Zeitschrift: Quaderni grigionitaliani
Herausgeber: Pro Grigioni Italiano
Band: 84 (2015)
Heft: 1

Buchbesprechung: Recensioni

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: 13.12.2025

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

Recensioni

Franco Beltrametti, *Zweiter Traum / Secondo sogno*, antologia poetica, a cura di Roger Perret, con testi di Stefan Hyner e Anna Ruchat, traduzioni dall'italiano, dall'inglese e dal francese di Stefan Hyner, Zurich, Limmat Verlag, 2014

«Sempre cercando», Vita e opera di un poeta-artista poco conosciuto

È arduo in Svizzera trovare una casa editrice di prestigio, che si occupi seriamente e con competenza della produzione lirica contemporanea. Il Limmat Verlag di Zurigo, con la sua Collana «Lyrik bilingue», ne è una felice eccezione. Questa Collana annovera anche parecchi autori della Svizzera italiana, pubblicati sempre con estrema cura e in veste grafica elegante: Remo Fasani, Giorgio Orelli, Giovanni Orelli, Alberto Nessi, Fabio Pusterla, Aurelio Buletti, Federico Hindermann, Pietro De Marchi.

A questi si è ora aggiunta una nuova voce: Franco Beltrametti, nato a Locarno nel 1937, che già durante i suoi studi di architettura al Politecnico di Zurigo, si dilettava appassionatamente di letteratura e di arte. A partire dagli anni Sessanta Beltrametti intraprende numerosi viaggi – autentiche esplorazioni – in Europa, Giappone, Marocco e negli USA. La sua dimora a Riva San Vitale rimane comunque la sede deputata delle sue attività poetiche e artistiche. Ma Beltrametti, infaticabile poeta, pittore, *performer*, editore, scrittore di lettere e mediatore di cultura poetica, muore – del tutto inaspettatamente – nel 1995 a Lugano, mentre si accingeva ad allestire una prima retrospettiva della sua opera artistica.

Il titolo del volume, *Zweiter Traum / Secondo sogno*, è stato scelto dai curatori attingendo ad una delle poesie più estese della produzione beltramettiana. Sulla sovraccoperta appare pure un suo disegno risalente al 1990, denominato dallo stesso autore «Sempre cercando». Anche così si sarebbe potuto intitolare la raccolta, poiché Beltrametti, durante tutta la sua intensa esistenza, è stato un costante ed appassionato «esploratore» a livello planetario. Non per nulla Roger Perret nella sua introduzione scrive: «è il viaggio l'elemento che caratterizza alla perfezione le vicende e l'opera di questo poetico peregrinare; l'uomo era inquieto, sempre in procinto di partire per una diversa destinazione, o in viaggio per andare da un amico; passava inoltre da una lingua a un'altra, da una forma poetica all'altra, dalla parola al colore».

Eppure il Ticino restava sempre un punto fermo, dove Beltrametti ha trovato il suo «buen retiro». Anna Ruchat, traduttrice e scrittrice, che divide la sua vita fra Pavia e Riva San Vitale, descrive – nella sua toccante postfazione, significativamente intitolata «Una topografia sovversiva» – i luoghi e le persone dell'itinerario esistenziale iniziato a Chiasso di Franco Beltrametti, figlio di un macchinista di treni. Da questo momento in poi saranno le vicende legate all'«emigrazione» e al rientro in Ticino, a influenzare e a caratterizzare la vita del poeta. Già durante il periodo degli studi di architettura al Politecnico è spesso in viaggio; in Ticino, fino al 1970, rimase ben poco, giusto il tempo di andare a trovare familiari e amici.

Nel 1971 Beltrametti acquista una vecchia casa a Riva San Vitale, che per tutta la sua vita rimarrà il punto di riferimento del ritorno in patria, che rappresenterà uno dei poli del suo operare poetico e artistico, e dove le persone costantemente in viaggio come lui si riuniranno più o meno regolarmente. Pur se in realtà – così afferma Anna Ruchat – per

Beltrametti il Canton Ticino si riduce al villaggio di Riva San Vitale, alla Galleria Attila di Bellinzona, all'atelier Weiss a Mendrisio, o ancora alla Libreria Leggere di Chiasso: «luoghi intrinsecamente legati alle persone, come gli alberi al Monte Generoso, o il granito alla Valle Maggia: punti d'incontro e crocevia, che troviamo sparsi in una geografia non lineare delle pagine nei suoi libri di poesia».

Tra il 1970 e il 2006 sono apparse più di una ventina di pubblicazioni in formato tascabile ed ora – per la prima volta – è disponibile un volume antologico di Franco Beltrametti, con testi editi e inediti, in traduzione parzialmente nuove. «Il Corriere del Ticino» aveva salutato la pubblicazione con «un poetico viaggio trilingue». Il volume contiene all'incirca 100 componimenti poetici in italiano, inglese e francese e otto disegni corredati da didascalie in queste tre lingue. Si tratta di poesie legate al quotidiano – alcune compresse come un haiku, altre discorsive o addirittura giocose – che rispecchiano l'esistenza nomade dell'autore e si caratterizzano per la loro levità o – come suggerisce lo stesso autore – dalla grazia di un'apparente inutilità.

Suonerebbe riduttivo voler definire Franco Beltrametti un poeta ticinese. È un po' come con la sua casa a Riva San Vitale, nella quale risiedeva soltanto sporadicamente «quasi fosse un esiliato, un girovago», una casa «paragonabile a un libro aperto con pagine impenetrabili». Ma per lui l'essere in cammino e l'esperienza con il diverso erano costanti essenziali, per poter assaporare appieno la poesia come «full time adventure» (così scrive giustamente Roger Perret).

I suoi testi prendevano le mosse e sgorgavano là dove lui soggiornava e dove incontrava numerosi artisti dell'avanguardia di quegli anni – da Allen Ginsberg ad Alberto Giacometti – in Giappone, negli USA, in Francia, in Italia. In effetti Franco Beltrametti scrive in tre lingue e con il suo limitato vocabolario e con semplici forme liriche vuole sottolineare l'elementare poetico.

E qui ci sembra più che opportuno ricordare il curatore Roger Perret, che ha dato alle stampe uno splendido volume dalla veste grafica sobria eppure elegante; Perret è un impareggiabile scopritore e interprete di quella letteratura svizzera, che senza il suo apporto sarebbe sicuramente stata dimenticata. Fra i «suoi» autori citiamo: Nicolas Bouvier, Alexander Xaver Gwerder, Hans Morgenthaler, Annemarie Schwarzenbach, Sonja Sekula e Annamarie von Matt. A Roger Perret si deve pure la recente pubblicazione della imponente e fondamentale antologia *Moderne Poesie in der Schweiz*, in cui appare ovviamente anche Franco Beltrametti, il poeta, l'artista, il performer, che da un remoto angolo del mondo è pur sempre tornato nella sua casa sul lago di Lugano, ai piedi della montagna che gli parlava, mentre a sera la illuminavano gli ultimi raggi del sole.

Kurt Wanner

La poesia della Svizzera italiana, a cura di Gian Paolo Giudicetti e Costantino Maeder, Poschiavo, L'ora d'oro, 2014

Secondo un sentire comune, due atteggiamenti antitetici sembrerebbero descrivere la percezione della poesia nella società e nella cultura attuali. Da un lato, una diffidenza,

ch'è forse un'incomprensione, per questo tipo di lettura: come difatti molti insegnanti di letteratura riscontrano, la poesia è spesso avvertita dagli studenti come difficile, poco comprensibile, apparentemente distante dalle questioni e le necessità della vita di tutti i giorni. Da un altro lato, però, forse mai come negli ultimi decenni si è assistito ad un'attenzione diffusa e condivisa, da parte di scrittori e pubblico, per il fatto poetico; un'attenzione accompagnata da una richiesta, culturalmente ancora forte, di poesia come luogo testuale specifico e irrinunciabile d'esperienza letteraria. Basti, come esempio, una recente notazione del romanziere Stéphane Audeguy: «N'importe quel individu qui, chaque jour de sa vie, consacrerait ne serait-ce que vingt minutes à lire de la poésie, c'est-à-dire à la pratiquer, s'en trouvera profondément changé, et libéré» (*Petit éloge de la douceur*, Gallimard, 2007, p. 96).

Questi due aspetti della fruizione della poesia oggi, possono forse meglio essere compresi a partire dall'antologia *La poesia della Svizzera italiana* che Gian Paolo Giudicetti e Costantino Maeder hanno recentemente curato per le edizioni «L'ora d'oro» di Poschiavo. Il volume pone difatti il destinatario di fronte a quella pratica concreta della poesia, permettendo un accesso consapevole ed informato ai testi, tale da poter superare la diffidenza o «il malessere che può provocare in fruitori inesperti» la forma poetica. Ripercorrendo una radicata e circoscritta tradizione come quella della poesia in lingua italiana presente in Svizzera, il primo pregio di questo libro è mettere a disposizione del lettore, in maniera agile e intuitiva, gli strumenti più adeguati e metodologicamente aggiornati per scorrere e attraversare la specificità estetica del discorso poetico; per poter passare, in altre parole, da quell'incomprensione della quale s'è detto ad una felice e arricchita esperienza di lettura.

Gian Paolo Giudicetti (studioso di letteratura italiana e insegnante presso la Schweizerische Alpine Mittelschule di Davos) e Costantino Maeder (professore di letteratura italiana presso l'Università cattolica di Lovanio) non sono nuovi ad interessi e ad attenzioni rivolti al lettore e alle pratiche della lettura in ambito universitario e scolastico, ed anche quest'ultimo volume nato dalla loro collaborazione si pone come un utile strumento ed una guida pensato in primo luogo per studenti e insegnanti. Nondimeno, con *La poesia della Svizzera italiana*, l'obiettivo che i curatori si sono posti sembra essere più ampio, proponendo al pubblico un volume i cui tracciati di lettura sono plurimi. Di fatto, *La poesia della Svizzera italiana* è un'antologia che copre circa un secolo di attività poetica, attraversando quindici tra i maggiori autori del periodo (Francesco Chiesa, Valerio Abbondio, Felice Menghini, Giorgio Orelli, Federico Hindermann, Remo Fasani, Giovanni Orelli, Grytzko Mascioni, Alberto Nessi, Gilberto Isella, Aurelio Buletti, Antonio Rossi, Fabio Pusterla, Pietro De Marchi, Anna Ruchat), ai quali segue un saggio conclusivo sulle ultime e attuali presenze poetiche; in secondo luogo, è un ampio percorso critico che si compone di monografie puntali e aggiornate alle quali hanno collaborato altrettanti studiosi di letteratura dell'area della Svizzera (tra gli altri, A. Paganini, P. Benzoni, G. Güntert e gli stessi Giudicetti e Maeder) e della scuola universitaria di Lovanio (tra gli altri, C. Georis, S. Delcroix, S. Ferrari, A. Mélan); è, inoltre, come detto inizialmente, una splendida occasione per misurarsi ed entrare in confidenza con le metodologie dell'analisi testuale.

A tenere insieme e giustificare queste diverse spinte del libro, l'ampia introduzione

dei curatori nella quale Giudicetti e Maeder riconducono il lettore sulle note distintive del fatto poetico, e su come esso richieda, più d'altre forme letterarie, una partecipazione attiva e collaborativa da parte del destinatario. La brevità (particolarmente della poesia contemporanea), la strutturazione dei versi, il ruolo dei suoni ed i ritmi sollecitano e chiedono una continua negoziazione del senso, dei significati o, parafrasando Zanzotto, delle fantasie di avvicinamento al testo. Al tempo stesso, nel confronto con la dinamica del discorso poetico, il lettore è invitato a porre un'attenzione particolare a fenomeni come la segmentazione, i parallelismi e le isotopie testuali, quali utili strategie di interrogazione del testo, particolarmente laddove questo si presenti come apparentemente oscuro. La centralità dell'atto comunicativo specifico della poesia è dunque il primo passaggio sul quale il destinatario è chiamato a riflettere, nella consapevolezza però che «le attività cognitive più peculiari richieste a un fruitore di poesie sono imprescindibili anche per la decifrazione» di altre forme artistiche attuali e molto comuni nella vita quotidiana, quali, come ricordano i curatori, molte forme di scrittura e ricezione di canzoni.

A questa prima introduzione entro i fatti peculiari del testo poetico, seguono poi gli interventi critici e la sezione antologica; ed è forse qui che più si sente la sfida che il libro tenta di porre al destinatario. Difatti, di ognuno dei quindici scrittori è presentata una selezione poetica che riunisce ampi percorsi e pubblicazioni, alla quale segue un'introduzione (con una nota bibliografica per approfondire l'argomento) ed infine la presentazione e l'analisi di un singolo componimento particolare. Ogni studioso chiamato a partecipare al progetto ha così sperimentato e messo alla prova, attraverso le proprie corde critiche, percorsi testuali inediti, seguendo la richiesta dei curatori di «rendere il più possibile trasparente il metodo d'analisi». Il risultato, oltre ad una chiarezza espositiva che non viene mai meno nei saggi, è un insieme di misure critiche (dallo studio dell'iconicità testuale, alla dimensione metaletteraria, al *close reading*, alla pragmatica del testo), che permettono al lettore di seguire le profondità delle poesie presentate e di muoversi agevolmente fra opere e poetiche differenti, cogliendo al tempo stesso un insieme, o il tono di una voce più ampia del singolo componimento, tramite degli attraversamenti testuali che possono autonomamente essere letti come tappe di un percorso letterario e culturale.

Se *La poesia della Svizzera italiana* assolve in tal modo diverse funzioni, pare che la più essenziale sia quella d'essere strumento per avvicinarsi ai testi poetici, cercare di comprenderli e soprattutto attraversarli consapevolmente. Piuttosto che un freddo elenco di strumenti metodologici messi a disposizione del lettore, le analisi testuali delle quindici poesie si fanno cogliere come un'esperienza di conoscenza e di apprendimento dinamico. E l'invito dei curatori, forse implicito, sembra infine quello di coinvolgere più direttamente il lettore stesso a proseguire nelle analisi delle altre poesie presenti nell'antologia, a sperimentare e ad attraversare il fatto poetico, come lettura e come forma di conoscenza. Di qui, la sfida di un libro il cui percorso idealmente non si riassume in quanto in esso è scritto, ma nella possibilità ch'esso offre di continuare a praticare la poesia come buona lettura.

Matteo Martelli

Jean-Luc Egger: *Dire il silenzio. La filosofia di Max Picard*, Prefazione di Giampaolo Azzoni, Trento, Il Margine, 2014

Non è certo facile presentare con chiarezza persuasiva la filosofia di Picard, perché si tratta di una filosofia che per più aspetti si sarebbe tentati di definire «fuori del mondo»: fuori del mondo attuale, di certo, perché dove l'età nostra è un vocío continuo e un clamore interminabile Picard tesse l'elogio del silenzio; noi siamo travolti dal flusso delle immagini mediatiche, e Picard le liquida come «pseudo-immagini» mentre richiama invece all'importanza dell'immagine vera, che non ti schiaccia con la sua prepotenza mediatica ma innalza alla contemplazione. «Fuori del mondo», anche, perché Picard fonda di continuo il suo argomentare su termini desueti del linguaggio filosofico odierno, quale «l'indicibile», «l'assoluto», «l'invisibile», «gli enti»: e tutto questo senza definire i termini e i concetti relativi, senza svolgere una fondazione logica e deduttiva delle tesi avanzate. «Fuori del mondo», infine, perché il suo argomentare – del mondo, dell'uomo, del linguaggio, della visione ecc. – non tiene conto di quanto la scienza spiegava e documentava, sugli stessi temi, già nella prima metà del Novecento, quando Picard sviluppava il suo pensiero; e anzi, rifugge dal sapere scientifico per non incorrere nel rischio di un riduzionismo che sbarrerebbe l'accesso all'unica cosa che a Picard sta più a cuore: la pienezza ontologica.

Per tutto questo non è facile «dire Picard». Questo libro di Jean-Luc Egger però ci riesce – e bene. E in qualche modo riesce a dare la chiarezza della sistematicità a un autore che non è per nulla sistematico, ma che, piuttosto, oscilla sempre al confine incerto tra l'argomentazione e la visione immaginifica, tra l'esposizione filosofica e la suggestione poetica, in un continuo ammiccare con il misticismo.

Misticismo: la parola, etimologicamente, rinvía al silenzio. Mistico è colui che tace per impossibilità di dire le sue visioni interiori. E però, malgrado ciò, si sa quanto i grandi mistici abbiano parlato e scritto! Proprio in questo paradosso si colloca anche l'attività scrittoria di Max Picard: il mistico ha intuizioni e visioni che il linguaggio comunicativo non può esprimere, e però la sovrabbondante pienezza di tali intuizioni urge come un richiamo impellente a evocare, ad alludere a quanto di inesprimibile è apparso interiormente. E per fare questo occorre in qualche modo far violenza al linguaggio e usarlo in modo non conforme alla prassi comunicativa consueta.

Egger è perfettamente consapevole di questa dialettica contraddittoria. Già il titolo del suo libro – quasi un ossimoro: *Dire il silenzio* – espone immediatamente la difficoltà dell'impresa. Ma un pregio del lavoro di Egger sta proprio nell'aver rispettato l'allusiva argomentazione di Picard dandole però anche una sistematicità che non tradisce il carattere quasi aforismatico degli scritti del filosofo svizzero, ma che ne agevola la comprensione in un'ottica complessiva che ne abbraccia l'intera produzione. Egger sottolinea, giustamente, «che il metodo d'indagine di Picard può essere descritto come una discreta contemplazione in profondità, anzi più esattamente come un pacato ma pur attento ascolto delle essenze, con tutto ciò che siffatta impostazione eminentemente «paziente» (nel senso di massima apertura rispettosa dell'alterità) comporta [...]. Ciò non significa che l'intento del pensatore svizzero sia inflessibilmente antiteoretico, irrazionalistico e scevro di qualsiasi pretesa speculativa

come gli rimproverava Lukàcs» (p. 68). Del pari, Egger ricorda che «uno degli scopi dell'opera di Picard è di restituire alle cose parte del mistero di cui il nostro tempo ha voluto privarle». «Eppure» – aggiunge – «il pensiero di Picard è tutt'altro che una mistica» (p. 108). L'insistenza con la quale Egger torna ripetutamente sul fatto che la filosofia di Picard abbia affinità con il misticismo e però non vi si identifichi vale a collocare il pensatore svizzero in uno spazio originale e propriamente suo. Così, nella sua sintesi critica del pensiero picardiano, Egger rispetta giustamente il continuo rinvio al mistero indicibile, pur dando ordine sistematico alla parola che vi allude.

L'ordine sistematico è ottenuto presentando, successivamente, i temi fondamentali del pensiero di Picard: così, dopo una premessa biografica, l'esposizione di Egger parte dalla critica condotta dal filosofo svizzero contro il brusio continuo, la chiacchiera incessante che spezza il legame contemplativo con le cose e che riduce la realtà alle immagini, alle interpretazioni e ricostruzioni distribuite dai media. Da questo esordio prende avvio la ricerca della «trama del reale», dei «fenomeni originari»: «fenomeni fondamentali e irriducibili che costituiscono l'orizzonte dell'agire umano e la misura dell'essere nel mondo. Veri paradigmi reali di oggettività, i fenomeni originari sono originari in quanto principi di intelligibilità e realtà, quindi irriducibili non nel senso che vi sia un limite alla loro analisi, ma piuttosto perché segnano il limite di pertinenza oggettiva per l'essere umano: ogni analisi che ne riducesse la realtà a causalità di altra natura ne tradirebbe irrimediabilmente l'essenza. In questo senso, i fenomeni originari non vanno spiegati o giustificati partendo da ipotetiche loro motivazioni o funzioni. Ogni spiegazione deve invece muovere da loro. Il silenzio è fra i fenomeni originari quello che racchiude più oggettività, quello che permea di se stesso tutti gli altri e, forse proprio per questo, il primo» (pp. 45-46).

Il silenzio, questa landa sconfinata priva di contorni, è il più evidente esempio di quello che Egger chiama «il principio dell'eccesso», elemento centrale della metafisica picardiana sul quale si fonda tutta la sua riflessione: «Tutta la realtà è fondata sulla norma ontologica dell'eccesso, in virtù della quale ogni ente è più di quanto necessiterebbe per essere ciò che è» (p. 54). Non si tratta, come chiarisce Egger, di una ripresa del tema platonico dell'inadeguatezza del mondo materiale rispetto ai modelli immateriali delle Idee, poiché non vi è alcuna ipostasi nella concezione picardiana della realtà: ogni ente è la sua piena sovrabbondanza, ed è proprio il suo eccesso a collocarlo nella regione dell'indicibile e a fare del silenzio lo spazio immenso che solo può accogliere tale immensità originaria. Giustamente Egger precisa: «il silenzio associato alla profondità dell'essere è, per Picard, soprattutto un silenzio di discrezione e rispetto più che, classicamente, un silenzio d'ineffabilità e di buio abissale» (p. 79).

Di questo silenzio occorre dunque parlare, e quindi giustificare la parola che ne deve essere espressione: e qui l'apparente paradossalità dell'ossimoro *Dire il silenzio* trova la sua soluzione. «Occorre per Picard superare la dialettica antitetica tra silenzio e parola, secondo la quale la presenza di uno dei due termini implica la contemporanea negazione dell'altro, e scorgere la profonda complicità che li unisce» (p. 90). La parola che enuncia il silenzio non lo contrasta né lo nega, anzi, ne fa emergere l'assoluta presenza: «Ciò significa innanzi tutto che il silenzio è il principale garante dell'autenticità della parola, ossia che la parola è parola a pieno titolo soltanto quan-

do nasce dal silenzio del fondo e a esso resta intimamente legata quale suo referente assoluto» (ivi).

Per fare questo la parola non può essere, evidentemente, la chiacchiera vana dell'insulso cianciare: deve essere atto creativo, «decisione, atto concreto di libero arbitrio e di creazione» (p. 91), come spiega diffusamente Egger nel quarto capitolo, nel quale emerge opportunamente il legame tra parola ed essere, parola e silenzio. Forse, la migliore esemplificazione di questi profondi e oscuri legami può essere trovata nella musica. Daniel Barenboim ha scritto: «Il suono di per sé non è un fenomeno indipendente ma è in costante e imprescindibile relazione con il silenzio. In questo contesto, la prima nota non rappresenta l'inizio, essa proviene dal silenzio che la precede. Se il suono è in rapporto con il silenzio, quale relazione li lega? Il suono domina il silenzio o è il silenzio a dominare il suono? Dopo attenta osservazione, ci accorgiamo che la relazione fra i due è analoga a quella fra un oggetto e la forza di gravità. Se un oggetto viene sollevato da terra, ci vuole poi una certa quantità di energia per mantenerlo a quell'altezza. A meno che non si applichi altra energia, l'oggetto ricadrà al suolo, ubbidendo alla legge di gravità. Analogamente, se un suono non è sostenuto, precipita nel silenzio. Il musicista che produce un suono lo porta in senso stretto nel mondo fisico»[1].

L'analogia, mi pare, regge bene: anche un rumore erompe dal silenzio, ma non è un atto creativo; la musica invece, come la parola picardiana che canta il silenzio, lo è.

Un'argomentazione in tutto simile vale anche per l'immagine, alla quale è dedicato il quinto capitolo. Come per la parola, che nella sua autenticità va nettamente distinta dal brusìo incessante, così l'immagine vera va distinta dalle pseudo-immagini. Egger espone con chiarezza la «dottrina picardiana dell'immagine, vettore privilegiato per accedere al mondo incontaminato («unversehrt») delle realtà primordiali, dell'originario e di quanto è veramente presente» (p. 107). Riprendendo un'eredità che da Platone al neoplatonismo giunge fino a Bachelard, Picard ritrova nella sua importanza «la dimensione della forma intesa come manifestazione visiva di una verità che non può essere dedotta o dimostrata, ma che s'impone direttamente per la sua presenza» (p. 114). Ma Egger mette giustamente in rilievo anche la differenza che distanzia la concezione picardiana dell'immagine dalla teorizzazione neoplatonica: «Picard è un platonico,» – annota Egger – «ma un platonico con i piedi per terra» (p. 120). L'importanza che l'immagine riveste in Picard è dovuta dunque «non tanto alla sua funzione metabasica verso il modello, quanto piuttosto alla dimensione della «Gegenwärtigkeit» («presenza»). L'immagine è già perfetta in quanto immagine, nella sua pienezza fenomenica, nella sua generosità entitativa al di là anche della sua relazione partecipativa con il modello» (ivi).

Infine, il capitolo sesto si sofferma su quell'immagine del tutto particolare che è il volto umano. Almeno due opere di Picard sono infatti dedicate alla fisiognomica – non tanto alla fisiognomica tradizionale di un Della Porta, di Lavater o di Lombroso, dei quali Picard contesta l'eccessivo riduzionismo: la deduzione semplicistica di un carattere dai tratti del volto mortifica la profondità della persona, la svilisce. Come

[1] D. Barenboim, *La musica sveglia il tempo*, trad. it., Milano, Feltrinelli, 2007, pp. 13-14.

di consueto, l'ente originario eccede quanto può essere còlto da un esame analitico: l'interiorità del soggetto mantiene una sua distanza, la libertà di essere diversa dal volto che la esprime. Non c'è equivalenza diretta tra le due dimensioni, bensì uno scambio dinamico: un uomo può decidere di essere interiormente così come appare nel volto, ma può anche volere d'essere buono pur se le sembianze del volto suggeriscono cattiveria (si pensi, ad esempio, alla profonda bontà e al volto mostruoso del Quasimodo di *Notre-Dame de Paris*).

Questa esposizione sistematica, per temi fondamentali, si conclude con un capitolo dedicato a «Max Picard oggi»: qui Egger ne rileva ancora una volta la lontananza dal mondo e dal modo di pensare attuali, ma anche l'importanza che proprio questa lontananza può assumere: come una sorta di richiamo a qualcosa di più alto, di ontologicamente più valido di quella realtà che consumiamo nella distratta superficialità del brusio quotidiano; un invito a ricercare «quel livello di oggettività assoluta o oggettività a priori che informa il nostro essere nel mondo per svelare l'ordine precipuo che contraddistingue lo spessore sostanziale del reale, una dimensione che abbiamo sempre di fronte a noi pur avendone ormai smarrito le coordinate fondamentali» (p. 149).

Come rileva l'Autore (p. 26), il pensiero di Picard ha ricevuto attenzione in Germania, Francia, Italia, Stati Uniti e Giappone ben più che in Svizzera e nel Ticino, sua patria di adozione: si può sperare che l'ottima visione complessiva del suo pensiero, offerta dal libro di Egger, costituisca un'occasione perché la filosofia di Picard – e il suo richiamo all'interezza dell'umano – trovino finalmente anche qui la considerazione che meritano.

Franco Zambelloni

Filippo Tuena, *Quanto lunghi i tuoi secoli (Archeologia personale)*, Prefazione di Tatiana Crivelli, Dadò-Pro Grigioni Italiano, Locarno-Coira, 2014

Uno scrittore (anche grigionese) polifonico

«Adesso, mentre sto scrivendo questa piccola storia i ricordi si confondono, i tempi si annullano e il passato ritorna prepotentemente nel presente così come forse era accaduto a Bilenchi mentre scriveva quei racconti e come accade a ogni scrittore che cerca di rendere vivo il passato che ha vissuto». Così riflette Filippo Tuena in una delle prose che compongono il volume polifonico di scritti suoi (narrativa, poesia, fogli di diario, teatro, appunti saggistici), edito dalla Collana della PGI. Filippo Tuena ha 61 anni, ha salde radici paterne grigionesi (poschiavine) e poi un impasto di nervature romane, pugliesi, triestine. La citazione sulla scrittura come rammemorazione del passato induce naturalmente un'eco proustiana. La stessa percezione l'ha avuta Tatiana Crivelli, professore di letteratura italiana all'Università di Zurigo, la quale nella sua prefazione scrive: «Questo libro si nutre di ricordi e, ad introdurlo in modo consono, dovremmo cominciare appunto con un richiamo alla memoria, citando una qualsivoglia proustia-

na *madeleine* che apra le porte alla ricerca del tempo perduto...». Ma Tatiana Crivelli ha ben visto nel volume come l'ineludibile fieno in cascina del passato non impedisca il palpito senza nostalgia del presente vivo. E soggiunge: «...sennonché i ricordi non abitano davvero nel passato... Quello che Filippo Tuena ci offre, permettendoci di accedere per la prima volta con uno sguardo d'insieme al suo lavoro più che ventennale di scrittore e poeta, non è infatti solo un cammino a ritroso – nella storia sua e della sua famiglia, in quella delle terre e delle città che ha percorso o abitato (dal confine grigionese di Le Prese alla Roma capitale, da Milano a Parigi), nei libri e nelle opere d'arte che ne hanno ispirato e nutrito esistenza e stile – bensì, nel contempo, anche un fecondo sguardo sul mondo a venire». Infatti, è vero che Filippo Tuena getta nel vortice di questo libro che nasce come evento editoriale dalla sua montagna e raccoglie molte stagioni sue di scrittura, un misto di memoria cara e di riflessione presente, di evocazione intenerita e di saggistica acuta; e poi poesia, teatro, persino uno spettacolo («La Tempesta: avventura elettroacustica per cantanti, solisti jazz, orchestra e demiurgo elettronico», dall'opera di Shakespeare). Tuena è scrittore fecondo e poliedrico: esordì in narrativa con «Lo sguardo della paura» (Leonardo, 1991). Quell'esordio egli lo ricorda nel volume della PGI, rievocando il ruolo di Leonardo Mondadori e la contemporaneità affettiva della gravidanza della moglie Chiara: il romanzo e il figlio Cosimo nasceranno in quel soffio memorabile di stagione (il libro vincerà poi subito il premio Bagutta Opera Prima). Nel 2000 «Tutti i sognatori» (Fazi, 1999) vince il premio Grinzane-Cavour. Seguiranno «La grande ombra» (Fazi 2001), «Le variazioni Reinach» (Rizzoli, 2005), premio Bagutta e «Ultimo parallelo» (Rizzoli, 2007, Il Saggiatore 2013), premio Viareggio-Répaci. La sua vena è aperta tuttora, feconda: il suo ultimo titolo è uscito da Nutrimenti («Stranieri alla terra», 2013). Per la stessa casa editrice Tuena cura da cinque anni la collana «Tusitàla». Ed ecco questo libro nato in Svizzera, nello scrigno grigione della Collana PGI (che festeggia, come ricorda Tatiana Crivelli, il ventesimo di esistenza). «Quanto lunghi i tuoi secoli» è un verso da una lunga poesia, contenuta nel volume: «....Quanto lunghi saranno i tuoi secoli/tanto ti seguirà il ricordo e sempre avrai/quel gesto che t'è venuto male,/la carezza incompiuta o goffa,/le parole d'amore mal dette/o immeritate. Quanto lunghi i tuoi secoli,/tanto ti seguirà il ricordo, ripete sorridendo,/...». Il libro raccoglie «testi inediti e sparsi», pagine appunto anche di teatro, prose e poesie, recensioni, il tutto pescato in vent'anni di produzione. Il lettore scoprirà, se ancora non lo conoscesse, uno scrittore di tempra forte, un intellettuale sensibile, un osservatore acuto e onnivoro di vita, di cultura, di sprazzi esistenziali, di lacerti di società e cultura dentro le stagioni del tempo che passa. Difficile qui riassumere i gusti, le sensazioni, le rivelazioni che abbondano. Basti una citazione di una specie di diario parigino a ritroso, di un tempo in cui egli ancora non era nato: «...Fa scalpore, nel 1933, la vista di Marlène Dietrich. Soggiorna con marito, madre e figlio al Trianon Palace Hotel di Versailles ma vien invitata ovunque a Parigi. La sua apparizione, in un palco della Comédie, allo spettacolo d'addio della famosa attrice Cécile Sorel attira l'attenzione del pubblico più degli interventi degli ospiti sul palcoscenico. Viene ammirata al ballo del barone de Rothschild. Passeggia per Parigi indossando cappelli da uomo». Filippo Tuena rimesta materiali nella propria memoria e riemerge ogni volta al presente, mescola tempi, luoghi, sensazioni e ri-

flessioni. In un capitolo («Appunti da un viaggio in motocicletta»), racconta appunto un itinerario in moto, che però diventa anche parafrasi di tempo e memoria: «La moto scorre leggera, ad andatura sostenuta... Alternativamente percorre tempo e spazio, o tempo e spazio in un unico andare. La discrepanza è nella direzione opposta: lo spazio è tutto ciò che lo precede; il tempo, tutto ciò che ha trascorso...». E termina il racconto così: «...Poi riprende la moto per l'ultima tappa del viaggio con la malinconia e la solitudine che attanagliano i motociclisti silenziosi che attraversano tempi e distanze». Proust in motocicletta, davvero: ma con la modernità, con acume non morboso, con la lucidità onnivora di uno scrittore che coltiva il proprio passato (e chi non lo fa, a guardar bene?), ma vive ben saldo nel presente. La natura poliedrica del volume forse crea qualche difficoltà al lettore nell'affrontare quel materiale volutamente disomogeneo. Ma egli farà presto a gustare le pietanze scritte che preferirà, scegliendo, esplorando. Io ho apprezzato, sopra tutte le vivande letterarie, i racconti autobiografici e i lampi di «elzeviri» di uno scrittore che ha fatto della parola il nocciolo dell'animo suo e lo strumento della sua tempra civile.

Michele Fazioli

Ennio Emanuele Galanga, *Il breve incanto. Poesie di un appassionato di funghi*, Tirano, Associazione Micologica Retica Martino Anzi, 2014

Il breve incanto. Poesie di un appassionato di funghi si intitola una raccolta di diciannove componimenti poetici dell'ampiezza di una fino a quattro pagine, con strofe di ampio respiro, che ricordano la canzone, inframmezzati da quattro "Intermezzi" intitolati alle quattro stagioni, ognuno composto di un numero variabile di strofette che rimandano in qualche modo alla canzonetta. Il libro è riccamente illustrato con le fotografie dei funghi nel loro ambiente naturale (una cinquantina) e con riproduzioni di opere d'arte sullo stesso argomento (una decina). Si conclude con un apparato di note essenziali sulla metrica e sul contenuto di varie composizioni, nonché con una lista degli autori delle fotografie e dei dipinti (Silvia Corradini *in primis*, Anna Galanga e pochi altri). Ottanta pagine di vera poesia e di vero incanto – breve in quanto riferito alla vita per lo più effimera dei miceti – come promettono il titolo e il sottotitolo dell'opera.

Canzoni libere; così definirei le poesie di lungo respiro, composte di endecasillabi, novenari e settenari, i versi principe della metrica italiana. Alludono all'impegno della ricerca e all'attenzione della raccolta e del trasporto a casa. Rievocano esperienze, occasioni intime e particolari, nonché studi storici e scientifici. In esse si riproduce l'incanto del fungaiolo di fronte a quelle creature meravigliose, percepite e godute con tutti i sensi nell'atmosfera fatata dei boschi e nel variare delle stagioni. Si lodano i piaceri della raccolta e della composizione nei canestri, i piaceri conviviali che procurano, si inneggia al piacere di riceverli in dono. Si insegue il mistero dei funghi velenosi e allucinogeni fin dentro civiltà storiche e preistoriche: azteche, Messico 300 d.C. (*Sacre visioni: I*) e tassìli, Algeria VII-VI millennio a. C. (*Sacre visioni: II*). Si riscopre il valore simbolico dei funghi nell'arte cristiana medievale, con il bell'esempio di tali piante che

germogliano dalla testa di S. Paolo nella chiesa di Müstair nei Grigioni, metafora del Salvatore nato senza seme, della sua morte e resurrezione (*Sacre visioni III*). E tante altre esperienze ancora, come l'analogia tra le stelle filanti e la copiosa e variopinta messe di funghi, figli della terra (*Dal cielo*). Come la splendida figura del nonno che appare in vari versi quale nume tutelare, apre l'opera al momento che infonde la sua passione di micologo al futuro poeta (*La gioia del nonno*) e la chiude in modo speculare con la sua morte precoce, quando il nipote è ancora bambino (*Il dolore del nonno*).

Per l'esattezza gli "Intermezzi" sono costituiti da un numero variabile di *haiku*, brevissima forma chiusa di poesia, di derivazione giapponese: si tratta di diciassette sillabe cadenzate in tre versi di cinque, sette e cinque sillabe. La rima è inoltre una scelta "italianizzante" dell'autore. In questi rapidi schizzi poetici, egli richiama lo sguardo veloce ma mai indifferente che spesso rivolgiamo al sottobosco, nel quale percepiamo o intuiamo le forme e i colori delle presenze micologiche, che variano con il variare delle stagioni. Dedica pertanto cinque *haiku* alla primavera, sette all'estate, otto all'autunno quasi a sottolinearne l'abbondanza; ricorda un solo tipo di funghi per l'inverno, quello dei lignicoli (la *fomitòpsis pinìcola*) per significarne l'assenza. In questa stagione la natura riposa (dorme il micelio) sotto la neve, ma l'incanto permane sotto altra forma: "Ma vive in tavola/ l'ininterrotta favola/ coi funghi secchi".

Le didascalie delle illustrazioni riportano rigorosamente il nome scientifico in latino (*bolétus edùlis, bolétus erythropus, xeròcomus bàdius, amanìta caesàrea, amanìta muscària, amanìta phalloìdes, amanìta pantherìna, amanìta solitària* e così via di seguito), nomi difficili da ritenere per il semplice appassionato. Ma i nomi in volgare illuminano i versi, per cui il *bolétus* diventa il porcino, il *suìllus grevìllei* si fa il laricino, *cantharèllus cibàrius* il gallinaccio detto pure cantarello, la *macrolepiòta procèra* la comune mazza di tamburo. Nomi che anche la signora Serena, assidua frequentatrice di corsi di micologia, riesce ad imparare e le servono per distinguere i funghi buoni da quelli "matti".

A dispetto delle informazioni scientifiche, la poesia e l'incanto dominano comunque incontrastati. Nessuna concessione a una facile vena fabulatoria e celebrativa, niente verso libero che sciaguatta con la prosa. Galanga scommette invece sulle forme chiuse (e non solo italiane), sulla tecnica, sul saper fare, sulla riconoscibilità della poesia anzitutto come arte poetica. Trova la sua collocazione perfetta proprio nell'artificio, nella convenzione, nella clausura del metro. Accetta la tradizione del verso come una condizione prima della sua poesia. I suoi versi sono impreziositi di tutti gli accorgimenti metrici e retorici – figure semantiche, sintattiche e foniche – che vanno dalle tradizionali rime, rime al mezzo e paronomasie alle più moderne analogie e sinestesie. Bastano pochi versi per accertarsene: «Mute lance di luce tra le fronde / filtravano, vibranti elitre argentee / miniavano improvvise e intermittenti / agli intarsi iridescenti. / Felici e svelti passi ed allungati / müoveva il bambino sul sentiero, / il sorriso e lo sguardo indirizzati / al mite familiare chiaroscuro» (*La gioia del nonno*). Galanga si cimenta con virtuosismo persino con il difficile ostacolo dell'acrostico (v. Amanita caesarea a p. 13). Ne lasciamo per intero la scoperta al lettore.

Ma la cifra peculiare della sua poesia va ben oltre l'abilità della versificazione; è la sua straordinaria inventiva metaforica. Il meraviglioso fungo con il suo tempo ciclico

e la fugacità della sua esistenza diventa la metafora della vita dell'uomo con le gioie e i dolori, il bisogno di natura, di cultura, di conoscenza dello spirito oltre che della materia. L'incanto personale riceve una significazione cosmica attraverso le spontanee rispondenze che si ricollegano al teatro universale della vita. Ne fanno fede versi come i seguenti: «S'annulla intanto in cuore la distanza/ dai girotondi dell'infanzia, / che adesso conosciamo dolce e breve,/ e dunque sappïamo vero e greve / quanto prossimo incombe un altro appello, /noi «tutti giù per terra»: ch'è l'era del ritorno, / attonito e inadorno, / alla comune *madre antica* (*In Cerchio*, p. 22).

Massimo Lardi

Giovanni Orelli, *I mirtilli del Moléson* (racconti), Torino, Nino Aragno, 2014

Prima di esprimere le mie preferenze sulla lettura mi preme chiarire una cosa (essendo io alle mie primissime armi in quest'osare).

Lo confesso: in matematica non sono mai stata svelta, inciampavo, mi intoppavo. Fu a volte una tragedia già alle elementari con i problemi di contenenza.

Dico questo perché, di fronte ad un testo narrativo di Giovanni Orelli, nel passato, io – lettrice media – ho spesso avuto una sorta di recalcitrante arrendevolezza. I suoi mi sembravano testi geometrici, fatti di spigoli arrotondati (quante parentesi!!), con tornanti strettissimi che mi parevano radici quadrate, equazioni con la x che non trovavo mai. Faticavo insomma a venirne a capo, ma soprattutto questa fatica mi sottraeva al piacere della lettura agile. Affrontare un testo di Giovanni Orelli era per me un impegno. Come affrontare i classici. Soprattutto seguivo il poeta; lì avevo più chances di trovare (forse per affinità sensibili...) le morbidezze che mi gratificavano come lettrice. Nella poesia le parole sono per me rifugio, carezza.

Mi sono ricreduta quando un po' più matura ho letto e riletto il racconto della valanga (che ritengo un piccolo capolavoro) o quando, un pochino più astuta, ho ripreso in mano *Il sogno di Walacek*.

Lingua aritmetica.

Qualche settimana fa ho aperto *I mirtilli del Moléson*: aperto e letto d'un fiato, ad ogni pagina sospinta a proseguire per curiosità, meraviglia, gioia.

Subito un esempio dal racconto eponimo in cui i ragazzi della vacanza estiva vengono istruiti dalla Vice-Madre Superiora a perlustrare la zona alla ricerca di due fuggitivi imboscati.

> Non avevamo fatto cento passi che ci fu subito un incaglio. Belzebub, l'Invisibile, il Male non dorme. Il mio vicino diletto nel Collegio, il Ciccio della Hertensteinstrasse di Lucerna che tutti chiamavano Ciccione e si indovina perché, il Ciccio, svizzeramente ossequiente all'ordine del non deviare mai, disse a una VIP delle piante:
> – Spostati.
> – Come sarebbe a dire: spostati? Parve dicesse quella VIP.
> – Sarebbe a dire che se tu non ti sposti io non posso avanzare.
> La Vice-Madre Superiora, la mercé di sue ben costrutte orecchie appenzellesi, aveva tutto

> sentito. Rossa in faccia si avvicinò a quel Ciccione e gli mollò
> quello che noi nel nord del sud chiamiamo lavadenti o mostaccione.
> Imparasse il-lo scemo (pp. 21-22).

Quest'ultimo lavoro di Orelli pubblicato da Aragno, in edizione elegante e sobria, è un narrare soffice e lieto; la lingua che esce dalla penna dello scrittore è fluida che più non si potrebbe.

Sarà che sono venuta grande anch'io, ma la nuova prosa di Giovanni Orelli ha il guizzo leggero del pesciolino, è ammiccante, sorniona, ironica, leggera, profonda, ricca e scherzosa. Sprizza vivacità da ogni poro-parola. Si dirà ohlalà quanti aggettivi. Vero, ma il fatto è che per ognuno di essi ci sarebbe un esempio da fare, una citazione.

Era da un bel po' che non mi divertivo nel senso etimologico del termine, del volgere altrove lo sguardo mentale. E dell'andare oltre con gli strumenti che lo scrittore ti consegna, utili a navigare la vita.

Sono nove i racconti del volumetto: sarei sciocca se passassi sopra alla stratificazione che c'è in ognuno di essi, strati su strati di sapere, di conoscenza, di erudizione. Moltissimi agganci, quasi en passant, ad autori, pensieri, alla lingua latina, a Dante, a Catullo, per finire. Si sente leggendo che siamo davanti a uno scrittore che conduce il gioco, che ti guida, che ti stimola. La mia mente ha vagato ricordando il Boccaccio e i suoi allegri personaggi, gli scanzonati ragazzotti un po' scemi (*Morire dal ridere*) o il gran lombardo (*Il cinema e le zie*). Giovanni Orelli è un classico della letteratura italiana e non solo per sapienza e saggezza. Il suo stile disinvolto rinnovandosi senza sosta ha l'impertinenza di un ruscelletto. Anzi, che dico? La lucentezza di mille gorelli!!! (*sic*)

(svelo l'arcano dello scherzetto del «sic» rimandando chi legge a:

1) condividere l'indignazione di Giovanni Orelli che, su «Azione» n. 50 del 9 dicembre 2014, rimprovera i curatori di Antologie scolastiche che parlano di «gorelli» (che son rivoli di acqua piovana) e non ne spiegano il significato!

2) gustarsi il gioco da gatto su quel «gorelli» che l'autore bedrettese fa.

Tengo aperta la perentesi per mettere in luce il contributo che Orelli da decenni dà al nostro vivere, denunciando, schierandosi, lavorando politicamente dentro e fuori la scuola. Giusto metterne in rilievo l'impegno profuso, in momenti – questi – in cui da più parti si invoca l'intervento degli intellettuali a svegliarsi, a dar segnali, a fare luce).

Riprendo dunque il discorso più pertinente ai racconti e così sono anche subito io stessa riagganciata al settimo della raccolta, *Alfabeto* per quell'affettuoso ritratto di maestro di scuola elementare che vuole il bene-piacere dei suoi alunni e inventa per loro sonetti *ad hoc*, per il Natale.

Che tocco, che leggerezza, che finezza! (Mi vengono in mente i crucci sbigottiti per certi comportamenti di maestri di oggi che bene, agli allievi, ne vogliono poco...). Quanta tenerezza in questo racconto del maestro che prepara le lezioni! La poesia natalizia che tutti si aspettano deve pur tener conto dei due alunni di prima che non conoscono ancora tutte le letterine!!

Un dotto gioco, brillante. Esempio di questo scrivere divertito: il racconto tutto. (Apro un'altra parentesi per suggerire la lettura guidata di questo racconto a tutti gli

allievi, dalle medie in su: qui si parla meravigliosamente di poesia con la P, ma se ne parla giocando a una *new edition* di «*Scrabble*», mi scuso ma l'inglese qui è giocoforza...).

Irresistibile mettere a parte il lettore di tanta leggerezza (si parla dei caratteri).

Problema: date e conosciute solamente quattordici lettere su ventuno, (cinque vocali e nove consonanti) si provi a costruire una poesia di Natale.

L'io del racconto, il maestro, ci prova e si esercita (fu questo il primo poetare dell'autore?):

> Facile, si dirà. Facilissimo dico. Ma si provino i miei egregi Contraddittori, le mie gentili Aggiornate, si provino a scrivere senza la *s*, la *c*, la *g* velari o palatali, senza *f q z*, senza *sc* e *gn* e così via. Ti trovi sempre in *offside*, in fuori gioco. Si provino a scrivere una poesia di Natale senza la s, tanto per dirne una. Ecco una notte di Natale senza stelle, come l'inferno di Dante. E addio stalla, asino, e allora tanto vale, per giustizia, ignorare anche i buoi dei paesi tuoi (pp. 122-23).

E ancora:

> Con il mio sonetto invece posso scendere a dieci, se tolgo *piano*, dunque la *p* e metto *nano*: un ipocorismo, un vezzeggiativo materno al suo piccino: *el me nan* il mio ranocchietto (p. 136).

Giochi linguistici sperimentali che divertivano Perec, Queneau, Calvino e i francesi – Les Oulipiens – che ancora vivacizzano l'OuLiPo («Ouvroir de Littérature potentielle»).

Ma nel nostro Autore mi pare ci sia un aspetto meno freddo e distaccato, più completo, più vitale. C'è una sorta di verità nei divertimenti di Giovanni Orelli, un centro, un cuore.

Lascio al lettore curioso la scoperta delle deliziose varianti di questi esperimenti! Come gli esercizi di stile di Queneau, ma a un altro livello, ridotto all'embrione del suono.

Alla fine dello «Scarabeo» orelliano, il sonetto è composto di sole quattordici parole, nuclei di senso.

I racconti del Moléson riportano lo scrittore ben indietro nel tempo; lo sguardo del narratore è benigno, scanzonato, ironico, pacificato.

I racconti sono costruiti su rimandi e risonanze che Orelli padroneggia con una tale sicurezza, come se le parole fossero giocattoli. Racconti-esempio dello scrivere, quasi saggi sull'uso della parola. Esercizi di stile narrativo. Ammiro questa scioltezza.

Ritrovo in Giovanni Orelli un maestro di scrittura, e quella geometria che mi teneva a debita distanza oggi la disvelo su figure piane che hanno più familiarità con il cerchio che con i triangoli. Vien voglia di giocare.

Nove racconti leggeri, divertiti e divertenti.

I Mirtilli del Moléson è un piccolo libro straordinario. Grande.

Luisa Canonica