

## Sulla poesia in dialetto di Giorgio Orelli

Ariele MORININI  
*Université de Lausanne*

*Abstract:* Nelle pagine che seguono è proposto un sondaggio preliminare sulla poesia in dialetto di Giorgio Orelli. Mediante l'analisi di una selezione diversificata di esempi, dalle attestazioni lessicali sino agli esiti complessivi, il contributo intende verificare le ragioni stilistiche, biografiche e sentimentali che motivano l'impiego del registro vernacolare in un'opera letteraria redatta prevalentemente in lingua.

*Keywords:* Giorgio Orelli, poesia in dialetto, *In riva al Nilo*, Catullo, Svizzera italiana.

*et con parole et con alpestri note  
 ogni graveza dal suo petto sgombra*

*Rvf 50 19-20*

La scrittura in versi di Giorgio Orelli è condotta sostanzialmente in lingua. Il dialetto, assente nelle prove giovanili, acquista importanza in maniera graduale con la maturità, coerentemente all'esperienza poetica della sua generazione. Dagli anni Sessanta, quando si verifica una tendenziale identificazione della lingua poetica con il registro dell'oralità, l'autore intensifica l'oscillazione linguistica anche in senso estensivo. Tuttavia, l'interesse per le varietà più eccentriche e individuate, in un primo momento quasi esclusivamente lessicale, è già sensibile in una prosa del 1953 intitolata *Conversazione a Prato*:

E più su, al Campolungo, Agostino ha già scorto tre gallinette: «Bianche come piccioni». Come *paviói*, dice. E mi piace che l'*i* atona si trasformi, nel nostro dialetto, in un'*a* tanto aperta. Quasi parlasse, l'amico, di pavoni<sup>1</sup>.

Nel breve racconto Orelli sacrifica la caratterizzazione mimetica del discorso diretto e riduce l'autonomia del personaggio, che si pronuncia in lingua: «Bianche come piccioni». Solo di seguito, con trasparenza sull'occasione all'origine del testo, il secondo elemento della similitudine («piccioni»)

---

<sup>1</sup> Il racconto, che riecheggia nel titolo il modello di *Conversazione in Sicilia* di Vittorini, è la prima stesura della prosa *Primavera a Rosagarda*, raccolta nel volume *Un giorno della vita* (1960) con una veste linguistica in buona parte normalizzata. Nella stesura del 1960 il passo citato è privo delle osservazioni fonetiche ed è spostato più avanti nella narrazione.

è ribadito nella varietà di Prato Leventina («*paviói*»). La ripetizione, ridondante sul piano narrativo, è funzionale alla chiosa dell'autore relativa alla divergenza fonosemantica tra il lessema in lingua e il corrispettivo dialettale. Nell'analisi, Orelli rileva il passaggio ad *a* dell'*i* protonica diffuso nei dialetti lombardi e attestato nei repertori lessicografici della Svizzera italiana, che a lato della forma *pivión* registrano l'uso di *pavión* nelle valli prealpine (LSI IV 31).

Orelli asseconda e conferma le intuizioni, gli impulsi del dialetto e seleziona il materiale verbale sulla base della sua dissonanza (o consonanza) rispetto al linguaggio poetico codificato. Questa propensione legittima le coloriture idiomatiche che affiorano nelle poesie anche in anticipo sui primi esperimenti dialettali autonomi, raccolti nella quinta sezione di *Spiracoli* (1989). Le emersioni del dialetto nell'opera in versi sono motivate anzitutto da un'istanza di precisione semantica: il vocabolario vernacolare risulta infatti difficilmente traducibile nel suo significato più profondo. Così, poiché inesprimibile in lingua con altrettanta efficacia, nella poesia *Ricordi di F.* è impiegato il termine *šmètiga*, una voce diffusa a livello regionale per «piglio, disinvoltura, attitudine, abilità, pratica» (LSI V 71, s.v. *smètiga*), v. 33-34: «delle gare (questione di *šmètiga*) a chi pisciava più lontano | nell'erba del Castello». Non diversamente, i testi tràditi dalle carte preparatorie dell'*Orlo della vita*, che per il suo carattere testamentario ricorre ripetutamente alla regressione memoriale e adatta di conseguenza il codice linguistico, attestano ulteriori casi ascrivibili a questa tipologia. Nella poesia «*È un po' che non lo vedo...*» il vocabolo *crenga* (VSI VII 22-23, s. v. *cranca*: «ultima forma di formaggio prodotta sull'alpe») è privo di un termine corrispondente in lingua, v. 9: «se lucicava come una *crenga* al taglio». Analogamente, per ragioni affettive e di consuetudine, non è esprimibile altrimenti il costruito nel dialetto d'Airolo *cambra*<sup>\*2</sup> *d'scima* («camera in cima»), seguito nel testo *L'altalena* da un inciso dialogico mimetico, v. 34-36: «la *cambra*\* *d'scima*, la stanza in cui pendeva | l'altalena: “*Mi e ti cu la balanza | i vulévum fò da la lišta, i vulévum*”» («io e te con l'altalena volavamo fuori dalla finestra, volavamo»). D'altro canto, in una redazione anteriore dello stesso componimento, successivamente depennata, si attesta l'uso di un lessema dialettale selezionato per le sue proprietà foniche, v. 38: «e il sangue, *u sanf*, che sprizzava ma io non piangevo». Pleonastico sul piano argomentativo, *u sanf* («il sangue») collabora con il significato del verbo *sprizzava* mediante il rilievo della fricativa *ʃf*, assente nel

2 L'editore non dispone dei caratteri adeguati a segnalare il passaggio di */k/ e /g/* a mediopalatale. Chiedo perciò uno sforzo ulteriore al lettore, che nei componimenti *L'altalena*, *Quei due*, *Aveva una bottega di orefice*, *Gendarmi a Rosagarda*, *Clandestina*, *Una casa a Mascengo in Leventina*, *La me mamm*, *u me pa'*, dovrà adattare la lettura dei seguenti termini (distinti nel testo con un asterisco) alla lezione stabilita nell'edizione di riferimento: *cambra*, *cö*, *gamb*, *incöi*, *taplök*, *cèuri*, *cèura*, *bèuca*, *cart* (in corsivo le consonanti mediopalatali).

sinonimo in lingua. Una ragione affine motiva la scelta lessicale in apertura alla poesia *Cik, a Locarno*. Oltre a consolidare /k/ diffuso nel testo (bastino i primi due versi: «Cik, a Locarno, ne abbiamo scoccate | anche in chiesa davanti all'altare»), la voce *cik*, per «biglie, palline» (vsi v 239, s.v. *cica*), anticipa con la velare il rantolo della marmotta bersagliata all'undicesimo verso: «*chh*, lei faceva sparendo», con l'elemento preverbale allogato nella stessa sede del vocabolo in dialetto. A cavallo tra le tipologie brevemente osservate si colloca il termine *balói* (vsi II 100, s.v. *balón*), che identifica un particolare «masso, macigno» nelle varietà prealpine del Ticino. Il vocabolo, adoperato nella prima parte della poesia *Studio d'ambiente*, non è traducibile in lingua e sostiene fonicamente la bilabiale sonora e le vocali atona e tonica del toponimo menzionato nel testo, I 1-3:

Hai visto la provincia com'è stata  
modellata con l'acqua, e i *BALói*  
in Val BAVONA.

Le varietà dialettali sono generalmente più espressive e anti-comunicative della lingua *standard*, per questa ragione sono impiegate in poesia anche in quanto suono. Nel passaggio dall'oralità alla resa grafica, Orelli ritrova nelle varietà vernacolari i vezzi e le tensioni della fenomenologia verbale, indagata in ambito critico ed elaborata con particolare premura nei propri versi da *Sinopie* (1977). È significativo, a questo proposito, che tra i primi testi redatti interamente in dialetto siano presenti due esperimenti formali. Il primo, lo scioglilingua *L'ha di' la Rita*, tende a un evidente squilibrio in favore dei rapporti di suono su quelli di senso:

L'ha di' la Rita che se ti gh'è vöia  
da cachi, i so i è bèi marú.  
Però visala che la tira dent  
la Tica. Al catacachi  
l'è là tacàt al mür.

Ancora più significativo a tale riguardo, il distico *Angor, impetus, mors*, d'impianto fonosemantico, giustappone chiasticamente tre elementi latini a tre vocaboli nella varietà di Prato Leventina:

Angor, impetus, mors,  
i moréll, i ampùì, i angrùan.

Come comprova la lettura proposta dall'autore, nella breve poesia, con il favore dell'opacità semantica dei due linguaggi, è indebolita la relazione tra

significato e significante. Quest'ultimo diviene produttore e depositario di senso, suggerendo risposdenze e false relazioni etimologiche:

Il distico latino dialettale *Angor, impetus, mors | i moréll, i ampùì, i angrùan*, è chiasmicamente costruito sulla comunanza fonica tra *angor* e *angrùan* (come un'ulteriore stretta angosciosa), *impetus* e *ampùì*, *mors* e *moréll* (more). Il gruppo apico-dentale della prima coppia richiama le pre-parole del neonato che rischia di soffocare, la seconda coppia parla di giovinezza, nella terza la relazione è fin troppo chiara<sup>3</sup>. (Orelli 1989: 33)

Inoltre, nell'atlante linguistico italiano il dialetto svolge, con una minima spesa testuale, la funzione di coordinata geografica. L'impiego vernacolare è un segnale identitario preciso, una sottintesa dichiarazione d'appartenenza a un luogo (estranea in Orelli, sia chiaro, dalla rivendicazione campanilistica). A sostegno di ciò, nel racconto *Pomeriggio bellinzonese* l'autore situa due personaggi nello spazio facendo riferimento alla geografia dialettale del termine «lucertola»:

Non si stancano mai? Non si dicono nulla? Talvolta mi sembra che si parlino: in dialetto, mi piace pensare; e mi diverto a chiedermi come chiameranno la lucertola, loro che stanno a metà strada tra *lòpera* e la *lipelòpa* (Orelli 2017a: 33).

La scena si svolge sull'argine del fiume Ticino nei dintorni di Bellinzona, appunto a metà strada tra *lipelòpa*, così il piccolo rettile nel dialetto di Cama in Mesolcina, e *lòpera*, diffuso nella regione locarnese<sup>4</sup>.

Variando agilmente registro, l'autore impiega la varietà della Romagna (*Quadernetto del Bagno Sirena* VI), di Venezia (*Epigramma veneziano, Incontro con un veneziano*), ma soprattutto si orienta fra i dialetti dei borghi e delle valli ticinesi. L'espressione vernacolare di Orelli non è severamente filologica. Il poeta si poggia sull'esperienza linguistica individuale, senza ricerche

3 Si veda inoltre la nota dell'autore: «*moréll*: le more; *ampùì*: i lamponi; *angrùan*: i frutti di rosa canina» (Orelli 2015: 220). Il tritico di frutti di bosco riecheggia l'«iperfrutto» tedesco della poesia di *Sinopie, Per Agostino*, v. 11: «La Heidel-Him-Erdbeere» («mirtillo-lampone-fragola»).

4 Le due voci sono da ricondurre rispettivamente alla varietà parlata a Cama in Mesolcina (LSI III 166, s.v. *lipelòpa*) e a Ronco sopra Ascona (LSI III 188, s.v. *lòpera*), o più genericamente al locarnese dove è diffusa la forma sincopata *lòpra* (*ibidem*); sulla geografia linguistica di «lucertola» nella Svizzera italiana si veda inoltre la cartina di RID 1744. Il termine *lipelòpa* non è scelto casualmente da Orelli, che subisce il particolare fascino di questa voce dialettale. Infatti, attorno al lemma è elaborato il capitolo *D come Dialetto* di *Quasi un abbecedario*: auspice il fatto che «solo nel dialetto di Cama la lucertola si chiama “lipelòpa”», l'autore osserva l'impiego fruttuoso del vocabolo in una poesia di Giulietta Martelli-Tamoni e sostiene che grazie alle risorse della lingua «è concesso anche a una scrittrice modesta di trattare da pari a pari con Dante» (2014: 27).

o verifiche sistematiche nei repertori lessicografici. Di conseguenza, la distinzione delle varietà dialettali è prevalentemente impressionistica, al punto che le parlate delle principali cittadine della regione, meno caratterizzate in senso municipale, insinuano un significativo dubbio nell'autore. L'incertezza è dichiarata nelle note della raccolta *Il collo dell'anitra* con una un'ambigua postilla geolinguistica relativa ai primi testi del capitolo *In riva al Nilo*, scritti «in dialetto più o meno bellinzonese»: vale a dire in una varietà lombardo-occidentale di *koinè*, prossima alla lingua della tradizione poetica meneghina (Orelli 2015: 306). D'altro canto, coerentemente all'esperienza centrifuga dei neodialettali, a partire dal Pasolini di Casarsa (ma un modello più vicino potrebbe essere *Filò* di Zanzotto, nel doppio registro solighese e della *koinè* veneta), l'autore sperimenta le varietà periferiche, privilegiando il vernacolo alpestre del *cerchio familiare* (Mengaldo 1978: LXXI e Brevini 1990: 66). L'alta Leventina, e più precisamente i comuni di Prato e Bedretto, sono i paesi dell'anima di Orelli. Un territorio mai trascurato e presente soprattutto agli estremi dell'opera poetica: nei primi componimenti, generati dall'esperienza diretta, e nelle carte preparatorie dell'ultima silloge, quando il mondo della giovinezza è rievocato nella memoria. Soprattutto negli ultimi testi, la geografia alpina è però svuotata di ogni retorica e rappresentata nella sua verità, anche quella negativa, con versi caratterizzati dai tratti tipici della convenzione vernacolare: la dilatazione caricaturale e bozzettistica, il realismo minore (con punte di espressività) e la sentenziosità proverbiale (Brevini 1990: 244).

Il dialetto asseconda un'inclinazione mimetica e in accordo con la sua natura prevalentemente orale trova spazio dapprima nella polifonia di voci accolte nei versi dell'autore. Nella poesia *Cardi III* di *Spiracoli*, ad esempio, Orelli cede la parola al portinaio del suo liceo, che pronuncia una locuzione polirematica nel dialetto di Bellinzona, vv. 6-7: «Cò *bass*, diceva fumando il toscano | il portinaio, *gh'è mia da fidass*» (vsi v 429, s.v. *cò*: «testa bassa, non bisogna fidarsi»). Allo stesso modo, nel brogliaccio dell'*Orlo della vita*, a lato di testi integralmente in dialetto, emergono frequenti tracce vernacolari, veicolate soprattutto dal discorso diretto e sovente collocate in posizione esposta. Dimostrativi a questo proposito, i *poèmes en prose* della serie intitolata *Quei due* terminano con un inciso dialogico nella varietà dell'alta Leventina. La clausola del primo elemento, in lingua nella stesura originaria, è tradotta in dialetto con una correzione autografa seriore, a segno della percezione linguistica peculiare e del conseguente uso riflesso del regionalismo e del codice vernacolare (Orelli 2015: 458):

- I, «pèa ti adess se ti sè un omm» ] «paga tu adesso se sei un uomo»  
 II, «I sem cö\* a fè la beſtia» [Siamo qui a fare la bestia]

Non diversamente, altre due prose poetiche raccolte nel dattiloscritto dell'*Orlo della vita* presentano in chiusura un frammento dialogico nella varietà rustica di Bedretto. Il primo, *Aveva bottega di orefice...*, riporta un adagio popolare pronunciato dal protagonista, un ottico con una smalzata passione per le gambe femminili: «Un bel pèi t gamb\* l'e mei che dó faccé» («Un bel paio di gambe vale più di due facce»). Il secondo testo, *Gendarmi a Rosagarda...*, è un quadretto di paese nel quale una guardia, fingendosi preda con un richiamo per francolini, interrompe con una battuta in dialetto la caccia abusiva dello «zio Bino»:

Pochi giorni dopo zio Bino torna in uno dei luoghi più graditi al francolino; si nasconde tra i nocciuoli e comincia a chiamare col richiamo, e la risposta non si fa aspettare. Chiama di nuovo, e l'altro risponde: non si alza neanche l'ombra d'un uccello, e allora esce lui dalle frasche, pronto a sparare; ma chi vede? il gendarme col richiamo in bocca; gli ha detto ridendo: «Par incöi\* i vegni mia». [Per oggi non vengano]

L'estensione alla dialettalità, prima incidentale poi autonoma, è una declinazione linguistica inevitabile per un poeta ancorato a una geografia e a personaggi intrinsecamente vernacolari, ed è necessaria per rappresentare una realtà eterogenea e intraducibile nella lingua di prestigio. Nella fattispecie, il dialetto preserva l'immediatezza orale del bozzetto, restituendo ai testi l'indole spontanea e l'ironia degli eccentrici personaggi rappresentati nei versi dell'autore. Emblematica, a questo proposito, è la sentenziosità proverbiale che caratterizza in chiave ironica la poesia *In riva al Nilo*:

Se 'l cugnossi? Al Lüis? l'ex fattorin?  
 Propi ier, sù la diga,  
 al m'ha di': «Bev, fümàa, pivionàa,  
 lü 'l pensa che 'l fa màa? Mi par šta ben,  
 par sentim tütt legér, g'ho bisögn da šfogàm.  
 Con ciò sia cosa che, quand la mè dònna  
 la 'm prega da špacàgh un po' da legna,  
 ga disi mia da no, però ga disi:  
 "Prima femm un ciolín"»<sup>5</sup>.

Nel testo l'autore instaura un contrappunto di registri, sottolineato dalla variazione linguistica nel primo emistichio del sesto verso. La locuzio-

5 «Se lo conosco? Il Luigi? L'ex fattorino? | Proprio ieri, sulla diga, | mi ha detto: "Bere, fumare, amoreggiare, | lei pensa che faccia male? Io per stare bene, | per sentirmi tutto leggero, ho bisogno di sfogarmi. | Con ciò sia cosa che, quando la mia donna | mi prega di spaccarle un po' di legna, | non le dico di no, però le dico: | "Prima facciamo l'amore"» (salvo indicazione, le traduzioni di servizio sono mie).

ne congiuntiva in lingua, oltre che solidamente attestata nella tradizione letteraria a partire dalle prose dantesche, è posta in apertura al *Galateo* di Giovanni della Casa, al quale allude argutamente Orelli: «Conciòsia cosa che tu incominci pur ora quel viaggio [...]» (Della Casa 2016: 5). La trivialità del componimento, mediata dal codice dialettale e dal discorso diretto, è in netta contraddizione con i precetti pedagogici promossi nel trattato di buon costume. Anche il titolo, eponimo al capitolo vernacolare del *Collo dell'anitra*, è paradossale: la sezione *In riva al Nilo*, la più connotata sul piano geolinguistico, è variazione esotica sull'idronimo delle poesie *In riva al Ticino* (*Sinopie*) e *In riva di Tesino* (*Spiracoli*). L'intestazione, che ammicca bonariamente alla deriva cialtronesca e iperbolica del dialogo, è tuttavia implicata con l'*explicit* della poesia: il termine in punta all'ultimo verso, genera circolarità rimando con il primo rigo e assorbe per palindromo il nome del corso d'acqua: «CIOLIN : NILO» (Orelli 2001: 19).

Come osservato, il particolarismo linguistico, oltre che costituire un'ampia risorsa espressiva, asseconda un proposito di traduzione del reale e di mimesi dell'oralità. L'impiego dialettale non determina però un abbassamento del registro poetico. La coesione linguistica e stilistica entro le sillogi è garantita dalla cura formale che bilancia gli elementi estranei alla tradizione. Comparate alla produzione le poesie in dialetto sono più conservatrici sul piano metrico e si attengono in buona parte alle misure sillabiche canoniche (endecasillabo e settenario regolari, salvo licenza). La normativa metrica non è priva però di una componente sperimentale o eversiva, come documenta, ad esempio, l'*enjambement* sillabico che concilia la misura versale con la rima nella poesia *E adess?*, vv. 12-13: «ma senti cume 'n štrasc fermo in dal tü- | bo dal cesso» (in rima con «lü», vv. I e II)<sup>6</sup>.

Orelli elude il provincialismo di una certa tradizione e rinnova l'espressione lirica vernacolare parificandola alle spinte innovatrici della poesia in lingua. La cura formale e il controllo metrico e ritmico sui versi dialettali sono già sintomatici in *Sinopie*, *Per Agostino*, v. 1: «mi ca m' piès l'è d'auri, quand u va tütt a scü», nel quale si riconosce il notevole esercizio «di una dialettalità ricondotta allo schema ritmico del martelliano (due settenari tronchi in rima baciata)» (Danzi 1989: 8)<sup>7</sup>. Oltre ad assecondare la convenzione metrica tradizionale, alcune poesie dialettali conferiscono rinnovata importanza all'istituto della rima (come suggerito dalla circolarità di *E adess?*

6 La trovata retorica non è priva di precedenti illustri nella poesia dialettale del Novecento, si osservi ad esempio Virgilio Giotti: «veda- | rò», «con- | tentezze», «pasti- | ficio» (Mengaldo 1978: 297). La ripresa dello stilema è indizio, ancora una volta, della consapevolezza del poeta e del suo continuo dialogo con la tradizione lirica precedente.

7 Il vocabolo in punta di verso, inoltre, collabora fonicamente con i due rigi successivi, vv. 2-3: «Così dicendo stringi la pupilla, | la sforzi, l'affili sugli scisti», e per l'occhio «pascoli» (v. 5).

e *In riva al Nilo*). Rappresentativa a questo proposito, la poesia *L'ušpedà da Zürigh*, che ironizza sui dialoghi della vecchiaia, conta un solo verso irrelato:

L'ušpedà da Zürigh al gh'à nòf pian	A
e un'organizzaziun che al San Giuann	A
i gh n'à gnanca un'idea:	x
telefun dapartütt, üfizi, port	B
cun l'uata par mia senti 'l fracass,	C
e pö, quand vün l'è mort,	b
gh'è subit li 'l catalogh cunt i cass	C
da tücc i prèzi e 'l fòi cun l'indirizz	D
di alberghi d'ogni class dal paradis <sup>8</sup> .	(c) D

Il testo, in endecasillabi *a maggiore* che bene accolgono i due settenari, allude allo schema metrico del madrigale (o sloga il sistema rimico dell'ottava). Per quanto concerne la forma, la poesia vernacolare non è dunque svalutata o percepita di registro inferiore rispetto a quella in lingua. Al contrario, come anticipato, Orelli impiega il dialetto per esperimenti sul significante (*Nel mezzo del giorno; Angor, impetus, mors; La di' la Rita...*) e per tradurre autori canonici della tradizione letteraria italiana e latina<sup>9</sup>. Raccolto fra le ultime carte poetiche dell'autore, il componimento *Clandestina*, ad esempio, traspone nel dialetto dell'alta Leventina (Bedretto e Airolò) il volgare fiorentino di Dante, sfruttando la fonetica suggestiva (con alterazione palatale di /k/) e la musicalità aspra di questa varietà<sup>10</sup>. Nella poesia è traslata la notazione astronomica proposta da Dante nel ventisettesimo canto del *Paradiso*, relativa al congiungersi della costellazione del Capricorno con il sole (dal 21 dicembre al 21 gennaio). L'intertestualità andrà letta come riferimento stagionale privo delle implicazioni meteorologiche suggerite dalla fonte, vv. 67-69:

8 «L'ospedale di Zurigo ha nove piani | e un'organizzazione che al San Giovanni [di Bellinzona] | non ne hanno idea: | telefoni ovunque, uffici, porte | con l'ovatta per non sentire il fracasso, | e poi, quando uno è morto | c'è subito lì il catalogo con le casse | di tutti i prezzi e il foglio con gli indirizzi | degli alberghi di ogni classe del paradiso».

9 L'autore si riaggancia, con questi tentativi isolati, alla nutrita tradizione di versioni dialettali dei classici: corvivamente, per l'area linguistica lombarda, le versioni milanesi dell'*Inferno* di Carlo Porta e la traduzione dialettale di Domenico Balestrieri della *Gerusalemme liberata* di Tasso. Nella Svizzera italiana sono da segnalare le prove di Giovanni Orelli (2012) e di quest'ultimo con Remo Beretta (2008).

10 Sul fenomeno si veda Salvioni ([1889] 2008: 193-125), per la Leventina (106-111). Già nel 1950 il passaggio a mediopalatale delle velari /c/ e /g/ nelle varietà alto leventinesi attirava l'interesse di Orelli. Nella breve prosa *Di Leventina*, infatti, si legge: «Non obblighiamo simili ragazze a parlare più del necessario, non offendiamo il loro spirito di conservazione, che esprimono nel loro dialetto serrato, estremamente palatalizzato nei lembi di terra più alpini: a Bedretto la capra è diventata la ceura\*, con la c che non potrebbe essere più schiacciata» (1950: 3).

Sì come vapor gelati fiocca  
 in giuso l'aere nostro, quando 'l corno  
 de la capra del ciel col sol si tocca

L'ipotesto dantesco è riecheggiato senza effetto parodico e reso più espressivo nel distico in clausola al ritratto della *Clandestina*, che si esibisce con un piccolo strumento a corde nei pressi dell'entrata di un commercio:

Da lusc u m pereva 'l taplòc\*  
 di cèuri\* da Cüróni,  
 ma l'era 'na fömnèta, trècia sü  
 'me na zingra: par ur  
 e ur tachéda al mü  
 d'la Mígnos la suneva  
 un arnau ru disím, un ghitarin;  
 la m'ha diéc c'la vegniva  
 da l'Equadur.  
 L'era vügn di chi dí che 'l cörn d'la cèura\*  
 du ciel u rüza 'l su<sup>11</sup>.

L'autore varia timbricamente la fonte letteraria sfruttando la duttilità espressiva e la precisione terminologica del dialetto. Un'ottima dimostrazione in questo senso (e si tratta anche di prova di forza del «parlar materno») è lo splendido volgarizzamento del *Carme* VIII di Catullo (*Miser Catulle, desinas ineptire*). La versione nasce nell'ambito di un esperimento nel laboratorio del poeta, che nelle pagine prefatorie ai *Carmi* curati da Carlo Saggio propone un tentativo parziale e provvisorio di traduzione del testo latino nella varietà di Locarno (1997: 10-13)<sup>12</sup>. Con alcune varianti nei passi anticipati, la stesura completa della poesia è poi inclusa nel *Collo dell'anitra*:

Pòro Catüll, piàntala da fa 'l matt,  
 e mètt che chel ch'è nai l'è nai al babi.  
 Ti 'l tò fen ti l'è fai, quand ti filavi  
 in tücc i sit che la diseva lee,

11 «Da lontano mi pareva la campanella | delle capre di Chironico, | ma era una femminetta, trasandata | come una zingara: per ore | e ore attaccata al muro | della Migros suonava | uno strumento diciamo, un chitarrino; | mi ha detto che veniva | dall'Ecuador. | Era uno di quei giorni che il corno della capra | del cielo urta il sole» (Orelli 2015: 458).

12 Alla prefazione si rinvia, inoltre, per uno scorcio ravvicinato sulle scelte operate dal traduttore: «Proviamo a tradurre questo c. VIII in un dialetto ticinese, poniamo quello locarnese, il mio quando lessi per la prima volta Catullo. L'esercizio (il divertimento) dovrebbe documentare la difficoltà e quindi (così diceva un altro benedettino ad Ascona, padre Ildebrando) il piacere, di compensare degnamente le perdite più certe: giustamente s'è detto che la traduzione poetica coincide con un inesorabile conto perdite e profitti. Nell'urto dei sistemi linguistici splendono anche le tare originarie» (10).

che 'na còta cumpagna i l'ha mai višta.  
 E li n'emm fai 'na pell da chi giöghitt  
 che ti vörevi, e anche lee, senza jeans.  
 Ti pòdi dill: ti 'l tò fen ti l'è fai.  
 E adess lee, schluss: lassa perd anca ti  
 (se t' sé bon), se la šcapa vagh mia dré,  
 lāssat mia naa, mòla mia 'l mazz, tegn dūr.  
 Ciao, baštrūca, al Catüll ormai u tegn dūr,  
 u' t cerca mia, u' t prega mia par naót:  
 ma ti ti brüsi se i ta prega pü.  
 Dišgraziada! ti vedi adess che vita?  
 Cātan vün cu 't cor dré, cu 't tröva bèla,  
 che ti pòdi tacàt, ch'i disarà  
 «l'è da chel li», basàll, cagnàgh i làbar.  
 Ma ti, Catüll, mòla mia 'l mazz, tegn dūr<sup>13</sup>.

La trasposizione è favorita dall'impianto dialogico dell'ipotesto, che riproduce l'oralità del soliloquio mediante i vocativi e l'impiego di una lingua a tratti colloquiale: anche per questa ragione il dialetto bene asseconda il timbro e il ritmo dei versi di Catullo. Infatti, la scansione del testo latino, determinata dal peculiare andamento franto del coliambo (soprattutto in punta di rigo), è riprodotta impressionisticamente dalla prosodia dei versi dialettali, che profittano dei troncamenti e delle elisioni del locarnese. In particolar modo, come osservato da Lonardi (2015: 80), l'espressione «tegn dūr», per prossimità fonica e per l'accento ribattuto, traduce con minimo difetto il latino òbdūra/òbdūrat (vv. 11 e 19/12). A questo si potrebbe aggiungere il verbo «basàll» del penultimo verso, che conserva la bilabiale e la /s/ sonora dell'originale *basiabis*. La fonetica del dialetto, inoltre, permette all'autore di cesellare la partitura verbale del testo e di saturare il verso con fenomeni iterativi, allitterazioni e paronomasie, vv. 9-II: «E adess LEE, schluss: LASSA perd ANCA ti | (se t' sé bon), se la ŠCAPA vagh mia drÉ, | LASSAT mia NAA, MÒLA mia 'l MAZZ, tegn dūr»; o ancora, i tre densi versi iniziali: «Pòro Catüll, piàntala da fa 'l MATT, | e MÈTT CHE CHEL CH'È NAI l'è NAI al BABI. | TI 'L TÒ FEN TI L'È FAI, quand TI FILAVI».

13 «Povero Catullo, piantala di fare il matto | e considera che quello che è perso è perso per sempre. | Tu ne hai approfittato, quando correvi | in tutti i posti che diceva lei, | che un'infatuazione paragonabile non l'hanno mai vista. | E li ne abbiamo fatti in abbondanza di quei giochetti | che volevi, e anche lei, senza jeans. | Puoi dirlo: tu ne hai approfittato. | E adesso lei, ha chiuso: lascia perdere anche tu | (se sei in grado), se scappa non seguirla, | non lasciarti andare, non arrenderti, tieni duro. | Ciao, farabutta, Catullo ora tiene duro, | non ti cerca, non ti prega per niente: | ma tu ti struggi se non ti pregano più. | Disgraziata, lo vedi adesso che vita? | Trovane uno che ti corre appresso, che ti trova bella, | al quale puoi attaccarti, che diranno | "è di quello lì", baciarlo, mordergli le labbra. | Ma tu, Catullo, non arrenderti, tieni duro».

La caratteristica più suggestiva del volgarizzamento è però l'impiego insistito di locuzioni idiomatiche. Queste, intensamente espressive e intraducibili in lingua, sono inserite nel testo assecondando con naturalezza l'oralità del carme. Gli idiotismi sono collocati in una posizione di rilievo nell'argomentazione: costituiscono, infatti, il nucleo dei versi reiterati. La dizione allitterante *fá al so fén* (LSI II 418, s.v. *fén*: «Approfittare; amoreggiare»), ad esempio, è usata con beneficio fonico in due versi speculari, vv. 3 e 8: «*Ti 'l tò fen ti l'è fai*, quand ti filavi [...] Ti pòdi dill: *ti 'l tò fen ti l'è fai*» (corsivo mio). Allo stesso modo, è presente nel componimento la locuzione rafforzativa *molá [mia] al mazz*, ossia non «abbandonare un'impresa, cedere, desistere, arrendersi» (LSI III 376, s.v. *mazz*), vv. II-12 e 19: «*lássat mia naa, mòla mia 'l mazz, tegn dūr*. | *Ciao, baštruca*, al Catùll ormai u tegn dūr | [...] | *Ma ti, Catùll, mòla mia 'l mazz, tegn dūr*». Questa espressione è accompagnata a due delle tre ripetizioni epiforiche dell'esortazione a resistere, comune anche in lingua: *tegn dūr* (LSI II 330, s.v. *dūr*: «pazientare, perseverare; ostinarsi, perdurare»). Le due occorrenze singole non sono, dal canto loro, meno marcate. Per rendere la frequenza degli incontri erotici di Catullo e Lesbia (v. 6: «*multa iocosa fiebant*») Orelli adotta l'idiotismo *fann una pèl* (LSI III 809, s.v. *pèl*, «approfittare abbondantemente, esagerare; divertirsi; soddisfarsi, appagarsi»), diffuso nell'area linguistica lombarda, v. 6: «E li n'emm fai 'na pell da chi giòghitt». Il costrutto dialettale più interessante, tuttavia, è quello che traduce l'aria proverbiale del secondo verso (*et quod vides perisse, perditum ducas*) che riecheggia, a sua volta, il *Trinummus* di Plauto, v. 1026: «*Quin tu quod periit perisse ducis?*» (Catullus 1961: III). Orelli riscrive il brano in locarnese conservando la struttura allitterante della fonte: «e mètt che chel ch'è nai l'è nai al babi». La postilla alla dizione *nà al babi*<sup>14</sup> (VSI II 8-9, s.v. *abor, babi*: «andare a morire»), allusivamente appuntata dall'autore nella prefazione ai *Carmi* di Catullo del 1997, dimostra che l'impiego del particolarismo linguistico è consapevole: «Non devo certo spiegare il diletto di ricorrere a un'espressione come “nà al babi”, di nota origine latina» (Orelli 1997: 10). Secondo la persuasiva ricostruzione di Sganzi (VSI II 8-9), infatti, la formazione del termine *babi* per «cimitero», di sviluppo poligenetico in varie regioni d'Italia, è da collegare al verbo *dealabor* che chiude il versetto del *Miserere* recitato prima dell'inumazione al termine delle esequie, Ps. 50,9: «*Adsparges me hysopo, et mundabor; | lavabis me et super nivem dealabor*».

Nonostante quanto osservato finora, affermare che «si scrive in dialetto, poi, perché “più espressivo”, è superficiale: nella cosiddetta creazione, il dialetto assurge a lingua solo per necessità» (Orelli 2014: 27). Il repertorio vernacolare ha motivazioni che eccedono la proprietà verbale o gergale

14 La voce è generalmente censita nei dizionari dialettali d'area lombarda, si veda ad esempio Cherubini (1839-56: 152, s.v. *habbi*) e Arrighi (1896: 32, s.v. *habbi*).

del registro: se, d'un lato, il dialetto legittima alcune punte d'espressività, dall'altro, è il codice della comunicazione familiare, strettamente compromesso con la biografia dell'autore e con una realtà tematica peculiare. Così, oltre a favorire la rappresentazione del tipo comico, il dialetto è elevato a linguaggio del ricordo, del «regresso lungo i gradi dell'essere» citando le parole di Pasolini (1952: CXVIII). L'introspezione memoriale, comune a una parte non trascurabile delle carte che preparano la raccolta testamentaria *L'orlo della vita*, sollecita il recupero di una precisa situazione linguistico-esistenziale, a scopo di nomenclatura esatta e autentica. Ad esempio, l'abitazione della giovinezza, alla quale il poeta cede la parola nel testo *Una casa a Mascengo in Leventina*, rievoca il tempo passato servendosi dell'eccentrica varietà leventinese:

I 'm ragordi det ti quand ti giughévat  
 a la lipa, al curtél,  
 lè gnö, pós al cuisgél,  
 e du Mariu, u Mariu Batalora  
 sató sgiü sü la bènca\*,  
 e i dašprési a la poura Lüdüvina  
 ch'la i vedeva piü begn.  
 I 'm šmini amò intu in u büi  
 cu gh'è piü D'NANZ a mi<sup>15</sup>.

La poesia compendia in versi alcuni ricordi dell'infanzia già elaborati nei racconti *Primavera a Rosagarda* e *La morte del gatto*, entrambi compresi nella silloge *Un giorno della vita*. Oltre al contatto letterale (è mio il corsivo nella citazione che segue), nelle prose sono riconoscibili i personaggi, connotati per mezzo di distintivi tratti caratteristici: la panca sulla quale riposa Mario, i giochi della «lippa» e del «coltello», e la cecità di Liduvina. Mario è menzionato in *Primavera a Rosagarda*:

E arriva il Mario col trattore: trasporta le erbacce strappate da mio padre e da mia madre. Ha il toscano in bocca, nella piega sinistra. Non molto prima di ieri ci faceva il gioco dei sassi. Che bambini. Sceglieva tre sassetti di sotto *la panca dove soleva riposarsi*, vicino alla fontana; li disponeva su una linea davanti a sé [...] Poi a *giocare alla lippa, al coltello*, nell'erba tra una casa e una stalla; oppure, seduti su un letamaio rinsecchito, a esaminare le serve dei forestieri che lavavano, e il Mario ogni tanto ne diceva una, ma mai troppo grossa, ridendo soprattutto con gli occhi (Orelli 2017b: 98-99)<sup>16</sup>.

15 «Mi ricordo di te quando giocavi | alla lippa, al coltello, | laggiù dietro il recinto | e poi del Mario, il Mario Batalora | seduto sulla panca, | e i dispetti alla povera Luduvina | che non ci vedeva più bene. | Scruto ancora nel buio | che non c'è più DinANZI a me» (Orelli 2015: 457).

16 A riprova del carattere vernacolare del personaggio, nella prima redazione della prosa,

Il ritratto di Liduvina, invece, è abbozzato nel racconto *La morte del gatto*, dove un paragrafo narra estesamente uno dei *dašprési* ('dispetti') compiuti dai ragazzi a danno dell'anziana:

Gli tirò un sasso piatto, alto di poco sopra la terra, come sull'acqua per farlo rimbalzare, e prese il gatto giusto nel naso dov'è tenero tenero. Il gatto non si mosse più. Non rammento come glie lo nascosero alla Liduvina, che, poveretta, era vecchia e quasi cieca, e amava il suo gatto quasi come il cane imbalsamato che teneva in sala, sotto il tavolo, e se avesse saputo che era morto in quella maniera, l'avrebbe detto a suo nipote, il Richino, che era consigliere federale (2017b: 129).

Per Orelli l'impiego del dialetto è espressione della coerenza tra il dire e lo scrivere, è segno di profonda identificazione con la propria esperienza linguistica e di accordo con il dettato endofasico. Le varietà dell'alta Leventina non sono codificate letterariamente e permettono dunque una pronuncia diretta. È significativo, a questo proposito, che le poesie scritte per i genitori (fra le ultime licenziate dall'autore) siano redatte nel codice ancestrale. Con l'uso del dialetto lombardo alpino Orelli si sottrae al rischio del manierato e attiva la lingua naturale della comunicazione con gli affetti familiari. Il padre e la madre sono ricordati con riserbo e sottile *pietas* nelle due scenette di consuetudine quotidiana, conservate nel dattiloscritto preparatorio dell'*Orlo della vita* con il titolo *La me mamm, u me pa'*:

I

La me mamm la m'ha višt in cusina  
che l'eva fècc u risott.  
La m'ha dić: «I 'l so be'  
cus ti péisat, ti péisat cu i varés  
un grèi det murtadela».

A la butéa l'e un sàutru.  
«I'n vendum piü»,  
la dis Paulina, «ma par ti...».  
L'era la murtadela  
du Nandu, granda, d'una bontè...

---

la già richiamata *Conversazione a Prato*, Mario si esprime in dialetto: «L'anno scorso, gli dissi ridendo in italiano: "Non senti la primavera bollire nel sangue?". Mi rispose: "*La 'm büi in i cauzéi* (mi bolle nelle scarpe)»». Nella versione raccolta in volume il dialogo è ridotto all'interrogativa, la risposta è indiretta e in lingua.

## II

Mi e 'l me pa' (dopu l'infart)  
 i sgiuévum ai cart\*  
 in štüa da par nüi,  
 e mia senza la vöia  
 da véisc. Ma i perdevum tücc düi.  
 U verdeva la lišta, u me pa',  
 u vardeva süi scim in u ciel:  
 «Par fé bel», u diseva,  
 «l'ha da fiuché.  
 L'ha da fiuché par fé bel»<sup>17</sup>.

Riassumendo, l'acquisizione del dialetto nella gamma delle opzioni verbali di Orelli amplia la sua tastiera espressiva con un linguaggio poetico individuale e profondamente interiorizzato, che gli permette nuove soluzioni formali. D'altro canto, l'impiego del registro dialettale risponde a un intento di trasparenza mimetica sull'occasione biografica all'origine del testo e di traduzione del vivace retroterra antropologico e aneddótico che informa i versi dell'autore (da qui l'impronta dell'oralità assecondata dalle poesie in dialetto). L'impostazione vernacolare conferisce timbro a voci marginali, a un *flatus vocis* altrimenti inudibile. Il testo poetico è allora depositario di una cultura e di una realtà sociale eccentrica, in profonda crisi, e collabora nominandola alla conservazione memoriale cui l'autore alludeva già con la poesia *Parla, Zalèk...* pubblicata nella *plaque* d'esordio *Né bianco né viola* del 1944, v. I: «Parla, Zalèk, del tuo tempo lontano»; lo stesso personaggio è inoltre protagonista del componimento omonimo, a lui intitolato (*Zalèk*), compreso all'interno del capitolo vernacolare *In riva al Nilo*. In questo senso, l'opzione dialettale partecipa all'*ethos* dell'autore, alla quotidiana resistenza, contestativa o mitemente difensiva, che innerva la sua opera poetica. Il dialetto rappresenta per Orelli il nucleo originario del linguaggio individuale e familiare, la parola sincera.

17 I «La mia mamma mi ha visto in cucina | che aveva fatto il risotto. | Mi ha detto: “Lo so bene | cosa pensi, pensi che ci vorrebbe un po' di mortadella”. || Fino alla bottega è un salto. | “Non ne vendiamo più”, | dice Paolina, “ma per te...”. | Era la mortadella | del Nando, grande, d'una bontà...» II «Io e mio padre (dopo l'infarto) | giocavamo alle carte | in soggiorno per conto nostro, | e non senza la voglia | di vincere. Ma perdevamo tutt'e due. | Apriva la finestra, mio padre, | guardava sopra le cime, verso il cielo: “Perché faccia bello”, diceva, | “deve nevicare. | Deve nevicare perché faccia bello”» (Orelli 2015: 456).

## Bibliografia

- Arrighi, Cletto, *Dizionario milanese-italiano. Col repertorio italiano-milanese*, Milano, Hoepli, 1896.
- Brevini, Franco, *Le parole perdute. Dialetto e poesia nel nostro secolo*, Torino, Einaudi, 1990.
- Catullus, Gaio Valerio, *Catullus. A Commentary*, a cura di C. J. Fordyce, Oxford, Oxford University Press, 1961.
- Cherubini, Francesco, *Vocabolario milanese-italiano*, Milano, Imp. Regia Stamperia, 1839-1856.
- Danzi, Massimo, «Egesi d'autore e memoria di sé: Giorgio Orelli fra prosa e poesia», *Autografo*, VI, 18, 1989, pp. 3-20.
- Della Casa, Giovanni, *Galateo*, a cura di S. Prandi, introduzione di C. Ossola, Torino, Einaudi, 2016.
- Lessico dialettale della Svizzera italiana* (LSI), dir. F. Lurà, Bellinzona, Centro di dialettologia e di etnografia della Svizzera italiana, 2004.
- Lonardi, Gilberto, «Su Orelli che traduce otto versi di Lucrezio», *Giorgio Orelli e il «lavoro» sulla parola*, Atti del convegno internazionale di studi, Bellinzona 13-15 novembre 2014, a cura di M. Danzi e L. Orlando, Interlinea, Novara, 2015, pp. 77-85.
- Mengaldo, Pier Vincenzo, *Poeti italiani del Novecento*, Milano, Mondadori, 1978.
- Orelli, Giorgio, «Di Leventina», *Libera Stampa*, 30 settembre 1950, p. 3.
- «Conversazione a Prato», *Cooperazione*, 20 giugno 1953 («All'insegna dell'ippogrifo»).
- «Nella buona poesia il suono è sempre l'eco del senso», a cura di S. Snider, *Corriere del Ticino*, 17 giugno 1989, p. 33.
- «Verso la poesia di Catullo», G. V. Catullo, *Carmi*, traduzione di C. Saggio, prefazione di G. Orelli, Locarno, Dadò, 1997.
- *Quasi un abbecedario*, a cura di Y. Bernasconi, Bellinzona, Casagrande, 2014.
- *Tutte le poesie*, a cura di P. De Marchi, Milano, Mondadori, 2015.
- «Pomeriggio bellinzonese» [1978], *Pomeriggio bellinzonese e altre prose*, a cura di P. De Marchi e M. Terzaghi, Bellinzona, Casagrande, 2017a, pp. 17-47.
- *Un giorno della vita*, Milano, Marcos y Marcos, 2017b [Lerici, 1960].
- Orelli, Giovanni, «L'umiltà colloquiale di Giorgio Orelli», *Azione*, 24 ottobre 2001, p. 19.
- *Fatto soltanto di voce: poesie e traduzioni nel parlar materno della valle Bedretto, alto Ticino*, Lugano, Messaggi brevi, 2012.
- Orelli, Giovanni e Remo Beretta, *Classici e dialetto*, Balerna, Edizioni Ulivo, 2008.

- Pasolini, Pier Paolo, «Introduzione» a *Poeti dialettali del Novecento*, a cura di M. Dell'Arco e P. P. Pasolini, Parma, Guanda, 1952, pp. XI-CXIX.
- Repertorio italiano-dialetti* (RID), dir. F. Lurà, Bellinzona, Centro di dialettologia e di etnografia della Svizzera italiana, 2013.
- Salvioni, Carlo, «Risoluzione palatina di K e Ĝ nelle Alpi Lombarde» [1889], *Scritti linguistici*, a cura di M. Loporcaro, L. Pescia, R. Broggin, P. Vecchio, Bellinzona, Edizioni dello Stato del Cantone Ticino, 2008, vol. 1, 93-125.
- Vocabolario dei dialetti della Svizzera italiana* (vsi), Lugano, N. Mazzucconi, Stampa New Print, Bellinzona, Centro di dialettologia della Svizzera Italiana, 1952- [in corso, completo fino a *Dòlar*].