

Zeitschrift: Quaderni grigionitaliani
Herausgeber: Pro Grigioni Italiano
Band: 80 (2011)
Heft: 3: Letteratura. Arte. Storia

Artikel: Dalla sinopia all'affresco : per cominciare a leggere Suite in là con gli anni di Giorgio Orelli
Autor: De Marchi, Pietro
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-325317>

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: 17.04.2026

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

PIETRO DE MARCHI

Dalla sinopia all'affresco. Per cominciare a leggere *Suite in là con gli anni* di Giorgio Orelli

Giorgio Orelli ha scritto e pubblicato racconti fin dalla seconda metà degli anni quaranta, ma la sua prima e per ora unica raccolta resta *Un giorno della vita*, del 1960. Quel libro può essere considerato il gemello in prosa di *L'ora del tempo*, l'antologia personale che, due anni dopo, nel 1962, riunì il meglio del suo lavoro poetico tra giovinezza e maturità. Da allora tuttavia, se il poeta si è manifestato pubblicamente con tre volumi di notevole importanza, *Sinopie* (1977), *Spiracoli* (1989), *Il collo dell'anitra* (2001), e un quarto è in dirittura d'arrivo (*L'orlo della vita*), il narratore è rimasto invece quasi in ombra. Accanto all'attività poetica, intorno alla metà degli anni sessanta è divenuto dominante per Orelli l'interesse per la critica verbale. Sarà per questa ragione, forse, che solo nel 1975 egli ha pubblicato un nuovo racconto, *Autunno a Rosagarda*, in un libro firmato a più mani (*Pane e coltello*, Dadò), mentre *Pomeriggio bellinzonese*, uscito nel 1978 in uno splendido volume di riproduzioni di acquarelli di William Turner (*Luci e figure di Bellinzona*, Casagrande), è il rifacimento di *Pomeriggio d'estate*, il terzo dei racconti di *Un giorno della vita*. In seguito Orelli ha fatto conoscere ancora *Tre cose in prosa per un falciatore*, nella "Festschrift" per Jacques Geninasca (*Espaces du texte*, À la Baconnière, 1990), e un più lungo frammento tratto da *Primavera a Rosagarda* ("Idra" N, 1996), rielaborazione dell'omonimo racconto alto-leventinese già compreso nel volume del 1960.

Il testo che Orelli offre in anteprima ai QGI è il terzo "fiotto", come lui stesso lo definisce, di una prosa *in progress*, nella quale egli prolunga con il titolo *Suite in là con gli anni* il già citato racconto d'ambientazione bellinzonese. Ma "come lavora" Orelli quando, a distanza di molto tempo, riavvia la macchina narrativa? Già una lettura sinottica di *Pomeriggio d'estate* e di *Pomeriggio bellinzonese* avrebbe potuto mettere in luce come Orelli mantenga sostanzialmente intatto il "disegno" del racconto, dilatandone alcune parti. È un fatto, questo, che nel suo caso ha forse validità generale. Non diversamente da quanto gli accade talvolta ritoccano un testo poetico (si pensi alle varie versioni delle *Forsizie del Bruderholz*), oppure perfezionando un saggio critico (ad esempio quello su *L'anguilla* di Montale), Orelli se riprende in mano i suoi testi narrativi ricomincia da capo, rifà, e pur non modificando sostanzialmente la linea, aggiunge colore: la sinopia in prosa diventa col tempo un affresco.

Una conferma viene dal trattamento a cui Orelli ha sottoposto la materia narrativa rielaborando i tre pezzi pubblicati nel 1990 in *Espaces du texte* per trasformarli in questo terzo “movimento” di *Suite in là con gli anni*. Il primo pezzo, ad esempio, che è anche il più breve e che si conclude con dei puntini di sospensione, spia della sua natura di frammento, narrava in un solo periodo le preoccupazioni della segretaria del Circolo di Cultura, ansiosa di salvaguardare la tastiera di un prezioso pianoforte dall'eccesso di energia degli esecutori. Il secondo e il terzo, più lunghi (una ventina di righe), raccontavano rispettivamente la serata di recitazione non priva di intoppi del fine dicitore di poesia e la messa in scena, fuori cartellone, di quella *Traviata* davvero speciale. Mi limito a riprodurre qui solo la prima breve prosa edita nella miscellanea del 1990: «C'era sempre un pianoforte, così lucido e prezioso che alla *solerte* segretaria del Circolo di Cultura già un mese prima del concerto si moltiplicavano in faccia i tic, e quando poi tremante per la salute dello strumento si trovava con l'anima davanti al Rubinstein, a quel benedetto Michelangeli e a quel russo, quel russo, li supplicava di fare attenzione, non picchiassero troppo sui tasti per favore...». I lettori potranno fare da soli il confronto, richiamando alla mente il brano corrispondente della *Suite*, quello che comincia con “Pianisti celeberrimi si offrirono spontaneamente per suonare il nostro pianoforte” e si conclude con “giungendo le mani grassocce, bianchissime, piene d'anelli”.

Orelli non è e non vuole essere un narratore “romanzesco”, che punta tutto sugli effetti della trama e della *suspense*. Il suo ideale è invece un racconto senza intreccio, che abbia la naturalezza e l'imprevedibilità dell'esistenza stessa. Già Romano Bilenci e Mario Luzi, presentando *Un giorno della vita* nel 1960, avevano scritto che i racconti di Orelli erano “apparentemente non costruiti eppure sostenuti da un'intelligenza acutissima delle sfumature, dei passaggi, della durata”. In Orelli il ricorso all'arte della “transizione” si è fatto con il tempo ancor più raffinato. E qui, di nuovo, il confronto fra le *Tre cose in prosa per un falciatore* e questo “movimento” della *Suite* è illuminante. Quelle che là sono brevi prose, in sé concluse o con il cartellino “continua”, vengono qui cucite insieme in un tessuto coerente grazie a sapienti raccordi sintattico-retorici, come l'anafora (“Vennero poeti... Venne il poeta delle strisce... Venne [...] uno dei più fini dicitori”) oppure la ripresa con variazione (“Al Teatro sociale [...] io feci in tempo a vedere... Mi rincresce di non aver potuto assistere...”). A fondere tutto in unità tonale è la voce dell'io narrante, non sempre in primo piano, ma sempre curioso delle persone e del mondo con le sue meraviglie e bizzarrie. E quanto si dice per questo “frotto” varrà per l'intero racconto (un'ottantina di cartelle dattiloscritte, assicura Orelli). La prima parte del titolo, d'altronde (già in *Un giorno della vita* si leggevano una *Suite provinciale* e una *Suite militaresca*), allude al fatto che il testo è costruito come un seguito di quadri, e che i legami tra di essi, più che logici o cronologici, saranno musicali, come appunto in una *suite*.

Non so se per la *Suite in là con gli anni* si potrebbe richiamare utilmente il termine toscano di “parlata”, caro a Nicola Lisi, autore ammirato da Orelli fin dagli anni giovanili (ma *Parlata dalla finestra di casa* di Lisi è del 1973). Occorrerebbe avere sott'occhio tutto il testo della *Suite* per poterne discorrere in modo meno impreciso e frettoloso. È chiaro però che nelle sue prove successive a *Un giorno della vita*, già

a partire da *Autunno a Rosagarda*, Orelli si è mosso verso una forma di racconto ancora più libera e verso una lingua più ricca e variegata. La prosa di questo “fiotto”, ad esempio, è qua e là pigmentata di citazioni, anche dotte (da “infralito” di Lapo Gianni al francese di Pascal), e di saporosi scarti dalla lingua d’uso (“smortire”, “trappolarono”). Affiora inoltre spesso, in queste pagine, un tono scherzoso: si ride, o si sorride, leggendo Orelli, certo non dimentico di aver gustato in gioventù gli *Alpinisti ciabattoni* di Cagna. L’umorismo, di grana fine, non risparmia nemmeno l’autore, se è vero che *La valigia dello zio Varisto* (1957) di Roberto Galfetti, qui accostata spiritosamente a ben più celebri melodrammi, si giovò della collaborazione dello stesso Orelli al libretto di Raimondo Scazziga.

La fortunata etichetta di “toscano del Ticino”, coniata da Contini per l’Orelli di *Un giorno della vita*, è giusta, ma andrebbe un po’ stretta all’autore della *Suite*. E non soltanto perché dietro la prosa di Orelli, oltre ai toscani (*La marmellata* di Emilio Cecchi è sempre stato uno dei suoi racconti prediletti), si intravedevano già allora altri modelli, dal Gadda dei “disegni milanesi” dell’*Adalgisa*, assaporato fin dal 1945, al Montale di *Farfalla di Dinard*. Sarà insomma tempo di dire che la prosa di Giorgio Orelli è la prosa di Giorgio Orelli, e basta. Non ne avrà diritto, a novant’anni, uno scrittore della sua sorte?