

Per Giovanni Orelli poeta

Sulla piazzuola a parlar di pane e sale

(Ndr) *Le tre immagini che accompagnano il contributo di Uberto Motta dedicato alla poesia di Giovanni Orelli si devono a Giosanna Crivelli, favorite alla redazione del "Cantonetto" dalla cortesia di una figlia del poeta, Luisa. Risalgono verosimilmente alla fine degli anni Ottanta o agli inizi degli anni Novanta del secolo scorso: il terminus ante quem di questi scatti è offerto dalla copia di "Libera Stampa" – il giornale socialista chiuso definitivamente nel settembre 1992 – occhieggiante in una delle fotografie tra i mazzi di carte disordinate che ingombrano la scrivania dello scrittore. La fotografa luganese, scomparsa prematuramente a sessantotto anni d'età nel 2017, è stata una ricorrente frequentatrice di casa Orelli, fermandosi talvolta a pranzo, dove – come si fa con gli intimi – mangiava in cucina insieme all'ospite e alla moglie Ester, che pure l'amava. Di Giovanni Orelli era stata allieva al liceo negli anni intorno al '68, e n'era venuta in seguito, con l'amicizia, una collaborazione maturata nel 1987, che è la data segnata dall'Autore sul frontespizio manoscritto del fascicolo originale della sua prima raccolta poetica in lingua Concertino per rane: il poeta intendeva in effetti comprendervi una selezione di fotografie di Giosanna Crivelli, che l'editore Casagrande di Bellinzona, dopo la princeps del 1990, ha però affidato a una diversa edizione speciale "di pregio" uscita l'anno dopo (non la si cerchi nelle biblioteche ticinesi, introvabile...).*

Le fotografie inedite qui proposte sono colte nei giorni di uno dei frequenti traslochi della famiglia Orelli, determinata, in quegli anni di speculazione edilizia, a non abbandonare comunque il quartiere di Cassarate, dallo storico 23 di Via del Tiglio – con passaggi interni allo stabile dal secondo al quarto piano – al civico 39, transitando poi per la perpendicolare dedicata a un impresario edile che era stato sindaco di Castagnola, la via Giulio Vicari, fino all'approdo definitivo al Campo Marzio, sede nell'Ottocento delle feste federali di Tiro, e poi zona di fiere. Giosanna Crivelli non si accontenta qui di catturare il ritratto fotografico dell'amico poeta nel suo studio ormai inesorabilmente disfatto, ma è attratta dai pieni e dai vuoti di quell'ambiente in via di abbandono: il piano della scrivania, con affastellate confusamente le carte di lavoro più fresche, da cui fanno capolino inconfondibili sagome verdi di rane, che saranno comparse sul tavolo di lavoro in concomitanza con quella stagione di batracomania; e il muro bianco liberato dagli scaffali della biblioteca dello studioso, marchiato con l'impronta annerita dei libri rimossi, a creare quasi un dipinto alla Lawrence Carroll... (C.A.)

Le quasi 700 pagine del volume che raccoglie *L'opera poetica* di Giovanni Orelli, con *inediti* (introduzione di Pietro Gibellini e nota critica di Massimo Natale), coprono circa trent'anni della parabola artistica dell'autore, dal 1986 del suo esordio in versi, in dialetto leventinese, con *Sant'Antoni dai padù* (Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro), fino al 2015 di *Un labirinto* (Lugano, Alla chiara fonte), *Accanto a te sul pavimento. Poesie dedicate ai bambini* (Novara, Interlinea) e *O immaginativa che...*, l'ultima raccolta, rimasta inedita e qui pubblicata per la prima volta. Naturalmente si tratta di un libro, nel suo insieme, prezioso, destina-

to a dare avvio a una nuova stagione nella lettura e nello studio della poesia di Orelli, e della sua opera complessivamente considerata; esso, inevitabilmente, andrà soppesato anche con l'ausilio del numero speciale di "Il Cantonetto", uscito nel dicembre 2018, con il titolo *Un insonne della letteratura. Compagni di via in memoria di Giovanni Orelli (1928-2016)*, di dove si dipana un ricco atlante dell'universo orelliano, con molteplici ipotesi storiche e critiche per accedere a una prima valutazione del suo lungo e frastagliato percorso. Avere riunito in un unico corpus la sua opera poetica permetterà *in primis* di cogliere, infatti, le persistenze e i

cambiamenti, la perdurante fedeltà dell'autore a un suo proprio linguaggio, a un suo preciso stile e anche a un circoscritto repertorio di temi e situazioni, e la sua evoluzione interna. Si potranno cogliere, senz'altro meglio che in passato, le tipicità di Orelli e gli scarti o scatti che hanno contrassegnato la sua avventura in versi.

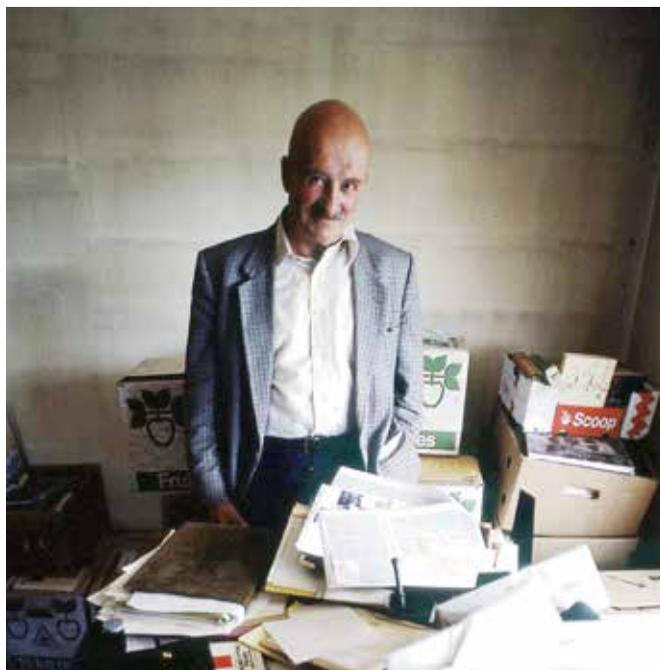
Osservando e attraversando il volume, alcune semplici constatazioni si impongono immediatamente. La prima è di ordine quantitativo. Sono quasi 600 pagine di testi, per oltre 400 componimenti. L'opera poetica di Vittorio Sereni (per non fare che un elementare raffronto: ma non del tutto casuale, dal momento che proprio Sereni, come è stato illustrato da Fabio Soldini, ebbe un ruolo decisivo nella promozione editoriale di *L'anno della valanga* e di *La festa del ringraziamento*, e i rapporti fra i due maturarono dal rispetto reciproco alla stima, e di qui all'affetto), ordinata una prima volta nel 1986 in un volume dello "Specchio" Mondadori, occupa meno di 300 pagine, per un totale di poco più di 160 testi, distribuiti, come noto, in quattro raccolte uscite in un quarantennio. Se ne deduce un primo aspetto della poesia orelliana, cioè la sua vivacità appassionata, la sua febbrile e insonne reattività, che è il riflesso di una generosità al tempo stesso morale e pedagogica. Se Sereni è un campione di fermezza e misura, di ordine e cristallino autocontrollo, a Orelli corrisponde più propriamente il talento o genio della non misura, in nome e per effetto di una tensione incapace di acquietarsi, di un dinamismo etico costante. Gli ingredienti o fuochi principali di questa posizione, di fronte a sé stesso e al mondo, sono due: l'ironia da un lato, lo scandalo (la capacità di scandalizzarsi) dall'altro. L'ironia è l'abito che, al di là dell'indiscutibile cultura e intelligenza, impedisce al soggetto che scrive ogni forma di presunzione (e meno che mai di supponenza); lo scandalo è l'irrepressibile e irrimediabile reazione della coscienza al cospetto del male che, in mille forme, invade la realtà e la storia. Né l'ironia né lo scandalo possono per Orelli mai

essere messi a tacere: di qui queste poesie, che si riversano sulle pagine come le onde del mare sulla spiaggia, una dopo l'altra, in un discorso che sembrerebbe poter non avere mai fine.

Seconda constatazione, più breve. Le poesie in italiano occupano circa 470 pagine, quelle in dialetto un centinaio. Per una scelta filologica ed editoriale su cui occorrerà riflettere, nella costruzione (non firmata) di questo volume, che non si è certi di poter attribuire all'autore, si è optato per collocare i testi dialettali, usciti – vivo Orelli – in quattro successive sillogi o *plaquettes* (ovvero: *Sant'Antoni dai Padù* del 1986, *Cata mia da savéi* del 2004, *Classici e dialetto* del 2008 e *Fatto soltanto di voce* del 2012), di seguito alla sezione poetica in italiano. Il criterio linguistico, cioè, ha avuto la meglio su quello cronologico, dal momento che nella produzione orelliana i due codici sono intercalati. Viene così conferita alla porzione dialettale una maggiore compattezza, o evidenza, con il rischio, che andrà evitato, di farne però una zona laterale o accessoria, quando invece è centrale, e addirittura originaria, dal momento che, si è già detto, l'esordio in versi di Orelli, almeno ufficialmente, nel 1986 è in dialetto. E d'altronde, quanto a centralità, basti un solo esempio, dalla *plaquette* del 2004 *Cata mia da savéi* ('Non cercare di sapere': Lugano, Alla chiara fonte). In terza posizione troviamo qui la traduzione di una ballata anonima del Duecento, dai cosiddetti *Memoriali boglognesi* (cfr. pp. 479-480): il testo, in apparenza poco più che una peregrina *trouvaille*, serve in verità a Orelli per toccare, con garbo sornione, un motivo chiave di tutta la sua opera, in prosa e in poesia, ossia il conflitto tra l'autorità, che per

lo più si esprime nelle forme del divieto e della coercizione, e il desiderio o istinto anarchico del cuore.

Terzo e ultimo rilievo introduttivo, che qui si può e vuole solo accennare. Se disponessimo i dati che il volume offre su un piano cartesiano, avendo per coordinate la quantità dei testi e la loro cronologia, subito emergerebbe che la 'tensione' o 'energia', a cui si accennava, col passare del tempo anziché affievolirsi cresce. Con l'approssimarsi della 'fine' la *vis* dell'autore si intensifica; il suo bisogno di testimonianza in versi, o



meglio: di restituzione poetica della propria mondana militanza, tocca il proprio apice. Orelli vuole dire: e con il passare del tempo, questa sua volontà diventa impellenza. Ne è magnifico manifesto la raccolta inedita *O immaginativa che...* del 2015, che costituisce il sigillo di questo volume: 30 sonetti i quali, come nota Gibellini nell'introduzione, "si presentano come codicilli di un testamento intellettuale".



Fin dall'inizio di *Concertino per rane* (Bellinzona, Casagrande, 1990) – si prenda a esempio il *Minuetto: del bello orizzonte, dell'in-*

cantamento interruptus, dei latrati (pp. 25-26) – pare che ci siano già, come in una miniatura, molti degli ingredienti e degli strumenti poi adibiti e replicati da Orelli:

1) la fedeltà alla misura del sonetto o di una sua parvenza;

2) l'impiego dell'endecasillabo, però volentieri investito o riempito di una materia dissacrante o ironica, con esiti del tipo "Idolatrata ho Rina brasiliana";

3) la citazione esplicita ed esibita, in genere da documenti della tradizione letteraria a elevato

grado di riconoscibilità, ma immessa in un contesto straniente (esempio: "O fragole fragranti, o incantamento!", dove 'incantamento' a fine verso viene dal celebre sonetto di Dante *Guido, i' vorrei*, da cui è tratto pure l'ultimo verso della medesima poesia in questione, "quel ch'è sul numer nero de li trenta", che ricalca il dantesco "con quella ch'è sul numer de le trenta");

4) la rima, l'allitterazione, la paronomasia e figure simili, promosse a criteri di costruzione del sintagma, con accostamenti giustificati sul piano del suono prima

e piuttosto che su quello della logica. Ciò presuppone una fiducia consapevole, ed elevata, nella forza del linguaggio, che Orelli concepisce e pratica (specialmente nella sua variante poetica) come strumento rabadomantico, per attingere, complice l'autonomia del significante, a un altro ordine di verità;

5) il ricorso al plurilinguismo e al pluristilismo, ma non in senso espressionistico, bensì al contrario, come se si trattasse di un costume di arlecchino candeggiato, e riportato dagli sgargianti colori originali a sfumature di bianco e di nero, perché, per Orelli, così è la vita, così è il mondo;

6) il cozzo, specialmente e soprattutto, lo sfregamento tra il registro kitsch e quello tragico: tra “Irene utero bello” e “a / Belo Horizonte ora tirano a sorte / chi sarà, in olocausto, muto a morte”. La ragione ultima di questo fenomeno, quasi costante, si situa al cuore stesso della poetica orelliana, che così dà voce al costume di un’intera civiltà, di cui egli si vuole figlio ed erede (ultimo figlio, forse, ed ultimo erede), e che percepisce la vita (il basso continuo della comune e condivisa esistenza), come si legge nella poesia *Della donna e del vino*, in questi termini: “la quotidiana razione di grandine / il quotidiano nascondere le lacrime” (p. 11). Sottolineo il verbo nascondere.

Chiunque scrive, diceva Contini, si fabbrica il suo lettore. E allora, val la pena di chiedersi: che lettore si è andato fabbricando Orelli, con le sue poesie, dipanatesi, almeno pubblicamente, nell’arco di circa tre decenni? Se si osserva per esempio il sonetto *Ecce ossa ecce night*, da *Concertino per rane* (p. 31), cosa possiamo figurarci in merito alla destinazione prevista dall’autore per una tale poesia? Siamo evidentemente fuori da ogni possibilità o eventualità propriamente lirica, da ogni classicismo o neoclassicismo di tipo petrarchesco o novecentesco. L’esposizione dell’io, il primato del punto di vista del soggetto, hanno come conseguenza non l’introversione, ma la messa in scena, la ‘recita’ in costume, con simmetrico e costante appello al lettore, ai lettori. Un “estroverso sensoriale” si definisce dubitativamente l’autore stesso, nell’inedita raccolta *O immaginativa che...* (p. 558).



Gadda e il teatro dei pupi. Prendiamo le terzine *Del favonio e dell'eutanasia* (ancora dal *Concertino*, pp. 35-37). Il succo pare riconducibile a questi quattro versi, endecasillabi o tendenti all’endecasillabo, dal sapore zanzottiano: “gocciano tra stalla e stalla come lievi / clessidre appese ai tetti stalattiti / ritmano in furia il correr breve / del tempo che congiunge morte a vita”.

L’incipit della raccolta *Né timo*

né maggiorana (Milano, Marcos y Marcos, 1995), ossia la poesia *Qui si conviene usare un poco d’arte...* (p. 49) rimanda esplicitamente a *Inferno* III v. 14, “Qui si conven lasciare ogni sospetto”. Da un tale attacco si arriva, in breve, all’*explicit* del IV sonetto, “dove una volta al giorno passa il postale giallo / e riempie di note d’oro il fondo della valle” (p. 52), che propone un’imagine luministicamente perfetta, come in Vermeer o nel primo Pascoli (si citerà, per quest’ultimo, il finale di *Arano*, scolasticamente celeberrimo: “nelle siepi s’ode / il suo sottile tintinno come d’oro”). Ma il fotogramma non va naturalmente preso alla lettera, come un sussulto di nostalgia, bensì inteso come la maschera Biedermeier dietro cui l’autore cela i suoi veri tormenti.

Orelli fila il suo discorso e ci si avvolge, e ci avvolge, ci cattura e ci distrae, in un vorticoso saliscendi di drammi e ironie, di sublime e comico, di spirito e materia. E in questo potrebbe complessivamente trovarsi il diagramma se non proprio il senso del suo scrivere. Nel sonetto 17 di *Né timo né maggiorana* (p. 65) la chiusa ha il sapore di una formula ricapitolativa: “Così con arte clown-istrionica / vivo una doppia vita, frondando l’invisibile / metafisico fisco, recito una mia parte in veste comica”.

Che la versificazione possa essere il dispositivo messo in atto per creare il doppio di sé stesso (una ‘frode’, a tutti gli effetti, o ‘finzione’), è un’ipotesi che si affaccia a più riprese al lettore di questo volume. Più che per dire, o oltre che per dire, Orelli scrive, dialetticamente, per ‘non di-

dando l’invisibile / metafisico fisco, recito una mia parte in veste comica”.

Montale sono – si perdoni la grossolanità dell'espressione – la cortina dietro cui Orelli, esibendola, si nasconde, per celare la confessione più profonda che qui prende corpo. *Passero fa' di me... pace sua in tutto...* certo, spicca l'allitterazione tra passero e pace; ma soprattutto in simile frangente conta la eco di un testo capitale della spiritualità cristiana, che risale forse ai primi anni del Novecento e che, con falsa attribuzione, è stato a lungo noto come *preghiera semplice di san Francesco*; e che dice: "O Signore fa' di me uno strumento della tua pace, dove c'è odio fa' ch'io porti l'amore", eccetera. In qualche modo Orelli condivide e fa proprio l'auspicio consegnato a questa preghiera, declinandolo però in una sua chiave o prospettiva, laica evidentemente, e che tuttavia non smette di desiderare la liberazione dal male. Come nel finale di *A imitazione di Eupalino* (*Né timo né maggiorana* 28, p. 76), dove si raccomanda la messinscena del proprio funerale: c'è Giuda che piange e c'è "il vento / di una speranza terrena con l'Internazionale".

Viene fuori, allora, un'altra grande questione, che concerne il valore o significato da attribuire all'armamentario di parole e situazioni e immagini della tradizione cristiana, che in modo sistematico Orelli adopera nella costruzione dei suoi testi. La materia andrà sondata ad almeno tre differenti livelli. C'è il piano storico-biografico, per cui il cristianesimo è parte integrante del mondo e della vita dell'autore, dei suoi luoghi e delle sue tradizioni, e come tale lo si guarda e lo si accoglie. Non nascondendone e nascondendosene i limiti, gli errori, i guasti, i disastri: ma in quelli, sostanzialmente, cogliendo niente altro che un riflesso (purtroppo) della nostra stessa umanità. C'è – chiamiamolo così – il cristianesimo dell'album di famiglia. Un esempio in *Vigilia* a p. 298, dalla raccolta *Frantumi* del 2014 (Lugano, Alla chiara fonte): "E come a Betlemme pastori / verranno domani sul ciglio / da strade di amici".

Poi, al secondo livello, si dipana – lo riassumo così – il cristianesi-

mo delle beatitudini, quale annuncio (o sogno) di un riscatto per i poveri e per gli afflitti, per i miti, per i perseguitati, per gli operatori di pace. È il cristianesimo del *Magnificat*, come affidamento a un Dio che disperda i superbi nei pensieri del loro cuore, rovesci i potenti dai troni, rimandi i ricchi a mani vuote, per innalzare gli umili e ricomporre di bene gli affamati. E qui Orelli è messo in gioco più direttamente, più politicamente, nella misura in cui per un verso condivide e fa propria questa prospettiva di palingenesi. Sa e sente – come si legge nella poesia *Sulle coordinate* (da *Un labirinto*, p. 327) – che dovrebbe essere così (e tra parentesi si noti che il *filo a piombo*, qui al v. 1 e al v. 10 quale metafora di un'ideale rettitudine, che si vorrebbe per sé e per il mondo, è al centro della visione del profeta Amos, nel cap. 7 dell'omonimo libro dell'Antico Testamento, quale emblema della giustizia divina).

La verticalità del filo a piombo
che il muratore cerca,

[piombo-occhio-mano,
l'orizzontalità della livella,

[il falegname
controlla e guida con suo occhio

[rotondo:

potessimo così fare col mondo
guardando paralleli e meridiani
interrogando santi e pubblicani
per un pianeta meno sanguigno

[e immondo.

Potessimo così fare in famiglia
filo a piombo e livella per la pace
sulle coordinate dell'amore.

Si può o non si può dare ordini

[al cuore?

Si può dire al dolore, un poco,

[per piacere, taci,

dire a speranza: alzale un poco,

[in alto, le tue ciglia?

D'altro canto però (1) la fiducia o speranza di Orelli al proposito è ai minimi termini, e (2) la sua sensibilità e la sua ragione arretrano davanti al Dio dell'Antico e del Nuovo Testamento, al Dio della Strage degli Innocenti, al Dio dell'Olocausto. Al Dio che ammette o addirittura semina il male come via per il bene, al Dio del Pentateuco che

fa dell'agonia una prova o persino un segno della sua predilezione. La Strage degli Innocenti, non a caso, è evocata almeno cinque volte in questo volume (pp. 33, 160, 227, 239, 291), quale cifra dell'invadenza capillare del male più repugnante, che cancella ogni margine di illusione. Si rilegga la triplice interrogazione con cui termina *Sulle coordinate*: "Si può o non si può dare ordini al cuore? / Si può dire al dolore, un poco, per piacere, taci, / dire a speranza: alzale un poco, in alto, le tue ciglia?". Si può? Ecco la grande domanda che Orelli lascia a ciascuno dei suoi lettori, come sfida della ragione alla volontà e agli affetti.

E poi, al terzo livello, si intravede il cruccio della metafisica, o il pungolo della trascendenza in senso proprio, che a ben vedere costituisce uno dei *Leitmotive* dei 30 sonetti della silloge finora inedita, *O immaginativa che...* Si terminerà dunque con un'antologia delle domande che Orelli appunta, senza rispondere, nella sua raccolta-testamento:

Perché non far morire pure l'anima?
farla finir col corpo sotto terra
o bruciacciata in un

[quattro-e-quattrotto?
Topi e vermi si mangiano anche
[l'anima? (*Buon senso*, p. 555)

Cosa oltre l'amare? Il male

[c'è per te?
Il bene esiste solo in quel ch'è utile
e vantaggioso, o sol nell'Aldilà?

[*(Etica*, p. 564)

Siam dentro o fuori,

[di storia nostra o
fenomeno? O c'è aiuto trascendente:
è l'Eterno che danza in te, saltella?
Possiamo definirne l'esistenza?

O trascendenza è in te,

[tutta immanente?
Ciò che si vede in te di cosa
[è la parvenza? (*Gioia*, p. 569)

Dio è trascendenza irraggiungibile
o è presenza in determinazioni

[finite?
Se atto creatore è, siamo anche noi
atti a creatività? E l'atto umano
coincide col divino? Scherzo.

[Libertà
è staccarsi da lui. Per ritornarci poi?
(*Contorni*, p. 574).

Tanto serio domandare, e su così grandi e decisive questioni, è l'ultimo o penultimo gesto poetico di Orelli, che – senza più nascondersi – ormai novantenne si cala nei panni del pastore errante leopardiano, del Dante del *Paradiso*. Facendone propri tutti i dubbi, tutte le perplessità circa l'ordine o la scala dentro cui si situano il nostro vivere e il nostro pensare: se il senso e il valore siano nell'istante, o altrove. Tentato e attratto dalla vertigine, ecco allora che il nostro Giovanni, da ultimo, fa un passo indietro e, stupendamente, si accontenta, e ac-

contentandosi sperimenta un istante di perfetta quiete, di musica immacolata. Scrive (p. 566):

Contro l'autorità e la metafisica
e altro ancora di "tradizionale"
è per te la parola tradizione
squalificante in partenza perché

sa di passato, nonni tuoi e miei,
di un loro essere "all'antica" e non
come te e soci tuoi scemi di bar,
voi del domani "giusnaturalisti".

Se vi domando cos'è questo "ismo"
a balbettare cominciate: certo
io preferisco il lento argomentare

di vecchie donne che dopo il serale
loro rosario se ne stanno
[un quarto d'ora
sulla piazzuola a parlar di pane
[e sale.

Uberto Motta

*Il testo qui riprodotto riprende con integrazioni, rinunciando alla documentazione bibliografica, la comunicazione tenuta alla Casa della Letteratura di Lugano il 5 marzo 2020, in occasione della serata di presentazione del volume di Giovanni Orelli, *L'opera poetica*. Con inediti (Novara, Interlinea, 2019).*