciale*: «Ma a scagliare quelle palle di pezza contro i barattoli Dob era molto più bravo di me; e quando della piramide non restava più nulla: "Così va bene," diceva, serio e soddisfatto come se avesse abbattuto chi sa quali feticci» (*Un giorno della vita*, p. 106).

13. Cfr. «Una nebbia s'insinua» (*Campolungo* [11], v. 6).

14. Cfr. «Ora che la tempesta t'ha travolto / son tornati gli amanti» (*Salice*, in *Né bianco né viola*, vv. 1-2).

Dove i ragazzi ammazzano il gennaio

[32, III]

Dove i ragazzi ammazzano il gennaio, pubblicata prima nella *Linea lombarda* e poi in *Poesie*, è stata approfondita e impreziosita ai vv. 5-6: mentre le versioni precedenti presentavano un solo verso, «ma lo strepito subito che sale», qui Orelli arricchisce il testo specificando «nell'intatto paese», in rapporto di suono con «inatteso» (*INTATTO paESE : INATTESO*), al posto di «subito».

La poesia è inizialmente dominata da un silenzio freddo e cupo, che accompagna l'io lirico e il suo «taciturno compagno» lungo una «strada / gelata», finché qualcosa «mi chiama e soverchia questa sera / nell'intatto paese»: sono i rumori prodotti dai ragazzi «dalla riva remota, irraggiungibile» (anche in una prosa di *Un giorno della vita* «taluno dei ragazzi, picchiando su una latta da rifiuti, strepitava come quando ammazzano il gennaio»). Con questo testo Orelli sembra segnare il definitivo allontanamento dai testi della prima sezione, dove il tema del paese aveva esiti protettori e in un certo senso salvifici: il paese rimane «intatto», ma non è più in grado («Non è il fuoco delle case») di richiamare l'io lirico, attirato dallo «strepito / inatteso che sale» insieme ai «fiati infingardi dell'inverno». Difficile non pensare – vista anche la posizione del testo nella sezione – che la riva «remota» e «irraggiungibile» sia l'Italia in balia della guerra (già così presente nel precedente *La trottola* [31] e nei seguenti *Novembre 1944* [33] e *Natale 1944* [34]), guardata in questo caso da un luogo risparmiato dalla violenza come la Svizzera (prospettiva rafforzata dal concetto dell'«intatto paese», ripreso anche nel citato *Natale 1944* [34]). Senza dimenticare la presenza tetra del verbo *ammazzare*.

METRO: Strofa unica di nove versi: tutti endecasillabi, eccezion fatta per il settenario del v. 6. Almeno tre casi di assonanze o consonanze interne tra binomi o parole che si seguono: vv. 2-3 (*strada : gelata*), v. 7 (*fiati : infingardi*) e v. 9 (*ragazzi : ammazzano*).

DOVE I RAGAZZI AMMAZZANO IL GENNAIO

5



1. Cfr. Montale, «Or sia il tuo passo / più cauto» («Or sia il tuo passo», vv. 1-2, in *Ossi di seppia*).

3-4. Cfr. *Paradiso*, XIV, vv. 52-53: «Ma sì come carbon che fiamma rende, / e per vivo candor quella soverchia».

5. Cfr. «bosco intatto» (*Prima dell'anno nuovo* [43], v. 18); e il racconto *Suite militare-sca*: «Fra montagne aspre, pensare alla collina era come vivere in un caro odore, in un tepore domestico. L'intatta collina» (*Un giorno della vita*, p. 149). Ma si può pensare anche a Montale: «paese d'intatte nevi» (*Quasi una fantasia*, v. 14, in *Ossi di seppia*); o a Ungaretti e il suo «paese / innocente» (*Girovago*, vv. 24-25, in *L'allegria*).

4-6. Per rovesciamento, cfr. Montale: «Torna l'avvenimento / del sole e le diffuse / voci, i consueti strepiti non porta» (*Quasi una fantasia*, vv. 5-7, in *Ossi di seppia*).

7. Cfr. Luzi: «Nel vento il tuo corpo raggia infingardo» (*Già colgono i neri fiori dell'Ade*, v. 9, in *Avvento notturno*); e il racconto *Suite militaresca*: «una mollezza infingarda conciliava i nostri malumori» (*Un giorno della vita*, p. 147).

9. Cfr. «mentre taluno dei ragazzi, picchiando su una latta da rifiuti, strepitava come quando ammazzano il gennaio» (*Suite militaresca*, in *Un giorno della vita*, p. 143).

Novembre 1944

[33, III]

Terzo testo (di quattro) della *Parte terza* di *Poesie, Novembre 1944* era già stato pubblicato nel '45 sulla rivista «Costume». Diverse le varianti rispetto alle precedenti versioni: al verso 9, la citazione incastonata (si vedano anche *Di gennaio* [25], *Nel dopopioggia* [38], *Passo della Novena* [40], *A un amico che si sposa* [45] e *Frammento della montagna* [46]) di *Alberi* di Saba è inedita, così come il verso 11, «prolungando l'assurda estate» (in «Costume», i versi 10-11 erano divisi dal punto e da un doppio spazio: «girano sulla giostra di Novembre». // Di prima sera, quando»; in *Poesie*, invece, solo dal punto: «girano sulla giostra di Novembre. / Di prima sera, quando»); in «Costume», poi, il finale era più esplicito: «dove dura la guerra e sulla via / delle mie fughe sterili / ritrovo lo spauracchio che somiglia / un fanciullo impiccato».

Novembre 1944, che va a braccetto con la seguente *Natale 1944* [34], è la terza delle quattro poesie della terza sezione – e de *L'ora del tempo* – dedicate alla seconda guerra mondiale (ma nella precedente *Quando i ragazzi ammazzano il gennaio* [32] il riferimento è indiretto), sebbene la sua prima pubblicazione risalga già al 1945 (precedente dunque alle altre). Il testo si apre con un'indicazione temporale approssimativa – «Ore o anni» – e un ambiente desolato dove si percepisce l'affanno «d'inesauste turbine» (traccia forse delle macchine belliche?) e il vuoto della «spoglia riviera» con le «rare barche inchiodate nel lago». Malgrado ciò, i treni partono («se ne vanno»), mentre «soldati», «gioviette» e «vecchi» «girano sulla giostra di Novembre / prolungando l'assurda estate»: questo è quello che vede l'io lirico «laggiù / dove dura la guerra»; e per strada, «sulla via delle mie fughe sterili», ritrova l'immagine di morte dello «spauracchio / che somiglia a un fanciullo», «gri-gio appeso».

METRO: Strofa unica di diciassette versi: nove endecasillabi, un decasillabo (v. 4), un novenario (v. 11) e sei settenari. Quasi rima tra il v. 3 e il v. 14 (*rivieRa : gueR-Ra*), consonanza tra il v. 7 e il v. 11 (*soldAti : estAte*), quasi rima interna – ma solo consonanza: si vedano comunque *Tra pochi voli* [23] e *Lettera da Bellinzona* [24] – al v. 1 (*Anni : affAnno*) e assonanza interna al v. 4 (*raRe : baRche*). Da segnalare un endecasillabo atipico al v. 9 (dove è stata aggiunta la citazione di Saba), con accenti in seconda, settima e decima sede (come in *Nel cerchio familiare* [42], v. 9). Il passaggio da endecasillabo a settenario negli ultimi due versi del testo si riscontra altre tre volte ne *L'ora del tempo: Paese* [3], *Novembre 1944* [33] e *L'estate* [39].

NOVEMBRE 1944

5
10
15



5-7. Cfr. Sereni: «dura un lamento di treni, / d'anime che se ne vanno» (*In me il tuo ricordo*, vv. 10-11, in *Frontiera*). Ma anche: «Autunno, il treno lacera la bruma / perdita e confidente. / Passa il soldato col pacchetto rosso / sull'asfalto bagnato» (*Autunno, il treno lacera la bruma*, vv. 1-4, in *Né bianco né viola*). E, per *castissima*, cfr. «gloria castissima» (*Vigna* [2], v. 5).

9. *la vecchiezza è un aumento* è una citazione da Saba, *Alberi*, in *Canzoniere*, v. 6.

10-11. La *giostra* e il "prolungamento" dell'*estate* sono anche nel racconto *Suite pro-*

vinciale: «il meglio che potesse capitarci era posare gli occhi sulla giostra dell'Arduino, che girava e girava come per prolungare l'estate, morta da un pezzo» (*Un giorno della vita*, p. 106).

16-17. Cfr. «pareva uno spauracchio» (*Il fanciullo del paradiso* [13], v. 5); e: «uno spaventapasseri che somigliava a un fanciullo impiccato» (*Suite militaresca*, in *Un giorno della vita*, p. 149).

Natale 1944

[34, III]

Natale 1944 è l'ultimo dei quattro testi della *Parte terza* delle *Poesie*, pubblicato anche nella *Linea lombarda*, in *Quarta generazione* e in *La giovane poesia* (senza l'epigrafe).

Il testo nasce con un riferimento biblico dal *Libro di Isaia* (anche se sembra trattarsi piuttosto delle parole di un salmello ambrosiano ispirato al libro del profeta; la versione latina del passo dovrebbe infatti essere «*Quare ergo rubrum est indumentum tuum*»), accostato da Sant'Agostino e da altri alla Passione di Cristo. Similmente, *Natale 1944* – che inizia con «Nascevi» e che per ogni pronome o aggettivo insiste sulla maiuscola iniziale – si rivolge al Cristo, ma da un luogo intatto (come l'«intatto paese» di *Dove i ragazzi ammazzano il gennaio* [32]), preservato dal suo sacrificio o dal «sangue / dagli uomini versato»: le sue nevi infatti rimangono bianche. La prospettiva è quindi quella che dalla Svizzera – da una casa che sembra immobile, vergine, con il suo albero di Natale dalle «fronde sempreverdi», addobbato con «capelli / d'angelo», «vecchi uccelli di vetro» e «campanelle» – guarda alla vicina Italia in guerra. Come nella già citata *Dove i ragazzi ammazzano il gennaio* [32], però, l'io lirico non è più quello che nella prima sezione de *L'ora del tempo* trovava rifugio e protezione nei suoi luoghi d'origine: si è nel frattempo interposta una distanza – qui prodotta dalla guerra e dall'impossibilità di intervenire – e una nuova consapevolezza (che lo spinge a considerare la notte «simile a tante notti inutilmente / chiare nel vasto abbraccio della luna»).

METRO: Due lasse – di nove e tre versi – anticipate da un verso isolato (come *Il lago* [22]): nove endecasillabi e quattro settenari (che si concentrano nella prima lassa: vv. 4-5, v. 7 e v. 10). Assonanza tra i vv. 5-6 (*capelli : sempreverdi*), consonanza – anche interna – tra il v. 5 e il v. 8 (*brillano : capElli : campanElle*), assonanza interna al v. 1 (*nasceVi : Vesti*), consonanza interna tra il v. 1 e il v. 2 (*NascEvi : NEve*), gioco di assonanze e suono ai vv. 9-10 (*toCCa : suono : fioCo*), rima tra parole interne del v. 11 e il v. 13 (*guardare : chiare*). Quasi onomatopeica la forte inarcatura tra il v. 7 – che contiene anche, internamente, un'assonanza (*vecchi : uccelli*) – e il v. 8 (*uccelli di veTRO / TReManO*).

NATALE 1944

“quare rubicunda sunt vestimenta Tua?” (Isaia)



2. Sembra il verso gemello – con la *neve* opposta a *nerofumo* e *orma* quasi anagramma di *ombra* – dell'*incipit* de *Gli orecchini* di Montale: «Non serba ombra di voli il nerofumo / della spera» (vv. 1-2, in *Finisterre*).

5-6. *brillano i capelli / d'angelo* ricorda il racconto *Suite provinciale*: «Sullo schermo ebbe inizio la notturna partita di calcio. Prima cosa, vedemmo il campo, coperto di tenera erba brinata. Poi cadde al centro, segnato, come ogni altro limite, con brillanti capelli

d'angelo, un pallone» (*Un giorno della vita*, p. 120).

8-10. Cfr. «le stalle dove crepita / acre la nostra infanzia» (*Per Agostino* [15], vv. 8-9).

13. Cfr. «un abbraccio / di tutto il lago» (*Oltr'alpe* [35], vv. 6-7). E Montale: «e su tutto l'abbraccio d'un bianco cielo quieto» («Ripenso il tuo sorriso, ed è per me un'acqua limpida», v. 4, in *Ossi di seppia*).

Oltr'alpe

[35, III]

Il testo è apparso una prima volta sulla rivista «Paragone» nel 1960, con titolo rimbaldiano *À la fenêtre, vers les brises* (citazione da «J'occupais un wagon de troisième : un vieux prêtre», *Album zutique*, vv. 2-3).

Oltr'alpe si differenzia dai precedenti testi della terza sezione: in particolare, non ci sono riferimenti diretti alla guerra o alla morte. È una poesia di viaggio, di transizione, che non a caso anticipa il primo inedito della raccolta, intitolato proprio *Il viaggio* [36]. L'«oltr'alpe», del resto, sembra rappresentare quella che i ticinesi chiamano la Svizzera interna, al nord delle Alpi, qui attraversata (o raggiunta) presumibilmente in treno, come suggeriva il titolo della prima versione andata a stampa, dove la citazione di Rimbaud rinviava all'immagine del «vieux prêtre» che, in una carrozza ferroviaria, «Sortit un brûle-gueule et mit à la fenêtre, / Vers les brises, son front très calme aux poils pâlis». Similmente a *Il lago* [22], si accumulano immagini di serenità (dalle ragazze «dolcemente / cadute nella sera / cantando» – ben diverse dai «dissennati» di *Cantano i dissennati nella notte*, di *Né bianco né viola* – all'abbraccio «di tutto il lago» o alle bottiglie che, «assiegate su un camion in corsa», «ridevano»: un'insegna pubblicitaria?). Fino alla congiunzione avversativa che introduce il «corvo rigoroso», che «volò dritto» verso la cima della montagna e «sparve nel cupo» (un po' come «il sogno sopra il monte in cima» di Pascoli, che «sparve in un baleno» in *Tra il dolore e la gioia*, *Myrica*). Da questo momento in avanti, la poesia s'adombra e affiora il tema del ritorno al passato (all'infanzia, con il suono del battello che «un tempo / muggito non era»), mentre il presente è rappresentato da un battello «bianco e sporco / dimentico dei pochi viaggiatori», che sottolinea una volta di più la ciclicità della vita e lo scorrere del tempo: «già aspetta, già riparte, è già domani» (non è raro che Orelli conceda a questo tema il luogo privilegiato della chiusa, si pensi a *Paese* [3], *Parla*, *Zalèk* [7], *L'estate* [39]; ma anche l'*incipit*, come in *Di febbraio* [26]).

METRO: La poesia si apre con un distico di dodecasillabi, a cui seguono lasse di cinque, otto e ancora cinque versi. La prima presenta due endecasillabi, un novenario, un settenario e un quinario; la terza tre endecasillabi, un decasillabo, un novenario, un settenario, un quinario e un quadrisillabo, che è anche parola-verso (si vedano anche *Né bianco né viola* [8], *Per un componimento di Mario Villa* [16], *Di febbraio* [26], *Passo della Novena* [40] e *Frammento della montagna* [46]); l'ultima, infine, è composta da cinque endecasillabi. Da segnalare le consonanze tra il v. 1 e il v. 6 (*BocciO : aBBracciO*), il v. 12 e il v. 14 (*isolAte : variegAta*), e l'assonanza tra i vv. 15-16 (*cupo : uno*); internamente, rima al v. 6 (*cantando : figurando*), oltre che tra il v. 8 e il v. 11 (*luccicavano : menavano*), e assonanza tra i vv. 17-18 (*grido : muggito*).

OLTR'ALPE



1. Potrebbe ricordare *L'agave su lo scoglio* di Montale: «qualche blocco / di nuvola» («O rabido ventare di scirocco», vv. 6-7, in *Ossi di seppia*). Anche perché più sotto compaiono i «miei racchiusi bocci» (v. 21) e la «vita che fugge / come acqua tra le dita» (vv. 9-10), vicina all'immagine del battello dei vv. 16-20. Senza dimenticare, restando a Montale, i «fioriti nuvoli di piante» («Valmorbia, discorrevano il tuo fondo», v. 2, in *Ossi di seppia*).

6-7. Cfr. «vasto abbraccio della luna» (*Natale 1944* [34], v. 13). E ancora Montale: «e su tutto l'abbraccio d'un bianco cielo quieto» («Ripenso il tuo sorriso, ed è per me un'acqua limpida», v. 4, in *Ossi di seppia*).

8. Cfr. «orti dove latte luccicano» (*Colgo questo paese* [6], v. 2).

13. Cfr. «Vedi il corvo che sta / come accanito a pensare» («Di qua di là, su ponti o

margini o scarpate», vv. 5-6, in *Prima dell'anno nuovo*).

14. Il *sommo della fronte variegata* si riferisce qui con ogni probabilità alla vetta della parte visibile della montagna; ma l'ambiguità semantica non disturba affatto, apre anzi a nuove eventualità e collegamenti: la «fronte» come 'osso frontale' o – più o meno letterariamente, in linea col sostenuto *sparve* del verso seguente e la forma composta *Pei* con cui s'apre la poesia – come 'volto' richiama infatti il «front très calme aux poils pâlis» del «vieux prêtre» in «J'occupais un wagon de troisième : un vieux prêtre», il testo rimbaldiano dell'*Album zutique* da cui la poesia ha preso ispirazione.

18. Cfr. Montale: «muggio dei battelli a ruote» (*Lindau*, v. 8, in *Le occasioni*).

Il viaggio

[36, III]

Il viaggio è la prima delle cinque poesie inedite de *L'ora del tempo*, isolata dal gruppetto altrimenti compatto che chiude la raccolta; è anche l'ultimo testo della terza sezione.

Dopo il battello «dimentico dei pochi viaggiatori» che «già aspetta, già riparte, è già domani» della poesia precedente, *Oltr'alpe* [35], il testo sviluppa ulteriormente il tema del viaggio come allegoria della vita, passando al registro più narrativo (anche i versi si dilatano) e ironico che dominerà l'ultima sezione. Il «breve viaggio» di Orelli si divide (e dunque si percorre) in quattro «pezzi». Il primo via acqua, con un «battello a remi sordi lungo la spiaggia» – quasi si ritornasse al battello che aveva chiuso *Oltr'alpe* – su cui aleggia una certa sacralità e protezione (non accoglie i finti missionari, definiti ironicamente «senza speranza», e respinge i bramosi che vorrebbero salirci a bordo e impossessarsene). Una situazione ancora più evidente con il secondo «pezzo in elicottero» (via aria), dove si vola «così basso che, in caso di guasto irrimediabile, / si possa saltar fuori, sicuri di trovare / molle una verzura di carrubi» (quest'ultimo verso è citazione ariostesca). Terzo e quarto tratto via terra: prima «in treno» (mezzo di trasporto comunitario, dove si trova «gente» che, «non troppo lontana da noi, sembra dirci / "Grazie, ci siete anche voi"») e infine a piedi, «contenti» nella sospensione temporale di «campanili discordi» che prolungano «il mezzogiorno». Malgrado l'ironia, in questa prima lassa non sono poche le spie che sembrano ricondurre al tema della morte (Bernasconi, «*Il viaggio*» di Giorgio Orelli, pp. 49-58). Il viaggio si conclude nella seconda lassa («Ci si ritrova...»). Versi ancora più ironici (si pensi all'elogio della fantasia con l'allusione all'Alcina «così povera di fantasia / da fingersi Sofronia»), che inizialmente sembrano suggerire luoghi precisi e identificabili (prima, oltre alla regione, è specificato «dopo Treviso», dopodiché compare «Milano»), salvo poi evidenziarne l'arbitrarietà: il Veneto può essere tanto la Lombardia quanto qualsiasi altra regione del mondo, cioè «tutti i luoghi di cui siamo esperti o selvaggi». Si è insomma in un Aldilà che ricorda una poesia importante e programmatica (e celebre) come *La trota*, testo d'apertura di *Sinopie*, che sarà già pubblicata nelle *6 poesie* del '64 con data «1962»: qui, il pescatore che lascia andare il pesce è «così / discreto nell'accennare a quelli / che sono andati di là». Anche perché – tornando a *Il viaggio* – il ritorno è precluso: «l'evasione è impossibile». Lo spessore allegorico di questo testo è in parte confermato da un intervento critico dello stesso Orelli, che commentando *Notizie a Giuseppina dopo tanti anni* di Mario Luzi (nel 1955, su «La Fiera letteraria» e «Gazzetta ticinese») annota: «Le notizie che di sé il poeta affida all'«angelo» intravisto [...] sono notizie così essenziali (l'unica notizia possibile) che, d'improvviso, il luogo (“*fin qua*”) s'allontana, e “*qui*” restituisce, con quell'attacco familiare e deserto (“*Mi trovo qui*”), la spoglia consapevolezza del proprio stato: stato di incertezza, di dubbio metafisico». Anche Maurizio Chiaruttini indica gli ultimi due versi del componimento come esempio di «una nozione più profonda, che riguarda il nostro esistenziale essere situati, “deietti”, per usare, senza impegno, un termine hei-

deggeriano» (Chiaruttini, *Intermittenze, apparizioni nella poesia di Giorgio Orelli*, p. 63).

METRO: Due lasse: una di sedici, l'altra di sei versi. Come succede in parte per le altre inedite, *Il viaggio* sfonda le barriere della metrica tradizionale con versi liberi ben più lunghi (anche se spesso il verso dilatato nasconde al suo interno misure tradizionali, come ai vv. 16-17) delle undici sillabe canoniche (al v. 19 si arriva fino a diciannove sillabe). Spazio anche a un'esibita commistione di versi parisillabi (due ottonari già in apertura, vv. 1-2) e imparisillabi.

IL VIAGGIO



1-4. Cfr. il primo degli *Epigrammi veneziani* di *Poesie*: «Ti conducevano funebri gondole / moderate sul mare che batteva / sordo contro le Fondamenta / alle Zattere. // Non a una dolce morte / il breve viaggio sotto il cielo verde»; e anche: «Parliamo di battelli ora che uno / ne arriva con un grido che un tempo / un muggito non era: bianco e sporco, / dimentico dei pochi viaggiatori, / già aspetta, già riparte, è già domani» (*Oltr'alpe* [35], vv. 16-20). Per l'attacco, invece, cfr. Montale: «bastano pochi stocchi d'erbaspada» («Riviere», v. 2, in *Ossi di seppia*).

8. Cfr. «morbo irrimediabile» («Se fai come il vecchio sartore, vedi» [50], v. 5).

9-10. Sembra la riscrittura – con passaggio dal generico (ancorché raro e letterario) «rubi», 'rovi', allo specifico *carrubi*, albero sempreverde originario del Mediterraneo orientale e coltivato nell'Italia meridionale e in Sicilia – di un passo ariostesco: «A mezzo il tratto trovò molle e lenta / una macchia di rubi e di verzura, / a cui bastò graffiargli un

poco il volto: / del resto lo mandò libero e sciolto» (*Orlando furioso*, XXIX, 54, vv. 5-8). Il passaggio

16. Cfr. Antonia Pozzi: «le stanche campane discordi / interrogano il silenzio – sui misteri / della sera, dei cimiteri / dischiusi, dell'inverno / che si avvicina» (*Ritorno serale*, vv. 11-15, in *Parole*).

17. Cfr. Luzi: «se torni per così cupo viaggio / fin qua [...] // Mi trovo qui a questa età che sai, / né giovane né vecchio, attendo, guardo / questa vicissitudine sospesa» (*Notizie a Giuseppina dopo tanti anni*, vv. 2-8, in *Primizie del deserto*); ma si potrebbe pensare anche a un *incipit* di Montale: «Il viaggio finisce qui» (*Casa sul mare*, v. 1, in *Ossi di seppia*).

18. Cfr. «l'occhio pervaso di sclerotica» (*Di gennaio* [25], v. 9).

19-20. *Alcina*, la sleale strega seduttrice (per antonomasia una delle più virtuose e ispirate nella seduzione disonesta), malvagia ma anche personaggio ricchissimo e di primo

piano, contro l'onesta ma noiosa vergine, *Sofronia*, libera dalle tentazioni, che nella *Libe-rata* si offre come capro espiatorio per salva-re il popolo cristiano, salvo poi dissolversi dal

poema dopo l'arrivo di Clorinda, che le evita il rogo (a lei e a Olindo, suo innamorato).

L'uomo che va nel bosco

[37, IV]

Il testo è stato pubblicato una prima volta nel 1958, nella rivista romana «Botteghe oscure» (dove però, al v. 9, figurava il settenario «tal'altra lo dimentica», e il «nessuno» dell'ultimo verso era sottolineato con un corsivo), e successivamente in *Nel cerchio familiare*. È il testo che apre la quarta e ultima sezione, nella quale convergono le restanti poesie di *Nel cerchio familiare* e – in coda – quattro dei cinque inediti della raccolta.

L'uomo che va nel bosco è una passeggiata indietro nel tempo: al lieto addentrarsi nel bosco dell'*incipit* («lo rallegra / un suono di campana»), seguito da un brevissimo interrogativo («certezza di bel tempo?»), si oppone «a un tratto» l'inesorabilità del tempo – si pensi anche solo ad *A una bambina tornata al suo mare* [14] o, per opposizione, al tentativo di aggrapparsi al presente dei «compagni / ritrovati» di *Per un componimento di Mario Villa* [16] – nell'immagine dei «compagni ch'è inutile chiamare, / i compagni spariti»: come avverte Pio Fontana, «la memoria riporta al senso dell'irrecuperabilità dell'infanzia. Il bosco diventa quindi “intrico”, labirinto che è emblema della “briga della vita”; e infine “nulla”, anzi “marginie d'un nulla”, “riva” cui approdare appena o naufragare, scampare. È chiaro il ricupero dantesco, come dato di un discorso che va oltre, che si apre sull'inquietudine esistenziale: il “poggio” è più invalicabile di quello difeso dalle tre fiere, per il poeta d'oggi, come dice anche l'immagine enigmatica della donna con la falce e col viso volto altrove, che ricorda il falciatore di *Epigramma pisano* [30]» (Fontana, *Orelli e l'ora del tempo*, p. 94). Il ritorno a casa si sofferma nuovamente – anche se «nessuno, nel frattempo, è morto» – sulla “trafittura” di questa passeggiata nella memoria: come in *Campolungo* [11] compariva la «nebbia che ora punge la memoria», qui «L'aria / è quella giusta, sottile, che punge».

In questa quarta sezione, e in particolare nei suoi primi testi, Orelli ritorna volentieri ai paesi d'origine e ad altri luoghi che gli sono cari, ma lo fa con il filtro del tempo e dell'esperienza, dunque con una nuova consapevolezza. La memoria sembra così diventare – perlomeno a tratti – un filtro attraverso cui cristallizzare un mondo che nel presente non esiste più.

METRO: Due lasse di rispettivamente quattordici e tre versi: due alessandrini (vv. 3-4), un verso di tredici sillabe (v. 13, novenario e quinario), nove endecasillabi, un decasillabo (v. 12), un novenario (v. 6) e due settenari (vv. 14-15). Quasi rima ipermetra – ma solo consonanza – tra il v. 9 e il v. 12 (*diMentlca : Montl*); assonanze interne tra i vv. 1-2 (*uomo : bosco : suono*), i vv. 5-6 (*boCCHe : sporCHe* e *miRTilli : inTRichi*) e al v. 8 (*briga : vita*). Le due forme verbali *oscillando* e *scintillano* (che è quasi l'anagramma della prima), al v. 14, sembrano specchiarsi l'una nell'altra.

L'UOMO CHE VA NEL BOSCO



1-2. Il *bosco* sembra corrispondere al «nostro bosco intatto» di *Prima dell'anno nuovo* [43], v. 18. Per *lo rallegra / un suono di campana*, invece, cfr. «contenti / che campanili discordi prolunghino il mezzogiorno» (*Il viaggio* [36], vv. 15-16).

4. Per opposizione, si pensi a «canti coi compagni / ritrovati» (*Per un componimento di Mario Villa* [16], vv. 4-5).

6. *sporche di mirtilli* come in «la pietra su cui s'era seduto con una ragazza sporca di mirtilli» (*Ampelio*, in *Un giorno della vita*, p. 15).

8. La *briga della vita* compare anche in una traduzione orelliana delle *Poesie* di Goethe pubblicata nel '74 (ma assente nel più sottile *Poesie scelte* del '57): «lo porta via la briga della vita, / e tuttavia s'afferra ad un luogo» («Perché ogni ora tanta ansia mi reca?», vv. 9-10).

10-14. I primi due versi sono incastonati nel racconto *Un giorno della vita* (dell'omonima raccolta), solo che le *donne* sono sostituite – pur con il medesimo effetto di ciclicità

e naturalezza – da «suore»: «La pietà di sé non gli impedisce di reggersi al margine d'un nulla in cui sorge, come una riva, un poggio, e suore invisibili passano, pregano, cantano, tutto segue una legge inviolabile» (p. 165). L'immagine delle *donne* con *sulle spalle falci* potrebbe invece ricordare Montale: «le ricciute donzelle / che recano le colme anfore su le spalle» (motivo ripreso nella chiusa: «infanti ricciutelle, / portate le colme anfore su le spalle»); anche perché più sotto «i grappoli ne pendono oscillando» (*Sarcofaghi*, vv. 1-2, v. 7 e vv. 24-25, in *Ossi di seppia*).

14. Similmente, le vacche di «Se fai come il vecchio sartore, vedi» [50] «oscillando indietro» (v. 2).

15-16. Cfr. «cònstato il mio ritorno»; e, poco sopra, «non è vuoto / il bosco, così mite trascolora / che appena mi sorprende il compleanno» (*Per il mio compleanno*, v. 7 e vv. 4-6, in *Poesie*). E in *l'aria* / [...] *che punge* risuona la «nebbia che ora punge la memoria» (*Campolungo* [11], v. 13).

Nel dopopioggia

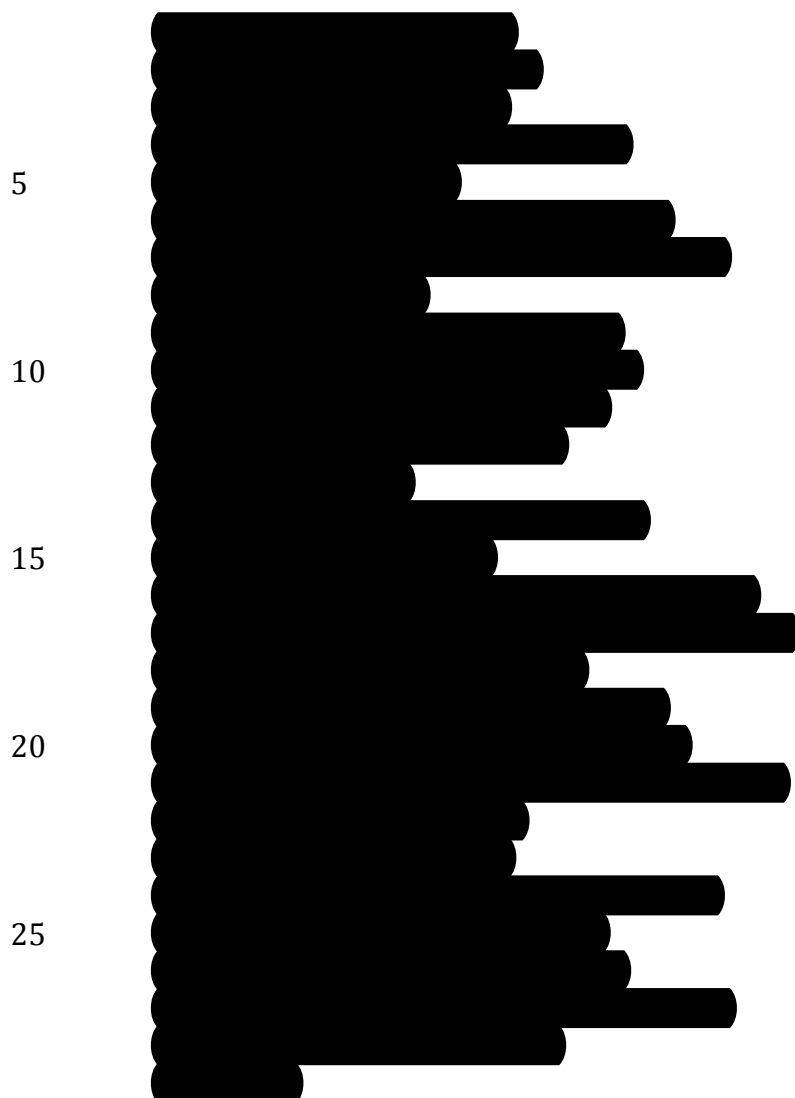
[38, IV]

Nel dopopioggia appare per la prima volta in *Nel cerchio familiare*, dove era già preceduto dal contiguo *L'uomo che va nel bosco* [37]; i due testi erano però situati in coda al libretto (rispettivamente in quartultima e terzultima posizione), mentre qui aprono la quarta sezione, anticipando dunque gli altri testi di *Nel cerchio familiare* (esclusi *Il fanciullo del paradiso* [13] ed *Epigramma veneziano* [27]). La versione del '60 contava inoltre un verso in più, inserito tra i versi 10-11: «e, oltre i campi ove sfrasca l'ideale, / oltre stagni conchiusi impenetrabili, / lungo il verde proteso d'infanzia».

La poesia si svolge – con un'andatura decisamente narrativa – lungo una carrellata di immagini e incontri che si susseguono a un ritmo notevole in un unico periodo di ventinove versi. Esordisce come un inno alla vita: si parte da un atto di resistenza alla pioggia (che «invano / batté sul capo della vecchia», malgrado lei fosse «stanca stanca di vivere»), per poi assistere, in un montaliano «dopopioggia», al (ri)germogliare della vita: «crebbero ragazze / a tre a tre sui muretti / in gonne agitate da un vento diverso»; anche la seguente immagine della suora intravvista da – o in? – un treno, seppure accompagnata dal funebre «fu», apre alla speranza con la citazione incastonata (cfr. *Di gennaio* [25], *Novembre 1944* [33], *Nel dopopioggia* [38], *Passo della Novena* [40], *A un amico che si sposa* [45] e *Frammento della montagna* [46]) di uno dei più luminosi versi del *Purgatorio*, legati alla risurrezione di Catone: «la vesta ch'al gran dì sarà sì chiara», dove «chiara» diventa «viola». Segue il tema ricorrente del ritorno ai paesi dell'infanzia («lungo il verde proteso d'infanzia / fuggendo verso semprenuovi / vecchissimi paesi»), che dà spazio anche diversi personaggi chiamati familiarmente per nome (la «sorella dell'Emma», l'«Isa commessa alla Cooperativa», l'«arsa Dolores») da un altrettanto intimo *noi* (probabilmente l'io lirico e sua moglie, la sua famiglia). La conclusione ribadisce l'*incipit* vitale con la ripresa di una frase già apparsa alla fine di un breve saggio critico dedicato a Mario Luzi e pubblicato da Orelli nel 1955: «in fuga, afferrati ad un lembo / della vita».

METRO: Strofa unica di ventinove versi per un unico periodo (come succede in *L'ora esatta* [17], «Gli occhi che un poco muoiono se guardano» [21], *Di febbraio* [26], *A un amico che si sposa* [45] e *A un giovane poeta cacciatore* [48]). Metrica libera: si va dal quadrisillabo della chiusa (v. 29) al verso di quindici sillabe (v. 16); si contano anche diversi endecasillabi e settenari (rispettivamente dieci e quattro). Rimano i vv. 23-24 (*DoloreS : Signore*); dislocati, rimano anche il v. 1 con il v. 14 (*invano : mano*) e il v. 6 con il v. 20 (*diverso : perso*). Assonanza insistita – anche all'interno dei versi prevalgono le *i* toniche – tra i vv. 17-19 (*vigna : prima : Cooperativa*); assonanza interna al v. 6 (*Vento : diVerso*).

NEL DOPOPIOGGIA



Titolo: Il sostantivo *dopopioggia* è invenzione di Montale: «come ora, al dopopioggia, si riaddensa / il verde ai rami» (*Delta*, vv. 9-10, in *Ossi di seppia*; e diventerà anche un titolo nel *Quaderno di quattro anni*). E lo si ritrova in Sereni: «Io batto le strade / che ai giorni delle volpi gentili / autunno di feltri verdi fioriva, / i viali celesti al dopopioggia» (*Nebbia*, vv. 11-14, in *Frontiera*); nel testo sereniano però, dove i «semafori quieti» (v. 3) ricordano il *quieto campanile* del v. 21, «il tempo piega all'inverno» (v. 10).

7-8. Il *rettangolo* contro cui compare la *suora* ricorda il racconto *Cristina*: «Sotto il *grand ciel* [per la decappottabile col tettuccio

abbassato] diventato un rettangolo di cielo» (pp. 27-28, in *Un giorno della vita*).

9. È citazione dantesca: «la vesta ch'al gran di sarà sì chiara» (*Purgatorio*, I, v. 75).

10. Cfr. «Puerilmente acceso di speranza, non rinunciava a dare una mano per comunicare con l'ideale che sfrascava sempre meno discosto» (*Suite militaresca*, in *Un giorno della vita*, p. 138).

11-13. Potrebbe ricordare Sereni: «Tu sai che la strada se discende / ci protende altri prati, altri paesi» (*Strada di Creva*, II, vv. 20-21, in *Frontiera*); anche se il contesto è diverso: invernale, buio, silenzioso («nei bicchieri muoiono altri giorni», v. 28). E *sempre-*

nuovi – parola composta non molto diversamente da «dopopioggia» – sembrerebbe invenzione orelliana, almeno in poesia.

21. La *chiesa dal quieto campanile* è anche in «[a Bellinzona] più d'una chiesa dal quieto campanile, isolata quel tanto che basta, serba quasi intatta la sua anima antica» (*Bellinzona*, con uno scritto di Giorgio Orelli e 48 fotografie di Luigi Forni, Bellinzona, Salvioni, 1961).

23. Per *l'arsa Dolores*, verrebbe da pensare ai montaliani «animi arsi» che «si perdono nel sereno / di una certezza: la luce» («Non rifugiarti nell'ombra», v. 20 e vv. 23-24, in *Ossi di seppia*).

28-29. Orelli, in un intervento critico dedicato a Mario Luzi (vedi anche *Il viaggio* [36] e *Prima dell'anno nuovo* [44]), conclude

un commento a *Notizie a Giuseppina dopo tanti anni* con le stesse parole: «La ripresa (“niente... Niente”) non turba nulla, non è una provocazione eloquente. Essa attesta un breve, energico quanto vano moto di ribellione: *nada nada...* e ci si aggrappa a un lembo della vita» (*Voce d'uomo solo*, in «La Fiera letteraria», a. IX, n. 33-34, 1955; e in «Gazzetta ticinese», 31 agosto 1955); e la stessa espressione ritornerà negli *Accertamenti verbali* (magià nel 1966 su «Paragone»), in un articolo dedicato ad Angelo Barile: «parole a cui la voce sembra afferrarsi come a un lembo della vita» (p. 167). Inoltre, la chiusura affidata a *vita* ritorna tre volte ne *L'ora del tempo*: si vedano anche *L'ora esatta* [17] e *Nel cerchio familiare* [42].

L'estate

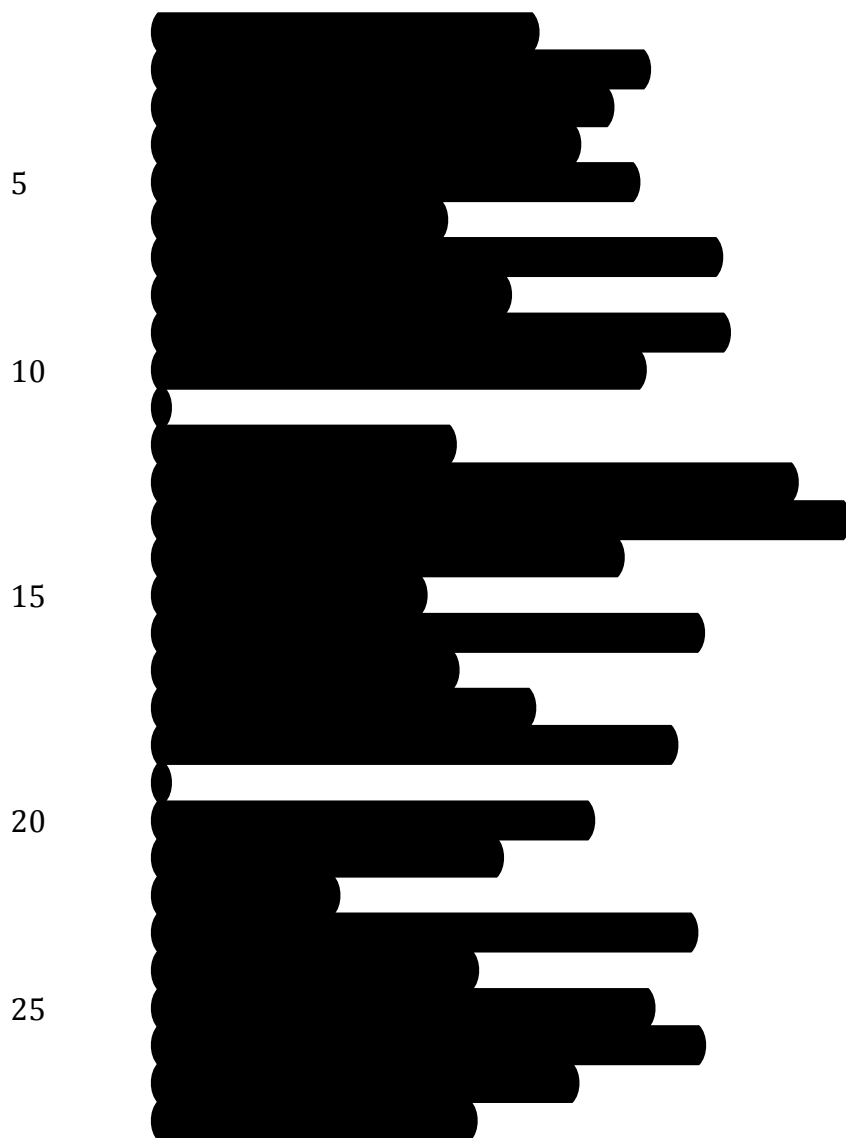
[39, IV]

Testo pubblicato la prima volta nel 1958, in «Stagione» e in *Studi per una antologia* di Mario Costanzo, poi in *Nel cerchio familiare*. Rispetto alla versione di *Studi per una antologia*, scompaiono in particolare due versi: un settenario a seguire il v. 2 («giocano fiduciose e presto fuggono / ritornano più fitte») e un endecasillabo tra i vv. 15-16 («peonie, le soppesa. / Già la ricordo come dentro un quarzo. / Ma lavando in un'acqua fredda e chiara»; il verso scomparso richiama il v. 11 del contiguo *Passo della Novena* [40]: «vita rappresa come dentro un quarzo!»).

L'estate disegna un quadro naturale pacifico e protetto, che sembra fare eco ai testi della prima sezione e ci riporta ai luoghi montani così cari a Orelli. Animali e uomini si fondono serenamente con questa scenografia (in netta contrapposizione con l'omonima poesia di Montale, pubblicata nelle *Occasioni*): le rondini – «un tempo ignorate», probabilmente per distrazione – vi «giocano fiduciose» e per i contadini l'«ansia», che piova o non piova, è sostituita dalla «speranza». Il «taglio netto della falce» è ben lontano da quello del sinistro «falciatore in Piazza dei Miracoli», che «falcia un'erba cui più di quel tanto / non concede di crescere (*Epigramma pisano* [30], vv. 1-3): qui l'erba «s'arrende» e «più verde s'adagia». E la «donna più vetusta» che «esce di casa col gatto» va incontro alla natura, prima contemplandola (come desidera fare l'io lirico di *Né bianco né viola* [8], vv. 1-2), poi soppestandola nell'orto (una presenza che ricorda il «vecchio» di *Assenza* [5], vv. 6-7). Domina la felicità, anche per la «servetta» che «accende / baci d'amore nei suoi canti»: «dopo il pianto ha più gioia di prima». Nell'ultima lassa, introdotta dal pastore che «alla solita svolta / del sentiero» conta chi lo ha accompagnato, si ritorna – dopo *Parla, Zalèk...* [7] e *Per Agostino* [15] – ad attribuire al mondo animale la «funzione di orologio naturale» (Napoli, p. 52), nel modo forse più evidente: «Fischiano uccelli divisi / e valicano i limiti del nostro giorno: / ne resta un vuoto ove la mente iscrive / l'aquila che segnò lenta la fine / d'un'estate, d'un'anno».

METRO: Tre lasse di rispettivamente dieci, nove e ancora nove versi liberi. Si va dal quadrisillabo del v. 22 alle diciassette sillabe del v. 12; ma vanno comunque segnalati due doppi settenari (v. 9 e v. 13), dieci endecasillabi – con un drappello ben visibile ai vv. 2-5 – e cinque settenari, spesso in apertura o chiusura di periodo, come al v. 6, al v. 11, al v. 15 o al v. 28, che – anticipato da un endecasillabo – corrisponde anche all'ultimo verso del testo (il passaggio da endecasillabo a settenario in chiusura si riscontra altre due volte nella raccolta: cfr. *Paese* [3] e *Novembre 1944* [33]). Rimano il v. 10 con il v. 17 (*scende : accende*) e il v. 14 con il v. 18 (*smaglianti : canti*); mentre c'è assonanza tra i vv. 26-27 (*iscrive : fine*), consonanza ricca – seppure distante – tra il v. 12 e il v. 24 (*Viso : diVisi*) e consonanza interna ai vv. 18-19 (*cAnti : piAnto*).

L'ESTATE



1-2. Cfr. Ungaretti: «Colle rondini fugge / L'ultimo strazio» (*Quiete*, vv. 8-9, in *Sentimento del tempo*); e, restando a Ungaretti: «Passa la rondine e con essa estate» (*Giorno per giorno*, 11, v. 1, in *Il dolore*). Mentre *un tempo ignorate* può ricordare Luzi: «amore / nato in un tempo ignorato» (*Ragazze*, v. 2-3, in *La barca*). Per *fiduciose*, infine: «Fiduciosa / la gazza» (*A G. C., presso il Lago Tremorgio*, vv. 2-3, in *Poesie*).

3. Il “gridare” è da Orelli affiancato agli uccelli lungo tutta la sua produzione: «senza un grido né un volo dagli strani / squarci del cielo» (*Carnevale a Prato Leventina* [10], vv. 2-3); «Grida un tacchino i suoi coralli» (*Lette-*

ra da Bellinzona [24], v. 16); «il concavo grido del cùculo» (*Brindisi del primo fieno* [47], v. 11); e *Né bianco né viola* si apriva proprio con: «I piccoli gridi d'uccelli» (*Risveglio*, v. 1). Per *cadono*, invece, cfr. Sereni: «Ecco le voci cadono» (*Ecco le voci cadono*, v. 1, in *Frontiera*); e Penna: «Cadono voci e luci al vespro» (*Favola*, v. 7, in *Poesie*).

4. Cfr. «questa conca / scavata con dolcezza» (*Nel cerchio familiare* [42], vv. 4-5). Si tratta – come afferma Giacomo Jori – della «“conca” di Prato, nella valle Leventina [...], luogo “materno”, come si ricava da *Primavera a Rosagarda*, una delle prose di *Un giorno della vita* (p. 71)» (*Antologia della poesia italiana*,

a cura di Ossola e Segre, p. 1592): «Qui invece il tempo ha scavato una conca dolce, vi è nata mia madre»; la stessa *conca* che, come segnalato da Pusterla (AAVV, *Giorgio Orelli. I giorni della vita*, p. 29), si ritrova nel testo di *Sinopie* intitolato *A un mascazone* («la conca di Prato», al v. 6, e la «conca falciata», al v. 22); oppure, restando a *Sinopie*, in *A Giovanna, sulle capre* (dove troviamo i «luoghi / più solivi della nostra conca», vv. 3-4); oppure ancora nel testo in prosa *Autunno a Rosagarda*, del 1975: «E andiamo, io e Alessio, per i prati della nostra conca» (p.119).

5. Il *taglio netto* è anche in Montale: «Penso allora / [...] / al taglio netto che recide» (*Crisalide*, vv. 77-81, in *Ossi di seppia*).

9-10. È il punto di contatto più forte con *L'estate* di Montale (senza però dimenticare come dal «guizzo argenteo della trota / controcorrente», vv. 5-6, nascerà *La trota*, il programmatico testo d'apertura di *Sinopie*, composto agli inizi degli anni '60), in cui compare «il filo teso / del ragno su la spuma che ribolle» (vv. 11-12). Ma restando all'interno delle opere orelliane, si veda anche: «La morte non è più / nel filo a sbalzo teso nell'albe / dei boscaioli» (*A Giovanni, per San Silvestro*, vv. 3-5, in *Poesie*) e «Il filo a sbalzo è un serpe / troppo inquieto!» (*Il fanciullo del paradiso* [13], vv. 9-10).

17-19. Ricorda il passaggio di una traduzione orelliana di Goethe: «Amore conce-

dette questo dono: / di accendere la gioia» (*Dalle Elegie Romane*, IX, vv. 14-15, in *Poesie scelte*).

20-23. *Siamo pochi*: non è chiaro a chi si riferisca questa prima persona plurale. Probabilmente a dei fanciulli, con improvvisa immersione nella memoria infantile, che in un certo senso anticipa la successiva *Passo della Novena* [40]. Del resto, *la sera un pastore / ci conta* sembra avvicinarsi a «Già notturna è l'ombra / da cui risale il pastore a cacciare / le vacche ai cespi estremi» (*Passo della Novena* [40], vv. 17-19); pur ricordando anche «Mi trovo / fra pastori che parlano tra loro» («Che cosa credi mi distraiga? Forse», vv. 4-5, in *Prima dell'anno nuovo*). La *frasca*, invece, ritorna in «giungono fanciulli con frasche che non usano» (*A mia moglie, in montagna* [49], v. 15).

24-25. Per *Fischiano uccelli*, cfr. «Gli uccelli fischiano» (*Quest'altro mattino*, v. 4, in *Poesie*); «E giunge con la riga del suo fischio / un uccello» (*Passo della Novena* [40], v. 20-21). Concentrandosi su *valicano*, però, si potrebbe ricordare Luzi e la sua «rondine acerba al valico dei continenti» (*Alla primavera*, v. 2, in *La barca*).

27-28. Può ricordare l'Ungaretti già segnalato per i vv. 1-2 (seconda citazione).

Passo della Novena

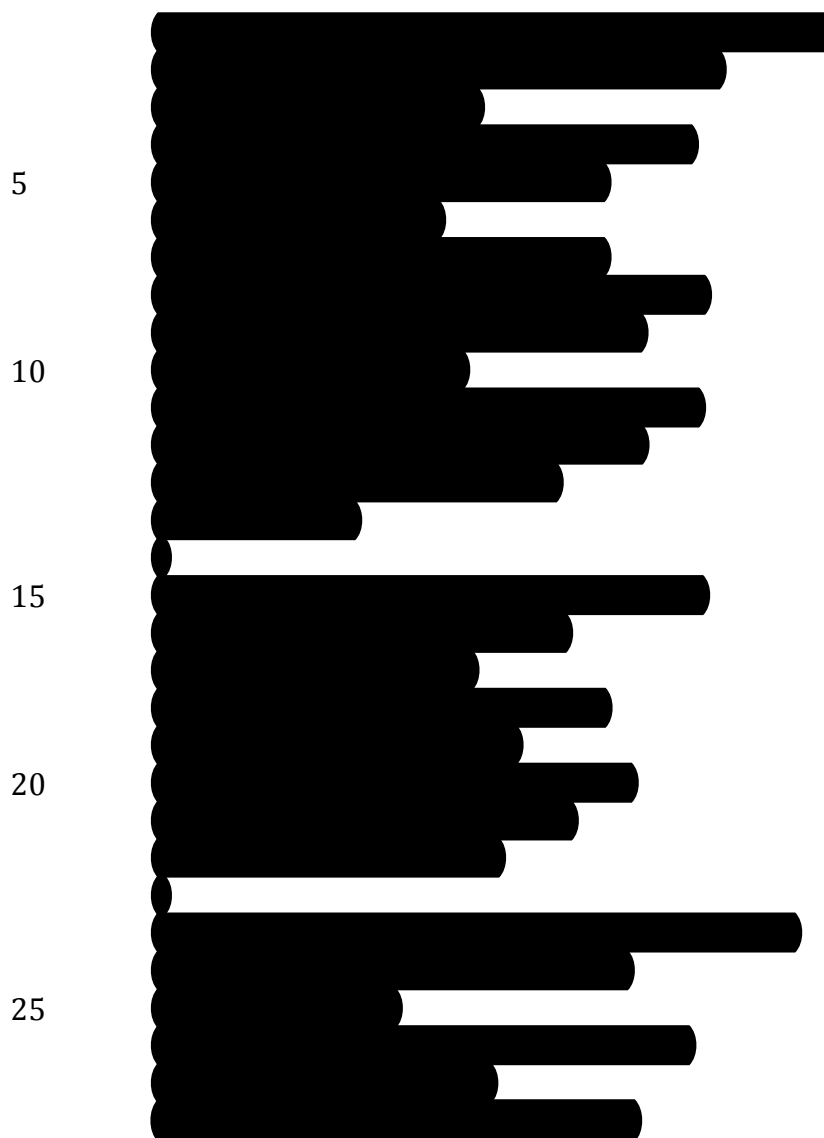
[40, IV]

Passo della Novena, quarto testo di *Nel cerchio familiare*, ne *L'ora del tempo* non presenta alcuna variante.

Come per le poesie precedenti, e forse ancora più incisivamente, l'io lirico ritorna nel suo «paese d'origine» per una visita che si trasforma presto nella registrazione del tempo che scorre: «lasciato l'ospizio», dove si è incontrata la «donna dagli occhi / troppo azzurri» e dove la vita è «rappresa come dentro un quarzo» (non diversamente da come succede con i ricordi: nella versione della precedente *L'estate* [39] apparsa in *Studi per una antologia* di Mario Costanzo, infatti, il v. 17 - poi scomparso - diceva «Già la ricordo come dentro un quarzo»), «s'invecchia quanto più rari si fanno / gli alberi». Similmente, del resto, si avvicina l'autunno - come indica l'*incipit* dal sapore dantesco che anticipa in un certo senso la citazione finale, per cui si vedano anche *Di gennaio* [25], *Novembre 1944* [33], *Nel dopopioggia* [38], *A un amico che si sposa* [45] e *Frammento della montagna* [46] - e, malgrado sia «ancora / tempo da fieno», il silenzio porta con sé inquietudine: infatti tace la (metonimica) «madreperla della fisarmonica». Il testo però sembra crescere d'intensità di verso in verso e, come afferma Pio Fontana, dall'«occasione di nostalgia» si arriva «a un senso del tempo progressivo regressivo, a situazioni che hanno insieme sapore remoto e primigenio, carattere incoativo e perfettivo ("Io e mio padre quando fu che bevemmo / la prima volta a questa fonte? / Già notturna è l'ombra / da cui risale il pastore a cacciare / le vacche ai cespi estremi"): ambiguo e perciò poetico. Tanto che la citazione conclusiva della *Commedia* [...] diventa emblema di un assoluto concreto, e il viaggio acquista un valore esistenziale» (Fontana, *Orelli e l'ora del tempo*, p. 95). Senza dimenticare che, nel passo da cui è tratta la citazione, Virgilio solleva Dante fino al suo petto (con affetto quasi paterno, ritornando al rapporto tra padre e figlio della poesia di Orelli) e lo porta «sopra 'l colmo de l'arco», che - similmente al valico leventinese - corrisponde al passaggio per «un altro vallon».

METRO: Tre lasse di rispettivamente quattordici, otto e sei versi liberi, tra cui dodici endecasillabi e sei settenari. Il verso più lungo conta quindici sillabe (v. 1), mentre il più breve è il quinario del v. 14, che è anche parola-verso (cfr. *Né bianco né viola* [8], *Per un componimento di Mario Villa* [16], *Di febbraio* [26], *Oltr'alpe* [35], *Frammento della montagna* [46]). Rimano il v. 18 con il v. 23 (*cacciare : guardare*) e - rima inclusiva - il v. 26 con il v. 28 (*incerto : erto*); assonanti i vv. 7-9 (*fisarMoniCa : oCChi : CaMosci*) e i vv. 11-12 (*quarzo : fanno*); consonanza paronomastica tra il v. 19 e il v. 21 (*esTREmi : TREma*; ma non va ignorato, poco sotto, al v. 24, *eliTRE*) e consonanza interna ai vv. 2-3 (*clnti : flnte*). Da segnalare, infine, l'anticipazione fonica del verso dantesco, che - oltre alla rima col v. 26 - si serve anche dall'assonanza di *madre* e *soave* e del richiamo tra *GLI OCchi* e *sCOGLIo*.

PASSO DELLA NOVENA



Passo della Novena: Si tratta del valico che collega la Val Bedretto (Ticino) alla Valle di Goms (Vallese).

2-4. Con *cinti, selle e bocchette* s'indica probabilmente lo scenario alpino: *cinti* per le catene montagnose (un po' come per Saba la «cerchia amabile / dei tuoi monti»: *Tre città*, 2, vv. 1-2, in *Parole*), *selle e bocchette* per i valichi. Soprattutto per *tiran fuori / dalla tana*, cfr. «le canne del fucile chiamerà / la luna il tasso fuori della tana?» (*Per Agostino* [15], vv. 3-4).

5-6. La costruzione dei due versi e l'inarcatura possono ricordare un passo di

Saba: «Nel viale è ancora / giorno» (*Sera di febbraio*, vv. 2-3, in *Ultime cose*). Sul tema della fienagione, si veda *Brindisi del primo fieno* [47].

8. *L'ospizio*, «un tempo caro a San Carlo, pastore della diocesi di Milano, e dunque di queste terre ambrosiane, è oggi un ristorante: ad All'Acqua, val Bedretto (il *paese d'origine*)» (Giovanni Orelli, *Svizzera italiana*, p. 200).

11. La *vita rappresa* può ricordare la «neve rappresa» di *Prima dell'anno nuovo* [43] (v. 4).

15-16. Pensando anche alla fienagione (vv. 5-6), cfr. il racconto *Sosta al lago d'Iseo*: «Non costringete a lungo mio padre dentro una macchinetta. E poi, d'estate, la sete lo tormenta. Berrebbe l'universo, specialmente al tempo del primo fieno» (p. 36, in *Un giorno della vita*).

20-21. Cfr. «Gli uccelli fischiano» (*Quest'altro mattino*, v. 4, in *Poesie*); e: «Fischiano uccelli» (*L'estate* [39], v. 24). La *riga* potrebbe invece ricordare Montale: «Nel cielo della cava rigato / all'alba dal volo dritto delle pernici» (*Punta del Mesco*, vv. 1-2, in *Le occasioni*).

22. *L'erba mutellina* è la 'motellina' (*ligusticum mutellina* o *meum mutellina*), erba montana «dai minuti fiorellini bianchi, profumatissima; è l'erba migliore, quella più fine e redditizia, che le bovine mangiano volentieri e che aumenta in modo sorprendente la lattazione» (Ottavio Lurati, *Terminologia e usi pastorizi di val Bedretto*, Basilea, 1968, p. 114).

24. Per opposizione a *rumore fitto*, cfr. «fitto silenzio» («Augen, sagt mir, sagt, was sagt ihr?», v. 10, in *Poesie*). Mentre *elitre* (che richiama *estremi* e *trema*, v. 19 e v. 21) può ricordare Pascoli: «T'ha insegnato il breve tuo trillo / con l'elitre tremule il grillo...» (*L'uccellino del freddo*, vv. 11-12, in *Canti di Castelvecchio*). Orelli utilizza un'espressione quasi identica in una lettera del 7 marzo 1951 a Gianfranco Contini, dove – dicendo la

sua attesa della primavera – scrive: «Desidero uno strepito fitto d'èlitre» (AAVV, *Giorgio Orelli. I giorni della vita*, p. 34).

25. *scoscendere* può ricordare Montale: «Ripullula il frangente / ancora sulla balza che scoscende...» (*La casa dei doganieri*, vv.19-20, in *Le occasioni*).

26-28. *soave per lo scoglio sconcio ed erto* è citazione dantesca, ma tutto il passo della *Commedia* è significativo: «l' credo ben ch'al mio duca piacesse, / con sì contenta labbia sempre attese / lo suon de le parole vere espresse. / Però con ambo le braccia mi prese; / e poi che tutto su mi s'ebbe al petto, / rimontò per la via onde discese. / Né si stancò d'avermi a sé distretto, / sì men portò sopra 'l colmo de l'arco / che dal quarto al quinto argine è tragetto. / Quivi soavemente spuose il carco, / soave per lo scoglio sconcio ed erto / che sarebbe a le capre duro varco. / Indi un altro vallon mi fu scoperto» (*Inferno*, XIX, vv. 121-133). Tutti e tre i versi, inoltre, citazione inclusa, sono sorprendentemente incastonati in una prosa giornalistica del 1950: «poiché s'è ricordato Dante – che resta il solo grande poeta della montagna – un altro suo verso ci soccorre: “soave per lo scoglio sconcio ed erto”. Anche si pensi al camoscio ultimo nato e incerto, che, sullo strapiombo, volge gli occhi alla madre» (*Ragazze del nostro paese. Di Levantina*, in «Libera stampa», 30 settembre 1950).

Dicembre a Prato

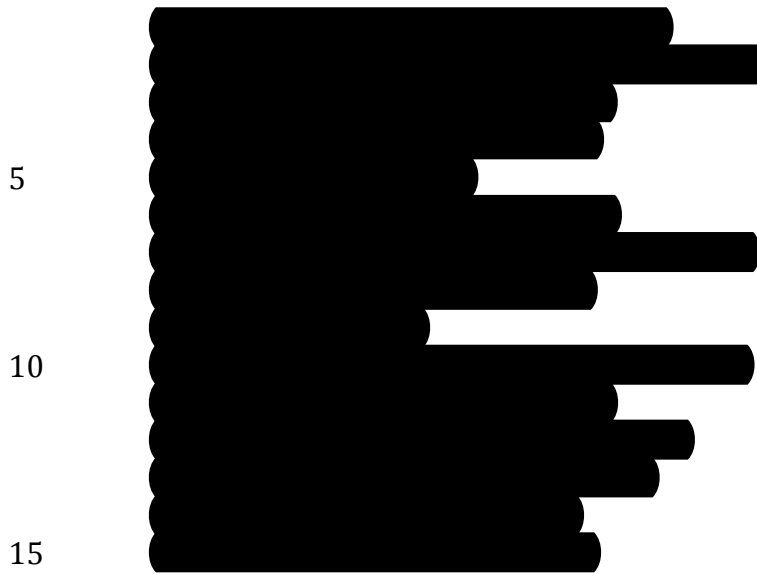
[41, IV]

Testo pubblicato una prima volta nel 1954 nella rivista «Documenti d'arte oggi», poi in *Nel cerchio familiare*. A differenza della versione di *Nel cerchio familiare* (identica a quella de *L'ora del tempo*), nella versione del '54 il sole del v. 1 accendeva una «selva morta» («Fruga, accende la selva morta il sole»), poi scomparsa; e due versi (il 2 e il 7) figuravano spezzati: «Dicembre è così mite / che gli uccelli di passo»; «le gazze curiose, / lasciando a piè degli alberi»). Il titolo rimane invariato; non segue, dunque, la sorte di *Carnevale a Prato*, corretto ne *L'ora del tempo* in *Carnevale a Prato Leventina* [10].

Malgrado l'inverno, il sole («Fruga il sole»: l'attacco della poesia è luziano) imperversa nella regione: gli «uccelli di passo» rimangono così sulle «alte pasture»; non si sa per quale «capriccio», invece, anche «le gazze curiose» se ne siano andate, lasciando «a piè degli alberi / il loro sterco come un reciticcio». L'io lirico, ritrovandosi qui solo, nei luoghi del suo passato e della sua giovinezza, si lascia andare al ricordo di «una vecchia / nocciolaia» che morì per mano sua: gesto in parte sdrammatizzato dalle «quattro nocciuole / che suonavano intatte, come nacchere / nel gozzo» (dove «intatte» suona persino onomatopeico, anche per l'assonanza interna con «nacchere»). Solo nei due versi conclusivi – con «Ora» in apertura a sottolineare il passaggio al presente – è svelato il contesto: «m'aggiro fra i larici e i pini / cercando un alberello di Natale».

METRO: Strofa unica di quindici versi liberi (con però dieci endecasillabi). I due doppi settenari del v. 2 e del v. 7 sono il risultato della variante occorsa tra la versione del '54 e le seguenti. Rima baciata tra i vv. 13-14 (*bambini : pini*), rima tra il v. 5 e il v. 8 (*capriccio : reciticcio*), tra il v. 9 e il v. 11 (*viole : nocciuole*); consonanza ipermetra tra il v. 10 e il v. 13 (*vecchia : nacchere*); consonanza interna tra i vv. 6-7 e il v. 13 (*Gazze : Gozzo*), e assonanza interna – ipermetra – al v. 13 (*intatte : nacchere*).

DICEMBRE A PRATO



Prato: si tratta sempre di Prato Leventina, come in *Carnevale a Prato Leventina* [10].

1. Cfr. Luzi: «fruga il sole i cespugli e le colonne» (*Terra*, v. 3, in *Avvento notturno*); e: «un sole, basterà che il sole / li riaccenda» («Tutto il grigio all'altezza dei colombi», vv. 3-4, in *Prima dell'anno nuovo*).

2. Cfr. «pensavo gli uccelli di passo» (*Suite militaresca*, in *Un giorno della vita*, p. 129). Ma gli *uccelli di passo* ricordano anche Montale: «La tua irrequietudine mi fa pensare / agli uccelli di passo» (*Dora Markus*, I, vv. 16-17, in *Le occasioni*); e ritornano nel risvolto di copertina di Orelli a Goethe, *Poesie scelte*: «Ciò non toglie che il loro modo di “scegliere” [dei traduttori] non sia sostanzialmente molto diverso da quello degli uccelli di passo, che assaltano frutti nudi e se ne nutrono».

7. Come in una prosa: «dove vado è sempre pieno di gazze curiose e pettegole»

(*Suite provinciale*, in *Un giorno della vita*, p. 124).

8. *reciticcio* (da 'recere', cioè 'vomitare') è parola impegnativa, coraggiosa, probabilmente inedita nella tradizione poetica italiana.

10-13. Cfr. «Ma se lo scoiattolo muore / con la nocciuola in bocca» (*A un giovane poeta cacciatore* [48], vv. 1-2). La forma letteraria *nocciuole*, oltre a essere in Montale (*Elegia di Pico Farnese*, v. 42, in *Le occasioni*) è anche – almeno nella forma – in *A un amico che si sposa* [45] (v. 13) e nella già citata *A un giovane poeta cacciatore* [48] (v. 2); e ricorda il «poggiuolo» di «Se fai come il vecchio sartore, vedi» [50] (v. 9).

14. Ricorda Saba: «In un paese m'aggio» (*I morti amici*, v. 5, in *Ultime cose*).

Nel cerchio familiare

[42, IV]

La poesia è stata pubblicata prima nella rivista «Botteghe oscure» nel 1958 (con titolo *Nel cerchio familiare*) e in seguito nell'eponima raccolta. La versione del '58, oltre al «famigliare» del titolo e del verso 6, presentava – al verso 23 – un più semplice «ragni» invece di «falangi». La versione del '60, invece, a differenza delle «Botteghe oscure» e de *L'ora del tempo*, non riportava i tre punti di reticenza dell'ultimo verso.

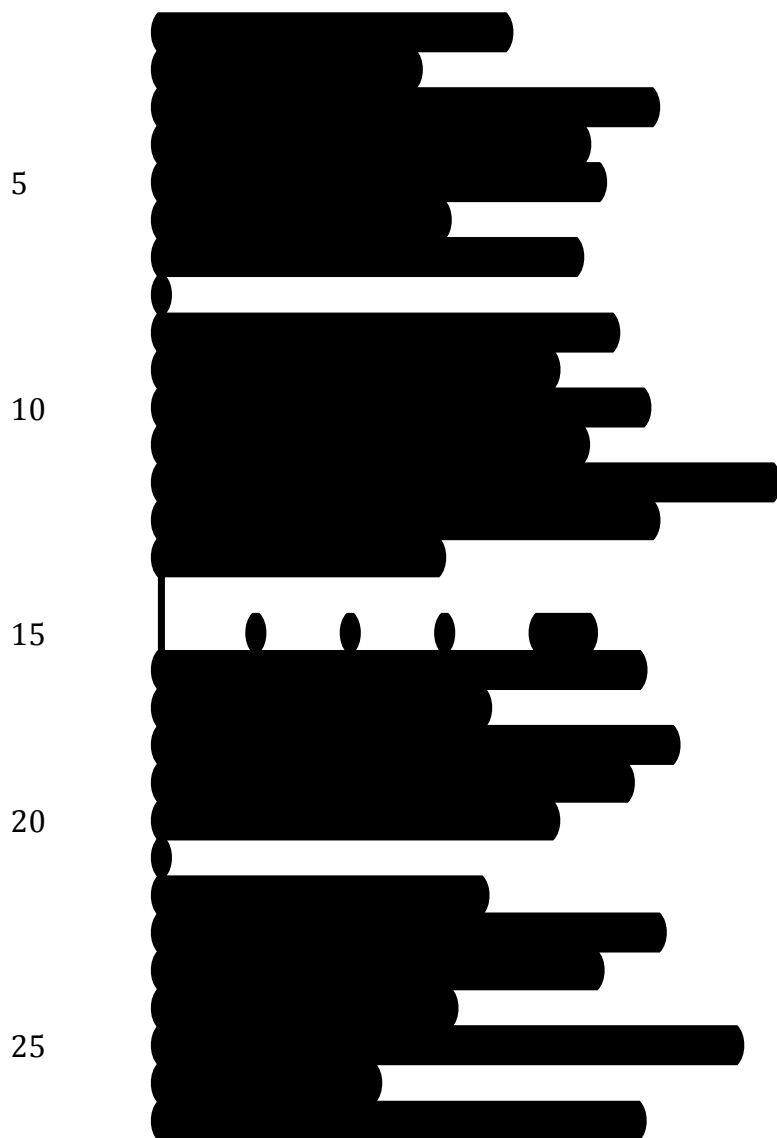
Alla «luce funerea, spenta», con cui si apre il componimento, risponde immediatamente la scorza delle conifere «che dura oltre la morte»: «nel cerchio familiare», infatti, nella «conca / scavata con dolcezza dal tempo» (la conca di Prato Leventina: siamo sempre nei luoghi cari a Orelli), «tutto è fermo». Qui, «Entro un silenzio così conosciuto / i morti sono più vivi dei vivi»: come approfondisce una prosa di *Un giorno della vita*, qui «nessuno è veramente assente». Anche se cambiano i tempi («senza ferri da talpe [...] / dietro quale carillon ve ne andate, / ragazzi per i prati intrizziti?»), ogni cosa è al proprio posto, dove deve essere (notare i possessivi per oggetti molto individuati e singolari): «La cote è nel suo corno. / Il pollaio s'appoggia al suo sambuco». E questo non può che restituire l'io lirico «a un più discreto amore della vita...», con una reticenza conclusiva che è un'apertura, una pagina bianca (come afferma una poesia di *Sinopie*, intitolata significativamente *L'estate a Prato Leventina*, II, vv. 1-4: «Ancora, nel ricordo, / è come se potessimo, strappando / fin le ultime radici delle erbacce, / allontanare la morte»).

In Orelli, il tema del “cerchio familiare” (bibliograficamente già ben visibile) è fondamentale, e non solo per *L'ora del tempo*, ma per tutte le raccolte a venire; è il «motivo che innerva un'intera parabola fino a baciare e riassorbire in una circolarità senza scampo la terza età di colui che parla [sebbene qui Orelli sia solo quarantenne]: la stagione della moglie e delle figlie bambine, quella dei nipoti; ma anche il non-tempo del padre e della madre defunti, dei vecchi di casa, degli amici, delle ragazze scomparse» (Grignani, *Postfazione*, pp. 221-222). Il “cerchio familiare” parrebbe proporre «la risoluzione del tono magico-favoloso (e del mito dell'infanzia) in un ritrovamento ancestrale, in un ritorno che si potrebbe dire al grembo materno, ma superato ogni residuo edipico» (Fontana, *Orelli e l'ora del tempo*, p. 96). L'allontanamento de *Il fanciullo del paradiso* [13] e di *Epigramma veneziano* [27] dalla quarta sezione – e dunque dal nucleo di poesie di *Nel cerchio familiare* che la domina – potrebbe spiegarsi proprio con la loro estraneità al tema.

METRO: Tre strofe (la prima, la seconda e la quarta) di sette e una (la terza) di sei versi liberi. Si contano, tra gli altri, undici endecasillabi e sei settenari. Il verso più lungo è di quindici sillabe (v. 12). Rima baciata tra i vv. 6-7 (*familiare* : *scampare*), consonanza tra gli ultimi due versi (*restitulto* : *vltà*) e assonanza interna ai vv. 7-8 (*SeNso* : *SileNzio*). Gioco di assonanze e consonanze interne al v. 20 (*ragazzi* : *prati* : *intrizziti*). Al v. 19 e al v. 23 due endecasillabi atipici, con accenti in terza, settima e decima sede (come in *Paese* [3], v. 4, e *Assenza* [5], v. 2), mentre al v. 9 l'accento di

sesta dell'endecasillabo è debole, come schiacciato da quelli di seconda, settima e decima (come in *Novembre 1944* [33], v. 9).

NEL CERCHIO FAMILIARE



1. *La luce funerea*, come suggerisce Giacomo Jori, «è in Foscolo, *Ortis*, Parte prima, lettera del 17 Aprile 1798» (*Antologia della poesia italiana*, a cura di Ossola e Segre, p. 1592).

2. Le *conifere* sono piante orelliane, come sottolinea *A un amico che si sposa* [45]: «e avvezzi come siamo a conifere» (v. 6).

4-5. L'attacco del verso ricorda un dialogo del racconto *Serale*: «“Pareva che volesse piovere,” l'Adriana disse, “tutto è così fermo che quasi desidero la pioggia”» (*Un giorno della vita*, p. 50). La *conca / scavata con dolcezza*, invece, ci riporta alla «dolce conca» di *L'estate* [39] (v. 4; e cfr. la nota relativa).

8-9. Cfr. «Ma poi sento che nessuno è veramente assente, entro un silenzio così conosciuto, e mio zio è là, nella stanza che si scrolla da tutti gli oggetti appesi un po' di polvere» (*La morte del gatto*, in *Un giorno della vita*, p. 92). Potrebbe riecheggiare anche Montale: «Vedi, in questi silenzi in cui le cose / s'abbandonano» (*I limoni*, vv. 22-23, in *Ossi di seppia*). In *Autunno a Rosagarda* (1975) si leggerà: «Dio, che silenzio. Ha ragione il prete, noi non li vediamo ma loro, i morti, ci vedono; raccomandiamoci ai morti. Come dire che i vivi sono loro, e i morti siamo noi. Non è così, signor curato? Vent'anni di Brasile per finire in un paesino di montagna, svizzero, in In-

svizzera, a cercar di convincerci che siamo tutti morti, non c'è bisogno di guardare tutte queste case disabitate, non c'è bisogno...» (p. 118). Secondo Mengaldo, il motivo espresso al v. 9 accomuna Orelli a Sereni (*Poeti italiani del Novecento*, p. 818).

10. Si potrebbe ricordare «l'odor della canfora» di Montale (*Finestra fiesolana*, v. 3, in *La bufera*)

11-12. Le *stufe* – sebbene possano rievocare la «stufa» che «si lagna d'un intoppo» in *Prima dell'anno nuovo* [44], v. 7 – sono da ricondurre al dialettale *stüva* (in tedesco *Stube*) e indicano i locali riscaldati della casa.

13. La *stalla* sembra ricordare «le stalle dove crepita / acre la nostra infanzia» (*Per Agostino* [15], vv. 8-9).

14. La *pura razza bruna* ritornerà anche in *Sinopie*: «la vacca / di pura razza bruna» (*A un amico*, vv. 2-3).

16. Cfr. «Le talpe le acchiappavamo con un ferro simile a quello con cui il medico, quando ero piccolo piccolo, mi frugò nelle orecchie» (*Serale*, in *Un giorno della vita*, p. 52).

20. *prati intirizziti* è «nel Montale di *Farfalla* di Dinard, nel libro eponimo» (Danzi, *Esegesi d'autore e memoria di sé*, p. 93). Ma potrebbe anche risuonare – soprattutto per *intirizziti* in punta di verso – Saba: «essere così pochi intirizziti / uniti» (*Cinque poesie per il gioco del calcio*, 3, vv. 13-14, in *Parole*).

21. La *cote*, utensile per affilare (e generalmente costituito da una pietra abrasiva), è anche in Pavese: «il frastuono / della cote sul ferro» (*Il figlio della vedova*, vv. 12-13, in *Lavorare stanca*).

22. Il *pollaio* e il *sambuco* sono anche nel racconto *Serale*: «Neanche l'Adriana ricordava la casa isolata, coperta di rampicanti, che piacque tanto a Piero non appena l'ebbe scorta nell'odore di sambuco e di pollaio» (*Un giorno della vita*, p. 50). Quanto al *sambuco*

che *s'appoggia*, si può ricordare – per opposizione – un altro racconto, *Ampelio*, in cui il protagonista «scorse una betulla che sembrava non osasse appoggiarsi contro un nero masso liscio» (*Un giorno della vita*, p. 11). Inoltre il *sambuco* compare anche nella poesia successiva: «nell'orto il sambuco in gramaiglie» (*Prima dell'anno nuovo* [43], v. 5); e nel brindisi ai «bergamaschi che avete fatto il mio fieno / lavorando ancora mentre incupiva / il sambuco» (*Brindisi del primo fieno* [47], vv. 2-4). Senza dimenticare il *sambuco* di *Né bianco né viola*: «Se di là dal sambuco una certezza / può sembrare l'azzurro» (*Col tuo volto*, vv. 1-2).

24. I *falangi* sono ragni di campagna con zampe lunghe e sottili (*phalangium opilio*); Orelli è probabilmente il primo a usare questo termine in poesia.

25. La *fontana* potrebbe essere la stessa «fontana dove San Silvestro / pure le mani si laverà» (*A Giovanni, per San Silvestro*, vv. 6-7, in *Poesie*).

27. Soprattutto per *l'amore della vita*, tra le versioni orelliane di Goethe «apparso su "Il Verri", 1959, 1, pp. 45 ss., segnaliamo [...] *Limitazione*: "Non so quel che mi piace / in questo mondo piccolo, conchiuso, / quale dolce incantesimo mi tiene / (...) ... Ravvolto e gonfio / di dolce e forte amore della vita, / nel placido presente aspettare il futuro"» (Fontana, Orelli e *l'ora del tempo*, p. 97). Ma cfr. anche Cardarelli: «Io devo al grembo che m'ha partorito / il temerario amore della vita» (*Genitori*, vv. 1-2, in *Poesie*); o Penna: «Non so. Non posso soffocare io questo / amore della vita» («Ecco, fanciullo, io ti ho portato a questo», vv. 3-4, in *Croce e delizia*). L'espressione ricorda inoltre la «briga della vita» (*L'uomo che va nel bosco* [37], v. 8). Infine, va segnalato che sono tre le poesie de *L'ora del tempo* a concludersi con *vita*: oltre a questa, anche *L'ora esatta* [17] e *Nel dopopioggia* [38].

Prima dell'anno nuovo

[43-44, IV]

Suite in due tempi che si scopre tale solo a partire da *Nel cerchio familiare*, dove le poesie sono riunite per la prima volta. Nella cronologia editoriale, il secondo testo precede il primo ed è pubblicato da solo, già col titolo *Prima dell'anno nuovo*, nell'omonima raccolta del 1952 (e riproposto due anni dopo in *Quarta generazione*); il primo dei due testi, invece, è pubblicato – sempre da solo – in «Botteghe oscure» (1958), con titolo *Ancora una vigilia* (ed è qui, tra l'altro, che compare per la prima volta la citazione di Benn in esergo).

In *Prima dell'anno nuovo* si esplicita un altro motivo fondamentale di Giorgio Orelli, solo accennato in alcune poesie che precedono (in particolare *Parla, Zalèk...* [7], *Tra pochi voli* [23] ed *Epigramma veneziano* [27]): è l'assunto della citazione di Gottfried Benn con cui si introducono i due testi, «Wer redet, ist nicht tot», e che ritroviamo tradotto nel testo («Chi entra, e parla [...] / non è morto», vv. 10-12). Come spiega De Marchi, «La vita, per essere, leopardianamente, “vera vita”, deve farsi dialogo, discorso, racconto di sé. Ecco che si tocca qui un punto fondamentale, per Benn come per Orelli: è dal vuoto del silenzio che si origina il pieno della parola; è dall'incombere della morte che viene la necessità di dire» (De Marchi, *Dove portano le parole*, p. 23). I luoghi delle due poesie sono gli stessi di *Nel cerchio familiare* [42] (che, del resto, era stata pubblicata accanto ad *Ancora una vigilia* nel 1958, su «Botteghe oscure»), cioè, ancora una volta, i luoghi cari a Orelli, che riportano alle sue origini e alla sua giovinezza; e sono «stipiti saldi, duraturi», il «bosco intatto» (in *Nel cerchio familiare* [42]: «tutto è fermo in questa conca», v. 4). L'io lirico vi si trattiene «Ancora una vigilia» e si lascia andare ai ricordi («nulla si muove / fuor che l'arbusto emerso dal ricordo / d'una caccia remota, senza preda»), prima di essere interrotto da «chi entra, e parla» per la benedizione della casa («con gesto giovanile / benedice la casa»), recitando il *Miserere* («Se ti laverai / diventerai più bianco della neve»; e più sotto il riferimento all'«issopo»): il parroco col suo chierichetto («Il ragazzo / che ieri andava sui trampoli qua e là / oggi reca un cestello di bianchi dolci all'anice»). Sapendo che a mezzanotte «ci faremo gli auguri, / gli stessi della fine e del principio»: il ciclo della vita che ricorda, tra l'altro, *Paese* [3], in cui «ogni anno che passa è tuttavia / un figliolo che nasce». Come già in *Nel cerchio familiare* [42], ogni cosa sembra essere al suo posto, soprattutto nell'apertura descrittiva del secondo testo: «Il vischio sull'armadio; la madre che ha in grembo / un mucchio di ricordi senza polpa» (fotografie di defunti?), «la bottiglia (sciropo di sambuco)», malgrado la stufa si lagni «d'un intoppo» (e da questo nasca «un odore, par d'acetilene»); finché – secondo un proverbio che pare inventato dallo stesso Orelli – «San Silvestro viene, spazza il destro». Da queste registrazioni dell'ambiente circostante, nasce l'occasione per fare il punto sulla propria vita, in uno dei passi orelliani più celebri: «È caduta una bacca, ho pensato / la tua bocca serrata; mi sono / guardato nello specchio: / né giovane né vecchio, più che abete/ larice»; riflessione (e auto-definizione: si legga Contini, *Un toscano del Ticino*, p. 12) che sembra convincere l'io lirico: «Prima dell'anno nuovo non farò / su questo tema alcuna variazione». L'emistichio «né giovane né vecchio», preso in prestito da Luzi, è – come

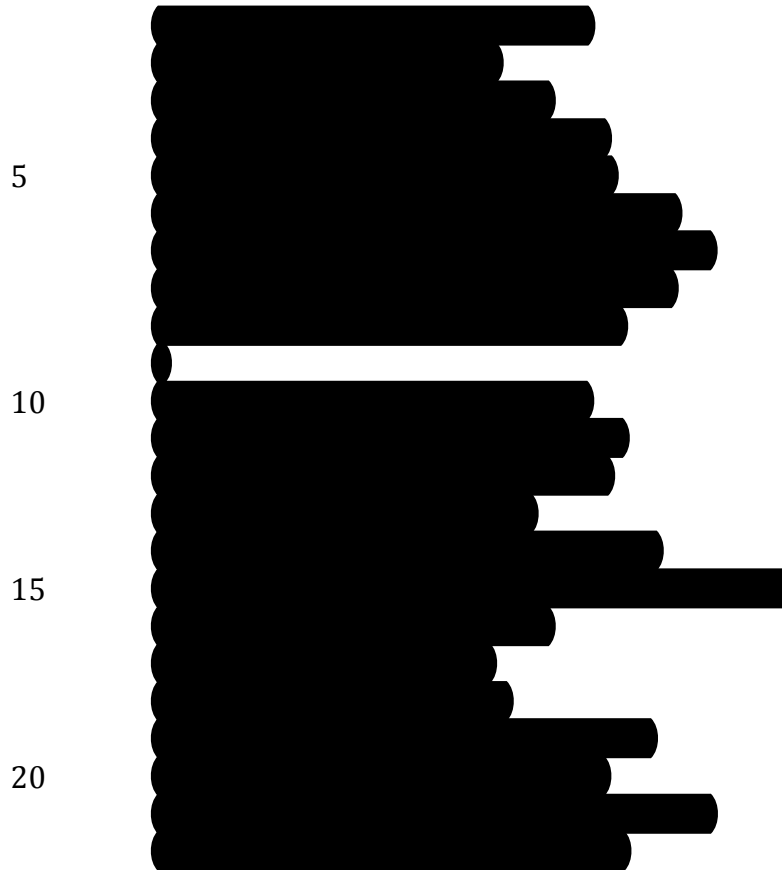
sottolinea De Marchi – «sintagma shakespeariano, che Eliot pose in epigrafe a *Gerontion*» (AAVV, *Giorgio Orelli. I giorni della vita*, p. 9).

METRO: Il primo testo è formato da una lassa di nove versi (come le due strofe del secondo) e una di tredici: tre doppi settenari (v. 7, v. 15, v. 21), due dodecasillabi (v. 6 e v. 14), tredici endecasillabi, un novenario (v. 5) e tre settenari (v. 2, vv. 17-18). Rima tra il v. 3 e il v. 21 (*duraturi : auguri*), assonanza ipermetra tra i vv. 14-15 (*Là : aLL'anice*), rime interne legate al tempo verbale ai vv. 10-11 (*laverai : diventerai*) e ai vv. 20-21 (*risaliremo : faremo*), consonanza interna tra i vv. 4-5 (*cigli : grama-glie*). Da segnalare l'insistenza del richiamo "mortale" a partire dal v. 5 (*ORTO*), passando per i vv. 7-9 (*vORTice, fuOR, ricORdo, ReMOTA*), fino al risolutivo v. 12 (*non è morto*).

Due strofe di nove versi, invece, per il secondo testo: un doppio settenario (in apertura, v. 1), tredici endecasillabi, un decasillabo (v. 11) e tre settenari (v. 12, vv. 14-15). Rima ipermetra tra il v. 8 e il v. 15 (*acetilene : cenere*) anticipata, internamente, dal v. 4 (*marene*), e rima tra il v. 16 e il v. 17 (*moscone : variazione*); rima interna tra i vv. 6-7 (*sciroppo : intoppo*), al v. 9 (*Silvestro : destro*), tra il v. 10 e il v. 12 (*pensato : guardato*) e ai vv. 12-13 (*specchio : vecchio*); assonanza interna al v. 4 (*ciliege : marene*); consonanza interna ai vv. 10-11 (quasi bisticcio, con *Bacca : Bocca*) e ai vv. 16-17 (*Ove : nuOvo*).

PRIMA DELL'ANNO NUOVO
"Wer redet, ist nicht tot" (Benn, Kommt)

I



Titolo: Come afferma Dante Isella – pur in un contesto autobiografico – il titolo «può significare, nell’impasto multifoglie della poesia, anche il richiamo da un’inerzia smemorata a una nozione consapevole del tempo che volge» (*Il poeta Giorgio Orelli*, p. 56).

Esergo: La citazione – ripresa in italiano ai vv. 10-12 – è desunta dalla raccolta di Gottfried Benn *Après-lude* (1955). Nel 1975, Orelli inizierà così la prosa *Autunno a Rosagarda*: «“Et la pluie tombait toujours, disait Napoléon”, dice mio padre, come fosse soltanto per riempire un vuoto che comincia a dar fastidio, o per sentire che suono ha la voce, perché chi parla non è morto» (p. 111).

1. L'emistichio iniziale è identico a quello di *Con le vecchie parole*: «Ancora una vigilia, pioggia o neve» (v. 1, in *Poesie*). Ma cfr. anche

«Una distesa calma di vigilia» (*Campagna*, v. 7, in *Né bianco né viola*).

4. La *neve rappresa* può ricordare la «vita rappresa» di *Passo della Novena* [40] (v. 11).

5. Il *sambuco* compare anche nella poesia precedente: «Il pollaio s'appoggia al suo sambuco» (*Nel cerchio familiare* [42], v. 22); e nel brindisi ai «bergamaschi che avete fatto il mio fieno / lavorando ancora mentre incupiva / il sambuco» (*Brindisi del primo fieno* [47], vv. 2-4). Con *in gramaglie* s'intende nudo per l'inverno, come se fosse in lutto.

8. L'*arbusto emerso dal ricordo* sembra vicino agli «arbusti testimoni» di «Le tue parole, le rare parole» (v. 7, in *Poesie*).

10-12. La citazione è biblica, dal *Misere-re*: «Asperges me hyssopo, et mundabor; / lavabis me, et super nivem dealbabor» (*Salmi*,

50, 9). Il *gesto giovanile* sembra il contrario dei «gesti / rassegnati» dei «ragazzi nascosti nei vecchi» in *Carnevale a Prato Leventina* [10] (vv. 11-12 e v. 8).

14. Come nel racconto *Ampelio*: «Ragazzino, in certi vuoti della giornata, quando non andava sui trampoli qua e là, prendeva uno schioppetto» (p. 12, in *Un giorno della vita*).

18. Cfr. «intatto paese» (*Dove i ragazzi ammazzano il gennaio* [32], v. 5); e il racconto *Suite* militaresca: «Fra montagne aspre, pensare alla collina era come vivere in un caro odore, in un tepore domestico. L'intatta collina» (*Un giorno della vita*, p. 149). Ma il *bosco intatto* potrebbe portarci anche a Carducci: «l'alte selve intatte» (*Idillio di maggio*, v. 56,

in *Rime nuove*); oppure, sempre Carducci: «Lalage, intatto a l'odoroso bosco / lascia l'alloro» (*Su Monte Mario*, vv. 13-14, in *Odi barbare*).

19. L'*issopo*, pianta usata per i riti di purificazione, viene qui direttamente dal *Misere* (cfr. nota ai vv. 10-12). Ma cfr. anche Luzi: «il succedersi in casa delle serve / e in Padova il variare dell'issopo» (*A te più giovane*, vv. 15-16, in *Primizie del deserto*).

21-22. Per gli *auguri* e la ciclicità espressa dall'ultimo verso: «Che cosa credi mi distragga? Forse / la merce degli auguri / d'altri? gli anni caduti, i futuri?» («Che cosa credi mi distragga? Forse», vv. 1-3, in *Prima dell'anno nuovo*).

5

10

15

1. Ricorda l'incipit di una poesia natalizia di Montale: «Un vischio, fin dall'infanzia sospeso grappolo» (*Di un Natale metropolitano*, v. 1, in *La bufera*).

3-5. Simile a: «giorni bianchi e azzurri / durarono, / trattenuti da corvi solidali». E, per affinità, cfr. anche «Perché il cielo è più ingenuo / splendono bacche rosse» (*Perché il cielo è più ingenuo* [1], vv. 1-2).

7. La *stufa* potrebbe ricondurre alle «stufe» di *Nel cerchio familiare* [42] (v. 11).

8. Cfr. Montale: «dai gozzi sparsi palpita / l'acetilene» (*Arsenio*, vv. 37-38, in *Ossi di seppia*); e Penna: «questo giovinetto incatenato / alla tua acetilene» («Ma perché non comprare il bene e il male», vv. 2-3, in *Poesie*). Secondo Fernando Zappa, l'*acetilene* è «un accenno alla lampada a carburo che usano i contadini nelle nostre [ticinesi] valli. Odore di acetilene sta per odore di carburo, caratteristico di queste lampade» (Zappa, *Poeti contemporanei*, p. 113).

9. Il *destro* corrisponde, nel dialetto leventinese, al 'cesso', alla 'latrina' (cfr. *LSI*, vol. II, p. 246). L'espressione *San Silvestro viene, spazza il destro* è invece un presunto proverbio, stando a una prosa orelliana: «destri a

gelatiera, negli estremi lembi alpini, destri spazzati solo, come dice il proverbio, da San Silvestro...» (*Suite provinciale*, in *Un giorno della vita*, p. 116). In realtà, pare difficile trovare attestazioni di questo proverbio al di fuori della famiglia di Orelli; persino Giovanni Orelli, cugino di Giorgio, in un suo romanzo scrive: «Domani è il penultimo dell'anno, poi verrà San Silvestro. "E San Silvestro viene e spazza il destro", è in una poesia» (Giovanni Orelli, *Il treno delle italiane*, Roma, Donzelli, 1995, p. 69). *San Silvestro* è anche protagonista in *A Giovanni, per San Silvestro*, in cui si parla della «fontana dove San Silvestro / pure le mani si laverà» (vv. 6-7, in *Poesie*).

11. Cfr. Cardarelli: «La tua bocca è serrata» (*Adolescente*, v. 25, in *Poesie*). Il binomio *bocca serrata* sarà ripreso nella prosa del 1975 *Autunno a Rosagarda*: «s'è tirato su con la bocca serrata che è tale quale la bocca di suo padre» (p. 114).

12-13. Cfr. «la betulla, né giovane né vecchia» (*Ampelio*, in *Un giorno della vita*, p. 11); e «gli occhi d'un uomo né giovane né vecchio» (*Serale*, sempre in *Un giorno della vita*, p. 55). Ma soprattutto Luzi: «Mi trovo qui a questa età che sai, / né giovane né vec-

chio, attendo, guardo» (*Notizie a Giuseppina dopo tanti anni*, vv. 6-7, in *Primizie del deserto*); e Penna: «nella mia età di mezzo (né giovane né vecchia) / nella stagione incerta» («Con il cielo coperto e con l'aria monotona», vv. 3-4, in *Una strana gioia di vivere*). Orelli, commentando *Notizie a Giuseppina dopo tanti anni*, giudica *né giovane né vecchio* «tra l'essere e il non-essere» (*Voce s'uomo solo*, in «La Fiera letteraria», a. IX, n. 33-34, 1955; e

in «Gazzetta ticinese», 31 agosto 1955). Il sintagma, in ogni caso, come segnalato da De Marchi (AAVV, *Giorgio Orelli. I giorni della vita*, p. 9), è di Shakespeare, da *Measure for measure*, citato in epigrafe a *Gerontion* (1920) da Eliot: «Thou hast nor youth nor age / But as it were an after dinner sleep / Dreaming of both» (in italiano: «Non sei né giovane né vecchio / ma è come se dormissi dopo pranzo / sognando di entrambe le età»).

A un amico che si sposa

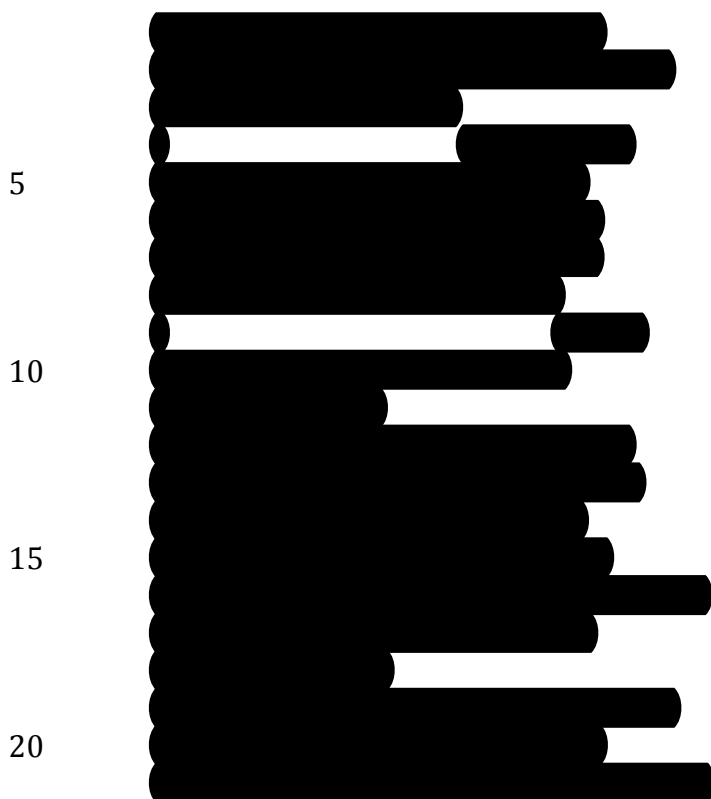
[45, IV]

A un amico che si sposa è apparso per la prima volta in *Nel cerchio familiare* ed è un omaggio in cui si ricorda («Per te ricordo questa sera») un viaggio – l'io lirico con l'«amico» del titolo – legato a una visione romantica, riproposta qui non senza una certa, affettuosa ironia, col parallelo a Tristano e Isotta (più iconografico, di rappresentazione amorosa, che altro: non v'è infatti alcun accenno al mito dei due innamorati): «Isotta / aggrappata a Tristano su uno scooter / fra Toscana ed Emilia» e «lieve posata, sospesa i piedini / dai tacchi arresi»; si è lontani dalla gravità di un altro testo in cui “arrendere” figura in punta di verso: «le tue mani saranno fredde, arrese / sul tavolo di pietra» (in *Tra pochi voli* [23], vv. 5-6). Il viaggio segue il suo corso (durante l'itinerario s'intravedono «nocciuoli» e «care robinie», oltre a un «passo»), fino alla repentina scomparsa del sole, impreziosita da una citazione dantesca («ma in poco d'ora cangiò faccia il mondo»; si vedano anche *Di gennaio* [25], *Novembre 1944* [33], *Nel dopopiovvia* [38], *Passo della Novena* [40] e *Frammento della montagna* [46]), e una seconda visione romantica – che pare la proiezione della prima – con due innamorati pennellati sul fondale dell'ultimo verso: «le due ombre abbracciate contro il cielo».

La poesia come omaggio o messaggio, dove spesso il dedicatario figura nel titolo, non è – e non sarà – rara in Orelli. È anzi un genere che, stando a *L'ora del tempo*, dopo il terzetto della prima sezione *A una bambina tornata al suo mare* [14], *Per Agostino* [15] e *Per un componimento di Mario Villa* [16], s'intensifica proprio nella quarta sezione: oltre ad *A un amico che si sposa*, si pensi a *Brindisi del primo fieno* [47] (dove l'attacco, legato a un'occasione, non è dissimile da «Per te ricordo questa sera»: «Bevo alla vostra salute»), *A un giovane poeta cacciatore* [48] e *A mia moglie, in montagna* [49].

METRO: Strofa unica di ventuno versi per un periodo unico (come *L'ora esatta* [17], «Gli occhi che un poco muoiono se guardano» [21], *Di febbraio* [26], *Nel dopopiovvia* [38], *A un amico che si sposa* [45] e *A un giovane poeta cacciatore* [48]). Dominano gli endecasillabi, tredici. Ripetizione e dunque rima identica tra il v. 1 e il v. 9 (*Isotta : Isotta*), assonanza tra i vv. 14-15 (*neVe : Verde*) e consonanza tra il v. 10 e il v. 13 (*piedIni : robInia*).

A UN AMICO CHE SI SPOSA



5. Il *mare latrava* ricorda il racconto *Cristina*: «voci di madri sedute su una panca di pietra, contro il mare che avrebbe potuto latrare senza frastornarle» (*Un giorno della vita*, p. 30).

6. Non a caso le *conifere* compaiono anche ai vv. 2-3 di *Nel cerchio familiare*: «le conifere / dalla scorza che dura oltre la morte».

8. L'immagine potrebbe ricordare Luzi: «il vento e la chiara degli oliveti / nel cielo» (*A Sandro*, vv. 11-12, in *Avvento notturno*).

13. Per la forma letteraria *nocciuoli*, cfr. la nota al v. 11 di *Dicembre a Prato* [41]. Le *robinie*, poi, compaiono già all'inizio della raccolta: «Amare il primo verde / di robinia» (*Assenza* [5], vv. 1-2). Le *care robinie* sembrano invece vicine alle «care, sbadate / luciole» di *Brindisi del primo fieno* [47], vv. 7-8.

14. Il *passo* riporta forzatamente alla montagna e ai luoghi d'origine cari a Orelli (si pensi anche solo a *Campolungo* [11], *Passo della Novena* [40] e *A mia moglie, in montagna* [49]).

16. È una riscrittura da Dante: «veggen- do il mondo aver cangiata faccia / in poco d'ora» (*Inferno*, XXIV, vv. 13-14). *In poco d'ora* è anche il titolo di una poesia che apparirà prima in *6 poesie* e poi in *Sinopie*.

17-18. Cfr. «Bionda selva dischiude az- zurri cieli» («Bionda selva propone azzurri cieli», v. 8, in *Prima dell'anno nuovo*); e: «Quest'altro mattino ha dischiuso / un cielo ricco» (*Quest'altro mattino*, vv. 1-2, in *Poesie*).

21. Non lontano (seppure meteorologi- camente in contrasto) da «C'è gente che s'abbraccia / subito dopopranzo / e non sen- tono il sole / che picchia giù» (*C'è gente* [4], vv. 4-7); e si potrebbe pensare – per opposi- zione – a Ungaretti: «un abbraccio di lumi nell'aria torbida / sospesi» (*Silenzio*, vv. 13- 14, in *L'Allegria*) o «in un abbraccio sospeso di lumi» (*1914-1915*, v. 4, in *Sentimento del Tempo*). Per *contro il cielo*, invece, cfr. Luzi: «apparivi / dal vano d'una porta contro il cie- lo» (*Nuance*, vv. 7-8, in *Un brindisi*); ma anche, restando a Orelli: «contro il cielo lo sguardo / aprivi» («Le tue parole, le rare pa- role», vv. 10-11, in *Poesie*).

Frammento della montagna

[46, IV]

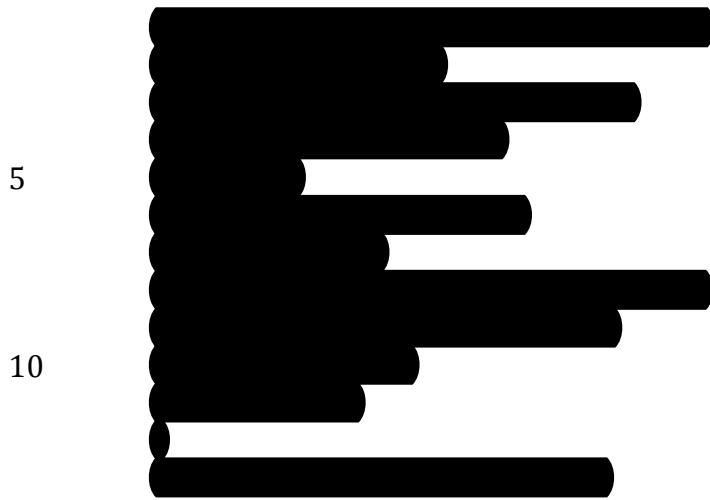
È l'ultimo testo di *Nel cerchio familiare* e anche l'ultimo testo de *L'ora del tempo* a comparire in pubblicazioni precedenti: i quattro testi a seguire, infatti, sono tutti inediti.

Frammento della montagna è una poesia piuttosto complessa (la sua dimensione "frammentaria", come recita il titolo, si fa qui sentire maggiormente rispetto all'altro «frammento» de *L'ora del tempo*, il *Frammento della martora* [12]): l'io lirico – e si noti la struttura a chiasmo del primo verso – si definisce «Sospeso più che mai, più che mai stretto / al filo canuto di sole», dove la sospensione può indicare tanto una sospensione fisica (l'essere in montagna) quanto una sospensione temporale; mentre il «filo canuto del sole» sembra più riferirsi al profilo della montagna imbiancato di neve e illuminato dal sole. Grazie a questa sospensione privilegiata, l'io lirico, a differenza del protagonista della *Commedia*, non perde «la speranza dell'altezza», i giorni durano («trattenuti da corvi solidali»: seppure meno evidentemente rispetto a *Parla, Zalèk...* [7], *Per Agostino* [15] e *L'estate* [39], gli uccelli si ritrovano ancora una volta a essere uno dei meccanismi dello scorrere del tempo o della sua ciclicità; ma qui c'è anche la presenza rassicurante di «sguardi certi», forse di nuovo quelli del cerchio familiare) e – mentre altri, nella stessa situazione, «precipita» (ancora un riferimento al primo canto dell'*Inferno* dantesco?) – si crea la possibilità di dire scrivendo: «sì che le vette e i campi poterono rigarsi / delle mie caute virgole». Essendo anche, chi scrive, «protetto / da Giovinezza», con la maiuscola a intensificare la portata allegorica del concetto, creando interferenze con alcuni passi celebri della tradizione letteraria italiana, come per esempio il Leopardi de *Il tramonto della luna*, dove «lascia l'età mortale / la giovinezza. In fuga / van l'ombre e le sembianze / dei dilettoni inganni; e vengon meno / le lontane speranze / ove s'appoggia la mortal natura» (vv. 21-26); o, nelle *Grazie* foscoliane, quando Mesci canta «fra 'l coro delle sue speranze / Giovinezza» (III, vv. 155-156). Senza dimenticare – più per opposizione – Montale («te insidia giovinezza»: *Falsetto*, v. 28, in *Ossi di seppia*) e Saba («La giovinezza ama la giovinezza», si dice da un «Piccolo lago in mezzo ai monti»: *Lago*, v. 5 e v. 1, in *Parole*; e ancora: «Rumorosa la vita, adulta, ostile, / minacciava la nostra giovinezza», in *Caro luogo*, vv. 3-4, in *Ultime cose*). La citazione finale dell'attacco dei *Promessi sposi* (si vedano anche *Di gennaio* [25], *Novembre 1944* [33], *Nel dopopioggia* [38], *Passo della Novena* [40] e *A un amico che si sposa* [45]), uno degli *incipit* letterari per antonomasia, incastonata nel verso fino a farne un endecasillabo, pare proprio fissare una partenza, un inizio di scrittura, un'apertura, come evidenzierebbero l'assenza del punto finale e l'esibita forma «frammento».

METRO: Strofa di undici versi seguita da un verso isolato: un alessandrino (v. 8), cinque endecasillabi, un novenario (v. 2), due settenari (v. 4 e v. 10), due quinari (v. 7 e v. 11) e un trisillabo (v. 5) (cfr. *Né bianco né viola* [8], *Sera a Bedretto* [9], *Di febbraio* [26]), che è anche parola-verso (come in *Né bianco né viola* [8], *Per un componimento di Mario Villa* [16], *Di febbraio* [26], *Oltr'alpe* [35], *Passo della Nove-*

na [40]). Rimano il v. 1 e il v. 10 (*stretto : protetto*), il v. 3 e il v. 11 (*altezza : Giovinazza*); c'è invece assonanza tra i vv. 8-9 (*rigarsi : altri*), anticipata internamente al v. 7 (*sguardi*). Da segnalare, al v. 6, *SOLidali* a richiamare in rima *SOLE* del v. 2 (il nesso *SOL* è anche nella stessa sede ritmica per entrambi i versi).

FRAMMENTO DELLA MONTAGNA



1-2. Potrebbe risuonare qui la celebre traduzione goethiana di Orelli *Alpe in Svizzera*: «le vette / grigio argentea ti segna ora precoce / la neve che la notte tempestosa / ti traboccò sulla scriminatura»; che del resto continua: «Oh gioventù, che la vita sì stretta / congiunge alla vecchiezza» (vv. 4-9, in *Poesie scelte*). Ma la “sospensione” ricorda quella di una prosa giovanile di Orelli, in cui il protagonista, salito verso l'alpe, «Ebbe per un attimo l'impressione, quasi lo sgomento, di non fiatare più, tale una sospensione era in tutto ciò che lo circondava. Proprio pareva che la vita vi fosse a un tratto interrotta e dagli alberi immobili si diffondesse una fragile dolcezza» (*Lo scoiattolo*, in «Corriere del Ticino», 18 dicembre 1942); oppure il racconto *Ampe-lio*, in cui il giovane protagonista «Più solo che mai, ebbe quasi pietà di sé» (p. 14, in *Un giorno della vita*).

3. È il rovesciamento del celebre passo dantesco «questa [la lupa] mi porse tanto di gravezza / con la paura ch'uscita di sua vista / ch'io perdei la speranza de l'altezza» (*Inferno*, I, vv. 52-54). E la *speranza dell'altezza* compare anche nell'introduzione di Orelli a *Bellinzona*, un libro di fotografie di Luigi Forni

pubblicato nel 1961 dall'editore bellinzonese Salvioni: «[Bellinzona] non sembra tramutare con un ritmo troppo diverso da quello del cuore umano. E c'è sempre il castello più alto, non così lontano da scoraggiare la speranza dell'altezza».

9. Le *caute virgole* ricordano una delle definizioni che Contini, nella sua prefazione in versi a *Né bianco né viola*, aveva usato per le poesie di Orelli: «cauti sugheri».

10. La gravità del *precipita* è rafforzata dal rimando interno alla «pernice troppo pesa, ferita, / che precipita» prima di «zampettare, tacere...» in *A un giovane poeta cacciato-re* [48], vv. 11-14.

11. La maiuscola ricorda anche la prima versione di *Campolungo* [11] (poi riscritta), che così finiva: «Nessuno annulli la montagna, / ora, leggera e come costruita / con le carte da gioco dell'infanzia» (*Cattedrale*, vv. 8-10; cfr. *l'Apparato critico*).

12. All'*incipit* dei *Promessi sposi* Orelli dedicherà poi, tra l'altro, il lungo saggio intitolato *Quel ramo del lago di Como: lettura manzoniana*.

Brindisi del primo fieno

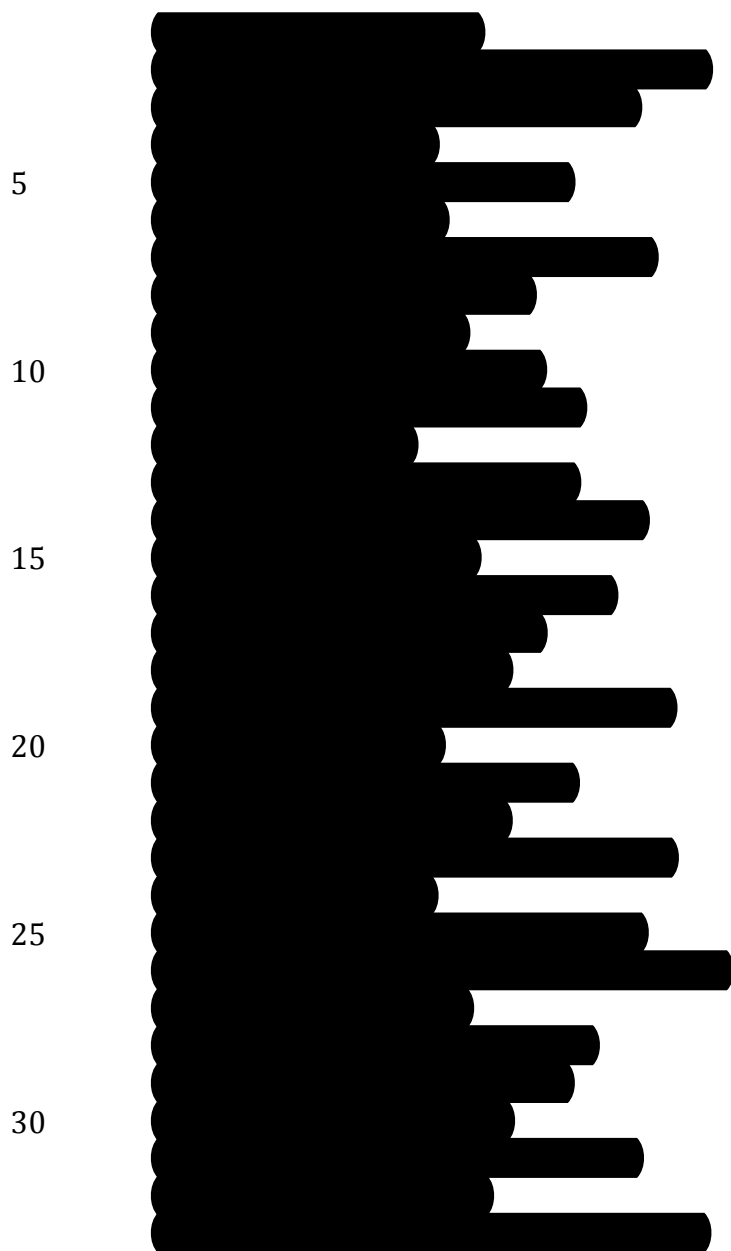
[47, IV]

Brindisi del primo fieno è, dopo *Il viaggio* [36], il secondo testo inedito de *L'ora del tempo* e apre il gruppetto di quattro inediti che sigilla la raccolta.

Come esplicitano il titolo e l'attacco della poesia («Bevo alla vostra salute»), similmente ad *A un amico che si sposa* [45] (che inizia con «Per te ricordo questa sera»), si tratta del discorso che precede un brindisi, un omaggio in versi che l'io lirico dedica ai «bergamaschi che avete fatto il mio fieno» – tema che torna spesso anche nelle prose di *Un giorno della vita* – fino a notte, indifferenti ai segnali dell'imbrunire e dell'oscurità. Siamo una volta di più nei luoghi d'origine cari a Orelli (e infatti compare il «sambuco», per cui si vedano anche *Nel cerchio familiare* [42] e *Prima dell'anno nuovo* [43]) e i destinatari del monologo sono chiamati per nome: «Salve a te, Giuseppe d'Albensa», «a te, Bernardo da Loverè», «e a te, Stefano da Marone». Per ognuno di essi sono spese parole di ricordo, dal «più taciturno e mite», al «ventenne a cui se ne danno quaranta, / dalla faccia di Cristo / paziente a furia d'impazienza», fino a quello che ha «qualcosa, più che grigio, losco / negli occhi» e spende «tutto nel bere». L'io lirico si rivolge a loro per ringraziarli: «Vi ringrazio che avete a tutti i costi / voluto finire quest'oggi», perché – con un allargamento di prospettiva – «Domani piove, io son vecchio e lo sento».

METRO: Strofa unica di trentatré versi. Com'è nella vena delle inedite (eccezion fatta per *A mia moglie, in montagna* [49]), i versi sono liberi, pur senza sfondare in modo evidente le misure metriche tradizionali (si veda, per esempio, *Il viaggio* [36]) e senza evitare endecasillabi o settenari. I versi seguono insomma il ritmo imposto dalla narrazione (in questo caso il monologo del brindisi). Rima – piuttosto distante – tra il v. 5 e il v. 21 (*consistenza : impazienza*); assonanza tra i vv. 31-32 (*costi : oggi*) e consonanza – anche qui a distanza – tra il v. 25 e il v. 33 (*dEnti : sEnto*); consonanza interna tra il v. 7 e il v. 10 (*Occhi : Orecchi*) e al v. 25 (*argEnto : dEnti*); assonanza interna in chiusura, al v. 33 (*vecchio : sento*).

BRINDISI DEL PRIMO FIENO



5

10

15

20

25

30

Titolo: il riferimento è al primo sfalcio dell'anno, che si svolge generalmente in maggio. Ma anche in giugno; nel racconto *Sosta al lago d'Iseo*, infatti, si legge: «E poi, d'estate, la sete lo tormenta. Berrebbe l'universo, specialmente al tempo del primo fieno, in quella settimana di fine giugno che, se il tempo fa giudizio, si riesce a portar dentro tutto» (p. 36, in *Un giorno della vita*).

1-2. In una breve prosa giornalistica del 1950, Orelli scrive, parlando del fieno: «Per

tagliarlo e portarlo in stalla ci sono gli uomini, ci sono soprattutto i bergamaschi, "uomini di ferro", come sta scritto da anni sulla sega circolare del comune di Prato Leventina» (*Ragazze del nostro paese. Di Leventina*, in «Libera stampa», 30 settembre 1950). I «fienaioli bergamaschi» compaiono anche nel racconto *Ampelio* (*Un giorno della vita*, p. 12) e nel già citato (cfr. nota al titolo) *Sosta al lago d'Iseo*: «Stavano a sedere sul muricciolo due contadini velluteggianti della festa, col cappello ca-

lato sulla nuca, simili in tutto ai bergamaschi che vengono da noi per la fienagione» (p. 36); e, soprattutto, verso la fine (guardando anche ai vv. 3-6): «Credo che la tua repubblica si chiami Predore. Sì, deve essere il paese dei due bergamaschi che avevate l'anno passato per il primo fieno». Il ferroviere non giurava ch'era Predore, ma io già con Natalino mi rallegravo, pensando ai nostri due bergamaschi, Andrea e Santo, due fratelli giovani e fortissimi, che non avrebbero mai smesso di lavorare nelle giornate buone: perché domani può piovere, dicevano; proprio come si trattasse del fieno loro; e non è che lavorassero a contratto, ché allora si capisce l'ansia di finire presto» (p. 44).

3-4. Cfr. «incipisce nel suo verde il pino» (*Lo stagno* [18], v. 3); ma anche «questo cielo / che ne incupisce» (*Poesia del gennaio*, vv. 6-7, in *Poesie*). Il sambuco compare poi anche in «nell'orto il sambuco in gramaglie» (*Prima dell'anno nuovo* [43], v. 5) e in «Il pollaio s'appoggia al suo sambuco» (*Nel cerchio familiare* [42], v. 22). Nel 1984, negli *Accertamenti montaliani*, Orelli scriverà di un sambuco di Montale («Già profuma il sambuco fitto su / lo sterrato», v. 6, in «Il saliscendi bianco e nero dei», *Le occasioni*): «Proprio adesso non so se in altra poesia italiana spiri con così cupa intensità l'odore del sambuco (*Sambucus nigra*); che in tedesco è 'Holunder', pure con /u/ tonica (che rallegra il buon traduttore), così che Georg Trakl può farlo partecipe del 'meraviglioso' (*WUNDERlich*) d'una stralunata scampagnata (*Der Spaziergang*)» (pp. 36-37); non molto diversamente da Trakl, il passaggio, qui, dalla /u/ tonica di sambuco alla /u/ tonica di luna (in punta di verso) accentua ancor più l'oscurità incalzante.

7-8. Le *care, sbadate / lucciole* potrebbero ricordare le «care robinie» di *A un amico che si sposa* [45], v. 13. E alle *lucciole* è anche dedicato un brevissimo testo di *Né bianco né viola*: «E salgono un poco nel cielo. / Quel tanto che basta / all'ebbrezza» (*Lucciole*).

11. Cfr. «Credette, quando si assopì, di aver udito cantare il cuccù, come soleva, con quel suo grido concavo e sempre solitario» (*Ampelio*, in *Un giorno della vita*, p. 12); e ancora, in una poesia giovanile: «Col mio intatto dolore / nel bosco fanciullo / a un concavo grido mi sveglio» (*Evasione*, vv. 1-3, in «Corriere del Ticino», 11 marzo 1944). Il «gridare», del resto, è da Orelli affiancato agli uccelli lungo tutta la sua produzione: cfr. *Carnevale a Prato Leventina* [10], vv. 2-3, e la relativa nota.

13. *Albensa* è in realtà Albenna, frazione di Almenno San Bartolomeo, provincia di Bergamo (Lombardia).

18. *Lovere* è un comune in provincia di Bergamo.

21. Il gioco etimologico sarà ripreso in *Il collo dell'anitra*: «pazienti forse impazienti» (*Le forszie del Bruderholz*, v. 23).

22. A differenza di Albenna e Lovere, *Marone* è in provincia di Brescia (Lombardia).

23-24. Cfr. «vince il grigio, / stabile nei tuoi occhi» («Erbe fiori ha coperto nuova neve», vv. 5-6, in *Poesie*).

26. *palanche* ha qui un gusto colloquiale e popolare.

33. Cfr. «e non mi lagno / se come un vecchio dentro ne risuono» (*A una bambina tornata al suo mare*, vv. 15-16).

A un giovane poeta cacciatore

[48, IV]

A un giovane poeta cacciatore è il terzo dei cinque testi inediti de *L'ora del tempo*. È una poesia di caccia (si vedano anche *Perché il cielo è più ingenuo* [1], *Campolungo* [11], *Frammento della martora* [12] e *Per Agostino* [15]) con dedica già a partire dal titolo: nella prima immagine compare uno scoiattolo ferito che «muore / con la nocciuola in bocca» (come l'uccello di *Dicembre a Prato* [41], morto per mano dell'io lirico: «una vecchia / nocciolaia, con quattro nocciuole / che suonavano intatte, come nacchere, / nel gozzo») e la cui sorte provoca «rimorso»; la seconda immagine è invece quella di una «pernice troppo pesa, ferita, / che precipita» e cade «vicinissima», spegnendosi: «zampettare, tacere...», con tutta la gravità che il silenzio porta con sé, specialmente in Orelli (non dimentichiamo l'esergo benniano di *Prima dell'anno nuovo* [43-44]: «Wer redet, ist nicht tot»). In realtà, le due protasi che formano la poesia, entrambe introdotte da *se* e indicativo presente, non chiariscono in modo definitivo l'immagine di morte, ma lasciano l'ambiguità di un periodo ipotetico irrisolto, ribadito con forza dai tre punti di sospensione conclusivi. Come se si potesse – malgrado tutto – trovare rifugio in quest'ultima reticenza.

METRO: Strofa unica di quattordici versi per un periodo unico (si vedano anche *L'ora esatta* [17], «Gli occhi che un poco muoiono se guardano» [21], *Di febbraio* [26], *Nel dopopioggia* [38] e *A un amico che si sposa* [45]), con straordinario iperbatto: da *se quella* del v. 8 a *pernice* del v. 12. Malgrado il verso libero porti a lunghezze notevoli (come il v. 8, di diciotto sillabe, novenario + novenario), si scorgono senza fatica diversi endecasillabi (in tutto sette). Assonanza tra i vv. 8-10 (*accanto* : *sparo* : *calanco*) e assonanza interna tra i vv. 2-3 (*nocciuOla* : *sOle*), anticipata dal nesso *OL* postonico del v. 1 (*scoiattolo*); richiamo “mortale” tra il v. 1 e il v. 5 (*MuO-Re* : *riMORSO*), semanticamente in contrapposizione con l'interno del v. 4 (*risORTO*, che, oltretutto, assuona riccamente col v. 5); rima per l'occhio interna tra i vv. 11-12 (*ferita* : *precipita*).

A UN GIOVANE POETA CACCIATORE



Titolo: Il «giovane poeta cacciatore», secondo una testimonianza orale di Orelli, è Giampiero Draghi.

1-2. Cfr. «Gli scoiattoli uccisi» (*Perché il cielo è più ingenuo* [1], v. 5, e relativa nota); ma anche – e soprattutto – «Quella che un giorno uccisi era una vecchia / nocciolaia, con quattro nocciuole / che suonavano intatte, come nacchere, / nel gozzo» (*Dicembre a Prato* [41], vv. 10-13). L'immagine sarà ripresa nella prosa *Autunno a Rosagarda*, nel 1975: «Cosa non ha spennato e scuoiato mia madre. E un anno soprattutto francolini, un altro scoiattoli, qualcuno con ancora la nocciola in bocca» (p. 118). L'attacco *Ma se*, invece, si ritrova anche in *La trottola* [31]: «Ma se trabocca una memoria acerba» (v. 8; e cfr. relativa nota). Per la forma letteraria *nocciuola*, infine, cfr. la nota al v. 11 della già citata *Dicembre a Prato* [41].

3. L'espressione *nel folto del mattino* è titolo e primo verso di una poesia giovanile di Orelli, apparsa solo su rivista: «Nel folto del mattino / nasce grido ogni voce» (*Nel folto del mattino*, vv. 1-2, in «Belle lettere», a. I, n. 1, gennaio-marzo 1945).

6. Il *trambusto* compare anche nella contigua *A mia moglie, in montagna* [49]: «E giungono fanciulli [...], / angeli del trambusto inevitabile» (vv. 15-16).

9. Lo *sparo* ricorda «Allo sparo / gallinette si levano» (*Campolungo* [11], vv. 11-12). Ma anche, per via del *silenzio*, Montale: «Così suona talvolta nel silenzio / della campagna un colpo di fucile» («Mia vita, a te non chiedo lineamenti», vv. 7-8, in *Ossi di seppia*).

11. La *pernice (ferita)* ricorda un dialogo di *Suite provinciale*: «“So delle cinque *viscarde* che ha ucciso l'una dopo l'altra un mattino di novembre. L'ultima, ferita, ha volato ancora sopra il suo paese, poi è caduta nella neve (la prima neve!) quasi ai suoi piedi. [...] Sarà, ma quella pernice (zitto, mi s'è intormentita una gamba), s'era rifugiata tra i sassi del vallone. Lei ha sparato due volte, perché temeva di non averla finita con la prima cartuccia”» (*Un giorno della vita*, pp. 123-124).

12. Il “precipitare” è presente anche in «sì che le vette e i campi poterono rigarsi / delle mie caute virgole, dove altri / precipita» (*Frammento della montagna* [46], vv. 8-10).

A mia moglie, in montagna

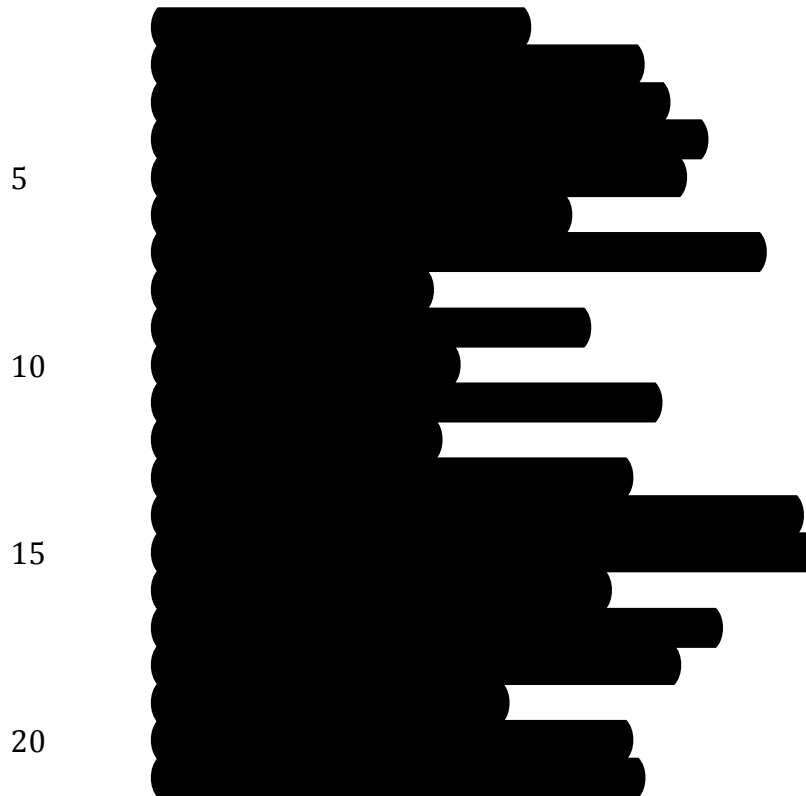
[49, IV]

A mia moglie, in montagna è il quarto inedito de *L'ora del tempo*, nonché penultimo testo di tutta la raccolta. Un'altra poesia dichiaratamente montana (restando agli inediti, basta pensare al *Frammento della montagna* [46]) – forse nei dintorni del Passo del Gottardo – e ancora una poesia con dedica sin dal titolo (si guardi anche solo alle vicine *A un amico che si sposa* [45], *Brindisi del primo fieno* [47] e *A un giovane poeta cacciatore* [48]). L'io lirico e la moglie incinta si ritrovano a osservare le vacche, finché l'arrivo di alcuni fanciulli «con frasche che non usano» ne mette in fuga due, che «si mettono a correre / con tutto il triste languore degli occhi / che ci crescono incontro». Malgrado questo «trambusto inevitabile», la chiusa, rivolta alla moglie, è rassicurante: «Ma tu di fuorivia, non spaventarti, / non spaventare il figlio che maturi» (dove in «maturi» c'è eco di «Ma tu»).

Parlando del linguaggio del «primo Orelli» (anche se questo inedito è stato presumibilmente composto attorno all'inizio degli anni '60 e non è pertanto coevo all'esperienza di *Né bianco né viola* o di *Poesie*), Maria Antonietta Grignani osserva che vi «prevale una ferma semplicità da “primitivo”, tra poche sfumature regionali di lessico o semantica e tocchi di naturalezza quasi biologica, che suggerisce immagini tanto più elementari quanto più i temi si innalzano: alla giovane moglie gravida, presa da spavento di fronte all'enigma convesso dello sguardo di alcune mucche, si consiglia: “Ma tu di fuorivia, non spaventarti, / non spaventare il figlio che maturi” (miei i corsivi)» (Grignani, *Postfazione*, p. 222); senza però dimenticare la presenza montaliana: «chiuse lo sguardo a chi di fuorivia» (*Proda di Versilia*, v. 13, in *La bufera*).

METRO: Strofa unica di ventuno versi. A differenza degli altri inediti, il testo sembra restare legato a lunghezze metriche tradizionali: cinque alessandrini, nove endecasillabi, tre novenari (v. 1, v. 6, v. 9) e quattro settenari. Assonanza tra i vv. 13-14 (*cieLo : batteLLo*); consonanza interna tra il v. 3 e il v. 6 (*Vecchio : Vacche*) e i vv. 17-18 (*vacche : occhi*); assonanza interna tra il v. 7 e il v. 10 (*eRta : eRba*), al v. 12 benché ipermetra (*brucano : una*) e al v. 13 (*leva : testa*).

A MIA MOGLIE, IN MONTAGNA



1. Ricorda – e verrebbe da dire: non a caso – l’attacco della poesia *Venere* di Caproni: «Dal fondo delle odorose / scogliere» (vv. 1-2, in *Ballo a Fontanigorda*). E forse, soprattutto per vasto, può risuonare anche una traduzione orelliana di Goethe: «Dove termina il canale / del più vasto, dritto viale»; anche perché il testo attacca con: «Io non so che cosa all’orlo / della vasca» (*Suleika*, vv. 7-8 e vv. 1-2, in *Poesie scelte*).

13. Con *leva la testa a ciocco* s’intende senz’altro ‘pesantemente’.

15-16. Cfr. «fanciulli seminudi / giocano coi superstiti camosci» (*Perché il cielo è più ingenuo* [1], vv. 3-4); e: «vedi il fanciullo che [...] / gioca al telefono» («Se fai come il vec-

chio sartore, vedi» [50], vv. 8-11). Ma il passaggio sembra ricondurre anche a Montale: «Tornano / le tribù dei fanciulli con le fionde» (*Flussi*, vv. 21-22, in *Ossi di seppia*). Il *trambusto* compare poi anche nella precedente *A un giovane poeta cacciatore* [48]: «quel trambusto / per cui ti volgi invano» (vv. 6-7).

20. L’espressione *di fuorivia* – già presente nelle prose di *Un giorno della vita* (cfr. *Veronica*, p. 62) – sarà ripresa in *Sinopie*: «Da un pezzo una ragazza bruna di fuorivia va in altalena» (*Ginocchi*, v. 4); e in *Spiracoli*: «si guarda l’amico / di fuorivia» (*In ripa di Tesino*, vv. 16-17).

«Se fai come il vecchio sartore, vedi»

[50, IV]

L'ultimo inedito de *L'ora del tempo* corrisponde anche all'ultimo testo dell'intera raccolta ed è la riscrittura in versi di una breve prosa apparsa su «Libera Stampa» il 21 marzo del 1961, in occasione del conferimento a Orelli del Premio Letterario Libera Stampa 1960 per le prose di *Un giorno della vita*. Questa prosa, con titolo *Per la «Suite provinciale»* (e da inserirsi «idealmente nella *Suite provinciale*, uno dei racconti del libro *Un giorno della vita*»), iniziava così: «Ma i vecchi. Se fai come il vecchio sartore (le vacche nere di pioggia oscillando indietro fino a restringere il sabato a un verde precluso ad ogni amante), vedi il vecchio colpito da morbo irrimediabile che ancora vive, ancora saluta e sorride, un sorriso che gli occhi straniti non riescono a guastare. Fuma il toscano, racconta barzellette; ma sarà poi vero che dieci anni fa per lui non c'era più niente da fare? che all'ospedale l'hanno aperto e poi subito richiuso? [...] Una mattina mi sorprese una vecchia che saliva una stradetta recando faticosissimamente un enorme secchio colmo di rifiuti. Lungo i muri avanzava una gamba, s'arrestava, traeva l'altra, di nuovo s'arrestava».

La poesia, in un certo senso programmatica, inizia con la stessa citazione dantesca della prosa (invitando ad aguzzare la vista «come il vecchio sartore») e fa eco – una volta di più – ai versi di Benn posti in epigrafe a *Prima dell'anno nuovo* [43-44] e poi tradotti all'interno del testo: «Wer redet, ist nicht tot», chi «parla [...] / non è morto». Ma, come spiega molto bene De Marchi, la poesia «non si limita ad alludere più o meno direttamente alla morte: il restringimento spazio-temporale, la malattia incurabile, il suicidio, l'immagine della vecchina che porta il suo secchio di rifiuti “fino in fondo alla strada” (immagine, questa, tuttavia più positiva, più ‘ottimistica’ rispetto a quella, precedente, del vecchio suicida). Il sentimento della morte, come mancanza e perdita, è la vera scaturigine del discorso: il legame tra il pensiero della morte e la volontà di dire è ben evidente infatti nella contiguità, sottolineata da iterazione e parallelismo, tra “ancora vive” e “ancora racconta” (a proposito del vecchio a cui il morbo irrimediabile non toglie l'allegria di vivere e di raccontare storielle); e così pure quel legame lo si coglie nel desiderio di instaurare una comunicazione con il compagno da parte del fanciullo che ha assistito a una scena tragica. Le “storielle” del vecchio, il “gioco” del telefono di quel fanciullo, che cosa sono se non metafore della letteratura? La quale [...] viene ad assumere un ruolo centrale, di testimone dell'esistente: chi parla non è morto, appunto». E ancora: «Per poter parlare, naturalmente, occorre aver prestato la giusta attenzione a chi ci sta attorno: il *tu*, in questa poesia di Orelli, è invitato ad aguzzare la vista, come fa il vecchio sartore nella cruna» (De Marchi, *Dove portano le parole*, p. 24 e p. 46). I punti di sospensione del v. 12 si possono dunque spiegare anche così: come una proiezione, un'apertura al mondo e alle innumerevoli possibilità di osservarlo.

METRO: Strofa unica di quindici versi. Misure perlopiù libere, che si spingono fino al v. 11, il più lungo di tutta la raccolta con venti sillabe, leggibile «come un endecasillabo con accenti di 4^a e 7^a + un novenario “pascoliano”, con accento di 5^a» (De Marchi, *Racconti in versi e poesie in prosa*, p. 85). Consonanza tra i vv. 8-9 (*scUola* :

poggiUolo) e quasi consonanza/assonanza –il richiamo in ogni caso è netto – tra il v. 1 e il v. 3 (*VEDi : VErDe*); consonanza interna al v. 2, benché ipermetra (*pioggiA : indietreggiAno*), e tra i vv. 13-14 (*meravigli : foglie*); assonanza interna al v. 6 (*AN-CoRa : RACCoNta*), tra il v. 9 e il v. 10 (*GETtaRsi : GERani*) e al v. 11 (*comPagno : aP-Postato*); rima interna – seppure distante – tra il v. 9 e il v. 14 (*vecchio : secchio*).

5

10

15

1. Il parallelo col *vecchio sartore* è dantesco: «e sì ver' noi aguzzavan le ciglia / come 'l vecchio sartor fa ne la cruna» (*Inferno*, XV, vv. 20-21); ma non va forse dimenticato, sempre nella *Commedia*: «qui farem punto, come buon sartore» (*Paradiso*, XXXII, v. 140). Fa inoltre notare Massimo Danzi che il *vecchio sartore* «coonesta un tipico cognome di Dalpe [Valle Leventina] con un forte dantismo» (AAVV, *Per Giorgio Orelli*, p. 104).

2. *indietreggiano* introdotto da *oscillando* ricorda le falci che «oscillando, scintillano» (*L'uomo che va nel bosco* [37], v. 14).

5. Cfr. «guasto irrimediabile» (*Il viaggio* [36], v. 8).

8-11. Per il *fanciullo che gioca al telefono*, cfr. «fanciulli seminudi / giocano coi superstiti camosci» (*Perché il cielo è più ingenuo* [1],

vv. 3-4); ma anche: «E giungono fanciulli con frasche che non usano, / angeli del trambusto inevitabile» (*A mia moglie, in montagna* [49], vv. 15-16). La scelta letteraria *poggiuolo* ricorda quella di «nocciuole», «noccioli» e «nocciuola» di – rispettivamente – *Dicembre a Prato* [41] (v. 11), *A un amico che si sposa* [45] (v. 13) e *A un giovane poeta cacciatore* [48] (v. 2).

13-14. Possono forse dirsi montaliani i termini *districa* e *turbine* (pensando per il primo a *Clivo*, v. 34, in *Ossi di seppia*, e per il secondo a *L'arca*, v. 3, in *La bufera*). Anche perché pure il *secchio colmo* – in cui risuona «colmo di latte il secchiello» di *Il fanciullo del paradiso* [13], v. 13 – ricorda Montale: «Tremma un ricordo nel ricolmo secchio» («Cigola la carrucola del pozzo», v. 3, in *Ossi di seppia*).

Nota

Questa raccolta è una scelta delle poesie da me composte fra i venti e i quarant'anni (*Né bianco né viola*, Lugano 1944; *Prima dell'anno nuovo*, Bellinzona 1952; *Poesie*, Milano 1953; *Nel cerchio familiare*, Milano 1960). Quattro («Colgo questo paese», «Il lago», «Epigramma pisano», «Oltr'alpe») sono apparse solo in riviste. Cinque («Il viaggio», «Brindisi del primo fieno», «A un giovane poeta cacciatore», «A mia moglie, in montagna», *Se fai come il vecchio sartore...*) sono inedite, del '60-'61. Alcune – poche – sono state ritoccate. Ho riscritto «Montagna» (ora «Campolungo») e «Poesia del gennaio» (ora «Di gennaio»).

Nota: La nota d'autore che accompagna *L'ora del tempo* è di stampo filologico e informa – sommariamente – della provenienza dei testi raccolti, similmente a come succederà all'inizio delle note di *Sinopie*, *Spiracoli* e *Il collo dell'anitra*. Diversamente da quelle e dalla raccolta *Poesie*, però, qui non seguono

ulteriori indicazioni puntuali su poesie o versi (specificazioni, riferimenti letterari, ecc.). Sulla parzialità delle informazioni relative alle varianti, poi, cfr. *l'Introduzione* e in particolare il capitoletto *Le varianti*, p. XVI.

Apparato critico

Avvertenza

Questo apparato critico prende in considerazione i cinquanta testi dell'antologia d'autore *L'ora del tempo*, pubblicata da Giorgio Orelli nel 1962 per lo «Specchio» mondadoriano, e si fonda su tutte le loro lezioni andate precedentemente a stampa, incluse le versioni anastatiche di quattro manoscritti riprodotte in occasione della mostra *Giorgio Orelli. I giorni della vita*, Casa Croci Mendrisio, 2011. Testimoni di riferimento – oltre al catalogo della detta mostra – sono dunque le quattro raccolte d'autore *Né bianco né viola* (1944), *Prima dell'anno nuovo* (1952), *Poesie* (1953) e *Nel cerchio familiare* (1960), nonché – sulla base di uno spoglio il più esauriente possibile – le antologie, le riviste, i quotidiani e tutte le edizioni occasionali che hanno ospitato poesie di Orelli confluite poi nell'antologia.

Per ognuno dei cinquanta testi, l'apparato è suddiviso in due parti: la prima segnala cronologicamente tutti i testimoni che precedono *L'ora del tempo*, con i rimandi di pagina e gli eventuali mutamenti concernenti il titolo o la presenza di dediche, date, citazioni ecc. La seconda parte, invece, registra le varianti di tutti i testimoni lungo un unico asse evolutivo ed è organizzata secondo i criteri normalmente adottati negli apparati critici: a) la lezione antologizzata è indicata col numero del verso (o dei versi) e delimitata da una parentesi quadra chiusa; b) segue la parentesi quadra chiusa la variante con la sigla del suo testimone (o dei testimoni concordi). Nel caso di più varianti, esse sono indicate una dopo l'altra, cronologicamente, e separate da una virgola; c) la barra indica un a capo, la doppia barra un doppio a capo; d) il quadratino (□) segnala lo spazio che intercorre tra i due segmenti di un verso spezzato (singola unità metrica composta da due segmenti scalati su righe diverse); e) il corsivo indica commenti e precisazioni del curatore. Per esempio:

[16] p. 27 PER UN COMPONENTO DI MARIO VILLA

FL, a. IV, n. 1, 1949, p. 5, con titolo *Per il componimento di Mario*; P (I 18), p. 43.

11-12. mano. // Domani] mano. / Domani FL

significa che la poesia *Per un componimento di Mario Villa* è la sedicesima dell'antologia e sta a p. 27. È pubblicata una prima volta su «La Fiera letteraria» (FL) nel 1949 (a. IV, n. 1, p. 5), con un titolo diverso: *Per il componimento di Mario*. Successivamente, appare nella raccolta *Poesie* (P), dove è il diciottesimo testo della prima sezione (I 18), a p. 43. I versi 11-12, separati da un doppio a capo, nella versione della «Fiera» sono contigui.

Tavola delle sigle adottate

Manoscritti:

- M *Sera a Bedretto, Il calicanto, L'uomo che va nel bosco e Prima dell'anno nuovo*, in AAVV, Giorgio Orelli. *I giorni della vita*, a cura di Pietro DE MARCHI e Simone SOLDINI, Mendrisio, Museo d'arte Mendrisio, 2011

Raccolte d'autore:

- CF *Nel cerchio familiare*, Milano, Scheiwiller, 1960
NBNV *Né bianco né viola*, Lugano, Collana di Lugano, 1944
OT *L'ora del tempo*, Milano, Mondadori, 1962
P *Poesie*, Milano, Edizioni della Meridiana, 1953
PAN *Prima dell'anno nuovo*, Bellinzona, Leins e Vescovi, 1952

Riviste, antologie e altre pubblicazioni:

- AL *Almanacco letterario della Collana di Lugano 1944*, Lugano, Collana di Lugano, 1943
BAL «Bollettino Arte e Lettere»
BL «Belle Lettere»
BO «Botteghe Oscure»
Can «Il Cantonetto»
Co «Costume»
CPI *Convegno: pagine inedite*, Bellinzona, Istituto Editoriale Ticinese, 1948
DAO «Documenti d'arte oggi», a cura del MAC, Groupe Espace, Milano, Galleria del Fiore, 1954
FL «La Fiera letteraria»
GP *La giovane poesia*, a cura di Enrico FALQUI, Roma, Colombo, 1956
GT «Gazzetta ticinese»
LL *Linea lombarda*, a cura di Luciano ANCESCHI, Varese, Magenta, 1952
LN¹ *Lirica del Novecento*, a cura di Luciano ANCESCHI e Sergio ANTONIELLI, Firenze, Vallecchi, 1953
LN² *Lirica del Novecento*, a cura di Luciano ANCESCHI e Sergio ANTONIELLI, 2^a edizione aggiornata, Firenze, Vallecchi, 1961
Par «Paragone»
PC *Poeti contemporanei. Piccola antologia*, a cura di Fernando ZAPPA, Lugano, Risveglio, 1954
QG *Quarta generazione*, a cura di P. Chiara e L. Erba, Varese, Magenta, 1954
SA Mario COSTANZO, *Studi per una antologia*, Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1958
SI «Svizzera Italiana»
Sta «Stagione» (citata da *Una rivista degli anni Cinquanta. «Stagione» (1954-1959)*, a cura di Anna Maria Rosaria SANTORO, Roma, Bulzoni, 1990)
TT *Le Tessin des Tessinois*, sotto la direzione di Angelo PAROLA, Lausanne, Cahiers de la Renaissance Vaudoise, 1961
V «Il Verri»

[1] p. 11 PERCHÉ IL CIELO È PIÙ INGENUO

BL, a. I, gennaio-marzo 1945, p. 29 (insieme a *Torna la dolce furia del sole, Passato è un giorno senza nuvole, Col mio intatto dolore, Sera a Bedretto, Sul disegno di una bambina*, «Non i fiori di Giuda né il delirio», «A me venuta con la tua immanente», *Nel folto del mattino, Lago Tremorgio*, tutte raccolte sotto il titolo di *La pietra nelle nuvole*); P (I 1), p. 9.

4. giocano coi superstiti camosci.] giocano coi superstiti camosci... BL+P (*e in entrambi i casi la poesia finisce qui; manca dunque l'intera seconda strofa, vv. 5-8*)

[2] p. 12 VIGNA

NBNV, p. 34, dove è intitolata *Fantasia*.

6. l'altra, ingenua, dei vescovi] l'altra ingenua dei vescovi NBNV

[3] p. 13 PAESE

NBNV, p. 20.

1-2. passa. / Ogni sera] passa. // Ogni sera NBNV

3-6. dalla finestra, getta gli occhi / sulla strada, vuota rapido il vaso, / chiude in silenzio le imposte. / (Non vedo spesso che un candido braccio.)] dalla finestra, capovolge, chiude / silenzioso le imposte. / (Non vedo spesso che un candido braccio). NBNV

8-9. tuttavia / un figliolo] tuttavia // un figliolo NBNV

[4] p. 14 C'È GENTE

AL, p. 38; NBNV, p. 36; in entrambi i casi è intitolata *Scherzo*.

3-4. all'abbraccio. // C'è gente] all'abbraccio. / C'è gente AL

[5] p. 15 ASSENZA

NBNV, p. 21; PC, pp. 111-112.

7. rastrello, o la lenta] rastrello, oppur la lenta NBNV+PC

8. la sua inusata allegrezza] la sua allegrezza NBNV+PC

[6] p. 16 COLGO QUESTO PAESE

SI, n. 101, 1953, p. 28, dove è intitolata *Nel sogno quasi in viaggio* ed è datata «1952»; QG, p. 144.

[7] p. 17 PARLA, ZALÈK...

NBNV, p. 37.

3. ieri.] ieri... NBNV

4-8. *Racchiusi in una parentesi* NBNV

[8] p. 18 NÉ BIANCO NÉ VIOLA

NBNV, p. 41, con dedica «A mia madre».

[9] p. 19 SERA A BEDRETTO

M con dedica «A Gianfranco Contini», firma «Giorgio Orelli» e indicazione in calce «Bedretto-Prato, maggio 1944»; BL, p. 30, con dedica «A G. C.» (insieme a *Perché il cielo è più ingenuo, Torna la dolce furia del sole, Passato è un giorno senza nuvole, Col mio intatto dolore, Sul disegno di una bambina*, «Non i fiori di Giuda né il delirio», «A me venuta con la tua immanente», *Nel folto del mattino, Lago Tremorgio*, tutte raccolte sotto il titolo di *La pietra nelle nuvole*); CPI, p. 117; LL, p. 69; LN¹, p. 729; P (I 6), p. 19, con dedica «A Gianfranco Contini».

2. Gridano i giocatori di tarocchi.] Gridano i giuocatori di tarocchi. LL+LN

[10] p. 20 CARNEVALE A PRATO LEVENTINA

CPI, p. 116; FL, a. V, n. 40, 1947, p. 7; LL, p. 71; LN¹, p. 731; P (I 8), p. 23; PC, p. 114; GP, p. 216. In tutte le versioni con titolo *Carnevale a Prato*.

1. Domenica Disfatta,] Domenica disfatta, PC

8. I ragazzi] Anche i ragazzi CPI+FL (*ma in FL manca il doppio a capo tra i vv. 7-8*)

11. dopocena:] dopocena; CPI+FL+LL+LN¹+P+PC+GP

[11] p. 21 CAMPOLUNGO

CPI, p. 115, con titolo *Cattedrale*; *P* (I 14), p. 35; GP, pp. 216-217. In *P* e GP con titolo *Montagna*.

La poesia è interamente riscritta, eccezion fatta per il v. 2 e il v. 10, che riprendono il v. 1 e l'immagine dei vv. 3-4 di CPI, *P* e GP. Nella *Nota* di OT, p. 85, lo stesso Orelli afferma: «Ho riscritto "Montagna" (ora "Campolungo")». Così appare la poesia in CPI (in *P* e GP, le uniche varianti sono al v. 9, «leggera», e al v. 10, «infanzia»):

CATTEDRALE

Giungo dove non ronzano i beati,
in questa ganna di pieno silenzio.
Le gallinette stanno immobili
con i loro colli di pietra
5 e la marmotta uscita al primo sole
non teme d'essere uccisa
né fischierà.
Nessuno annulli la montagna,
ora, leggera e come costruita
10 con le carte da gioco dell'Infanzia.

[12] p. 22 FRAMMENTO DELLA MARTORA

LL, p. 70; LN¹, p. 730; *P* (I 7), p. 21; QG, p. 135.

2-3. d'arancia.] d'arancia LL

[13] p. 23 IL FANCIULLO DEL PARADISO

V, n. 3, 1957, p. 41; *CF*, p. 8.

10. inquieto!>] inquieto». V

[14] p. 24 A UNA BAMBINA TORNATA AL SUO MARE

GT, 10 aprile 1948, dove è datata «1948»; *P* (I 12), p. 31.

2. a capre,] a capre senza offenderle, GT

3. lungo schiene] sopra schiene GT
4. ai pascoli] ai pascoli sinceri GT
8-11. versi. Fermi i groppi / del soffitto, che un tempo erano occhi. / Morte le vecchie zie. / □ Ma i ruscelli hanno agli orli] versi. / Ma i ruscelli hanno agli orli GT+P
17. Volentieri perdòno] Volentieri perdono GT
18. al vento e in un esiguo] al vento, e in un esiguo GT

[15] p. 26 PER AGOSTINO

CPI, p. 114; P (I 13), p. 33. In entrambe le versioni con titolo *Poesia per Agostino*.

[16] p. 27 PER UN COMPONENTO DI MARIO VILLA

FL, a. IV, n. 1, 1949, p. 5, con titolo *Per il componimento di Mario*; P (I 18), p. 43.

11-12. mano. // Domani] mano. / Domani FL

[17] p. 28 L'ORA ESATTA

LL, p. 74; P (I 21), p. 49, con dedica «A Vittorio Sereni».

8. l'ora esatta per tutta la vita.] *L'ORA ESATTA PER TUTTA LA VITA*. LL

[18] p. 31 LO STAGNO

P (II 19), p. 91; QG, p. 139.

1. primavera,] primavera QG

4. s'avvera.] si avvera. QG

5-6. fruga; / spare diretto:] fruga, / spare diretto, QG

[19] p. 32 LA SCOLOPENDRA

P (II 18), p. 89; QG, p. 141; GP, p. 217; GT, 12 agosto 1961, p. 3.

6-7. luce. / E niente] luce / e niente QG

7. nuovo] nuovo, P+QG+GP+GT

9. roseo ventre] rosso ventre QG
10. ch'agita] che agita QG

[20] p. 33 IL CALICANTO

M con data «18, 19 gennaio 1950»; *P* (II 12), p. 77.

2. «Dio vuole ch'è domenica.»] («Dio vuole ch'è domenica»). *P*

In M, al posto dei due versi che aprono le versioni di *OT* e *P*, figurano altri sei versi. Qui di seguito la poesia come figura nel manoscritto:

IL CALICANTO

Sono i freddi mattini di gennaio
che ci s'intenerisce dietro ai docili
bidoni
ruzzanti nel carretto del lattaio.
5 E i tacchini che gridano coralli.
Ne balugina il mondo dei lampioni.
Segui una foglia, ch'esita,
come da te staccata, e fa il suo viaggio
verso una bruna collina.
10 Ripensi a chi più franco s'incammina
sotto il suo cielo.
Stringi per lei nella mano un rametto
di calicanto, vivi in questo odore.

[21] p. 34 *GLI OCCHI CHE UN POCO MUOIONO SE GUARDANO*

P (II 5), p. 63.

[22] p. 35 IL LAGO

V, n. 3, 1957, pp. 38-39.

20. paesi. Ed un battello] paesi. / □ Ed un battello *V*
25. Io ti guardo] Io ti scorgo

[23] p. 37 TRA POCCHI VOLI

PAN, p. 10, senza titolo.

4. sera:] sera; *PAN*

7. Tu parli di sorgiva] Che dici? Di sorgiva *PAN*

[24] p. 38 LETTERA DA BELLINZONA

PAN, p. 6 e p. 12; QG, p. 140. In tutte le versioni senza titolo.

La poesia corrisponde a una fusione di testi di *PAN*: ai primi due versi inediti, seguono i vv. 3-4 di «Tutto il grigio all'altezza dei colombi» e i vv. 5-20 di «Ma oggi, senza desiderio, avendoti». In QG, una prima versione di questa fusione.

3. grigio...] grigio: *PAN*, grigio, QG

8-9. stella filante, / scoccata] stella / filante, / scoccata *PAN*, stella / filante, scoccata QG

10-11. cuccagna,] Cuccagna, *PAN*+QG

Qui di seguito, i testi come si presentano prima in *PAN*, poi in QG:

Tutto il grigio all'altezza dei colombi,
tutto il verde che scorre fino al grigio:
un sole, basterà che il sole
li riaccenda.
5 Io sono in una gola
d'ombra. Tu sei lassù.

*

Ma oggi, senza desiderio, avendoti
come un'icona dentro il portafogli,
con incredibile piacere seguo
5 la verde traiettoria d'una stella
filante,
scoccata dalla mano d'un ragazzo
fermo a metà dell'albero
della Cuccagna, pago
10 di starsene così. L'aria rosata
che si raccoglie nella sua camicia,
il vespro a poco a poco
l'ha versata su tutta la collina.
Grida un tacchino i suoi coralli, il fumo
15 par ne vibri sui tetti. Suore, uscite
senza le collegiali, stanno
su un greppo come capre: persi volti
chini su persi fiori.

*

Tutto il verde che scorre fino al grigio,
 tutto il grigio all'altezza dei colombi,
 un sole, basterà che il sole
 li riaccenda.

5 Io sono in una gola
 d'ombra. Tu sei lassù.
 Ma oggi, senza desiderio, avendoti
 come un'icona dentro il portafogli,
 con incredibile piacere seguo

10 la verde traiettoria d'una stella
 filante, scoccata dalla mano d'un ragazzo
 fermo a metà dell'albero
 della Cuccagna, pago
 di starsene così. L'aria rosata

15 che si raccoglie nella sua camicia,
 il vespro a poco a poco
 l'ha versata su tutta la collina.
 Grida un tacchino i suoi coralli, il fumo
 par ne vibri sui tetti. Suore, uscite

20 senza le collegiali, stanno
 su un greppo come capre: persi volti
 chini su persi fiori.

[25] p. 40 DI GENNAIO

P (II 10), p. 73, con titolo *Poesia del gennaio*, e p. 83, con titolo *Finestra*.

Orelli, nelle *Note* di OT, p. 85, afferma: «Ho riscritto [...] “Poesia del gennaio” (ora “Di gennaio”)». In realtà, malgrado i vv. 1-2 e il primo emistichio del v. 7 provengano effettivamente da *Poesia del gennaio*, la chiusa (a partire dal secondo emistichio del v. 7) corrisponde a quella di *Finestra*. Qui di seguito, i due testi come si presentano in *P*:

POESIA DEL GENNAIO

Penso l'inverno di questo paese.
 Bianca stanza, orto solo, frutto nudo.
 Con ansia buia un treno fugge fuori,
 o fiume è che straripa, o il vento; ecco il vento

5 con tanta violenza
 pulisce questo cielo
 che ne incupisce, leva
 singhiozzi dai pollai.

10 Oh giorno, freddo volto che rapido ti sfai,
 striato appena della nostra nostalgia!
 Penso la neve sozza, il tuo inverno, mia anima,
 dove un albero chiuso dagli uccelli
 canta un verde brinato, pertinace.

*

FINESTRA

5 I rami tuttavia sgomenti, i rami;
i fili della luce tronchi accanto
ai loro isolatori; uccelli uccelli
lontanissimi; bimbi; tacchi, qui
fuori, sulla tua strada. «E intanto fugge
questo reo tempo», il cielo si fa bianco:
contro l'occhio pervaso di sclerotica
la banderuola non si muove più.

[26] p. 41 DI FEBBRAIO

LL, p. 76; LN¹, p. 732; P (II 14), p. 81. In tutte queste versioni con titolo *Poesia del febbraio*.

5-6. *vietato / lordare*,] VIETATO / LORDARE, LL+LN

[27] p. 45 EPIGRAMMA VENEZIANO

V, n. 3, 1957, p. 40; CF, p. 7; LN², p. 779.

2. po 'l volta...» E quando tace,] po 'l volta...». E quando tace, V+CF+LN²

[28] p. 46 TORCELLO

P (IV 13), p. 121, ultimo testo della sezione intitolata *Epigrammi veneziani (1947-49)*, interamente dedicata «A Gianfranco Contini» (cfr. anche *Funerale in laguna* [29]).

[29] p. 47 FUNERALE IN LAGUNA

P (IV 8), p. 116, senza titolo, fa parte della sezione intitolata *Epigrammi veneziani (1947-49)*, interamente dedicata «A Gianfranco Contini» (cfr. anche *Torcello* [28]); PC, p. 116.

[30] p. 48 EPIGRAMMA PISANO

Par, a. XI, n. 130, ottobre 1960, p. 79, con dedica «a Dino Capponi»; Can, a. VIII, n. 4-5, novembre 1960, p. 95, datata «1960».

9. lungo il muro del Campo] lungo il muro / del Campo. Par+Can

[31] p. 49 LA TROTTOLA

BAL, n. 6, 1947, p. 15; LL, p. 77, con dicitura «dal “Bollettino Bergamini”»; P (III 2), p. 101, con dedica «A Luciano Anceschi».

1-2. Tra le case che sanno la guerra / il ragazzo non gioca] Qui Filippo non gioca
BAL+LL+P

9. è la trottola, ancora, liberata] è la trottola, ancòra, liberata BAL+LL+P

12. dei birilli ordinati] dei feticci ordinati BAL+LL+P

12. campo aperto,] campo aperto BAL

15. col consenso dei santi sconosciuti.] col consenso dei Santi Sconosciuti.
BAL+LL+P

[32] p. 50 DOVE I RAGAZZI AMMAZZANO IL GENNAIO

LL, p. 73; P (I 17), p. 41.

4-6. sera / nell'intatto paese, ma lo strepito / inatteso che sale] sera, / ma lo strepito
sùbito che sale LL+P

[33] p. 51 NOVEMBRE 1944

Co, n. 3, 1945, p. 16; P (III 3), p. 103.

3-5. riviera, / rare barche inchiodate nel lago. / Ma se ne vanno] riviera, rare barche /
inchiodate nel lago. // Ma se ne vanno Co

6-12. castissima, / e ridenti soldati / e giovinette dalle gambe nude / e vecchi *cui la
vecchiezza è un aumento* / girano sulla giostra di Novembre / prolungando
l'assurda estate: / di prima sera] castissima // (E ridenti soldati / e giovinette dalle
gambe nude / e vecchi / girano sulla giostra di Novembre). // Di prima sera Co, ca-
stissima. / E ridenti soldati / e giovinette dalle gambe nude / e vecchi / girano sulla
giostra di Novembre. / Di prima sera P

14-17. la guerra / e sulla via delle mie fughe sterili / ritrovo, grigio appeso, lo spauracchio /
che somiglia un fanciullo.] la guerra e sulla via / delle mie fughe sterili /
ritrovo lo spauracchio che somiglia / un fanciullo impiccato. Co

[34] p. 52 NATALE 1944

LL, p. 78; *P* (III 4), p. 105; QG, p. 136; PC, pp. 115-116; GP, p. 218, senza la citazione in epigrafe.

4-5. versato. / E brillano] versato. // E brillano LL+QG

[35] pp. 53-54 OLTR'ALPE

Par, a. XI, n. 130, ottobre 1960, p. 79, con titolo *À la fenêtre, vers les brises*.

2-3. *Mancano i tre puntini di sospensione tra il v. 2 e il v. 3* Par

[36] pp. 55-56 IL VIAGGIO

Poesia inedita.

[37] pp. 59-60 L'UOMO CHE VA NEL BOSCO

M con data «1957»; BO, quaderno XXII, 1958, p. 396; *CF*, p. 18.

3. tempo?]) tempo?), M+BO

7-9. sole. / □ La briga della vita / lo stesso giorno, o un altro, lo dimentica] sole. //

□ La briga della vita / tal'altra lo dimentica M+BO

12. parete dei monti] parete dei monti, M

17. se anche nessuno] se anche *nessuno* M+BO

[38] pp. 61-62 NEL DOPOPIOGGIA

CF, pp. 19-20.

10-11. l'ideale, / lungo il verde] l'ideale, / oltre stagni conchiusi impenetrabili, / lungo il verde *CF*

[39] pp. 63-64 L'ESTATE

Sta, n. 16, 1958, p. 18; SA, p. 56; CF, pp. 9-10.

2. fuggono.] fuggono, / ritornano più fitte. S+SA

13. monti,] monti; SA, i prati, monti Sta

15-16. soppesa. / Ma lavando] soppesa. / Già la ricordo come dentro un quarzo. /
Ma lavando S+SA

[40] pp. 65-66 PASSO DELLA NOVENA

CF, pp. 11-12.

[41] p. 67 DICEMBRE A PRATO

DAO, p. 7; CF, p. 13; TT, p. 130. In TT figurano due refusi: «così» al v. 2 e «comme»
al v. 12.

1-2. Fruga il sole, che cosa non riaccende! / Dicembre è così mite che gli uccelli di
passo] Fruga, accende la selva morta il sole, / Dicembre è così mite / che gli uccelli
di passo DAO

7. curiose, lasciando a piè degli alberi] curiose, / lasciando a piè degli alberi DAO

14-15. pini / cercando un alberello di Natale.] pini // cercando un alberello di Na-
tale. DAO

[42] pp. 68-69 NEL CERCHIO FAMILIARE

BO, quaderno XXII, 1958, pp. 394-395, con titolo *Nel cerchio familiare*; CF, pp. 14-
15.

6. familiare] familiare BO

18. rincorse,] rincorse: BO

23. I falangi stanno] I ragni stanno BO

26. a un più discreto amore della vita...] a un amore discreto della vita / ... BO, a un
più discreto amore della vita. CF

[43-44] pp. 70-73 PRIMA DELL'ANNO NUOVO (I, II)

I: M con data «1957»; BO, quaderno XXII, 1958, p. 395, con titolo *Ancora una vigilia*.

II: PAN, p. 14; QG, p. 143; PC, p. 113. Nelle tre versioni con titolo *Prima dell'anno
nuovo*, ma senza la citazione in esergo di Benn.

I insieme a II: CF, pp. 16-17.

I, 1. mi *soprascritto a* ci M
I, 2. leggero *soprascritto a* leggeri M
I, 6. l'alveare, vuoto, o il contrario, d'api;] l'alveare, vuoto – o il contrario – d'api;
M+BO
I, 12. morto:] morto; M+BO
I, 19-20. issopo. / Risaliremo] issopo. // Risaliremo M+BO
I, 23. gli stessi della fine e del principio.] gli stessi del principio e della fine. BO
II, 7. intoppo.] intoppo... PAN+QG+PC

[45] pp. 74-75 A UN AMICO CHE SI SPOSA

CF, p. 21; LN², p. 780.

[46] p. 76 FRAMMENTO DELLA MONTAGNA

CF, p. 22.

[47] pp. 77-78 BRINDISI DEL PRIMO FIENO

Poesia inedita.

[48] p. 79 A UN GIOVANE POETA CACCIATORE

Poesia inedita.

[49] pp. 80-81 A MIA MOGLIE, IN MONTAGNA

Poesia inedita.

[50] p. 82 *SE FAI COME IL VECCHIO SARTORE, VEDI*

Poesia inedita.

Appendice
di poesie escluse da *L'ora del tempo*

Avvertenza

L'appendice – divisa in quattro parti – contiene le poesie pubblicate da Giorgio Orelli fino al 1962 e rimaste escluse da *L'ora del tempo*.

Le prime tre parti sono dedicate alle poesie apparse nelle prime tre raccolte d'autore e scartate dall'antologia personale; qui, per non sradicare i testi dalla struttura che li accoglieva, si indicano secondo l'ordine originario anche i titoli selezionati per *L'ora del tempo* (con semplice rimando). Per ogni raccolta, inoltre, si specifica la posizione della poesia all'interno del libro e il numero di pagina (nel caso di *Poesie*, le due informazioni sono anticipate dall'indicazione della sezione – in cifre romane – e dalla posizione del testo nella sezione: «II¹², 34, p. 77» significherà dunque che la poesia è la dodicesima della seconda sezione, trentaquattresima di tutta la raccolta, ed è pubblicata a pagina 77). *Nel cerchio familiare*, riproposto integralmente ne *L'ora del tempo*, non figura nell'appendice.

La quarta parte accoglie invece le poesie estravaganti – apparse in antologie, libri collettivi, riviste, quotidiani ecc. – escluse a loro volta da *L'ora del tempo*. Non sono riproposti i testi pubblicati successivamente o precedentemente in raccolta, così come non sono segnalate le pubblicazioni che ospitano unicamente testi convogliati in *L'ora del tempo* o in un'altra raccolta (è il caso, per esempio, della celebre antologia anceschiana *Linea lombarda*).

Poesie apparse in *Né bianco né viola*

Né bianco né viola (versi del 1939-1943), Lugano, Collana di Lugano, 1944

[1, p. 13]

Risveglio

I piccoli gridi d'uccelli
son biglie gittate da bimbi
su marmi.

*

[2, p. 14]

Affresco

Basta questo sorriso di fanciullo
che uccide un drago. (La dentro è la gente
che prega, la gente alla buona).
Il drago non era che un drago.
La lotta era un gioco.
Domani i ragazzetti soneranno
così le raganelle.

*

[3, p. 15]

Salice

Ora che la tempesta t'ha travolto
son tornati gli amanti.
Le panchine
sopportano gli strati abituali.

Senza fatica, i cigni, come a un cenno
verranno, e vecchie barche.

È una bagnante isterica che guarda
la tua giovin miseria.

*

[4, p. 16]

Campagna

Sera che mi rivedo
premere fra le dita qualche passa
vescia dei prati...
Fumo che acceca. Gioventù.

Muoiono nella segale i papaveri
lungo la ferrovia.

Una distesa calma di vigilia.
L'afro crudo nitrito.

*

[5, p. 17]

Autunno, il treno lacera la bruma

Autunno, il treno lacera la bruma
perduta e confidente.
Passa il soldato col pacchetto rosso
sull'asfalto bagnato.

Lo guarda il camerata impallidito
Dai chiusi vetri dell'infermeria.
Il treno bello e orrendo va lontano.
Passa il soldato col pacchetto rosso.

*

[6, p. 18]

Aridità di volti

Aridità di volti sconosciuti
troppo noti, risucchio di fumose
parole quotidiane,
comunione dei giorni che divelse
un'idropica attesa del domani...

Che rimarrà del tuo ritorno?
Forse
la casa lilla, lo strascico giallo
di quei fiori.

Stagione illanguidita!

Sulle rive
ti parevano gli alberi accettare
troppa grazia di luce.

*

[7, p. 19]

Una sorpresa sempre uguale spiuma

Una sorpresa sempre uguale spiuma
la finzione capace di straniarmi
facile come nasce la tua notte.
Era l'inizio di una melodia.

Una sorpresa sempre uguale. Nulla
che mi trovi assopito. (O buona lega
del va-e-vieni balordo!)

Il tocco del tuo pendolo che cola
atteso e vano ormai.
«Il tempo passa. Tutto passa. Eccetera».

*

[8, p. 20, cfr. *L'ora del tempo*]

Paese

*

[9, p. 21, cfr. *L'ora del tempo*]

Assenza

*

[10, p. 22]

Cantano i dissennati nella notte

Cantano i dissennati nella notte.
La mosca sul tuo braccio,
presso la crepa il ragno
attendono che l'attimo si spezzi.

*

[11, p. 23]

Perché si ricomponga ogni silenzio

Perché si ricomponga ogni silenzio
non stride più la giostra.

(Sul vecchio ballatoio,
la donna dai capelli di lichene
che sa della cornice più scherzosa
delle pannocchie?)

*

[12, p. 24]

Suona a festa la banda

Suona a festa
la banda sulla strada che s'allarga
sotto il sole, finito il funerale.

(Desisti. Ogni conato di svariare
oggi resta conato. Il tuo lavacro
è una diffusa volontà restia).

*

[13, p. 25]

D'un altro giorno più vicino di ieri

D'un altro giorno, più vicino di ieri,
la tua stanchezza, o immemore, il deserto
presagio della tua felicità.

(È sera, e ancora l'attimo distilla
le gocce sulla mola inesauribile
del ramingo arrotino).

*

[14, p. 26]

Col tuo volto

Se di là dal sambuco una certezza
può sembrare l'azzurro, e lo sciacquò
conversare benevolo dei flutti
colla riva verdognola,
tu non sei la ragazza
curva sul campicello umido appena
della notturna pioggia
(è così che ti vidi, non scopersi
che tardi la tua gala scolorita),
ma quale inutilmente ti celasti
nel saluto affrettato, col tuo volto,
smorto volto di madre che non muta.

Fosse strana amarezza, fosse errore
di un istante lontano!
(Anche il vento, la notte, anche le nuvole
d'indaco per la luna).

*

[15, p. 27]

Clairette

Così, Clairette, fino al tuo primo pianto
non ignaro.

La porta che s'apre, un signore che entra.
Se chiedi,
la madre ti dice: – È un signore. –

La porta che s'apre, s'apre per un signore.
Tarda il padre a tornare.

*

[16, p. 28]

S'è consumato il giorno

S'è consumato il giorno. Tu potresti
placarti, viver solo di te stesso.
Fuori è una livida casa di sputo.
La banderuola è l'anima.

Le gioie sono attonite farfalle
ch'è inutile afferrare con cautela.

*

[17, p. 29]

Si fa il cielo fornace

Non un volo dei soliti colombi.
Un sommesso penoso tubare.
Si fa il cielo fornace.
Sfioriscono le rose premature
nella rabbia del vento bastardo.

*

[18, p. 30]

Aprile

Nel temperato oblio
che concilia la glicine
un attimo pensarti
creatura felice.

*

[19, p. 31]

Lucciole

E salgono un poco nel cielo.
Quel tanto che basta
all'ebbrezza.

*

[20, p. 32]

Puidoux-Chexbres

In un diffuso cerulo abbandono
dissolversi o cercare tra le forme
che concede il mattino vaneggiante

[24, p. 36, cfr. *C'è gente*, in *L'ora del tempo*]

Scherzo

*

[25, p. 37, cfr. *L'ora del tempo*]

Parla, Zalèk...

*

[26, p. 38]

Sogno

Depose gli indumenti dentro il cavo
di una pietra. Di neve li coperse.
Rise. Poi si tuffò.

Era l'ombra del falco un ghirigoro
sul verde lago liscio.

*

[27, p. 39]

Orfana

E mi compiacqui al largo
tuo sonno, alla fragranza
del giorno che la brezza
svolgeva nella stanza.

A scalfir la dolcezza
bastava una parola.
Ma ti guardai dormire,
sola fanciulla sola.

*

[28, p. 40]

Rimorso

Come un fanciullo che sui vetri gelidi
versa il suo caldo fiato

goderti, mio ricordo,
matura melarosa!

Ma nell'anima ancora ti incidi
miseramente e sei pallido segno
della terra pietosa e violenta.

Mia nativa canizie.

*

[29, p. 41, cfr. *L'ora del tempo*]

Né bianco né viola

*

[30, p. 42]

Solleverà le ciglia la Speranza

Solleverà le ciglia la Speranza
sui mari del mattino
e tu non sognerai.

Poesie apparse in *Prima dell'anno nuovo*

***Prima dell'anno nuovo*, Bellinzona, Leins & Vescovi, 1952**

[1, p. 5]

Meravigliosamente

crebbe la luce al canto degli uccelli
caduti sul mio cuore in ascolto.
Ma ora, ora che varchi la mia soglia,
rinata nell'attesa col tuo volto,
vorrei essere pronto,
non chiederti perdono...

*

[2, p. 6, cfr. *Lettera da Bellinzona*, in *L'ora del tempo*]

«Tutto il grigio all'altezza dei colombi»

*

[3, p. 7]

Di qua di là, su ponti o margini o scarpate,
uomini sempre guardano il binario
opaco, incandescente.
Ma tu ricordi tutta questa gente?
Vedi il corvo che sta
come accanito a pensare che già
qualcuno lo commemora?

*

[4, p. 8]

Bionda selva propone azzurri cieli.

E tu vedessi, questa sera, quanta
dolcezza sgorga
di tra i nuvoli ch'agili camuffano
le groppe dei tuoi monti,
vedessi quale rapida lusinga
come in un fermo eliso si conchiude.

Bionda selva dischiude azzurri cieli.

*

[5, p. 9]

Selva non è che timida biondeggi.

Una vita s'aggira
con passo di lucertola che tocca
il ferro del badile, la puleggia,
la vite senza fine.

E intanto stritola
i sassi e la domenica un ordigno
remoto *e giù dal collo*
de la ripa una scheggia
s'infigge dentro un occhio d'acqua morta.

Selva non è che provvida biondeggi.

*

[6, p. 10, cfr. *Tra pochi voli*, in *L'ora del tempo*]

«Tra pochi voli e stanchi girasoli»

*

[7, p. 11]

Le conchiglie, la perla... Il caprifoglio
serba una stilla dolce in fondo al calice.
Se vai al fiume, invece di contare
l'ore, conchiglie senza perla, immergi
per me lontano un ciottolo nel cielo,
sposa a una secca foglia di cicoria
la lucertola, cerca il petto tiepido
d'un sasso...

*

[8, p. 12, cfr. *Lettera da Bellinzona*, in *L'ora del tempo*]

«Ma oggi, senza desiderio, avendoti»

*

[9, p. 13]

Che cosa credi mi distraiga? Forse
la merce degli augùri
d'altri? gli anni caduti, i futuri?
Mi trovo
fra pastori che parlano tra loro.
Per tutto il freddo e l'acqua dell'estate
(dicono) il fieno è fiacco,
le vacche
ne mangiano un tridente, ed hanno sete.
– E il prato che ripete
la sua voglia di neve, un cielo assente
sul villaggio assopito nel Natale.

*

[10, p. 14, cfr. *L'ora del tempo*]

Prima dell'anno nuovo

Poesie apparse in *Poesie*

***Poesie*, Milano, Edizioni della Meridiana, 1953**

[N.B. La IV sezione è intitolata *Epigrammi veneziani (1947-49)*]

[I¹, 1, p. 9, cfr. *L'ora del tempo*]

Perché il cielo è più ingenuo

*

[I², 2, p. 11]

Quest'altro mattino

Quest'altro mattino ha dischiuso
un cielo ricco alla povera bimba
che spazza con la scopa.
Gli uccelli fischiano come piccole marmotte
e variamente chiacchiera la neve
sotto il piede dei contadini.
M'abbandono all'allegra umiltà
delle case che aspettano il sole.

*

[I³, 3, p. 13]

Poesia collegiale

Per farmi pensare all'eterno
anche questa domenica più linda
lungo il fiume
m'hanno condotto a passeggiare.
Ma turbata è la riva,
il salice è fiorito.
Folle d'api s'esaltano.

*

[I⁴, 4, p. 15]

Porto il mio corpo

Torna la dolce furia del sole
e cresce all'erbe indolenza.
Gli stagni hanno silenzio di rane.
Porto il mio corpo, impaziente
dell'ora colore di fuoco
che dai muri assetati
usciranno le bisce in amore.

*

[I⁵, 5, p. 17]

Passato è un giorno senza nuvole

Passato è un giorno senza nuvole
che chiamava verde di foglie.
Alle bêtule uccise
bruciavano le ferite come specchi.

Ora la notte, al canto
dei soldati, è dimentica.

Il giorno in me riarde
quand'essi tacciono
e il villaggio si riempie
dei pietosi guaiti delle volpi.

*

[I⁶, 6, p. 19, cfr. *L'ora del tempo*]

Sera a Bedretto

*

[I⁷, 7, p. 21, cfr. *L'ora del tempo*]

Frammento della martora

*

[I⁸, 8, p. 23, cfr. *Carnevale a Prato Leventina*, in *L'ora del tempo*]

Carnevale a Prato

*

[I⁹, 9, p. 25]

Sul disegno di una bambina

Lievi montagne vivono
e la tua barca va, senz'uomo,
con l'anima dei primi fiori colti
e il biglietto-ricordo.

Se un uccello l'ha scorta, non temere:
di te non si dorrà che l'hai destato,
ma seguirà la barca, sopra l'acque
vere come il tuo sguardo, all'altra riva.

*

[I¹⁰, 10, p. 27]

A Giovanni, per San Silvestro

Un anno, e questo odore
di segatura.

La morte non è più
nel filo a sbalzo teso nell'albe
dei boscaioli. Qui brilla, vicino
alla fontana dove San Silvestro
pure le mani si laverà,
nell'occhio paglierino del bestiotto
colpito dalla scure.
Né l'ignora il figlioccio spettatore.

*

[I¹¹, 11, p. 29]

La pietra nelle nuvole

Non i fiori di Giuda né il delirio
della magnolia...

Sale senza amici
l'automobile gialla della posta

e non turba la quiete del pastore
che allontana la notte
tra le salvie succhiate delle api.

Per la bambina che non trova
la compagna di gioco
lancio in alto una pietra.
Un'altra la nascondo nelle nuvole.

*

[I¹², 12, p. 31, cfr. *L'ora del tempo*]

A una bambina tornata al suo mare

*

[I¹³, 13, p. 33, cfr. *Per Agostino*, in *L'ora del tempo*]

Poesia per Agostino

*

[I¹⁴, 14, p. 35, cfr. *Campolungo*, in *L'ora del tempo*]

Montagna

*

[I¹⁵, 15, p. 37]

Per il mio compleanno

Nel silenzio dei fiori sale l'ora
dei grilli alla dimora,
lassù, dei miei defunti. E per un grido
pudico non è vuoto
il bosco, così mite trascolora
che appena mi sorprende il compleanno:
cònstato il mio ritorno.
Passa una vecchia tra i muretti e il giorno
non si turba che muore.
Dietro lei me ne vo senza rumore,
a una giusta distanza,
che non si vòlta e tranquilla rincasi.

*

[I¹⁶, 16, p. 39]

Con le vecchie parole

Ancora una vigilia, pioggia o neve,
quest'anno un crisantemo
bianco per la sorella che ci aspetta
poco lontano.

Ed ecco, siamo immersi
in una nebbia sola e poveretta,
lungamente coi nostri ricordi
pallidi come confetti da sposa,
con le vecchie parole che diciamo
rare e sommesse, come se qualcuno
debba, fra poco, per sempre
partire.

Come due croci ci diamo la mano.

*

[I¹⁷, 17, p. 41, cfr. *L'ora del tempo*]

Dove i ragazzi ammazzano il gennaio

*

[I¹⁸, 18, p. 43, cfr. *L'ora del tempo*]

Per un componimento di Mario Villa

*

[I¹⁹, 19, p. 45]

Verticale

Della tua voce, del tuo cuore attento
alle mie dita
dice la mia chitarra.

Come il vento
che nasceva per gioco nel fermento
delle notti d'estate allegro apparì.
Alto ridi, mi chiedi: – Vuoi tornare
fuor di città con me? Nella campagna
ritroveremo la chiara osteria.
Al vecchio verticale che in un angolo

pare esausto riposi, basta dare
un soldo e, come sempre, si lagna. –

*

[I²⁰, 20, p. 47]

A G. C., presso il Lago Tremorgio

L'abisso che con te rechi non tace.
Pure, amico, sostiamo. Fiduciosa
la gazza sull'abete ora si posa
e i vecchi rami sono ossa in pace.

*

[I²¹, 21, p. 49, cfr. *L'ora del tempo*]

L'ora esatta

*

[I²², 22, p. 51]

E così,
se contemplo il ragazzo che a una latta
trovata per la strada deserta
dà calci, e s'allontana
con la sua strepitosa ostinazione
verso il Regno dei Cieli...

«No sé qué cariño muerto
de otras tardes de setiembre
que olieron también a heno».

*

[II¹, 23, p. 55]

Ora è lieve sperare.
Oltre le alte valli nella luna,
cuore, sentirti vivo.
Dove solo cammino ancora parlano
ragazzi sottovoce.
Ti penso in questo odore
di carbone, al rumore
del treno che sereno s'allontana.

*

[II², 24, p. 57]

Erbe fiori ha coperto nuova neve,
spegne i gridi rimasti a lungo in me.
Né so dove tu sei. Ma come foglia
immobile nell'aria il tuo silenzio
un istante rivivo: vince il grigio,
stabile nei tuoi occhi, (il breve verde
del ramarro tra gli aghi d'ombra e luce).

*

[II³, 25, p. 59]

Con speranza e con sete mi sospinge
la sera a stagni verdi
dove inattese cadono farfalle
fitte di primavera (pensi a palpebre
che da te si difendono?), e qui,
tra i larici che il sole ultimo lambe,
notizie in abbandono verifico.
Per te respiro l'aria della selva
e mi sento scoiattolo o fagiano.

*

[II⁴, 26, p. 61]

A me venuta con la tua immanente
primavera, ora taci.

Questa voce

serale delle rane è che ti illude
e colà ti riporta
dove improvvisa gracida la verde
ruota della Fortuna?

Viva del tuo silenzio (qui non ardono
i palloncini colorati) appena avverti
l'insetto che ti sfiora
la guancia e si dibatte fra le ciglia.

*

[II⁵, 27, p. 63, cfr. *L'ora del tempo*]

«Gli occhi che un poco muoiono se guardano»

*

[II⁶, 28, p. 65]

Il sole fugge, ma più verde è il verde
dei prati e strano splende
il tamburello del bimbo Daniele
in questa luce che annunzia la tempesta.

. come laggiù,
quando luna pioveva sulle quiete
acque
e nascevano canti come scoppi
di mortaretti,
tu mi ritorni, dolce e silenziosa,
certo perché rilegga
la fedeltà nei tuoi occhi di lago.

Tanti giorni in me chiusi non mi pesano,
mia vita, ora, se vivo.

*

[II⁷, 29, p. 67]

Per un album

Fiorirà la tua notte
senza gridi, la notte
dolce come l'adolescenza
che è in te.

Ma perché chiedi
segni vivi da me? Vedi che invano
sono desto e riapro il tuo quaderno:
al suo bianco m'arresto,
insetto abbacinato.
(Sul tavolo, la rana-portacenere
mi guarda, non è stanca d'inghiottire).

*

[II⁸, 30, p. 69]

Le tue parole, le rare parole
che mi dicevi – palle dai colori
temperati che ancor con innocente
facilità coglievo nella notte
soccorsa alla luna – verde chiaro
me le ripete il fiume, ora che docile
e solo tra gli arbusti testimoni
m'aggiro.

Tu che non hai rimorsi! e grande e quieto
contro il cielo lo sguardo
aprivi, se impaziente ti chiamavo:
un nome piano, aperto come il palmo
freddo della tua mano, come questo
fiume,
cane indulgente che mi lambe i piedi.

*

[II⁹, 31, p. 71]

Frammento di un andante affettuoso

Se dolce l'ombra affaccia il fondovalle
muore il giorno clemente a poco a poco
tra belati di capre sonnolente
e canti di galli lontani.

Questa è l'ora
che nella tua città, quando benigna
la soccorre la sera,
lo sparuto drappello delle fòlaghe
si muove
concorde presso il bordo, dove l'acqua
volentieri si placa...

*

[II¹⁰, 32, p. 73, cfr. *Di gennaio*, in *L'ora del tempo*]

Poesia del gennaio

*

[II¹¹, 33, p. 75]

Altro gennaio

Lungo la ferrovia me ne torno,
per così dire, a casa,
anche stasera. E mi sorprende il treno.
M'arresto e aspetto, come se i vagoni
deviando mi trascorrono la schiena.
Il vento poi ci tiene compagnia,
che scuote i rami nudi, le lunghe orecchie del cane
sconosciuto che ci cammina a lato.
Cane che non s'accosta, che gli occhi a un tratto socchiude,
ma nessuna carezza,
nessuna minaccia gli pesa sul capo.
Oh queste sere anch'esse sono le nostre sere.
Chi mi chiama? Sei tu che mi chiami?
Non mi racconta che dei tuoi capelli
il vento, ed io somiglio ai cercatori
d'anelli
nei rivi neri di certe città.

*

[II¹², 34, p. 77, cfr. *L'ora del tempo*]

Il calicanto

*

[II¹³, 35, p. 79]

Davanzale

Come s'estenua al davanzale il raggio,
ma una locusta non è morta: oggi,
trentun gennaio, ecco scocca un suo volo
di cenere fino al vecchio rosaio.
Tanto zelo di battole assaporo
fermo; non obliato: ora mi sporgo, t'offro
la mia testa sul piatto.
Scuote un ragazzo il campanaccio, gli altri
ricantano la loro strana nenia
e girano le battole.
Accetta il Carnevale Decollato.

*

[II¹⁴, 36, p. 81, cfr. *Di febbraio*, in *L'ora del tempo*]

Poesia del febbraio

*

[II¹⁵, 37, p. 83, cfr. *Di gennaio*, in *L'ora del tempo*]

Finestra

*

[II¹⁶, 38, p. 85]

Quartina d'una sera d'aprile

Come un grido impaurito d'allegria
la speranza si leva? Primavera
scaglia uccelli negli occhi, fugge via
nel verde che s'azzuffa e si fa sera.

*

[II¹⁷, 39, p. 87]

Augen, sagt mir, sagt, was sagt ihr?

Ahimè che solo un bulbo
marrone
mi volge pertinace!
E niente turba la festiva pace
delle tue spalle: un nulla ci separa:
due palmi, anzi i tuoi stinchi, ora che stai
inginocchiata. Sei
un grumo di ricordi solo, miei,
della mia adolescenza: grumo, bulbo,
fitto silenzio, stagno.
Posso chiamarti con il nome scritto
su un muretto, col gesso, da un compagno.

*

[II¹⁸, 40, p. 89, cfr. *L'ora del tempo*]

La scolopendra

*

[II¹⁹, 41, p. 91, cfr. *L'ora del tempo*]

Lo stagno

*

[II²⁰, 42, p. 93]

Quartine d'alba di primavera

Del tuo tepore nati, i cari uccelli,
un nulla d'alba li sorprende e alleva,
se invisibili pigolano, appena
si racqueti la tua felicità.

Ma già raggiorna ai tuoi piedi, sommerge
la lunga veste troppa luce già.
L'impudica risventola il suo verde,
il gallo canta: è tempo ch'io mi fugga.

*

[II²¹, 43, p. 95]

Ottobre

L'autunno getta raggi sull'azzurra
carrozzera,
ma qui nella mia stanza
l'estate com'è dura a morire:
per una stilla di sangue rispicca
un volo dritto l'ultima zanzara.
Tu, sorta irreprensibilmente chiara
e giovane al mio fianco, «parla basso,
non fare che tu paia una cicala».

*

[III¹, 44, p. 99]

Città

E quando sono finiti
i balli e i cinematografi,
le vecchie e nuove rappresentazioni,

e nei salotti facili non restano,
ferme forse, che mosche indisturbate;
quando l'ora scialba invernale
gli uomini sciarpe-di-fumo sospinge
verso il chiaro mistero della casa;
quando tutto non è
finito e si ha più sete
di prima,
al loro canto di via
le prostitute buttano gli occhi
al solitario che le sfiora, e un chiamo:
«Andiamo?»

*

[III², 45, p. 101, cfr. *L'ora del tempo*]

La trottola

*

[III³, 46, p. 103, cfr. *L'ora del tempo*]

Novembre 1944

*

[III⁴, 47, p. 105, cfr. *L'ora del tempo*]

Natale 1944

*

[IV¹, 48, p. 109]

Ti conducevano funebri gondole
moderate sul mare che batteva
sordo contro le Fondamenta
alle Zattere.

Non a una dolce morte
il breve viaggio sotto il cielo verde.

*

[IV², 49, p. 110]

Giovinezza diffusa nel mattino
d'intemerata luce,
Torcello ha forse il cuore delle vecchie
che offrivano merletti al passeggero.
Felicità, mi pesi come il fiore
di pizzo che porto all'occhiello.

*

[IV³, 50, p. 111]

Ponte di Donna Onesta, la bambina
che ti varca racconta una diversa
storia al piagnucolante fratellino:
«C'era una volta un ragno...» E s'allontana.

*

[IV⁴, 51, p. 112]

Fiori fiori fiori di tutto l'anno

Di là dalla Salute
i cavalli di nuvole s'impennano,
rovinano disfatti.

Luce di paradiso non ne vede
Lucia.

*

[IV⁵, 52, p. 113]

«Nulla finisce, o tutto...» Ma la favola
continua, salutare
e grigia,
nell'ora che rincasa il venditore
d'uccelli,
con i suoi baffi tristi, come ali.

*

[IV⁶, 53, p. 114]

Tutta la luce d'occhi e di capelli
dietro i miei passi estinta, eccomi offerto
tenuemente al campiello
dove imbruna il colloquio sottovoce
di due vecchi, il concerto
allegro moderato delle loro
mani,
ultime foglie immemori dei rami.

*

[IV⁷, 54, p. 115]

Murano

Agevolmente, amici, confluire
verso un paese
già tiepido, in lontananza, di muri.

Campane d'acqua e di vetro
sciolgono in una tutte le domeniche.

*

[IV⁸, 55, p. 116, cfr. *Funerale in laguna*, in *L'ora del tempo*]

«Altro accadde. Ricorda. Ecco, fuggito»

*

[IV⁹, 56, p. 117]

À quatre heures du matin, l'été,
solo un vecchio che maledice un giovane:
– Cos'hai detto di me?
Io sono un farabutto, sono un pezzo di...
Ma ho i miei anni, ho il mio sentimento.
Che ti venga domani
quello che hai detto di me.
Non domani, ma subito,
quello che hai detto di me.

*

[IV¹⁰, 57, p. 118]

Grigiotiepide, a coppie,
vedi le meretrici: tra due siepi
livide d'astinenza riaffiorano
dalla loro vigilia alberghiera.
Il sole-luna (turbatrici chiazze
nella laguna)
quando cadde? fu ieri, ieri sera?

*

[IV¹¹, 58, p. 119]

Rio del Paradiso:
s'è posata una luce sul tuo viso,
come persuasa indora
i panni stesi ad asciugare, scende
nell'acqua assorta del canale.
Ma dove sei, che ancora
t'affacci e celi entro il perfetto ovale?

*

[IV¹², 59, p. 120]

Santa Maria Formosa. Rio Terrà
dei Pensieri.
E il Ponte del Rimedio dove ieri
pensavi al Ponte dell'Umiltà.

*

[IV¹³, 60, p. 121, cfr. *L'ora del tempo*]

Torcello

Poesie estravaganti

«Schweizerischer Studentenverein. Monatsschrift», n. 10, giugno 1941, p. 487 e p. 509

Come il sole

Sei come il sole, Grazia, che, sciogliendo
Il ghiaccio sulle vette,
Allor che ardente brilla,
Una timida azzurra soldanella
D'un tratto fa spuntar dall'umidore:
Dolce miracol di divinità.

*

Fugacità

Basta, stasera, un volo di libellula,
Un abbaio lontano,
Perché di gioia il cuor e di dolore
Si colmi.
Potrebbero più rapidi i pensieri
In me sorgere, svanire?
Altro fumo così sal dietro il fumo
Dai comignoli spersi,
E, sorta appena l'alba, il dì si spegne!

Almanacco letterario della Collana di Lugano 1944, Lugano, Collana di Lugano, 1943, p. 38

D'un altro giorno

D'un altro giorno, più vicino di ieri,
la tua stanchezza, o immemore, il deserto
presagio della tua felicità.
(È sera, e ancora l'attimo distilla
le gocce sulla mola inesauribile
del ramingo arrotino).

*

Tu potresti placarti

S'è consumato il giorno. Tu potresti
placarti, viver solo di te stesso.
Fuori è una livida casa di sputo.
La banderuola è l'anima.
Le gioie sono attonite farfalle
ch'è inutile afferrare con cautela.

«Corriere del Ticino», 11 marzo 1944

La stanza

Stride la carrozzella è primavera
e il fanciullo strappato dalla madre
agli innocenti giochi si lamenta.
(Anche l'erica smunta
s'avvivi,
se guardi le conchiglie
che fanno da cornice
al ritratto dei Morti).

*

Evasione

Col mio intatto dolore
nel bosco fanciullo
a un concavo grido mi sveglio.
Luna è dolce al palato.
Scolgo gli occhi dai fili-della-Vergine.

***La pietra nelle nuvole*, in «Belle lettere», a. I, n. 1, gennaio-marzo 1945, p. 31**

Nel folto del mattino

Nel folto del mattino
nasce grido ogni voce:
il verde dei miei occhi
s'exaspera, le nuvole si gonfiano,
primavera si muta
in estate che muore.

«Svizzera italiana», n. 101, 1953, p. 28

Di camelia in camelia

Di camelia in camelia – bella riva!
soffiata quasi in un nembo di polline
a precipizio sulla nostra vita –
m'accompagni il tuo lungo sguardo bruno
fino al colle gremito d'insetti
dove riaprirà persiane verdi
l'organino di un bimbo solingo
striato al petto dalla meraviglia
del sole.

Di camelia in camelia le taciute
parole ricompongono quell'aria
fedele,
m'accompagni il tuo lungo sguardo bruno.

«Cenobio», a. III, n. 3-5, maggio-luglio 1954, p. 174

[Con indicazione «Rimini, fine estate 1952»]

La iena

Gente è venuta. S'è bagnata i piedi
nel mare. Come per la prima volta.
Gente vestita della festa. In fretta
se n'è andata.
Occhi denti nel sole.
(«Rosetta, porta via gli sdraî, che aspetti
la tramontana?»),
occhi denti nel sole-melagrana
e braccia:
già r avvolte le tende al loro palo.
E noi adesso che facciamo qui,
uomini soli con le nostre membra
dai precisi confini?
La sabbia è sabbia. Ma questa, che giunge, la iena,
nessun m'avverte che è un cane.
Però, come tu dici, amico, andiamo,
buttiamo i nostri scheletri sul letto.

Quarta generazione, a cura di Piero CHIARA e Luciano ERBA, Varese, Magenta, 1954, pp. 145-146

Primavera a Nocca

Bella è davvero questa primavera,
tutto questo che poco o molto ci riguarda.
Dietro il fumo che sale gentile
dall'orto c'è una calma
di bruni.... Là s'appaga
nel suo blu vecchio un coccio di catino.
Tra i verdi franchi s'apre il volto onesto
d'una casa.

Solo, levato su un balcone,
ravvolto nel suo sogno-impermeabile,
certo aspetta la pioggia:
dàtegli, al ragazzetto, un uovo almeno
di latta colorata, che lo possa
riempire d'orina,
gettare sulla strada al primo abbietto
passante.

*Au bois il y a un oiseau – torna l'andante
affettuoso – son chant vous arrête
et vous fait rougir.*

*

Dai «Rametti per una pettinatrice»

I

Come remota sei
m'orienta la tua sciarpa,
i desideri miei
la tua fuga non tarpa.

Fèrmati, parpagliola,
ricomponi il tuo viso.
Ho nel tuo ghiaccio inciso
la più dolce parola.

IV

Su codesta città
il cielo è latte vecchio,
lo smisurato orecchio

d'un mondo che si sfa.

Poi verde ed altro che
fiorisce nella luce,
un nulla riconduce
i miei passi da te.

VI

Niente niente... E le mani
nasconderle non puoi.
Dimmi quello che vuoi.
Adesso, non domani.

AAVV, *Omaggio a Milano*, Milano, Scheiwiller, 1960, p. 54

[Datata «1951»]

Passaggio a Milano

Ma dentro il suono di campane
a mezzogiorno
Milano è la madre
che allatta il figlio voracissimo.
La morte spia dai cortili patrizi
un asinello che non ha più fame
del suo padrone.

E il verticale scrolla
decrepito da sé nuove canzoni.
Sporca e innocente come una moneta
stende la figlia all'obolo
una mano, dall'altra
colgo il pianeta della mia fortuna.

Indici

Indice dei titoli e dei capoversi

«Altro accade. Ricorda. Ecco, fuggito».....	62
«A mezzo d'uno di quei giorni di primo settembre».....	88
A mia moglie, in montagna.....	113
«Ancora una vigilia mi trattiene».....	97
«A quest'ora la martora chi sa».....	25
Assenza.....	10
A una bambina tornata al suo mare.....	30
A un amico che si sposa.....	103
A un giovane poeta cacciatore.....	111
«Bastano pochi minuti».....	76
«Bevo alla vostra salute».....	108
Brindisi del primo fieno.....	108
Campolungo.....	22
Carnevale a Prato Leventina.....	20
C'è gente.....	8
Colgo questo paese.....	12
«Con un passo men cauto mi precedi».....	68
«Dal fondo del vasto catino».....	113
Dicembre a Prato.....	91
Di febbraio.....	56
Di gennaio.....	53
Dove i ragazzi ammazzano il gennaio.....	68
«Dove una sola volta sei passata».....	40
«El va drito, po 'l volta, po 'l va drito».....	58
Epigramma pisano.....	64
Epigramma veneziano.....	58
«E quasi di domenica in domenica».....	56
«È questa la Domenica Disfatta».....	20
Frammento della martora.....	25
Frammento della montagna.....	105
«Fruga il sole, che cosa non riaccende!».....	91
Funerale in laguna.....	62
«Gli occhi che un poco muoiono se guardano».....	44
Il calicanto.....	42
«Il falciatore in Piazza dei Miracoli».....	64
Il fanciullo del paradiso.....	27
Il lago.....	46
Il viaggio.....	76
«Il vischio sull'armadio».....	97
«In quest'alba che quasi non odora».....	36
«La biglia azzurra, la biglia turchese».....	46
«La passa rosa va».....	60
«La pioggia a lungo invano».....	82
La scolopendra.....	40
La trottola.....	66

L'estate.....	85
Lettera da Bellinzona.....	51
L'ora esatta.....	36
Lo stagno.....	38
L'uomo che va nel bosco.....	80
«Ma se lo scoiattolo muore».....	111
«Nascevi. Le Tue vesti erano rosse?».....	72
Natale 1944.....	72
Né bianco né viola.....	16
Nel cerchio familiare.....	93
Nel dopopioggia.....	82
«Non l'ho visto partire: dov'è fieno».....	27
Novembre 1944.....	70
«Nulla più chiedo. Contemplare il cielo».....	16
«Nulla scoprire. Amare il primo verde».....	10
«Ogni anno è un anno che passa».....	6
Oltr'alpe.....	74
«Ore o anni, un affanno».....	70
Paese.....	6
Parla, Zalèk.....	14
Passo della Novena.....	88
«Pei cieli fioriti di nuvole in boccio».....	74
«Penso l'inverno di questo paese».....	53
Per Agostino.....	32
Perché il cielo è più ingenuo.....	2
«Per noi silenziosi».....	32
«Per te ricordo questa sera Isotta».....	103
«Per una costa già cara ai fagiani».....	22
Per un componimento di Mario Villa.....	34
«Più che lo scampanio baluginante».....	4
Prima dell'anno nuovo.....	97
«Rondini un tempo ignorate».....	85
«Salva la Dama asciutta. Viene il Matto».....	18
«Se fai come il vecchio sartore, vedi».....	115
Sera a Bedretto.....	18
«S'è svegliato alla sera il Carnevale».....	34
«Se torna il tempo della primavera».....	38
«Sospeso più che mai, più che mai stretto».....	105
«Stride ardendo nell'orto la domenica».....	42
«Ti dirò, Grazia, che».....	30
Torcello.....	60
«Tra le case che fanno la guerra».....	66
Tra pochi voli.....	49
«Una fascina d'anni, una collina».....	51
«Una luce funerea, spenta».....	93
Vigna.....	4

Indice dei nomi citati nell'introduzione e nel commento

- Agostino (santo), 72
Alighieri Dante, III, IV, XIII, XXX, XXXII, XXXVI, 4, 11, 12, 26, 57, 69, 80, 82, 83, 88, 90, 104, 105, 107, 117
Anceschi Luciano, VIII, XXI, XXXII, XXXV, 18, 66
Angioletti Giovan Battista, XXIV, 15
Antonielli Sergio, XXXV, 18
Ariosto Ludovico, XXX, XXXVI, 76, 78
Barile Angelo, XXXVI, 84
Benn Gottfried, XIII, XVII, XX, 14, 32, 49, 58, 97, 99, 111, 115
Bernasconi Pino, XXIV, 15
Bernasconi Yari, IX, 15, 76
Bianconi Piero, XXIV, 15
Bilenchi Romano, XXXV
Biscossa Giuseppe, VIII
Boccaccio Giovanni, 45
Broggini Renata, V
Budigna Luciano, 55
Calgari Guido, XXXI
Campo Cristina, XXII, XXIV
Capponi Dino, XXI, 64
Caproni Giorgio, 7, 8, 18, 37, 114
Cardarelli Vincenzo, V, VIII, XXXII, XXXIII, XXXVI, 13, 35, 37, 50, 96, 101
Carducci Giosuè, 26, 37, 38, 39, 62, 63, 100
Carné Marcel, 29
Char René, 13
Chiara Piero, VI, XXXV, 7, 12
Chiaruttini Maurizio, XI, 76
Chiesa Francesco, XVIII, XXXI
Contini Gianfranco, IV, V, VI, XIV, XVI, XXI, XXII, XXIII, XXIV, XXIX, XXX, XXXI, XXXII, XXXV, 13, 15, 18, 37, 43, 53, 58, 60, 90, 97, 107
Corno Dario, XXI
Costanzo Mario, XXXV, 41, 85, 88
Croce Benedetto, XXXII, 96
D'Annunzio Gabriele, XXXII, 5, 19, 47, 50
Danzi Massimo, V, VII, XVII, XVIII, XXII, XXVI, XXVII, XXIX, XXXIII, 13, 19, 22, 23, 96, 117
De Marchi Pietro, III, IV, VII, VIII, IX, XIV, XV, XVI, XXXI, 4, 6, 16, 25, 62, 97, 102, 115
Debenedetti Giacomo, V
Draghi Giampiero, 112
Eliot Thomas Stearns, VIII, XIV, XXXI, 98, 102
Erba Luciano, VI, VIII, XXXV, 7, 12
Falqui Enrico, XXXV, 20, 22
Fasani Remo, VI
Ferrata Giansiro, III
Filippini Felice, 57
Fogazzaro Antonio, 19
Fontana Pio, VI, XI, XII, 2, 63, 64, 65, 80, 88, 93, 96
Forni Luigi, 51, 84, 107
Foscolo Ugo, XXX, XXXI, XXXVI, 23, 53, 55, 57, 59, 67, 95, 105
Fransioli Mario, XXV, 15
Gadda Carlo Emilio, XXIV, 43, 57
Gatto Alfonso, V
Genetelli Christian, XXXV
Giacometti Alberto, 4
Goethe Johann Wolfgang von, XXI, XXIII, XXIV, XXX, XXXI, XXXV, 13, 23, 27, 29, 31, 41, 47, 55, 58, 63, 81, 87, 92, 96, 107, 114
Goldoni Carlo, 7
Gorni Guglielmo, XVIII
Gozzano Guido, 41, 55

Grignani Maria Antonietta, IV, VII,
 VIII, XIII, XXX, 16, 20, 53, 93, 113
 Heidegger Martin, XI, 76
 Hölderlin Friedrich, 55
 Huysmans Joris Karl, XVIII
 Isella Dante, 31, 99
 Isella Gilberto, IX
 Janner Arminio, V
 Jori Giacomo, 86, 95
 Lapo Gianni, 40, 41
 Leopardi Giacomo, VIII, XIV, XXXVI,
 20, 31, 36, 39, 58, 59, 82, 97, 105
 Lisi Nicola, VII
 Longhi Roberto, XXII
 Lorca Federico García, IX
 Lurati Ottavio, 90
 Luzi Mario, XI, XIV, XVI, XXII, XXIII,
 XXXI, XXXIII, XXXIV, XXXV, 11, 19,
 21, 69, 76, 78, 82, 84, 86, 87, 91, 92,
 97, 100, 101, 104
 Machado Antonio, IX
 Manzoni Alessandro, XXI, XXII, XXX,
 XXXVI, 4, 22, 23, 25, 105, 107
 Martini Alessandro, X, XVIII, XIX, 53,
 55
 Menapace Luigi, XXXV
 Mengaldo Pier Vincenzo, VI, VIII, XIV,
 XXI, XXX, 18, 26, 53, 96
 Menichetti Aldo, XVI, 12, 14, 46
 Modesti Renzo, VIII
 Montale Eugenio, V, VIII, XI, XVI, XXI,
 XXIII, XXX, XXXI, XXXII, XXXIII,
 XXXIV, XXXV, 5, 10, 11, 13, 16, 18,
 21, 24, 26, 31, 41, 46, 47, 48, 52, 53,
 55, 59, 66, 67, 69, 73, 75, 78, 81, 82,
 83, 84, 85, 87, 90, 92, 95, 96, 101,
 105, 110, 112, 113, 114, 117
 Morisoli Cristina, IV
 Napoli Francesco, IX, 14, 32, 85
 Orelli Giovanni, IV, VI, 18, 89, 101
 Ortelli Pio, XXIV, 15
 Ossola Carlo, 87, 95
 Palazzeschi Aldo, 3
 Pascoli Giovanni, VIII, IX, XVI, XXXII,
 XXXVI, 3, 19, 23, 29, 37, 46, 55, 63,
 70, 74, 90, 115
 Pasolini Pier Paolo, VIII
 Pavese Cesare, 96
 Pedrojetta Guido, 15, 23
 Peer Andri, XXXV
 Penna Sandro, V, XXXIII, 17, 52, 86,
 96, 101, 102
 Petrarca Francesco, VIII, XXXVI, 47
 Piccioni Leone, XXII
 Pontinelli Paolo, IV, XXXI
 Pozzi Antonia, 78
 Pozzi Giovanni, 25
 Prévert Jacques, 29
 Quasimodo Salvatore, V, 39, 50
 Raffaeli Massimo, XXXI
 Rebora Clemente, VIII
 Répaci Leonida, III
 Rilke Rainer Maria, 27
 Rimbaud Arthur, 74, 75
 Risi Nelo, III, VIII, XXXVI
 Rossi Antonio, 27, 29
 Saba Umberto, V, VIII, IX, XV, XX, XXX,
 XXXII, XXXIII, XXXIV, 5, 9, 17, 21,
 35, 36, 39, 47, 55, 56, 63, 70, 71, 89,
 92, 96, 105
 Savoca Giuseppe, 55
 Sbarbaro Camillo, 41
 Segre Cesare, III, XXX, 87, 95
 Sereni Vittorio, VIII, XV, XXI, XXXIII,
 13, 26, 36, 61, 65, 71, 83, 86, 96
 Shakespeare William, XIV, 98, 102
 Sinisgalli Leonardo, III, 31
 Spaziani Maria Luisa, III, V
 Spender Stephen, XXXII
 Starobinski Jean, 13
 Tasso Torquato, 40, 41, 59, 79
 Tecchi Bonaventura, III

Trakl Georg, 110

Traverso Leone, 55

Ungaretti Giuseppe, III, IV, V, VIII, XVI,
XXXII, XXXIII, 26, 27, 39, 41, 50, 66,
67, 69, 86, 87, 104

Vigolo Giorgio, 55

Zanzotto Andrea, XV

Zappa Fernando, 101

Ringraziamenti

Il numero di persone che si incontrano – direttamente o indirettamente, sulla pagina o in carne e ossa – lungo il percorso di un lavoro come questo è semplicemente vertiginoso. Alcuni di questi incontri (o scontri, che possono essere altrettanto proficui) si adagiano però in intervalli di tempo più lunghi e significativi, fino a coprire – certe volte – una vita intera. Entro questo orizzonte, molto meno vasto, tengo a ringraziare alcune persone, in una sorta di mio *Brindisi del primo fieno*.

Alessandro Martini, innanzitutto, che mi ha accompagnato e mi accompagna nello studio. Non tutti hanno la possibilità di trovare dei veri maestri: io sono stato fortunato. Con lui, gli insostituibili Christian Genetelli e Guido Pedrojetta.

Ingrid e Marco, i miei genitori, per la presenza costante, il sostegno, l'entusiasmo; e con loro tutto il «cerchio familiare», includendo chi non c'è più ma ha lasciato parole indimenticate.

Mimma e Giorgio Orelli, con me generosissimi: anche a voi un pensiero affettuoso.

Patrizia e Fausto, insieme alla brigata malcantonese: i primi a sconsigliarmi di andare a Baggio a suonare l'organo.

Gli amici tutti, friburghesi e non, a cui dico *live long and prosper*.

Emanuela, per gli innumerevoli motivi che lei sa.

Je déclare sur mon honneur que ma thèse est une œuvre personnelle, composée sans concours extérieur non autorisé, et qu'elle n'a pas été présentée devant une autre Faculté.

Yari Bernasconi