

Memento ticinese

da «Sinopie» di Giorgio Orelli

Memento ticinese

... virumque
terrea progenies duris caput extulit arvis
Virgilio, Georg. II 340-1

- 1 Benché non fosse tra Carnevale e Pasqua
(forse anche per via di certi fiori
noti-ignoti, rampicanti sul pallido,
che ci adocchiavano dalle case, o perché
inevitabile, a volte, l'andare
tra le immondizie e l'odore del fieno),
il tempo (il vuoto) era come di quaresima.
- 8 Ci fermammo su un prato in pendio,
avevamo di contro il calmo campanile
d'un villaggio deserto, e a sinistra, sul versante
d'un'altra delle cento valli, un altro
paese, un gregge zuppo, trattenuto
da una chiesa bianchissima sul baratro.
- 14 Ci mettemmo a mangiare, ma c'era un silenzio
che a me pareva di far troppo rumore,
e tornando a guardare i brevi
villaggi e lunghi, semplici come frasi musicali,
non so più chi di noi, ma quasi fosse
un altro per la voce alterata,
disse: «Son vuoti; sembra che aspettino,
rassegnati, qualcuno che li saccheggia».
- 22 Proprio allora suonò mezzogiorno, s'udirono gridi
di bambini, e dall'ombra del nostro campanile
apparve, coperto di lamine per gli uccelli dei ronchi,
un vecchio.
- Ed io ora mi chiedo: a che serve ricordare
come lampeggiava nel sole? come,
28 senza vento, strideva?

Giorgio Orelli

(da «Sinopie», Mondadori, Milano 1977)

tore: per ragioni intrinseche alla poesia stessa, al suo «artificio», alla sua apparenza (1) prosastica, ma anche relative a determinate situazioni o, meglio, chiusure culturali ambientali del lettore. Perciò, invitato a parlare di «Sinopie» in «Scuola ticinese», non mi sono proposto un discorso più ampio, esauriente e all'indirizzo di chi è già addentro alle segrete cose e assai probabilmente non è lettore di questa rivista, ma, convinto come sono che nelle nostre scuole è pure necessario far leggere anche i nostri autori ai fini soprattutto della conoscenza della nostra particolare cultura e del nostro paese tout court, ho pensato di fare cosa più utile leggendo dal nuovo libro di Orelli, una poesia sicuramente accessibile a un giovane degli ultimi corsi di una scuola maggiore o della media inferiore: «Memento ticinese».

Il poemetto, in versi liberi, è strutturato in quattro «movimenti» (vv.: 1-7; 8-13; 14-21; 22-28).

Nel primo di essi, a conclusione di una situazione temporale di difficile decifrazione (v. 1: «Benché non fosse...»; v. 2: «forse anche per via...»; v. 4: «o perché inevitabile...»), e in vista di una natura non meglio determinabile, di «certi fiori/noti-ignoti, rampicanti sul pallido» (si noti questo tocco di colore nell'astratto) i quali, quasi nascondendo una diversa natura, non solo sono visti ma guardano loro stessi con calcolata attenzione («ci adocchiavano dalle case»; nella suggestione che il sintagma produce, ricorre alla memoria il verso di Dante: «Così adocchiato da cotal famiglia», Inf. XV, 22), e nella subita costrizione del cammino («inevitabile, a volte, l'andare» v. 5) il poeta dice di essersi trovato come in un tempo vuoto di vita: «il tempo (il vuoto) era come di quaresima». La parola «vuoto», chiusa tra parentesi, resta sospesa: risultato di una intuizione.

Così fissato il tempo come intuizione di un momento assoluto di assenza di vita, il poeta sviluppa, nel secondo movimento

Al volume *L'ora del tempo*, includente una scelta di poesie da lui composte fra i venti e i quarant'anni, apparso nel 1962, Giorgio Orelli ha quest'anno affiancato, nella stessa prestigiosa collana mondadoriana dello *Specchio*, un secondo volume col titolo di *Sinopie*, racchiudente le poesie da lui composte negli anni 1962-1976. In senso letterale e traslato, sinopia significa una varietà di argilla rossa e disegni preparatori di un affresco, ma in Orelli il vocabolo si connota a indicare la natura stessa di cose e persone che ricorrono nei suoi versi, consuete e regredite a parvenze di sinopie: «D'altri/pure vorrei parlare, che sono già tutti sinopie! . . . /traversate da crepe secolari».

In questo volume, che conferma la sua posizione di spicco tra i poeti della sua generazione postmontaliana, ritroviamo un Orelli fedele a se stesso, alla matrice prima del suo operare creativo; fedele cioè a una disposizione elegiaca — con il correttivo dell'ironia — che non è mai un semplice, esteriore ricordare o rimpiangere, ma una profonda qualità del suo stesso esistere, percepire e comunicare; fedele sempre alla poetica dell'oggetto, osservato «come il vecchio sartore» (cfr. «Se fai come il vecchio sartore» in *L'ora del tempo*), come guarda l'amico Agostino («stringi la pupil-

la... l'affili...», cfr. «Per Agostino» in *Sinopie*), per cui i dati nettamente isolati e insieme correlati risultano estremamente reali e emblematici. Ma pur così fedele a se stesso, e per questo senza strappi, in un procedere calcolatissimo, l'Orelli va ampliando la sua tematica, dentro e fuori del «cerchio familiare»; ascolta e rievoca le libere associazioni del linguaggio delle sue bambine, rimuoventi nel padre interlocutore profonde memorie e certezze; punta lo sguardo — voyant e voyeur — su figure offerte dalla cronaca; con caute sonde e furtivi prelievi di gesti e battute dialogiche in lingua e in dialetto — sapientemente tagliati e accostati, rivelatori per semplice contiguità — scende in una realtà umile, banale anche, vera e assurda insieme, come al limite di un'apprensione, di una sospensione, «né greve né leggero» (cfr. «Foratura a Giubiasco», *Sinopie*). E inoltre il poeta affida ora alla sua poesia — che già conosceva l'etica risolta in epigramma — un ruolo moralistico con missive civili, affilate dall'ironia e dalla satira o temperate da una divertita presa in giro, all'indirizzo di coloro che egli reputa ostentino rispettabilità usurpate.

È una poesia, questa di Orelli, — come del resto tutta la poesia moderna — spesso non facilmente accessibile al comune let-



LO SPECCHIO
ARNOLDO
MONDADORI
EDITORE



(vv.8-13), l'orditura della scena naturale, esplora un paesaggio nella sua diversità indeterminata (si noti l'anadiplosi e si veda come il nome proprio geografico del luogo dell'Erlebnis è sciolto nella suggestiva vaghezza di: «*sul versante/d'un'altra delle cento valli, un altro/paese*» vv. 10-12), lo esplora nella sua sovrarealtà di cui sono spie l'aggettivo «calmo» detto del campanile (v. 9), la metafora che fa del villaggio «*un gregge zuppo, trattenuto/da una chiesa bianchissima*» (vv. 12-13), dove il superlativo non è certo solo una nota di colore, ma si pone come una folgorante allucinazione. E come tutta la scena sia nel contempo ferma e instabile, in bilico, si avverte collegando l'aggettivo «calmo» e il participio «trattenuto» con la clausola parossitona finale, rafforzata dal superlativo con lo stesso accento tonico: «*sul bataro*» (v. 13): un quaternario in simmetria con la clausola pure sdrucchiola, conclusiva del precedente e del successivo movimento: «*di quaresima*» (v. 7), «*che aspettino*» (v. 20). Nella felice orditura del paesaggio ci sembra una zepa l'inciso (un endecasillabo) «*semplici come frasi musicali*» (v. 17). Ma la perizia del poeta è pure da verificare nella tessitura sonora, a livello fonico; il lessico (in tutta la poesia, tranne «zuppo», esso è semplice, proprio della lingua media, comune, parlata) si anima in senso poetico in virtù, per esempio, di allitterazioni: della velare occlusiva sorda in: «*contro un calmo campanile*» (v. 9) o della sibilante continua in: «*deserto e a sinistra sul versante*» (v. 10), oppure nel susseguirsi insistente di consonanti geminate: «*un gregge zuppo, trattenuto*» (v. 12). E si vedano pure le assonanze, ecc..

Se passiamo a osservare la tramatura temporale-narrativa, vediamo che i tempi della vicenda sono fissati all'inizio di ogni movimento: «*Ci fermammo su un prato*» (v. 8), «*Ci mettemmo a mangiare*» (v. 14) — sono due sintagmi di una stessa misura: settenari — «*Proprio allora suonò mezzogiorno*» (v. 22). Ma questi tempi risultano non solo fissati, ma svolti e intrecciati con l'orditura: dapprima con un andamento paratattico, di snodatura molto discorsiva, con le inarcature scioltissime dei versi 9-12; poi, — passando al terzo momento — con un più ampio ritmo, che tende, pur senza enfasi, e allarga le immagini avvalendosi delle avversative (a metà esatta del componimento, al verso 14, la congiunzione «ma» nega ogni possibilità di riposo idillico che l'ambiguità del precedente emistichio poteva promettere o illudere), avvalendosi ancora del pedale di un gerundio intenso («*re tornando a guardare*» v. 16), separando e rilevando foscolianamente gli aggettivi nell'inarcatura («*ri brevi/villaggi e lunghi*» vv. 16, 17); infine, con i forti incisi (vv. 18, 19) che, in un ritorno della iniziale, difficile decifrazione della situazione, dilazionano in una tensione neurotica («*per la voce alterata*» v. 19) la conferma del vuoto. Il vuoto è stato percepito visivamente («*un villaggio deserto*» v. 10) e acusticamente («*ma c'era un silenzio*» v. 14).

La vicenda — un viaggio al limite della vita, un essersi trovati affacciati al «vuoto», alla morte — si risolve nel quarto movimento (vv. 22-28) nel giro di un unico periodo. Se ne osservi la perizia della sintassi nel ritmo ternario dei verbi («*suonò... s'udirono... apparve*»), nelle inversioni, nell'uso dell'iperbato per cui il terzo verbo, mediante un inciso, è isolato dal suo soggetto posto in fine dell'enunciato: «*... e dall'ombra del nostro campanile/apparve, coperto di lamine per gli uccelli dei ronchi, /un vecchio*» (vv. 23-25).

È tornata la realtà: il campanile non è più l'inquietante «*calmo campanile*» del verso 9; è il «*nostro campanile*», rientrato in una sfera fenomenica. È tornata la vita: i bambini, il vecchio; essi sono parvenze emble-

matiche (significativa l'assenza di adulti), sinopie; il poeta — ubbidiente alla sua poetica che vuole la recisione di commenti e affetti espliciti, immediati — non li descrive nè commenta; gli basta, e riesce tanto più espressivo, il particolare solo — un corresponsivo esterno alla mente e all'emozione del poeta —: i «*gridi*» dei bambini, le «*lamine per gli uccelli*» che vestono il vecchio di un abito arlecchinesco: una marionetta; per un rituale di vita o di morte?

Nei tre versi finali, con la domanda: «*a che serve ricordare...?*» il poeta risponde a una voce profonda espressa nell'imperativo del titolo della poesia. «Memento» è la parola iniziale di due preghiere che il sacerdote recita o recitava nella messa latina per i vivi e per i morti (Memento, Domine, famulorum famularumque tuarum... Ricordati, o Signore, dei tuoi servi e delle tue ancelle...). In questa parola crediamo sia la radice psicologica profonda che ha mosso il poeta; essa rivela l'ottica ambigua con la quale egli si è affacciato al suo e al nostro mondo antico ticinese: il mondo della civiltà contadina se non del tutto concluso, ormai in bilico tra vita e morte. Non quindi il poeta ci ha dato un quadretto descrittivo del nostro paese, ma ne ha colto nel tempo una sua ora esistenziale. La risposta-domanda del poeta («*a che serve?*») sembrerebbe escludere la salvezza. Ma egli non ha ceduto del tutto al pessimismo; ha infatti collocato come epigrafe un frammento («*l'uomo levò dai duri campi il capo*») dalle Georgiche di Virgilio che evocano in una «*prima crescentis origine mundi*» l'amore della vita campestre e la moralità e religiosità con essa congiunte. Nei versi latini dell'epigrafe vi può essere celato l'auspicio del nostro poeta che quel mondo rinasca fuor del tempo penitenziale di quaresima. Ma non occorre cercare di più in questa direzione, anche se legittima. Il poeta Pedro Salinas ha scritto: «*Quando una poesia è scritta, è terminata, certo, ma non finisce; essa cerca un'altra poesia in se stessa, nell'autore, nel lettore, nel silenzio.*»

Vincenzo Snider

