

## Camminando per le foreste di Nane Oca

Atti della Giornata di Studio (Venezia, 19 maggio 2015)

a cura di Laura Vallortigara

### «Stralingua» con animali

Maria Antonietta Grignani

(Università degli Studi di Pavia, Italia)

**Abstract** The paper focuses on «stralingua» and on the stylistic features of Scabia's writing. The use of language in Nane Oca's trilogy is hardly comparable to any other experience in Italian literary tradition. Resorting to several syntactical and morphological strategies, Scabia rescues language from its contemporary opaqueness, forcing its mechanisms to recover the possibility of an authentic expression.

**Keywords** «Stralingua». Linguistic features. Syntax.

Che cos'è la «stralingua» che Giuliano ha praticato e commenta in due luoghi delle *Foreste sorelle*, cioè al centro della trilogia che va dal 1992 (*Nane Oca*) al 2009 (*Nane Oca rivelato*)?<sup>1</sup>

Dice il dottissimo glottologo professor Pandòlo in FS 137:

La stralingua [...] è qui intorno dappertutto. Basta sollevare le zolle e le pietre e la vedi. Sotto ci sono parole scritte – e si sentono anche voci. Sono i resti di lingue parlate dai popoli precedenti. In certi posti ce n'è meno, in altri di più. Strati e strati. Ai Campi della stralingua c'è il massimo di densità.

In un suo *spròlico* del 2006 sui 'campi' della «stralingua» (che gli ricorda il *Parlamento* di Ruzante che «iera vegnù da campo», ma in quel caso dal campo di battaglia), Scabia parte dai 'campi' reali e dialettali da lui percorsi da bambino nel contado di Padova e ripercorsi già all'apparire dell'italiano dell'uso comune, ricordando le tremende profezie di Pasolini sull'omologazione linguistica e la propria personale 'fola' o invenzione affabulante:<sup>2</sup>

1 FS: *Il professor Pandòlo porta Nane Oca ai campi della stralingua*, p. 137 ss. e 188-189.

2 Discorso inedito tenuto all'Accademia Galileiana di Scienze, Lettere ed Arti in Padova il 15 marzo 2006. Ringrazio Scabia per avermelo fatto noto e avermi concesso di citarne degli stralci.

Spariscono – come è quasi sparito il volgar'eloquio negli anni più o meno detti da Pasolini, quando la televisione e il mondo tecnico sono diventati trainanti e creatori centrali. In quei tempi mi è nata l'idea della stralingua e, subito dopo, di Nane Oca e del suo mondo [...]. Non vorrei che si confondesse, a questo punto, la fola della stralingua col discorso sui dialetti e sul volgar'eloquio. La stralingua è fatta dai rosegóti, dalle piere scrite, dai rimasumi che ogni tanto affiorano. Il volgar'eloquio è altro. Il suo argomento comincia col *De vulgari eloquentia* e si chiude con *Volgar'eloquio* di Pasolini, nel 1975, dove si registra la fine di un'epoca, quella della vitalità creativa dei localismi linguistici e si annuncia l'avvenuta nascita della nuova lingua – il neoitaliano.

È dunque un sogno il suo, un sogno-nostalgia della complessa stratigrafia linguistica e antropologica della nostra penisola, in senso orizzontale e verticale, che parte dall'ascolto dei dialetti della campagna intorno a Padova e passa attraverso peregrinazioni personali in Lombardia e nella Milano che fu, tra l'immediato dopoguerra e i primi anni Sessanta, dove – continua lo spròlico – ha cominciato a intravederli, i campi della «stralingua», «nella quotidiana rissa e amoroso certame con la signora ampia lingua per cercare di domarla, intorcolarla, intonarla e suonarla», perché la lingua – se ben meditata – ingloba strati e strati:

resti della grande bocca materna parlante, palcoscenico di nebbie e diavoli a cui la cattolica riforma offerse coperchio e tappo, ma pentola mai: sicché al vivo la stralingua alla luce vermicante e radicante ad arcipelago appare, a lampi e grumi, nel sotto inferno barbicata. Cioè nel teatro interno della memoria mente. (T 40)

Dunque la «stralingua» non nasce di colpo con la trilogia di *Nane Oca*, possiamo starne sicuri, nasce negli anni della Neoavanguardia, come mostrano certe cose teatrali di Scabia come *Fantastica visione* e *Zip*, che naturalmente di quelle pressioni sperimentali e di quel contesto risentono.<sup>3</sup> Scabia ha comunque sognato, domato, intorcolato, suonato l'italiano e i sostrati locali – dentro e fuori di sé – per molto tempo, per congiungere sublime e comico, colto e corporale, allontanando lo spettro dello stere-

---

<sup>3</sup> Cfr. Tamiozzo Goldmann 1997, Parte Prima, con ampi ragguagli sugli appunti e scavi linguistici che si trovano nell'archivio dello scrittore. Sui primi testi teatrali si veda p. 21: «L'interesse e il fascino di questi testi a noi pare oggi molto affidato ai virtuosismi spericolati della forma, alla sarabanda fonematica di vocalizzi anarchici che si disegnano improvvisi sulla pagina sotto forma di cori assordanti [...]». Utilissimi anche i rilievi sullo stile e il tema del primato della lingua, come a p. 38: «È chiaro che l'autore danza e gioca con le parole. Divertendosi a scompigliare e a mescolare il suo sillabario teatrale, a non consentire mai che il lettore (o, preferibilmente, lo spettatore) si adagi nel ron ron di una narrazione lineare e placida».

otipo e della passività. E se solfeggia, ovunque nei tre libri, le variazioni dall'italiano 'letame' e quelle del suo equivalente dialettale liberamente declinate (*loàm, laòm, làum* ecc.) con accompagnamento scatologico, è perché del linguaggio ha un'idea connessa alla biologia senza veli, alla terra, alla natura.

Vengo al tema, cioè allo stile di questo autore che si definisce, chiamandosi in anagramma, realista e fantastico («Si può essere realisti e fantastici, - dice Liànogiu Biascà» FS 211) e che mi pare di non facile inquadramento nei vari filoni attuali della letteratura italiana. Le sue scelte linguistiche hanno qualcosa del filone ruzantino, dei macaronici folenghiani, per quel rifarsi al dialetto soggiacente e quando è il caso al latino e perfino ad altre lingue contemporanee liberamente mescolate, immettendo per esempio nel magico mondo un inglese che straparla («I am furbissimo and ex-attore. I have me travestito da bue, gallina, asino and bótte. And also da vècia. Ah! Ah!» NO 36), Radetski che inscena una battaglia di parole con un italo-tedesco da barzelletta («Unusualisch, - disse il Canuto Radetski. - Usignolo non corcheggia in feppraio» FS 112) e un Jolicœur che farfuglia in francese antico.<sup>4</sup> Scabia narratore ha qualcosa perfino del Gadda filologo, per le note del Beato Commento che possono ricordare quelle del dottor Averrois, anche se non lo direi un espressionista. Ha ancora qualche tratto di Zanzotto, quando dalle alture della *Beltà* passa ai dialetti veneti di *Filò*, con i giochi verbali sul nome di Venezia (Venusia, Venàssia, Vanegia), variazioni che tanto ricordano quelle scabiesche sui nomi propri di Padova e del Bacchiglione (Pava pavante, Pava pavessa; Bachibach Bachilione Bachi, ecc.). Zanzotto affabula, come Scabia, allitterando («Oci de bisca, de basilissa»), o rispolvera certi nonsense degli Zanni («dài baranài tananài tatafài») o infine riattiva i vari «putina perla, putina unica» e altri diminutivi della *Cantilena londinese*. Ci si ricorda a quest'ultimo proposito di Cecilia quando, volando sopra i colli sul tiro a quattro guidato dall'arcangelo, vede brillare le sue parole con i vezzeggiativi delle conte infantili:

Fu a questo punto che Cecilia ebbe l'impressione di vedere qualcosa tremolar vivente nei luoghi familiari - per i colli e la pianura fino alle lagune e al mare - un ricamo brulicante esteso dappertutto - come farfalle sul punto di muovere le ali: e pian piano, riconoscendole, ebbe commozione. Erano - sì - le sue parole più care, busèta e botón, èrce via, poaréto, fiól d'un can, de rifón o de strassoeón, nauseéta, pacéte, putèi, Paradiso - e tante altre, tutte quelle che aveva detto fin da bambina, da sola o in compagnia - là in terra nella rugiada vive. (LeC 294-295)

4 «Bon joys a vos belhs cavaliers. - disse. - Mon nom est Jolicœur. Je viens de Paris toujours en cheminant par forêtte fournie. Ollallà!». (NO 84)

Ma Giuliano, grande amico di Andrea, non sembra sentirsi, come dolorosamente il poeta di Pieve di Soligo, preda del «sublime e ridicolo destino (pendolarmente e reversibilmente) del Münchhausen che si toglie dalla palude tirandosi per i capelli» (Zanzotto 1999, p. 1132); riscatta, con energia inventiva e vitalisticamente netta, il senso di insufficienza che potrebbe derivare dalla posizione marginale assunta dalla parola letteraria; non interrompe bruscamente per afasia e implicito (il non detto, così tipico del secondo Novecento) la catena sintattica su un vuoto o su elementi puramente grammaticali come Zanzotto; non chiama necessariamente un lettore colto come Gadda, non si immerge del tutto nel dialetto come Ruzante.

Scabia forse accusa, ma subito provvede a contrastare, il senso di saturazione della lingua e del dicibile che ha afflitto e bloccato tanta letteratura contemporanea, non invidia come fa Tommaso Landolfi in *Night must fall* il canto del chiù che si ripete identico per ore e ore ma mai gli appassisce in gola, come invece accade alla parola umana, ridetta e soprattutto letterariamente riscritta per troppi secoli. Al contrario coltiva l'ambizione, enciclopedica e archeologica, dello stra-dire e sfonda spericolatamente le paratie tra umani, animali e cose, attribuendo alla creazione linguistica letizia e potere magico di cura e consolazione, di rianimazione dell'antico, di creazione inedita e di effetto pentecostale. Giuliano pensa e scrive: «Le bestie camminanti sentono subito i poeti camminanti - come ad esempio una volta Orfeo. Le bestie camminanti non sono il pubblico della poesia - ma la poesia» (PA 3).<sup>5</sup>

Per questo la serie infinita delle bestie loquaci (ricordarsi di Fedro, delle *Metamorfosi* di Ovidio) comprende bambine infelicamente innamorate trasformate in usignolo, oche «lietopascolanti sull'erba» dalle «lingue tremitanti», animali cui è connesso (o forse da loro concesso?) l'andar in oca di Giovanni e nostro (NO 79); la gallina bianca che illustra la teoria dell'amore «momón della vita» (NO 82), e la gallina nera di Polverara, profetessa o sibilla che coco-dicendo pronuncia responsi ambigui (FS 57 ss.);<sup>6</sup> un gufo che insegna a Giovanni come far tesoro delle parole che sa (NO 130); il Pesce Baúco, non pago di ingoiare le persone come il pescecane di Pinocchio, che si esprime per anagrammi (NO 41 ss.) e infine parla un tedesco macaronico con spruzzi di latino (FS 98): «Ach, - disse il Pesce Baúco, - io sprach tutte cose del mondo, son poliglott [...] Factum infectum fieri nequit, - disse il Pesce Baúco».

---

5 Concetto ribattuto e precisato in *Le foreste tralasciate*, NOR 51: «Caro conte Chiarastella e caro Nane Oca - disse il poeta Orfeo - la poesia non è nata con la puzza sotto il naso come si ritiene nelle accademie dei prufissuruni - ma terra terra, a scopo curante, addomesticante e lavorante».

6 Cfr. anche T 38-42, dove la gallina padovana, «gaia bestia linguante» e «sottoparlante in stralingua» si inoltra «nel retro del palcoscenico linguistico», mito di una speranza panlinguistica, la stralingua del rovescio mondo.

E ancora, nel capitolo *Dialoghi di bestie* di FS, tra i molti animali ecco il moscon d'oro che sta a parlamento con la Vacca Mora («Inutile sarà lei, Vacca Mora cacaboassmerdosa» FS 93) oppure, in cumulo di pronomi, sbotta: «lei è il sublime modello per ognuno colui che vola» (FS 131); mentre il «beccante gionaosè» interviene iterando *ad abundantiam* il verbo: «A me piace [...] beccar beconi la razza umana beccar», FS 94. Ma, tra i loquaci, è anche la civetta, che ripete modularmente per tutta la trilogia il suo verso *cucumèo* e spiega l'eterno femminile al gufo, ammiratore di Pandòlo «perché sa tutte le parole umane e comincia a studiare quelle di noi bestie» (FS 76). Tutti gli animali sono infine presenti nell'impetuoso catalogo di protagonisti e figuranti e nella successiva *ganzèga* di FS 202-206, una festa gaudiosa, beninteso dal latino *gaudiaticum*, come ci fa noto l'autore attraverso il prof. Pandòlo.

Scabia vuole dare corpo al narrare meraviglie, misteri e visioni, far entrare il lettore - come l'ascoltatore di teatro - nel magico mondo che gestisce caparbiamente contro la dimenticanza del passato, l'usura e il conformismo che ci governano. Il suo impasto linguistico non è quello dell'espressionista, fatto di interferenze diacroniche e diatopiche a scopo gaddianamente spastico e deformante, e nemmeno sfiora l'edonismo linguistico; è quello di un «fantastico realista», intento a scovare nell'uso ciò che uso non è o non è più e potrebbe essere, nel sottosuolo strati sorgivi dell'espressione, etimologie dimenticate, filiere di relazione tra lingue diverse e parole che gli sono rampollate dentro nei lunghi anni di rimuginazione interiore e di parlato-recitato.

È sintomatico che la figura dell'«io (l'autore)» oppure «l'autore (io!)» si affacci esplicitamente nella trilogia, fin dalla didascalia del cap. I di *Nane Oca*, dove va a chiacchiera con gli altri per ascoltare le storie di Guido il Puliero, raddoppiando e intrecciando *en abîme* le due figure di narranti.

Nonostante certi toni fiabeschi inerenti alla scelta del 'genere', come i diminutivi «sole cinerin nebbioso» (NO 17), commedie «magiche e birbantine» (NO 93), «raduretta» (NO 144), «aria tremantina» (FS 124), il classico «cammina cammina» o le ripetizioni intensive e affabulanti («così meraviglioso, ma così meraviglioso che mai avrebbero pensato»), la figura autoriale a tratti e per improvvise emergenze si dichiara presente, personaggio tra i personaggi; può usare la terza persona, ma se del caso inserendo passi metanarrativi del suo diario, oppure venire del tutto allo scoperto con la prima:

Quel ciclista vagante per la notte era - come tutti fanno - l'autore [...]. Andò al tavolo, prese un quaderno e la penna, cominciò a scrivere. Era il suo diario. [...] *Povero Saetta cavallo. Come risuscitarlo? Sono incerto, dubbioso. Sto correndo pericolo?* [...] La Luna illuminava il diario e il volto dell'autore - e un po' lo trasfigurava. (NOR 53-55)

(Ed ecco: io, l'autore, ultimo lascio la casa: vedo là in alto l'orecchio vastoesteso di Dio che ondula lentamente, bianco, lasciando trasparire le stelle - sì! ha ascoltato la storia e i commenti: e ora rimane proteso verso ciò che sta per accadere). (NO 59)

Fa concorrenza al prof. Pandòlo, alle prese con il progetto di un vocabolario «panta-logo, un lega tutto» (NOR 120), nelle scorribande etimologiche definite «Indrioavanti», quasi a indicare una contemporaneità fantasmatica, un perenne inabissamento e una caparbia rianimazione delle parole. Così il nome del Pesce Baúco è riportato dal prof. al vecchio e barbuto profeta della Bibbia (NO 135) (a Abacuc risale appunto l'italiano 'bacucco'); termini dialettali vengono appaiati a uno italiano, tipo «sbrissàre 'scivolare'», e si trova la lunga serie di accoppiamenti lessicali di FS 138 e 188-189.

Il Beato Commento, che esce esplicito nelle note di FS e NOR, postilla certe voci e certi passi importanti e molte espressioni dialettali: *patocco* «completamente fatto» (FS 33), *arzergrande arzercavài* «argingrandeargincavalli» (FS 120), *Gran Missiòto* «mescolanza, cosa di caos, quando tutto perde l'ordine e diventa pastrocchio» (FS 126); traduce la lingua rovescia dell'Uomo Selvatico oppure definisce didatticamente l'appartenenza a un genere di certi animali, come ad esempio il *giaonsèo* che «appartiene alla famiglia dei vespidi, ha una struttura snella e slanciata, con lunghe zampe, ali rivolte all'insù e grandi occhi a forma di rene» (NOR 9). Ma qualche volta non sa resistere e dalle note si promuove a testo (per es. in FS 45), oppure da una parola (*sberegòni*) estrae questa tirata filologico-lirica (FS 154):

Beato Commento: o verbo che vieni dai tempi delle baruffe di strada e delle donne scarmigliate e fuori di sé - come ti amo! Berciare, gridare forte non rendono la potenza rimbombante dello sbèrego, da berg, suono imitativo. Con uno sbèrego Dio ha creato il mondo, all'inizio della Bibbia.

L'io-autore si rivolge al lettore, invoca le Muse un po' come gli epici del passato, rischia perfino di essere accusato di assassinio di cavallo e furto di manoscritto (NOR capp. 27 e 28), apre molti capitoletti con descrizioni liriche della natura (di mano schiettamente autoriale) o li chiude con la sottolineatura del suo personale osservare: «E io, l'autore, cammino per il sentiero dei Gu più curioso ancora di Dio - cercando di percepire ogni passo di martora, ogni sguardo di volpe o guizzo di faina» (NO 101). In FS alla fine il suo enunciarsi intervallare - magari sotto falso nome, cioè in anagramma e per giunta occhieggiante tra gli alberi - è condannato da don Ettore il Parco, che lo accusa di aver truffato gli ascoltatori con fandonie inverosimili, ingenerando confusione morale. Ma a sua difesa insorgono in travestimento i grandi poeti Banighieri, Bariosto, Birgilio,

Umèro, Rinbó, Beldelaria e il buon prete si rassegna. Ed è così che il comico bilancia gli argomenti seri e la liricità che a sprazzi irrompe.

Questo salire al proscenio, mettersi in discussione e difendersi è sintomo di nostalgia della compresenza fisica nella scena teatrale, gesti e voce e tono e emozioni, del pubblico e dell'autore-regista-attore, una figura che nella narrazione scritta di norma resta occulta. Sarà un caso se in un libro concepito esplicitamente per la recitazione, *Teatro con bosco e animali* del 1987, nonostante la reversibilità - da bestiario o da favolistica classica - tra mondo umano e mondo animale che torna nella trilogia, non si trovano le sistematiche ibridazioni e riflessioni linguistiche che abbondano nel ciclo di *Nane Oca*? Il primato della lingua e della «stralingua» che la nutre, così intensamente coltivato e postillato nella narrativa della trilogia, sta forse a indicare una necessità di sorpresa e di manipolazione attiva per il mondo di carta, che si offrirebbe troppo levigato e silente al lettore, per definizione senza gesti e voce e tono, se non soccorresse una reinvenzione del brulichio che sta dietro la scrittura e il retrogusto della vocalità che costituisce il suo corpo interno segreto.

Cerco di addentrarmi nella foresta di manipolazioni, invenzioni e trasgressioni linguistiche, estraendo alcuni fenomeni che mi sembrano tipici di ciò che Scabia fa della «signora ampia lingua». Molti esempi saranno tratti da NO, che mi pare sorpassi gli altri due libri non per tipologia, ma per frequenza o intensità.

Un tratto che colpisce è la universione di termini che uno per uno esistono, come «bestie annusaterra», oppure «notte caccialuce» o ancora «balli scatenagambe» (NO 128, 147, 189). Il gelo è un «fabrillarlestelle» (NO 64), la loquace signora Flora è una «civengoperchiacchierare» (NO 110) e talora si va «cammincamminando» (FS 17).

Sintomatico, al contrario, che certi composti usuali della lingua Scabia li separi di nuovo per far sentire la loro duplice provenienza: «sé dicente» (NO 171), «batti baleno» (FS 38, 123); «passa tempi», quest'ultimo accompagnato da analisi delle due componenti: «Sono passa tempi, - disse Reàna. | E cos'è il tempo se non un passare? - disse la Musa il cui volto sembrava di stelle. | È il suo difetto - disse la Musa dalla bella voce» (FS 29-30). Notevole anche «un andarvenire di fate» (FS 23) per ridare freschezza all'espressione sclerotizzata 'andirivieni' e il «camminante» che ricorre in più luoghi al posto del solito 'viandante'. In poesia trovo: «che dolce mente entrava» (PA 73).

Per contrastare gli automatismi dell'uso c'è tutto un lavoro di agglutinamenti originali per via di sintesi e di raccordo tra vari domini. L'incipit del cap. 25 di NO suona: «Nei primi giorni del lussureggiante, spighedorato, ventivorticoso giugno». Espressioni fulminee nella loro natura di vere sinestesie sono: «cielo azzurrosonante di Pava» (NO 110), «libellule azzurre alisussurranti» (NO 163). Composti con aggettivo o participio in funzione aggettivale: fresie «gentilprofumate», suoni «gentildelicati» (NO 14), Grèba-

ni «disabitatselvaggi» (NOR 16), territorio «desolatgramignoso» (NOR 23), Pava «pavanteombrosa» e «pavanteamorosa» (NO 60 e 144), *bàtola* «chiacchieronbizzarra» (NOR 25). Inoltre: schegge «ognispaccanti» (NO 74), ragazzi «semprecorrenti» (NO 75), uccelli che zampettano «brevivolando» (NO 153). Con due verbi trovo ad esempio «brancicobacerò» (FS 31). Più arditati sono «il Pavano nevoso merlileprato» (NO 106), cioè il territorio pieno di merli e lepri; e quel «gridava bastonbrancolando» (NO 151), detto del marito legale di Rosalinda fornito di bastone. Composti inusuali, ma di immediata comprensione nel contesto: il Puliero che guarda indietro mentre pedala è Puliero «testagirata» (NO 21), il viso «cortecciavelato» (detto del brigadiere Deffendi travestito da olmo) (NO 66), bombardieri «bombebuttarceranti» (NO 74, 94); cacciatore «occhiosbirciante» (NO 109), il fiume Bacchiglione è verde «tincoso» (NO 166) e «alghefluente pescipescoso pavinondante» (FS 97).

Come appare già da parecchi esempi citati, il participio presente, per la forza che gli dà la sua originaria natura verbale, è una preferenza assoluta di Scabia.<sup>7</sup> Limitandoci a NO, perché la messe sui tre libri sarebbe immensa, si trova che il Puliero è «pensoso e scrivente» 5, che «le rose [...] lo rendevano meditante» 14, la notte è «invernante» e le figure «scappanti» 24; la Guerra è sempre «Imperversante», le prime nebbie «lievitanti» 16, gli occhi «attenti osservanti» 19, il Leviatan di fiume è «mai abboccante» 41, la notte è «sussurrante» 62, i pioppi «frescanti» 78, le bestie «sempremasticanti» 124 e il brigante Peggio di Stella addirittura «cavalcavallante potente» 129. Qualche volta il participio recupera il suo pieno valore verbale: «artigiano del ferro battuto avente bottega in Pava» 22, «soldati tedeschi parte pendenti alla Guerra Imperversante» 90, «cercava di non far capire d'averlo scorto rientrando dalla notte d'amore» 105, «specchi da tempo privi di sé specchianti persone» 110.

Anche il gerundio ha il favore di Scabia (per semplicità cito ancora da NO): si va dai composti come «Appena quelli gambivolando furono per le scale» 107, ai gerundi di verbi denominali: «le rondini planavano goleggiando» 77, «andavano bestiando per campi e per fossi» 87, «Alcune renne e qualche cervo si avvicinarono corneggiando» 156.

Per tappe e strade tonali che s'intersecano spiccano gli epiteti regalati ai fatti naturali e ai personaggi da fiaba o mito, che ricalcano quelli dell'epica antica: il sole è «svelacolori» (NO 14) e ripetutamente «scaldamattina» (NO 42), la notte è «caccialuce» (NO 147), la sposa Margherita è «la bionda, la sempreridente» (FS 26). Tra tutte le qualificazioni dominano quelle dell'orecchio di Dio, orecchio «bianco», «vasto» e «onniudente»,

7 Perfino nel *Prologo* in versi di FS si legge: «e poeti, e non poeti, | e camminanti, correnti, rombanti, morenti e risorgenti»; nelle poesie del *Poeta albero*: «una giovane vespa cercante il caro cibo» (PA 25); «Fu dopo una bella in veglia | piovigginante notte [...] e uno pilotante un rimorchiatore» (PA 77), ecc.



«vastoesteso», «estesotrasparente», «onnitremante» e c'è naturalmente anche la formazione verbale infinitiva «l'onniascoltare», «l'onnivedere» di Dio (per es. FS 96).

A parte le elencazioni a catalogo di parole dialettali con equivalente italiano che ho menzionato sopra, a moduli dell'epica rimandano soprattutto quelle di personaggi, animali e piante, talvolta con relativa 'etichetta' in apposizione, che si fanno più intense man mano che la trilogia ha bisogno di tirare le fila della grande famiglia di Nane Oca, quando prosegue il suo viaggio nel magico mondo: «lucchi, barbi, scardole, tinche, anguille e altri pesci» (NO 42), «faggi, ailanti, castagni, robinie, frassini, tigli, platani» (FS 31), «i ronchi palù, il professor pandòlo, il gufo, maria panciadiscucita, i ragazzi del palo delle rondini, la mamma dei cani, la signora flora, amore ha le ali d'oro, oreste il paracadutista, il dottor gennari, agostino, nani majo, maria la governante [...]», ecc. (FS 188-189), nonché la lunghissima elencazione che attualizza gli antichi cavalieri in «Nane Oca trovator del momón, l'autore sempredubbioso in cerca di sapienza, Giostrina di Nane Oca amore, suor Gabriella volatrice senz'ali, don Ettore il Parco della realtà custode», ecc. per più di tre pagine (FS 203-205).

La figura etimologica occhieggia talora, perché fa riflettere sui meccanismi linguistici derivativi: «pensieri pensosi», «sanguisughe sanguinizzate», «sento per presentimento», «frasche che si odono «sfrascare», e ancora: «Il campo dell'indagine è per natura indaginoso» (FS 62); mentre dell'autore si dice che «un po' si nasconde dietro il Beato Commento e se ne bea» (FS 45). Quella pseudoetimologica, generatrice di effetti comici, del pari è amata: «una strage inflitta da flitti insetticidi» minaccia gli insetti (NOR 63). Via via si toccano allitterazioni, magari desunte da due diverse lingue come «brigando e bricolando» tra italiano e francese (NOR 72).

Speseggiano le coniazioni originali: la gente accorre «chi correndo, chi camminando [...] chi gattogno per i solchi» (NO 16); di Bianca Birón uccisa per decapitazione fa impressione il «corpo di sposa stestato» (NO 17); i pesci nell'acqua colpita dai bagliori di luce hanno «ventre argentato imbagliorito dal sole» (NO 42); il brigadiere Deffendi, travestito per indagini da olmo «si disolmò»; l'appuntato Cartura, travestito da asino per gli stessi fini di indagine, è «l'asinato Cartura» (NO 67); le strade moderne sono «ammacchinate» (NO 84), mentre dilaga «il macchinume ed elettronichume» (NOR 71), seguito dal «campume di concentramento, gasúme, bombúme, torturume ecciutera ecciutera» (NOR 103). Naturalmente non mancano i verbi denominali o derivati da aggettivi come «fileggiare l'aria» (detto della traiettoria delle lucciole, NO 88), «orecchieggiare» (FS 19), «scarpeggiare» (NO 101), «intenuirsi' 'diventare tenue' (FS 134), «usignoleggiare» (NOR 78), «palpebreggiare» (NOR 92), ecc., in un mondo tutto «teleto, interneto, elettronicheto» (NOR 105).

Scabia non si accontenta di lavorare sul lessico, ma intorcola anche la sintassi, affinché la «stralingua» scorrazzi su e giù per la tastiera dei registri e per la stratificazione di modelli soggiacenti, dall'aulico alla lingua indigente ma inventiva dei poco colti.

La posposizione del sostantivo 'color' rafforza una valenza che punta sull'aggettivo cromatico e fa cadere la clausola ritmica sulla forma tronca del sostantivo, nei tipi «labbra rossorosa color» (NO 19), lo «zabaione giallochiario color» (NO 40), una «rosa carnatino color» (NO 91), «occhi verdesmeraldo color» (NO 118), barbone «marron castagna color» (FS 118).

Trasgressioni all'ordine usuale delle parole, mediante spostamento a destra del complemento oggetto o del soggetto e a volte omissione di nessi sintattici: «quella per prima da lui amata giovinetta capelli neri e pelle di velluto» (NO 13), «il ben noto mai prima colà capitato brigadiere Deffendi» (NO 17), «dove piatto sopra ogni altro gustoso è la gallina di Polverara» (FS 13), «se nella continuazione venisse rivelato come immortali diventar possibile fosse» (FS 21). Come si vede si tratta spesso di iperbatì oggi inusuali ma allusivi a una memoranda tradizione classica, come ancora, con varianti qua e là: «E Dio, con l'orecchio bianco esteso per il da tutte le parti senza confini cielo»; oppure «quel così da lei tante volte camminato paesaggio» (FS 34), fino a coniazioni sull'infinitiva latina, tipo: «Guido piano piano percepì sé diventare beato» (FS 107).

Altri costrutti, più anomali, segnalano una volontà di sommuovere la sintassi italiana, non tanto per mettere in evidenza il punto semantico più accusato (come è abituale con la varie abusate dislocazioni del parlato e dello scritto che lo imita), quanto per ripristinare o perfino (re)inventare sentieri inediti tra i modi e i rapporti sintattici del verbo. Segnalo tra i tanti un paio di casi con l'infinito: Oreste il paracadutista teneva «la bocca leggermente aperta come per mosca aspettare» (NO 181-182); «Sèguito in pubblico non ci sarà, - disse Guido - se non suor Gabriella tornare» (FS 159). Notevole che nelle poesie del *Poeta albero* questi infiniti ci siano: «Bel giacinto là ti metterò | al tuo violoncello suonare» (PA 61); «nel quadro dell'aria ci si recò | ai baci stare - noi a noi mostrare (toccare)», (PA 67); «Com'ero | emozionato - ero sentire | me fior fiorire» (PA 102).

Ma sarà il caso di citare ancora da NO 181-182, dove un accorciamento dei nessi sintattici lavora di nuovo sul participio presente: «Cavaldoro Primo si era fatto più grande con scarpe altosuolate [...] Cavaldoro Secondo fingeva la gamba destra più corta per cui zoppicante».

A questi casi, ammissibili in un andamento ellittico o perfino talvolta allusivo al cosiddetto italiano popolare, ne faccio seguire un paio di altri, più arditi per l'accumulo di forme dello stesso verbo: «Sono onorato, gentile signorina, aver voi risposto sì all'invito qui assaggiar venir venuta la gallina pavipolverante» (FS 14); «voleva stare nell'aria e provare se avere potere potesse conforto dalla notte» (NOR 50). Del resto, non è

Guido il Puliero a parlare di sintassi, «perché spesso è l'accostamento che svela i significati, come quando accanto al nome di Dio fu posto il nome Parola» (FS 105)?

Nella blanda cornice giallistica con i suoi delitti e le soluzioni felici e soprattutto nello spruzzare di racconti che sorgono uno dall'altro, resta aperto il mare accogliente della lingua, stra- o ipo- o iper- tale, in cui si tuffa l'autore-raccontatore-personaggio e soprattutto il poeta Scabia, senza remore, per includere nell'Arcadia dolce-amara dei tre libri l'affabulazione riflessiva delle sue aperture alle latitudini di chi ha parlato, di chi può parlare e auspicabilmente parlerà:

Chi bussa, tuona, rotola, borbotta dietro le parole? Quante anime, purganti e no, sono passate *per* quelle parole, le hanno tenute in bocca, comunicate, portate attraverso il tempo e tramutate, masticate? | Ognuna di quelle parole è un sipario - e anche una maschera. (T 41)

### Riferimenti bibliografici

- Scabia, Giuliano (1987). *Teatro con bosco e animali*. Torino: Einaudi.
- Tamiozzo Goldmann, Silvana (1997). *Giuliano Scabia: ascolto e racconto. Con antologia di testi inediti e rari*. Postfazione di Paolo Puppa. Roma: Bulzoni.
- Zanzotto, Andrea (1999). *Le poesie e prose scelte*. A cura di Stefano Dal Bianco e Gian Mario Villalta, con due saggi di Stefano Agosti e Fernando Bandini. Milano: Mondadori. I Meridiani.

