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

Herausgeber: Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)

Band: 55 (2008)

Heft: 2: Fascicolo italiano. Animali nella letteratura italiana

Artikel: Gli animali di Giorgio Orelli : "L'ora del tempo"

Autor: Bernasconi, Yari

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-270856

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

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

Gli animali di Giorgio Orelli: *L'ora del tempo*

Non è un caso che Gianfranco Contini, invitato il 18 settembre del 1977 a parlare di Giorgio Orelli alla Radio della Svizzera Italiana, affermi: «Trovo eccellente che in sostanza Orelli sia soltanto l'autore di due libri», facendo riferimento a *L'ora del tempo* e all'allora fresco di stampa *Sinopie*. Ben consapevole, Contini, di come *L'ora del tempo* non rappresenti certo l'esordio poetico di Orelli, bensì l'antologia d'autore in cui – al di là di cinque inediti e quattro testi pubblicati solo su rivista – «vengono a convogliarsi il primissimo libro [...], *Né bianco né viola*, del '44, poi *Prima dell'anno nuovo*, che è del 1952, poi le *Poesie* della 'Meridiana', che sono del '53, e infine *Nel cerchio familiare*, del '60»[1]; quell'occasione, insomma, presentatasi nel '62 per mezzo dello «Specchio» mondadoriano, «di fare il punto su due decenni di lavoro»[2], fissandone precisi termini e voltando definitivamente pagina verso una produzione poetica che si farà – come in parte anticipato dallo stesso Contini[3] – ancor più raffinata e misurata (tre, fino a oggi, le raccolte apparse dopo *L'ora del tempo*: la già citata *Sinopie*; *Spiracoli*, del 1989; *Il collo dell'anitra*, del 2001)[4]. Inutile, dunque, insistere sull'interesse e la centralità dell'antologia orelliana; quello che qui cercheremo di approfondire è la dimensione zoologica de *L'ora del tempo*: «il mondo degli animali», infatti, «così importante nell'opera di Orelli»[5], nelle sue prime raccolte sembra davvero godere di spazi più che privilegiati (delle cinquanta poesie dell'antologia, trentuno ospitano animali; ad abbassare la

[1] Gianfranco Contini, «Giorgio Orelli – Un toscano del Ticino», in *Pagine ticinesi di Gianfranco Contini*, a c. di Renata Broggini, Bellinzona, Salvioni, 1986, p. 191.

[2] Maria Antonietta Grignani, «Postfazione», in Giorgio Orelli, *Rückspiel – Partita di ritorno*, edizione bilingue con traduzione di Christoph Ferber, Zurigo, Limmat, 1998, p. 217.

[3] «Io 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» (Contini, *op. cit.*, p. 191).

[4] Più dettagliatamente, l'opera poetica di Giorgio Orelli comprende: *Né bianco né viola (versi del 1939-1943)*, con una prefazione 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. Segnalo anche la raccolta di racconti *Un giorno della vita*, Milano, Lerici, 1960.

[5] Pietro De Marchi, «'Una cosa che comincia con la r in mezzo'. Sul tema della morte», in Id., *Dove portano le parole. Sulla poesia di Giorgio Orelli e altro Novecento*, Lecce, Manni, 2002, p. 27.

Yari Bernasconi, «Gli animali di Giorgio Orelli: *L'ora del tempo*», *Versants* 55:2, fascicolo italiano, 2008, pp. 59-68

media – ma è un silenzio suscitato dal cambio di scenario, che si fa prevalentemente urbano e storico: Venezia, Pisa, la Seconda Guerra mondiale – è la terza sezione, dove se ne conta solo una su dieci). Lo stesso poeta, parlando col suo traduttore francese Christian Viredaz, evoca «l'époque où j'écrivais mes premières poésies, liées au monde alpestre» e sottolinea come «il y a en effet quelque chose qui précède la conscience du langage, et qui est ce secret passage à l'intérieur de nous de la réalité, des émotions, d'un contact 'primitif' avec la nature...»[6].

«Ma se lo scoiattolo muore...», ovvero il tema della caccia

Una delle poesie più fortunate de *L'ora del tempo* – verrebbe da dire: di tutta l'opera poetica di Giorgio Orelli – è senza dubbio il «Frammento della martora», proveniente dalle *Poesie* del '53 ma già pubblicata nella *Linea lombarda* di Luciano Anceschi (e, più tardi, nella *Quarta generazione* di Luciano Erba e Piero Chiara):

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

Si è già detto molto di questi cinque versi, in cui il tema della caccia strepita tra «lampi» e scoppi di «fucileria», sconvolgendo con un secondo verso di dodici sillabe (ma «non al modo canonico, diciamo manzoniano, 6+6»[7]) quella che sarebbe stata una rassicurante quartina AABB[8]. A

---

[6] Christian Viredaz, «'Pouvoir dire: c'est mon caillou, voilà, c'est moi...'. Entretien avec Giorgio Orelli», *Écriture*, Lausanne, 33, 1989, p. 244. Le traduzioni francesi curate da Viredaz sono l'edizione bilingue di *Sinopie*, con una prefazione di Pietro De Marchi, Losanna, Empreintes, 2000, e l'antologia *Poèmes de jeunesse*, Ginevra, Samizdat, 2005. L'antologia bilingue *Choix de poèmes (1941-1971)*, con una prefazione di Marcel Raymond, Losanna, L'Aire – Rencontre, 1973, invece, è curata e tradotta da Yvette Z'Graggen.

[7] Giorgio Orelli, «Un'autolettura», *Quarto – Rivista dell'Archivio svizzero di letteratura*, n. 13, 2000, giugno, p. 94.

[8] Orelli spiega così l'incursione del verso tra le coppie di endecasillabi in rima baciata (*sa:sta* e *spia:fucileria*): «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» (*ibid.*, p. 95). Malgrado ciò, l'accento tonico di *arancia* conduce alla rima A di *sa* e *sta*, mentre la sillaba finale in *-cia* fa rima per l'occhio con B, *spia* e *fucileria*.

interessarci particolarmente, però, è come la caccia e il ruolo della martora, che dopo l'attacco sereniano[9] s'arresta repentina nella chiusa tronca del verso, riconducano al tema della morte con esiti perlopiù positivi: come commenta l'autore nella sua «autolettura», «'martora' parla di 'morte', più direttamente (con scambio vocalico) di /*morta*/: l'unica martora da me vista era morta, sepolta nel sacco d'un cacciatore del mio paese; ho scritto questa poesia come cercando di restituirle la vita»[10]. Ecco perché, 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 –, *martORA*, *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 sdruccioli (màrtora, arràmpica)[11].

Questo ci riporta a una delle zone più in vista dell'intera raccolta: il testo di apertura, «Perché il cielo è più ingenuo», dove il binomio caccia-morte, all'interno del quale giostrano gli animali, è altrettanto evidente:

> 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.

La poesia era già stata proposta nel 1945 sulla rivista della Collana di Lugano «Belle Lettere» – un anno dopo la raccolta d'esordio, dunque – e pubblicata, in seguito, nelle *Poesie*, sempre come testo d'apertura; entrambe le edizioni, però, erano orfane della seconda strofa, aggiunta soltanto con la pubblicazione de *L'ora del tempo*. Operazione di una certa importanza, soprattutto se si pensa che le poesie modificate strutturalmente sono quattro in tutta la raccolta[12]; Pio Fontana, commentando la

---

[9] «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*» (*ibid.*, p. 94). Ma aggiungerei anche Dante, col III del *Purgatorio*, v. 52: «Or chi sa da qual man la costa cala».

[10] *Ibid.*, p. 95. Già nella prosa «Ampelio» di *Un giorno della vita* si legge: «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» (Orelli, *Un giorno della vita*, *op. cit.*, p. 13).

[11] De Marchi, «'Una cosa che comincia con la *r* in mezzo'», *art. cit.*, p. 26.

[12] Oltre a questa, si tratta di «Campolungo», «Lettera da Bellinzona» e «Di gennaio».

variante, afferma: «Orelli ha sposato e contrapposto [...] un'affabilità non scevra di umore [...], che è espressione di matura intelligenza stilistica: di una coscienza, che si farà sempre più sicura, dell'autonomia del significante»[13]. A mio parere, forzando e amplificando un po' il cambiamento di tono che intercorre tra la prima e la seconda strofa (che è anche cambiamento metrico), vi si potrebbe persino leggere una sorta di manifesto delle due anime poetiche de *L'ora del tempo*: da una parte l'Orelli giovanile delle *Poesie* (nessun testo sarebbe potuto essere più rappresentativo di quello d'apertura), dall'altra l'Orelli degli anni '60, più narrativo e più legato a quell'atteggiamento «che propizierà l'adozione di un tono discorsivo e di estrosità comiche»[14].

Tornando alla caccia, i «superstiti camosci» e gli «scoiattoli uccisi» – che, tra l'altro, congiungono con un chiasmo le due quartine – sono anch'essi legati al tema della morte in chiave positiva: se i «camosci», come la martora, sono salvi (e, di conseguenza, sono coinvolti nei giochi dei «fanciulli seminudi»; da segnalare, nel penultimo – e inedito – testo della raccolta, «A mia moglie, in montagna», un altro rocambolesco coinvolgimento: «E giungono fanciulli con frasche che non usano, / angeli del trambusto inevitabile, / e subito due vacche si mettono a correre»), gli «scoiattoli», meno fortunati e uccisi, si vedono – malgrado il solenne «perorare»[15] – protagonisti di una rappresentazione ultraterrena piuttosto ironica, in cui gli animali si prodigano per intercedere presso il Creatore e difendere la causa del poeta.

Quelli di «Perché il cielo è più ingenuo», però, non sono gli unici scoiattoli ad avere avuto a che fare con lo schioppo. In «Per Agostino», i vivaci roditori si salvano scappando (vv. 5-6): «Ora sono fuggiti gli scoiattoli / che si rincorrevano a coppie sui pini» (e, nell'attacco del verso «Ora», a cui segue la fuga, non può che risuonare il «Frammento della martora»; il pino su cui la martora si nasconde, inoltre, è lo stesso su cui gli scoiattoli «si rincorrevano a coppie»), mentre nei primi quattro versi della poesia i cacciatori si chiedono se «Per noi silenziosi / e freddi nelle mani che toccano / le canne del fucile chiamerà / la luna il tasso fuori della

[13] Pio Fontana, «Orelli e l'ora del tempo», in Id., *Arte e mito della piccola patria*, Milano, Marzorati, 1974, p. 89.

[14] *Ibid.*

[15] L'espressione «perorare la mia causa», tra l'altro, fa pensare a Pascoli, *Il fanciullino*: «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».

tana?»[16], movimento ripreso in «Passo della Novena», dove «cinti, selle e bocchette tiran fuori / dalla tana le finte pigre / marmotte».

E, infine, uno scoiattolo nel terzo dei cinque inediti de *L'ora del tempo*, «A un giovane poeta cacciatore»:

> Ma se lo scoiattolo muore / con la nocciuola in bocca e lo raggiunge / nel folto del mattino un sole / come appena risorto, accendendolo / un attimo che durerà non meno d'un rimorso / (non un filo di sangue, e quel trambusto / per cui ti volgi invano, e, di là, nella radura, / quelle palate, non d'uccelli); 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...

In realtà, le due protasi che formano la poesia, entrambe introdotte da *se* e indicativo presente, non chiariscono l'immagine di morte e di caccia, ma lasciano l'ambiguità di un periodo ipotetico irrisolto. Lo scoiattolo ucciso, partendo da *MuORe*, trova ben presto un'eco 'mortale' in *risORTo* (che è, però, semanticamente in opposizione) e *riMORSo*, assonanti; ma è un'eco confusa, all'interno della quale la luce e, poco avanti, l'assenza di sangue scacciano parzialmente l'incubo, alimentando la fiducia. La «nocciuola in bocca», poi, è quella che in «Dicembre a Prato» serve a sdrammatizzare la morte di una gazza per mano del poeta: «Quella che un giorno uccisi era una vecchia / nocciolaia, con quattro nocciuole / che suonavano intatte, come nacchere, / nel gozzo». Anche la pernice che precipita, per cui non sembra esserci via di scampo («troppo pesa», «ferita» e, soprattutto, dopo lo «zampettare», silenziosa[17]), trova in fondo un rifugio nei tre punti di sospensione conclusivi, che ribadiscono con forza l'ipotesi espressa dal periodo.

L'orologio naturale

Tempo (per esempio: «Penso la neve sozza, *e intanto fugge / questo reo tempo*. Il cielo si fa bianco»: il Foscolo di «Alla sera», citato in «Di gennaio») e ciclicità della vita («Ogni anno è un anno che passa», l'incipit di «Paese») compaiono sistematicamente in tutta l'antologia, ma in più di

[16] Come nel racconto «Primavera a Rosagarda»: «Penso alle notti di luna che si andava a caccia del tasso» (Orelli, *Un giorno della vita, op. cit.*, p. 73).

[17] Per il silenzio, si veda il passaggio relativo a «Parla, Zalèk...» nel paragrafo seguente.

un'occasione, come ha ben visto Francesco Napoli, Orelli ha la tendenza ad «attribuire al mondo animale una funzione di orologio naturale». Più in generale, insomma, pare

> 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'[18]

(la poesia è la già citata «Per Agostino»); o quando compaiono «sere scivolate lungo schiene / curve di vacche ai pascoli» («A una bambina tornata al suo mare»); o quando «giorni bianchi e azzurri / durarono, / trattenuti da corvi solidali» («Frammento della montagna»); o, infine, più scherzosamente e forse più marginalmente, quando «i padroni di tutto il Viale / della Stazione sono tre piccioni / partiti insieme da presso l'ardita / bottega ove si vende / l'orologio che segna / l'ora esatta per tutta la vita» («L'ora esatta», testo che nelle *Poesie* era dedicato «A Vittorio Sereni»).

Un'attitudine che ci sorprende in modo particolare in altre due poesie relativamente distanti. La prima è la giovanile «Parla, Zalèk...», apparsa una prima volta in *Né bianco né viola*:

> Parla, Zalèk, del tuo tempo lontano. / Anche una volta non disseppellire / quel che pare di ieri. // Come un moretto da salvadanaio / che la moneta ingolli / chinavi la tua testa di profeta. / Era il tuo grazie consueto. / Chiedevi senza chiedere. // Parla, Zalèk. Ricordi l'uccelletto / che tace quando il tempo si rifà?

L'imperativo iniziale con cui si invita l'anziano Zalèk – presente anche nell'Orelli prosatore di *Un giorno della vita*[19] e apparentemente uno dei

---

[18] Francesco Napoli, «*L'ora del tempo* di Giorgio Orelli», *Poesia*, 35, 1990, dicembre, p. 52.

[19] Zalèk compare una prima volta nel racconto «Primavera a Rosagarda»: «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» (Orelli, *Un giorno della vita, op. cit.*, p. 74); poi ne «La morte del gatto»: «'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...'» (*ibid.*, p. 97).

primi barlumi di quel «cerchio familiare» che avrà il suo apice nell'omonima raccolta del '60 – 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», «Wer redet, ist nicht tot», di Gottfried Benn[20]: la morte non s'annida solo in un verbo come *disseppellire*, ma anche nel *MORETto da salvadanaio*, che apre bocca unicamente per inghiottire la moneta, ringraziando con un gesto muto (il chiedere *senza* chiedere); il silenzio dell'uccelletto diventa così regolatore e si carica di un significato più profondo, cosmico. Non lontano, nella poesia «Il fanciullo del paradiso», con l'imprudente discesa di un ragazzino lungo il filo a sbalzo (paragonato a «un serpe / troppo inquieto») che preoccupa il poeta, un'immagine su tutte alimenta la tensione: «la francolina[21] senza pigolìo» che «giace tiepida», dove il pericolo sembra incombere anche nelle due *i* toniche di *francolIna* e *pigolIo*, che fanno eco agli stridori del filo a sbalzo raccontati in *Un giorno della vita*[22].

La seconda poesia che ci interessa, più tarda, proviene da *Nel cerchio familiare* e ha il titolo immediatamente significativo di «L'estate»:

> Rondini un tempo ignorate / giocano fiduciose e presto fuggono. / Di là dal melo i loro gridi cadono / in una dolce conca dove l'erba / s'arrende al taglio netto della falce / e più verde s'adagia. / [...] // Fischiano uccelli divisi / e valicano i limiti del nostro giorno: / ne resta un vuoto ove la mente inscrive / l'aquila che segnò lenta la fine / d'un'estate, d'un anno.

Sin dall'*incipit*, dove compare immediatamente la parola «tempo» (e dove, forse, risuona Luzi: «amore / nato in un tempo ignorato»[23]), le rondini

---

[20] «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, «'Una cosa che comincia con la r in mezzo'», *art. cit.*, p. 23).

[21] Il femminile è una particolarità: in genere, infatti, si indica il maschile francolino.

[22] Cfr. «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!» (Orelli, *Un giorno della vita, op. cit.*, p. 96). E il filo a sbalzo compare anche ne «L'estate», vv. 9-10: «una speranza, tesa, com'è del filo / a sbalzo, quando un tronco scende».

[23] Cfr. «Ragazze», in «La barca», vv. 2-3.

sembrano impossessarsi gioiosamente dell'estate: «giocano fiduciose» e «fuggono» (com'era stato per la martora, i camosci e gli scoiattoli); nelle due versioni precedenti a *Nel cerchio familiare*, con moto ancor più circolare, oltre a giocare e fuggire, le rondini «ritornano più fitte»[24]. A differenza dell'uccelletto di «Parla, Zalèk...», però, non tacciono: i loro «gridi»[25] cadono in una «dolce conca» (la stessa «conca / scavata con dolcezza» della poesia «Nel cerchio familiare»[26]). Negli ultimi versi, con una valenza che si fa di nuovo improvvisamente più complessa, gli «uccelli divisi», che «fischiano» (anche in «Passo della Novena» «giunge con la riga del suo fischio / un uccello»), oltrepassano «i limiti del nostro giorno» e lasciano spazio all'immagine dell'«aquila che segnò lenta la fine / d'un'estate, d'un anno» (anche in «Per Agostino» «muore l'estate»), come se il susseguirsi delle stagioni dovesse dipendere quei precisi insiemi di movimenti.

Altri ruoli, tra equilibrio, vitalità e colori

Certo: la presenza animale può anche apparire ambigua e difficilmente definibile in alcune sue immagini fuggevoli; è il caso del picchio passeggero che scruta il cielo ne «Lo stagno» («Il mio cielo! che a un tratto il picchio fruga»), o «lo scampanìo baluginante / di sazie mandrie e le squarciate risa / di gazze inebriate» che introducono la vigna di Pasquale, «inimitabile», con acuti vocalici (*scampanÌo*, *rIsa*) e onomatopeici (*baluginante*, *squarciate*), nella poesia «Vigna».

Più spesso, però, gli animali sono portatori di equilibrio, di serenità e di vitalità, che si tratti di semplici rappresentazioni (naturali, per esempio, come in «Assenza», dove spicca la «lenta / salamandra» e la sua «inusata

[24] Le versioni precedenti a *Nel cerchio familiare* e a *L'ora del tempo* che contengono la variante sono in *Stagione*, Roma, 16, 1958, e Mario Costanzo, *Studi per una antologia*, Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1958.

[25] Numerose le grida degli uccelli nelle prime raccolte di Giorgio Orelli: si comincia da «I piccoli gridi d'uccelli», primissimo verso della raccolta *Né bianco né viola* (la poesia è «Risveglio»), e si arriva a «Grida un tacchino» o al «concavo grido del cùculo» de *L'ora del tempo*, rispettivamente in «Lettera da Bellinzona» e «Brindisi del primo fieno».

[26] Si tratta, ovviamente, della «'conca' di Prato, nella valle Leventina, in Canton Ticino [...], luogo 'materno', come si ricava da «Primavera a Rosagarda», una delle prose di *Un giorno della vita* (*op. cit.*, p. 71)» (si veda la sezione dedicata a Giorgio Orelli e curata da Giacomo Jori in *Antologia della poesia italiana*, a c. di Cesare Segre e Carlo Ossola, Torino, Einaudi-Gallimard, 1999, p. 1592).

allegrezza di polvere»), o di momenti specifici, a contatto con l'uomo. In quest'ottica, è senz'altro significativa la famosa «Sera a Bedretto»:

> Salva la Dama asciutta. Viene il Matto. / Gridano i giocatori di tarocchi. / Dalle mani che pesano / cade avido il Mondo, / scivola innocua la Morte. // Le capre, giunte quasi sulla soglia / dell'osteria, / si guardano lunatiche e pietose / negli occhi, / si provano la fronte / con urti sordi.

Al rumoroso ambiente dell'osteria, dove – con lo strepitio di una sintassi che tende a spezzarsi – si gioca a carte[27], s'oppongono, allentando la tensione, «le capre» (che «si guardano lunatiche e pietose», e la vista ha qui un ruolo importante proprio per l'opposizione «occhi» *versus* «tarocchi»), più discrete: gli unici suoni da loro prodotti sono gli «urti sordi» con cui – attraverso le docili inarcature di un unico periodo – «si provano la fronte». Anche le preoccupazioni legate alle mani pesanti, all'avidità e alla morte s'indeboliscono di fronte alla semplicità e alla *pietas* degli animali, elemento quasi salvifico.

Similmente, in «Carnevale a Prato Leventina», al silenzio e alla rassegnazione dei ragazzi mascherati da vecchi che ritornano a casa affondando «dolci nella neve», quasi dovessero scomparire, «senza un grido né un volo dagli strani / squarci del cielo» (gli animali dormono, è sera; come visto, però, il silenzio può essere carico di significati e di tensione), si contrappone l'immagine – introdotta da un limpido *ma* – altrettanto silenziosa, però genuina e vitale, delle «lepri» che «sui prati nevicati sono corse / invisibili», di cui «restano dell'orgia / silenziosa i discreti disegni».

E non mancano gli insetti, ne *L'ora del tempo*. Due, in particolare, sono ritratti in una posizione pressoché identica, sempre in stretto legame con i colori: «L'insetto caduto / nel tuo grembo s'accende di barbagli / azzurri, l'ingombra / d'esilissime zampe» (da «Il lago») e «la scolopendra dal roseo ventre / ch'agita folle i piedi nell'azzurro» (da «La scolopendra»: qui all'insetto è dedicato persino il titolo). Un aspetto importante, quello

---

[27] Per quanto riguarda le regole del gioco e il valore delle carte, «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* delle *Poesie*, 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*, Brescia, La Scuola, 1986, p. 198).

cromatico, perché, come afferma giustamente De Marchi, «i colori, nella poesia di Orelli, sono un *senhal* della vita»[28] (ricordiamo anche, tra le altre cose, la «gola d'arancia» della martora).

Per finire, sempre in tema di insetti, meritano di essere segnalati i «falangi» che «stanno a lungo intricati / sui muri della chiesa» di «Nel cerchio familiare», perché corrispondono a una variante occorsa tra la prima pubblicazione della poesia, sulla rivista «Botteghe oscure» nel 1958, che riportava al loro posto un meno specifico «ragni», e la versione della raccolta *Nel cerchio familiare*, uguale a *L'ora del tempo*. Oltre alla precisazione entomologica (il falangio è qui il *phalangium opilio*, ragno dalle lunghe e sottilissime zampe, come quelle dell'insetto de «Il lago», comune in Ticino), la variante trasforma il verso in un endecasillabo atipico, con accenti in terza, settima e decima sede[29].

Mi fermo qui, nella speranza che questo scorcio su *L'ora del tempo* possa ispirare nuovi studi e stuzzicare la curiosità su un tema che è perno *incontournable* della poesia di Giorgio Orelli e che necessiterebbe davvero di indagini specifiche a tutto campo. Del resto, non bisogna scavare a fondo per rendersi conto di quanto il terreno sia fertile; si prendano anche solo le raccolte successive a *L'ora del tempo*: gli animali, pur evolvendosi per ruolo e riverberi, occupano regolarmente gli spazi più visibili, dalla prima poesia di *Sinopie*, «La trota», al titolo dell'ultima raccolta, *Il collo dell'anitra*. E forse è proprio da «La trota» che «sbatteva nella mano / rustica del pescatore», di un Orelli «postmontaliano ma non antimontaliano, per parafrasare una celebre sentenza continiana»[30], che si dovrebbe cominciare a esplorare, perché è una trota che «fugge, / torna al suo fiume, ci salva»...

Yari BERNASCONI
Università di Friburgo

---

[28] Pietro De Marchi, «'Un arcobaleno allegro e muto'. Le sinopie e i colori della vita», in Id., *Dove portano le parole*, *op. cit.*, p. 16.

[29] Endecasillabo atipico, ma non un *unicum*: lo si incontra in altri due testi giovanili, «Paese» (v. 4: «sulla strada, vuota rapido il vaso»; anche in questo caso, il verso è il risultato di una variante) e «Assenza» (v. 2: «di robinia. Non cercare se il fiume»), e in un altro verso di *Nel cerchio familiare* (il v. 19: «dietro quale carillon ve ne andate»).

[30] 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*, *op. cit.*, p. 69.