

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: 60 (2013)

Heft: 2: Fascicolo italiano. Autrici e autori della Svizzera italiana nel secondo novecento

Artikel: "Chi è questo che viene"? : Su una poesia di Giorgio Orelli

Autor: Bernasconi, Yari

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-391118>

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: 05.01.2026

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

«Chi è questo che viene»? Su una poesia di Giorgio Orelli¹

Apparso per Garzanti nel 2001, *Il collo dell'anitra* «prolunga *Spiracoli* (1989) e *Sinopie* (1977)». ² Lo afferma l'autore stesso, Giorgio Orelli, in coda al libro. Ancora più precisamente, con le parole di Pietro De Marchi, *Il collo dell'anitra* può essere considerato come il «terzo pannello di un trittico della maturità e della vecchiaia». ³ Un trittico di cui già s'incontravano i germogli negli inediti dell'ultima sezione de *L'ora del tempo*, l'auto-antologia del 1962 in cui Orelli non fa solo «il punto su due decenni di lavoro» ⁴ (Grignani), ma vi fissa anche i termini di quell'esperienza che chiameremo – per comodità – «giovanile», ⁵ ridisegnandone in parte le coordinate. Ricordiamo infatti che delle quattro raccolte precedenti a *L'ora del tempo* – *Né bianco né viola* (1944), *Prima dell'anno nuovo* (1952), *Poesie* (1953) e *Nel cerchio familiare* (1960) – Orelli seleziona solo quarantuno testi su centododici. D'altronde, se parliamo di germogli, non va nemmeno dimenticato che *La trota*, l'importante e programmatico testo d'apertura di *Sinopie*, è composto proprio in concomitanza con l'uscita de *L'ora del tempo*, nel 1962, anche se pubblicato solo due anni più tardi nella *plaquette* scheiwilleriana che porta il titolo di *6 poesie*. ⁶

¹ Lo spunto decisivo per la scrittura di queste pagine è nato tra gli scaffali della biblioteca di lingue e letterature romanze di Beauregard, a Friburgo, durante una discussione apparentemente casuale. Così, a distanza di alcuni mesi, ringrazio Christian Genetelli per la sua (generosa) curiosità.

² Le raccolte di Giorgio Orelli citate nell'articolo sono *Né bianco né viola*, Lugano, Collana di Lugano, 1944; *Prima dell'anno nuovo*, Bellinzona, Leins & Vescovi, 1952; *Poesie*, Milano, Edizioni della Meridiana, 1953; *Nel cerchio familiare*, Milano, Scheiwiller, 1960; *L'ora del tempo*, Milano, Mondadori, 1962; *Sinopie*, ivi, 1977; *Spiracoli*, ivi, 1989; *Il collo dell'anitra*, Milano, Garzanti, 2001.

³ Pietro De Marchi, «Il collo d'anitra della sua espressività». *Su alcune poesie del "quarto" libro*, in Id., *Dove portano le parole. Sulla poesia di Giorgio Orelli e altro Novecento*, Lecce, Manni, 2002, p. 138.

⁴ Maria Antonietta Grignani, *Postfazione*, in Giorgio Orelli, *Rückspiel / Partita di ritorno*, a cura di Christoph Ferber, con un'intervista di Alice Vollenweider, Zürich, Limmatt, 1998, p. 217.

⁵ S'intende «giovanile» da un prospettiva puramente temporale e non certo in accezioni quali «acerbo» o «immaturo». Non dimentichiamo che anche Gianfranco Contini, quasi quarant'anni dopo l'uscita di *Né bianco né viola*, volle sottolineare come l'opera d'esordio di Giorgio Orelli fosse già a tutti gli effetti «un bel libro» (Gianfranco Contini, *Giorgio Orelli. Un toscano del Ticino*, in *Pagine ticinesi di Gianfranco Contini*, a cura di Renata Broggin, Bellinzona, Salvioni, 1986, p. 190). E come Orelli «già nell'opera prima domina interamente la sua arte» (Remo Fasani, *Felice Menghini poeta, prosatore e uomo di cultura*, Locarno, Dadò/PGI, p. 10; il passo è anche in Giovanni Orelli, *Cantano i dissenzati*, in «Idra», a.VI, n. 13 (N), 1996, p. 82).

⁶ Giorgio Orelli, *6 poesie*, Milano, Scheiwiller, 1964. L'indicazione «1962», posta in calce al testo, è presente sia nel '64 che – significativamente – nel '77, in *Sinopie*.

Da un testo d'apertura all'altro, si giunge così a *Sulla salita di Ravecchia*, la poesia «in limine» de *Il collo dell'anitra* da cui vorrei prendere spunto per alcune considerazioni. Un testo – ancora con De Marchi – tra i «più alti della raccolta», nel quale si ragiona, «con ironia e pietà di sé e degli altri, della precarietà della vita». ⁷ Eccolo:

Chi è questo che viene, che solo di vista conosco,
con senza spolverino di tinta neutra
e strani segni in faccia
e adesso che spingo a mano la bici in breve odore
di glicine mi segue da vicino e fa come volesse parlarmi
e prima di giungere in cima all'onesta salita,
sotto il cavalcavia dove nonni e bambini
si fermano a fare cucù: «Scusi», mi dice toccandosi
svelto il cappello di falda severa,
«la borsa cade».

«Grazie, è la solita storia, lasciamola
andare dove vuole», sorrido, «tanto, cadendo si avvita
al portapacchi, vede?, e lì certo starebbe
fino al Giudizio Universale; grazie,
comunque».

(Sembra chiaro chiarissimo perché
tra gole stupite di merli
un ragazzo l'abbia fatta di corsa
questa mite salita, ma dove la strada pianeggia
cammini senza fretta;
sembra chiaro chiarissimo perché
d'un tratto una bambina sia andata fuori di casa
con un cuscino del letto sul capo sebbene non piova)

E lui, quasi fraterno, quasi mosso
da comprensione ironica di sé:
«Lei non conosce me, io svizzero tedesco, di Zurigo,
io non tanti anni in Ticino, noi già
visti più d'una volta a Bellinzona
ma non parlato mai insieme, io testimone
di Geova, sa lei
che la fine del mondo è vicina e tutti i capri
saranno separati dai pecori, lei sa?»

⁷ De Marchi, «*Il collo d'anitra della sua espressività*», cit., p. 139.

«Lo so, ne ho sentito parlare sul treno del sabato
da una sua consorella», rispondo, e intanto
neri gallini cresciuti con fretta
per il gran compimento, becchi alzati
in nome della Legge, di profilo
ci guardano da un orto, «lo so perché anch'io sono oriundo
dell'aldilà».

Prima che uscisse nella versione de *Il collo dell'anitra*, la poesia era apparsa altre due volte: sul «Corriere del Ticino» nel 1996 e in un libriccino d'arte (90 copie) nel 1997.⁸ In entrambi i casi si tratta di versioni diverse da quella del 2001, accresciuta in particolare della lassa centrale: si passa – nell'ordine – da 21 a 27 a 39 versi. Una lievitura che coinvolge tutti i movimenti del testo e che è immediatamente visibile nel lavoro che accompagna la prima lassa:

Chi è questo che viene, che solo di vista conosco, / con senza spolverino di tinta neutra, / e adesso che spingo a mano la bici mi segue da presso / e prima di giungere in cima all'allegria salita / «scusi» mi fa toccandosi svelto il cappello / di falda severa, «la borsa cade»? // «Grazie, lasciamola / andare dove vuole» dico «tanto, cadendo si avvita / al portapacchi, vede?, dove di certo starebbe / fino al Giudizio Universale. Grazie, / comunque». [1996]

Chi è questo che viene nel profumo / di glicine e solo di vista conosco, / con senza spolverino di tinta neutra, / e adesso che spingo a mano la bici mi segue da presso / e prima di giungere in cima all'allegria salita / sternuta e «scusi» mi fa toccandosi / svelto il cappello di falda severa, / «la borsa cade»? / «Grazie, lasciamola / andare dove vuole» dico «tanto, cadendo si avvita / al portapacchi, vede?, dove di certo starebbe / fino al Giudizio Universale. Grazie, / comunque». [1997]

Se l'attacco cavalcantiano – su cui torneremo – rimane invariato in tutte e tre le versioni, l'entrata in scena del «profumo / di glicine» (poi «breve odore») cambia e infittisce l'ossatura dei collegamenti fonici: inizialmente sorretta in orizzontale con *adesso: presso* (terzo verso nel '96, quarto nel '97), cede poi alle potenzialità della nuova coppia ipermetra *glicine: bici*, a cui nell'ultima versione «fanno festa» – come direbbe Orelli – *faCCIA*, *vICIno* (preferito a *presso*), *CI*ma (presente dall'inizio) e *mi dICe*,

⁸ «Corriere del Ticino», 10 ottobre 1996, p. 41; Giorgio Orelli, *Chi è questo che viene*, con una foto di Nicola Naj, Milano, en plein edizioni, 1997.

che per l'occasione sostituisce *mi fa* e spinge alla modifica – poco sotto – di *dico* in *sorrìdo*.⁹ Inoltre, l'occlusiva palatale abbinata alla *i*, «lettera della luminosità (e della trafittura)»,¹⁰ si trova naturalmente in contrasto con l'intervento dialogico del misterioso personaggio che, introdotto nelle prime versioni dal solo schiocco di *scusi* (dove esplode l'occlusiva velare + *u*, nel '97 con la tonica di *sternuta* ad anticipare), nel 2001 si ritrova in balia del contiguo e balbuziente passaggio da *CUCÙ* a *sCUsi*, preceduto da due inedite *i* toniche (*cavalcavia* e *bambini*, ognuna a chiudere due settenari appaiati e a potenziare *salita*, in punta di verso sin dalla prima versione).

Non meno interessante l'evoluzione dell'ultima parte, che cresce di versione in versione:

E lui: «Lei non conosce me, io svizzero / tedesco, di Zurigo, ma già tanti anni in Ticino, / io testimone di Geova, sa lei / che la fine del mondo è vicina e tutti i capri / saranno separati dai pecori, lei sa?». / «Lo so» rispondo (neri gallini ci guardano / di profilo da un orto, l'acqua che va nel tombino / ciangotta che pare un uccello) / «lo so perché anch'io sono oriundo / dell'aldilà». [1996]

E lui: «Lei non conosce me, io svizzero / tedesco, di Zurigo, ma già tanti anni in Ticino, / io testimone di Geova, sa lei / che siamo vicini alla fine del mondo: tutti i capri / saranno separati dai pecori, lei sa?». / «Lo so, ne ho sentito parlare sul treno del sabato / da una sua consorella» rispondo, e intanto / neri gallini cresciuti con fretta / per il gran compimento ci guardano / di profilo da un orto (l'acqua che va nel tombino / ciangotta che pare un uccello) / «lo so perché anch'io sono oriundo / dell'aldilà». [1997]

Rispetto alla versione intermedia, il testo del 2001 conferma la «consorella» e il «gran compimento» («ne ho sentito parlare sul treno del sabato / da una sua consorella»; «neri gallini cresciuti con fretta / per il gran compimento»); in compenso, nella versione finale – e accresciuta – del suo discorso, lo «svizzero / tedesco» rettifica le due lezioni precedenti: «io non tanti anni in Ticino» (invece di «già tanti anni in Ticino»). Inoltre, «l'acqua che va nel tombino» e «ciangotta che pare un uccello» scompare, lasciando posto a un dettaglio meno ricercato (si pensi solo al verbo *ciangottare*), ma anche più ironico: i «becchi alzati / in nome della Legge» dei «neri gallini». Soltanto ne *Il collo dell'anitra*, infine, si trova

⁹ Senza dimenticare, nell'ultima lassa, *TiCIno*, *viCIna* e il *CI* con cui si apre il penultimo verso.

¹⁰ Lo ricorda Orelli nel risvolto di copertina che, ne *Il collo dell'anitra*, precede di poche pagine *Sulla salita di Ravecchia*.

l'annotazione – rivolta al testimone di Geova – «quasi fraterno, quasi mosso / da comprensione ironica di sé», che sembra rispondere direttamente alla citazione in esergo di Søren Kierkegaard, anch'essa inedita fino a quest'ultima versione: «La vera comicità – dice il brano del filosofo – consiste in questo, che l'infinito può trovarsi in un uomo senza che nessuno, proprio nessuno, lo possa scoprire in lui».

Veniamo così all'*incipit* della poesia, sottolineato tra l'altro dal titolo scelto nel 1997 (mentre la versione del '96 portava già il titolo definitivo, *Sulla salita di Ravecchia*): *Chi è questo che viene*. Nella nota in coda al libro, Orelli scrive: «Si va da Cavalcanti a Gogol' (giovane)». E infatti «Chi è questo che viene» è citazione del celebre sonetto cavalcantiano «Chi è questa che vèn, ch'ogn'om la mira». Certo, come afferma Cesare Segre, «non c'è proprio da stupirsi per le allusioni dirette o indirette, o gli ammiccamenti, ai poeti e scrittori italiani più cari a Giorgio», anche perché il poeta «pare aver costruito nella sua memoria insuperabile una grande storia fonologica e ritmica della nostra poesia, sicché per ogni soluzione testuale può subito addurre precedenti e affini». ¹¹ Quello che però può attirare la nostra attenzione – e che la nota d'autore non esplicita – è che nell'*incipit* di Cavalcanti risuona a sua volta un passo biblico, già segnalato da Gianfranco Contini nei *Poeti del Duecento* e, successivamente, in prospettiva orelliana, da De Marchi e da Clà Riatsch. ¹² Si tratta dell'*incipit* – un altro *incipit* – di *Isaia* 63: «Quis est iste, qui venit de Edom, / tinctis vestibus de Bosra?».

Non bisogna forzare troppo per scorgere un parallelo tra il testimone di Geova zurighese e la profetica visione di Cristo insita in *Isaia*. Ricordiamo per esempio che il passaggio del *Libro di Isaia* è già stato affiancato – tra l'altro – al passo del Vangelo di Matteo (21, 10-11) in cui Gesù entra a Gerusalemme e «[...] commota est universa civitas dicens: "Quis est hic?". / Turbae autem dicebant: "Hic est Iesus propheta a Nazareth Galilaeae"». Allo stesso tempo, una delle differenze più evidenti – ma anche significative – tra la figura messianica del *Libro di Isaia* e il

¹¹ Cesare Segre, *Laudatio per Giorgio Orelli*, in «Cenobio», a. LVII, n. 2, aprile-giugno 2008, p. 7.

¹² De Marchi, «Il collo d'anitra della sua espressività», cit., p. 139; Clà Riatsch, *Diesseits und jenseits des Stereotyps. Deutsch und Deutsches in Texten aus der italienischen Schweiz*, in *Literarische Polyphonien in der Schweiz / Polyphonies littéraires en Suisse*, a cura di Christa Baumberger, Sonja Kolberg e Arno Renken, Bern, Peter Lang, 2004, p. 117.

testimone di Geova è nell'abito: da una parte le vesti sono tinte di rosso per il succo dell'uva pigiata, metafora del sangue dei popoli nemici di Israele; dall'altra si parla di un tenue, quasi trascurabile «spolverino di tinta neutra» (anzi, il verso inizia con un ossimoro che indebolisce sul nascere l'oggetto: «con senza spolverino di tinta neutra»). Questo dato assume maggiore importanza se guardando indietro nel tempo – anche perché, come ha già affermato Contini, la coerenza dell'opera di Orelli permette di fare salti all'indietro nel tempo «senza che ci si rompa l'osso del collo»¹³ – si scopre che il passo biblico del *Libro di Isaia*, e in particolare il colore rosso, è già stato fonte di ispirazione di un testo apparso per la prima volta nel 1952, nella celebre antologia di Luciano Anceschi *Linea lombarda*.¹⁴ La poesia è *Natale 1944*, pubblicata un anno dopo nella raccolta *Poesie* e ripresa ne *L'ora del tempo*.¹⁵ Sotto il titolo, in epigrafe, troviamo proprio una citazione da *Isaia* 63; non l'apertura, come succede (indirettamente) in *Sulla salita di Ravecchia*, ma i versetti seguenti: «Quare ergo rubrum est indumentum tuum, / et vestimenta tua sicut calcantis in torculari?». In realtà, le versioni di *Natale 1944* andate a stampa, inclusa *L'ora del tempo*, non presentano il testo preciso della Vulgata, ma un testo (per modo di dire) parallelo, che – pur accompagnato dal nome di Isaia tra parentesi – recita: «Quare rubicunda sunt vestimenta tua?». È una versione che si ritrova nell'epistolario di San Cipriano, che l'attribuisce effettivamente a Isaia, usandola come citazione; ma, soprattutto, la stessa versione si ritrova in un salmello ambrosiano del tempo di Natale ispirato dal testo di Isaia. Una coincidenza che creerebbe una vera e propria «occasione», se consideriamo che nella Valle Leventina – luogo d'origine di Orelli (e uno degli scenari privilegiati della sua poesia) – le messe venivano e ancora vengono celebrate secondo il rito ambrosiano. Ecco il testo:

Nascevi. Le Tue vesti erano rosse?

Ma qui la neve orma alcuna non serba
del sangue da Te sparso, d'ogni sangue

¹³ Contini, Giorgio Orelli, op. cit., p. 191.

¹⁴ *Linea lombarda*, a cura di Luciano Anceschi, Varese, Magenta, 1952.

¹⁵ Tra l'edizione di *Poesie* e l'antologia *L'ora del tempo*, il testo appare anche in *Quarta generazione*, a cura di Piero Chiara e Luciano Erba, Varese, Magenta, 1954, e in *La giovane poesia*, a cura di Enrico Falqui, Roma, Colombo, 1956. Non sembra insomma azzardato parlare, per *Natale 1944*, di storia editoriale di un certo successo.

dagli uomini versato.
E brillano i capelli
d'angelo sulle fronde sempreverdi,
vecchi uccelli di vetro
tremano, e le smarrite campanelle,
se un bambino le tocca, danno un suono
più fioco dell'infanzia.

Come torno a guardare s'apre notte
simile a tante notti inutilmente
chiare nel vasto abbraccio della luna.

È una poesia molto diversa da *Sulla salita di Ravecchia*. Non c'è traccia d'ironia: la venuta del Messia (si noti anche la maiuscola a *Tue* e *Tè*) è affrontata con grande serietà ed è lo spunto per una riflessione sulla violenza dell'uomo e sulla guerra vista da un «intatto paese» (per usare un binomio orelliano) come la Svizzera, preservato dalla guerra e – verrebbe da dire – dal sacrificio cristico. La neve di questo luogo infatti rimane bianca: «qui la neve orma alcuna non serba / del sangue da Te sparso, d'ogni sangue / dagli uomini versato» (dove, tra l'altro, il verso «Ma qui la neve orma alcuna non serba» sembra il rovesciamento dell'*incipit* de *Gli orecchini* di Montale, «Non serba ombra di voli il nerofumo / della spera», in *Finisterre*, con *neve* opposto a *nerofumo* e *orma* quasi anagramma di *ombra*). Come il paese, la casa da cui si scrive sembra immobile, vergine, insieme al suo albero di Natale dalle «fronde sempreverdi», addobbato con «capelli / d'angelo», «vecchi uccelli di vetro» e «campanelle». Una situazione particolare, soprattutto per Orelli, che con i «suoi» luoghi (siano essi d'origine o di residenza) ha sempre intessuto un rapporto privilegiato, e anzi di intesa. Qui invece la gravità della situazione sembra annullare questa relazione, spingendo l'io lirico a considerare la notte «simile a tante notti inutilmente / chiare nel vasto abbraccio della luna» (che ricorda ancora Montale, questa volta gli *Ossi di seppia*, con «l'abbraccio d'un bianco cielo quieto», da «Ripenso il tuo sorriso, ed è per me un'acqua limpida», v. 4).

Di tutt'altro tono, appunto, l'entrata in materia di *Sulla salita di Ravecchia* e del suo «Messia» zurighese, introdotto non solo dalla citazione biblico-cavalcantiana, ma anche dal già citato brano in esergo di Kierkegaard, che dà immediatamente una direzione precisa: l'impermeabilità, l'incomunicabilità come motore di una situazione da commedia

(«La vera comicità consiste in questo»). Del resto, «Chi è questo che viene», prima ancora di essere un collegamento intertestuale, è la semplice entrata in scena di un personaggio; così come il ritmico incalzare del botta e risposta (intervallato dalla parentesi apparsa solo nell'ultima versione della poesia), la storpiatura del Vangelo di Matteo nell'italiano a sfumature germaniche del testimone di Geova – «capri» e «pecori» invece di «pecore» e «capretti»¹⁶ – e la spiritosa chiusa gogoliana¹⁷, tutto questo, insieme, costituirebbe il contenuto di un perfetto *sketch* comico. Come anticipato da Kierkegaard.

Ma è altresì evidente che la portata della poesia non si limita all'ironia dello scambio verbale. Vi si ragiona – ripetiamo con De Marchi – «di sé e degli altri, della precarietà della vita». E si può forse aggiungere – si diceva sopra: impermeabilità, incomunicabilità – l'incomprensione o le difficoltà di comprensione. Una riflessione più profonda e più ampia, che abbraccia l'intero *Il collo dell'anitra* e, piuttosto naturalmente, tutta la produzione orelliana. Significa anche questo, forse, ritornando a Gianfranco Contini, poter fare dei salti all'indietro nel tempo «senza che ci si rompa l'osso del collo». Ed è per questo che ci sembra importante notare come il *Libro di Isaia* e le vesti tinte di rosso possano essere intervenuti tanto nel 1952, quanto cinquant'anni dopo, nel 2001. Appena dopo l'uscita di *Sinopie*, in un'ormai celebre intervista, Contini parlò per Orelli di «fedeltà a se stesso», come aveva già fatto – restando in un orizzonte orelliano – Debenedetti per Saba. Oggi non solo possiamo ripetere le parole di Contini, ma possiamo dire che quella fedeltà si è ulteriormente rafforzata e affinata. Attraverso gli anni e, in modo talvolta sorprendente, attraverso i generi.

Finora siamo rimasti all'interno di una prospettiva poetica, ma non dobbiamo per esempio stupirci di scoprire – come già segnalato da De

¹⁶ «et statuet oves quidem a dextris suis, haedos autem a sinistris», in italiano «e metterà le pecore alla sua destra, e i capretti alla sinistra» (Matteo 25, 33). Cf. anche Riatsch, *Diesseits und Jenseits des Stereotyps*, op. cit., p. 118.

¹⁷ L'espressione «oriundo / dell'aldilà» è nella traduzione di Igor Sibaldi del racconto gogoliano *La sera della vigilia di Giovan Battista*, nella raccolta *Le veglie alla masseria presso Dikan'ka* (in Nikolaj Gogol', *Opere*, a cura di Serena Prina, vol. I, Milano, Mondadori, 1994): «Ma neanche i meravigliosi racconti dei tempi più antichi [...] ci diletta van tanto come i racconti d'un qualche antico fatto portentoso, che a sentirli ti veniva sempre un brivido per tutto il corpo e ti si rizzavano i capelli sulla testa. Certe volte te ne veniva uno spavento tale, che poi per tutta la sera ti pareva di veder Dio sa che mostri. Magari di notte uscivi dalla chata per un bisogno, e ti veniva da pensare che nel letto tuo si fosse messo a dormire un qualche oriundo dell'altro mondo» (pp. 54-55).

Marchi e in seguito da Riatsch – che la chiusa gogoliana di *Sulla salita di Ravecchia* è presente anche in un brano critico di Orelli pubblicato nel 1999, dunque dopo le prime versioni della poesia ma prima de *Il collo dell'anitra*; un brano dedicato al *Diario postumo* di Montale, in cui Orelli afferma: «l'ha scritto, direbbe Gogol', un oriundo dell'altro mondo». D'altra parte lo stesso Orelli, nel 1978, lo evidenziò da subito, all'inizio di quello che è in un certo senso il suo «manifesto» critico, gli *Accertamenti verbali*:¹⁸

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

Giorgio Orelli, in fondo, come afferma Pier Vincenzo Mengaldo, «ripete quella triangolazione poeta-traduttore-critico che è tipica della poesia italiana del Novecento, coi relativi riversamenti e sulla base di ciò che potremmo chiamare, largamente, un atteggiamento metapoetico».¹⁹ Ma è una condizione che può indubbiamente dirsi acuita dalla spiccata permeabilità tra i generi, che rende appunto l'intertestualità interna di Orelli ricchissima. Ha perfettamente ragione Massimo Danzi quando parla «della memoria che l'autore ha di sé: memoria “interna” e in qualche modo “autobiografica” che ci accompagna come un filo rosso lungo l'arco della intera sua produzione».²⁰ Per questo alla triangolazione

¹⁸ Giorgio Orelli, *Accertamenti verbali*, Milano, Bompiani, 1978, p. 8.

¹⁹ Pier Vincenzo Mengaldo, *Giorgio Orelli traduttore di Goethe*, in *Premio Monselice per la traduzione*, vol. XVII, Padova, Il Poligrafo, 2003, p. 245. Dario Corno, che indagando l'attività dell'Orelli critico cita proprio questo passaggio, nota anche come «l'attività critica può consistere in un'operazione di sostanziale riscrittura del testo sottoposto al vaglio del critico secondo un'ipotesi che vuole la critica letteraria e artistica stessa come uno dei generi letterari del XX secolo almeno in ambiente culturale italiano, secondo il noto giudizio espresso da Gianfranco Contini a proposito di Longhi. Si badi bene: non si intende affatto assecondare il facile giudizio della “letteratura sulla letteratura”, ma semmai della “letteratura dentro la letteratura”, della “poesia dentro la poesia”» (Dario Corno, *Quando la critica letteraria diventa poesia: Giorgio Orelli e la sua attività di critico*, in Aa.Vv., *Voci poetiche nella Svizzera italiana*, a cura di Matteo M. Pedroni, Bellinzona, Casagrande, 2008, p. 79).

²⁰ Massimo Danzi, *Esegesi d'autore e memoria di sé: Giorgio Orelli fra prosa e poesia*, in Aa.Vv., *Lingua e letteratura italiana in Svizzera. Atti del convegno tenuto all'Università di Losanna, 21-23 maggio 1987*, a cura di Antonio Stäuble, Bellinzona, Casagrande, 1989, p. 85).

poeta-traduttore-critico aggiungiamo senza esitazione l'Orelli prosatore: perché è soprattutto tra la prosa e la poesia che si sviluppano le più forti interferenze.

Non fa eccezione *Sulla salita di Ravecchia*, di cui troviamo infatti una traccia embrionale nel racconto *Suite provinciale*, pubblicato nel 1960 all'interno della raccolta di racconti *Un giorno della vita*.²¹ In particolare, affianchiamo al brano in prosa i vv. 8-15 della poesia («“Scusi”, mi dice toccandosi / svelto il cappello di falda severa, / “la borsa cade”. “Grazie, è la solita storia, lasciamola / andare dove vuole”, sorrido, “tanto, cadendo si avvita / al portapacchi, vede?, e lì certo starebbe / fino al Giudizio Universale; grazie, / comunque”»):

Ma un giorno – andavo in bicicletta per la campagna, ragazzine erano a sedere su un muretto, intente a dipingersi le unghie con un pennellino che intingevano in un'acqua appena rosata – udii uno scoppio, e un vecchio (dietro il quale calava una barriera d'un passaggio a livello) disse fermandomi: «Ohi, lei, è saltata una gomma». Non m'era saltato nulla e quasi me ne rammaricai. «Tutto a posto è», dissi al vecchio, «ad ogni modo, grazie».

In un'intervista del 1996 apparsa sulla rivista «Idra», Orelli sembra dare una spiegazione apparentemente semplice, eppure illuminante: «Il poetare – afferma – è per me strettamente congiunto al vivere (mi piace Goethe quando dice a un amico: “lebe nur, dicte nur fort”). [...] E col passare degli anni sempre più mi pare di star scrivendo un solo libro».²²

Yari BERNASCONI
Università di Friburgo
yari.bernasconi@unifr.ch

²¹ Giorgio Orelli, *Un giorno della vita*, Milano, Lerici, 1960.

²² Aa.Vv., *Un'altalena che s'inciela. Idra a colloquio con Giorgio Orelli*, in «Idra», a. VI, n. 13 (N), 1996, p. 93.