

Giovanni Orelli

Un eterno imperfetto, Milano, Garzanti, 2006, 135 pagine

Giovanni Orelli / Un eterno imperfetto



ISBN 881163204-8

Queste "poesie grammaticali" di Giovanni Orelli sono una festa della parola e dell'intelligenza, del cuore e della poesia. Come recita uno dei versi dell'Eterno imperfetto, "di grammatica un poco fa più belli". Giocando con le parole, mettiamo a nudo le giunture e le trappole del nostro linguaggio, verifichiamo la nostra capacità di cartografare la realtà e dar voce alla nostra esperienza, saggiamo le molteplici stratificazioni della lingua, dalle cantilene infantili alla grande poesia, dai proverbi meccanicamente incrostati nel pensiero alle fragili folgorazioni dell'assoluto. Per non dire dei lapsus e dei calembours che s'aprono sui crepacci dell'inconscio. Giocando con tempi verbali e preposizioni, anacoluti e ablativi assoluti, avverbi e prefissi, possiamo esprimere in leggerezza e al tempo stesso in assoluta serietà gli affetti più cari, far vedere i paesaggi interiori ed esteriori, sondare i misteri e i dolori del mondo. Danzare tra il finito e l'infinito. Attraverso i paradossi e l'allegrezza condivisa dell'Eterno imperfetto Giovanni Orelli ci regala un'imprevedibile e saggia grammatica del vivere, dove le regole si possono - e qualche volta si devono - trasgredire.

Giovanni Orelli è nato nel 1928 a Bedretto (Canton Ticino). Studioso e insegnante di letteratura, vive a Lugano. Ha pubblicato romanzi come *Il giuoco del Monopoly* (1961), *L'anno della valanga* (1965, 2003), *Il sogno di Wallacek* (1991, tradotto da Gallimard nel 1998). Tra le sue raccolte poetiche, *Sant'Antonidai padü: poesie in dialetto leventinese* (1986), *Né timo né maggiorana* (1995), *L'albero di Lutero* (1998) e *Quartine per Francesco. Un bambino in poesia* (2004).

Jean-Euphèle Milcé, *Un archipel dans mon bain*, Bernard Campiche Editeur, 2006

En bref et en français

Un eterno imperfetto ("Un éternel imparfait"), dernier recueil paru de Giovanni Orelli, est subdivisé en 6 parties dont les noms renvoient tous à la grammaire. Orelli estime en effet avoir tenté de faire entrer le monde contemporain dans la grammaire, un peu comme Virgile avait fait entrer le monde de son temps dans l'univers bucolique (dans le sens des vers "Eternel, L'imparfait / ne l'est que chez Flaubert, ou bien dans les grammaires, / mais dans la vie: non pas"). Dans des réponses pour le moins brèves et ouvertes, voire évasives, aux questions exigeantes de Yari Bernasconi (ci-dessous), le poète tessinois explique en outre sa manière de citer en revendiquant sa longue et intense fréquentation de la littérature, et commente l'aspect ludique de sa poésie en faisant référence à

Aristophane et Dürrenmatt, qui ont opposé au mythe le paradoxe, en sachant donner une dimension universelle aux contradictions qu'ils mettaient en scène. Mais le caractère particulièrement cultivé des écrits et aussi bien des réponses d'Orelli ne l'empêche nullement de manifester sa préférence pour les auteurs qui font entrer le réel dans la littérature (Aristophane, Virgile, Dante, Dürrenmatt, Flaubert, Baudelaire pour s'en tenir à cet entretien), et de prendre au contraire ses distances de ceux qui cherchent à abstraire la littérature du réel, à l'instar d'un Mallarmé.

(D'après l'entretien ci-dessous)

Quattro domande a Giovanni Orelli (Yari Bernasconi)

Professor Giovanni Orelli, o "san Giovanni Orelli", come recita l'ultimo emistichio della raccolta, il suo nuovo *Un eterno imperfetto* si divide in cinque parti (organizzate a mo' di grammatica: 1. *Tempi*, 2. *Nomi e...*, 3. *Preposizioni*, 4. *Proposizioni*, 5. *Varia*) e un epilogo (Grammatica, si può vivere senza?), tutte anticipate da una citazione dell'incompiuto romanzo (per morte improvvisa dell'autore) *Bouvard et Pécuchet*, opera che "pourrait avoir comme sous-titre "Encyclopédie de la bêtise humaine"", scriveva in una lettera lo stesso Flaubert. Similmente - ma in modo più diretto e incisivo, già alla sesta poesia (*Imperfetto*, 2.) eccola riaccostarsi al francese: "Eterno è l'imperfetto / solo nelle grammatiche, in Flaubert, / ma nella vita no." Mi viene immediatamente da chiederle: perché? Che genere di rapporto esiste tra l'opera di Flaubert e la sua?

Flaubert è stato visto attraverso Proust, il prediletto del Novecento, e attraverso alcuni lettori di Proust. Cito solo Georges Poulet, che insegnava a Zurigo (poco noto, hélas! agli italiani), in tema di "distance intérieure" e, per l'Italia, tra i molti (Macchi, Contini, Lavagetto, ...) la lettura di Giacomo Devoto. Indipendentemente da questioni di valore (Virgilio è immenso, io sono piccolo piccolo) potrei applicare a me una affermazione che il grande latinista Antonio La Penna, nel suo recentissimo e splendido libro su Virgilio (Laterza 2006) fa a proposito delle *Bucoliche*: il "far entrare la realtà contemporanea nel mondo bucolico". Parafrasando quel giudizio, potrei, osando, dire: "far entrare la realtà contemporanea nel mondo della grammatica".

C'è forse una parola che più di altre può permettersi di racchiudere in sé uno dei grandi caratteri della sua poesia: "giuoco". I suoi versi, infatti, sono scenario - soprattutto con il "filastrocchico" delle *Quartine per Francesco* e quest'ultima raccolta - dell'incontro-scontro tra una componente candidamente ludica e una componente inevitabilmente dotta (lei stesso, altrove, ha detto: "Nonostante mi venga continuamente rimproverato da molti - ed io me ne infischio - non posso esimermi dal fare citazioni. Io mi sono nutrito di letteratura: non me ne pento, anzi me ne vanto"). Ebbene: quali sono - se ce ne sono - i limiti e i vantaggi di una simile bipolarità? Provocatoriamente, poi, le si potrebbe rimproverare un eccessivo *ludisme*: cosa risponde?

In tema di *ludisme* (la risposta potrebbe essere lunghissima), per farla breve propongo un pensiero di Dürrenmatt (che preferisco, e di non poco, a Frisch), con il quale pensiero concludevo una mia mini-presentazione per un libro su Dürrenmatt (Locarno, Dadò

2005): "Ho chiamato i miei pezzi "commedie" pensando ad Aristofane, che riuscì a portare le contraddizioni dei tempi suoi sulla scena, dando loro valore, appunto, universale. Al mito egli contrappose il paradosso. Dal momento che non gli riusciva più di trovare un senso nel suo terribile presente, non restava che mettere in scena l'insensatezza. La tragedia si scaglia contro il mondo e vi si schianta; la commedia invece rimbalza, ricade sulle natiche, e ride". Al ludismo aristofaneo, si aggiunga il callimachismo, che per il La Penna è "la ricerca di uno stile asciutto ed elegante, carico di cultura ed elaborato per lettori colti".

Remo Fasani, nella *Prefazione a Né timo né maggiorana* (1995), affronta il suo "passaggio dalla poesia in dialetto a quella in lingua" in questi termini: "passaggio che Orelli compie quando si accorge che la sua tematica (e il discrimine può situarsi quasi a metà della prima raccolta) non è più quella che corrisponde al mezzo dialettale, e allora, per coerenza estetica non meno che per sincerità morale, dà l'addio al pur amato dialetto. Una lezione che si vorrebbe additare a quanto oggi hanno fatto del dialetto il loro idolo e quasi la bacchetta magica della poesia. Ma la poesia non necessita né di idoli né di bacchette magiche, bensì di un diretto e oggi duro confronto con la realtà che ci circonda; e il mezzo di confronto, se dev'essere totale, è dato dalla lingua a tutti comune". Condividi, 20 anni dopo *Sant'Antoni dai padü*, queste impressioni di Fasani sulla sua "conversione"? E ancora: è davvero la "lingua a tutti comune" l'unico mezzo totale di confronto con la realtà? A me, non condividendo questa visione, viene subito da pensare a Luigi Meneghello, che, parlando della costante scomparsa del suo dialetto, in *Pomo pero* scrive: "morendo una lingua non muoiono certe alternative per dire le cose, ma muoiono certe cose". Cosa ne pensa?

Lingua e dialetto. Fasani, che ha scritto una bella prefazione a *Né timo né maggiorana*, è in perdonabilissimo errore circa "l'addio al pur amato dialetto". Non c'è stato (e non ci sarà) addio. Io ho fatto un uso parco del dialetto per la poesia, e per fini musicali. Recentemente Vals (Mauro Valsangiacomo) ha pubblicato cose mie in dialetto, prevalentemente traduzioni, fatte per "scoprire" il ritmo del poeta tradotto (Orazio, Dylan Thomas, la Dickinson, Villon... attualmente S. Ambrogio, Cavalcanti...): discorso lungo e complicato.

Mi piacerebbe, per concludere, che si parlasse un po' della poesia contemporanea: a quali autori si sente più vicino? A quali più lontano? Secondo lei, che ruolo dovrebbe ricoprire - e che ruolo ricopre - la poesia nella contemporaneità (potrebbe anche essere un modo per chiederle cosa funziona e cosa non funziona)?

[Do] la parola a Tzvetan Todorov, in un "entretien" con J.L. Kuffer per "Le Passe Muraille" 69, avril 2006, p. 3: "Vous vous rappelez la position de Mallarmé dénonçant "l'universel reportage" et prônant une littérature purifiée de tout contact avec la réalité, toute vouée à la perfection formelle. Or je crains que Mallarmé en France ait vaincu. C'est vrai pour les écrivains, qui ont succombé à cette fascination formaliste, autant que pour les universitaires et la critique au sens large". Io sono per Baudelaire più che per Mallarmé (e Rimbaud). Potrei portare il discorso alle lettere italiane, ma sarebbe troppo lungo. Dante è comunque in testa.

Propos recueillis par Yari Bernasconi