

## Premessa

Mario Barenghi

Università degli Studi di Milano-Bicocca, Italia

*Nane Oca* è stato pubblicato nel 1992, 37 anni fa. Io l'ho letto però molti anni dopo. Tant'è vero che, se questo mio breve intervento meritasse di avere un titolo, non potrebbe che chiamarsi così: *Per Giuliano Scabia, scusandomi per il ritardo*. Che cosa io stessi facendo nel 1992 non importa. Fatto si è che quando il libro m'è capitato fra le mani - e per un caso singolare ciò è avvenuto solo dopo che avevo conosciuto l'autore di persona - ho avuto subito due impressioni molto nette. Le esporrò al presente, come se avessi intrapreso ora, per la prima volta, la lettura di *Nane Oca*.

La prima impressione è di ordine stilistico. Scabia mi richiama alla mente molti altri autori, moltissimi; e tuttavia non assomiglia ad alcuno di loro. Ricorda l'Ariosto, per la leggerezza e la sognante vena fiabesca. Ricorda Colloidi, con tutti quegli animali parlanti. Ricorda Tolkien, sia per la vocazione alla demiurgia fantastica, sia per l'inserimento di mappe, che perfino come segno grafico rievocano il mondo degli *hobbit*. Più di tutti però ricorda - a me, almeno - un altro cinquecentista, François Rabelais. In primo luogo, per un gusto della creatività verbale che si manifesta nella plasticità delle parole. Le parole appaiono indefinitamente suscettibili di variazioni, combinazioni, manipolazioni, agglutinamenti, intrecci. Sarebbe improprio - credo - parlare di tendenza alla deformazione verbale. Il termine 'deformazione' comprende un'idea di violenza, mentre qui i cambiamenti di forma non hanno nulla di prevaricatorio, né di definitivo: Scabia plasma la materia verbale come se fosse fatta d'acqua e di farina, blandisce le parole, le massaggia, le tonifica, le fa lievitare, ci gioca. E qualcosa del genere avviene, oltre che con il lessico, con la sintassi. A più riprese capita che il giro della frase assuma un andamento anomalo, che le parole vengano dislocate in modo da metterne in diversa luce i valori; e gli effetti variano da una dizione assorta, a dito alzato, a un ritmo vagamente danzante, quasi gli iperbatisti saltellassero. Uno spa-

zio importante hanno poi i nomi propri: e come avviene nelle storie di Gargantua e Pantagruelle, toponimi relativi a un ambiente natio molto circoscritto - là Chinon, nella valle della Loira, qui una piccola area attorno a Padova - vengono pronunciati in maniera tale da dilatarli a misura epica, dissimulando le implicazioni autobiografiche.

Infine, mi fa pensare ancora a Rabelais - grande intellettuale umanista, amico di Erasmo da Rotterdam e di Tommaso Moro, che trae ispirazione dagli almanacchi in vendita a pochi soldi nelle fiere di Lione - la figura di uno scrittore coltissimo e insieme capace di valorizzare radici popolari, coltivando un'idea alta di popolarità. Un'eventuale edizione commentata della saga di Nane Oca (cui un giorno forse qualcuno metterà mano) potrebbe ospitare a piè di pagina molte e dotte note; e tuttavia, così come si presentano, queste storie appaiono ispirate a una grande affabilità comunicativa. Possono piacere in egual misura a lettori di lungo corso, culturalmente attrezzati, in grado di cogliere allusioni e riferimenti, e a lettori inesperti, anche giovani o giovanissimi. Il principio compositivo è insomma quello di una leggibilità a più livelli: che del resto accomuna tutti i nomi sopra citati.

La capacità di dialogare con i grandi della tradizione letteraria senza nulla perdere di una propria originale cifra stilistica è un tratto distintivo degli scrittori importanti, degli scrittori che rimangono. Ma in che cosa consiste la cifra propria dell'autore di *Nane Oca*? Per rispondere non bastano poche righe; non a caso, su questo tema abbiamo organizzato un'intera giornata di studi. Ho detto 'abbiamo'; ma a onor del vero l'ideatrice e organizzatrice dell'evento odierno è Laura Vallortigara, una giovane studiosa da tempo impegnata in un'originale ricerca che si fonda sulla ricognizione dell'archivio personale di Scabia. A lei già si deve la curatela del volume *Camminando per le foreste di Nane Oca* (Edizioni Ca' Foscari, 2016), a sua volta frutto dell'iniziativa convegnistica promossa da Silvana Tamiozzo, pioniera degli studi scabiani, che ha avuto luogo a Venezia nel maggio 2015. Rinviando quindi per considerazioni più competenti e approfondite agli interventi dei nostri relatori, propongo la seconda mia impressione di lettura. All'origine del romanzo del 1992, nonché dei successivi *volets* di un polittico che ha tutta l'aria di non voler terminare con il quarto titolo, mi sembra di ravvisare una sorta di etimo narrativo. In linea di principio, un etimo narrativo può consistere in un'esperienza, un evento (un fatto storico, un trauma), in uno stato d'animo (un'offesa, un desiderio), in un paesaggio o in un ambiente, in una costellazione psicologica: quindi, anche nell'idea di un personaggio. E, senza dubbio, in *Nane Oca* i personaggi hanno un'importanza cruciale. Ma nella fattispecie, quello che abbiamo chiamato etimo narrativo non consiste nella fisionomia del protagonista o di un numero limitato di personaggi, e nemmeno in quella dell'io narrante, bensì nella presenza di una collettività.

Il mondo di Nane Oca si presenta fin da subito gremito di figure. Personaggi naturali e sovranaturali, umani e fatati, animali d'ogni specie e d'ogni taglia, che si muovono in una pluralità di dimensioni, presto destinate a rivelarsi permeabili e interconnesse: fra il Pavano Antico e il Mondo Magico, tra la finzione e la cronaca, la fantasia e la memoria, si aprono varchi e pertugi, nessuna soglia è invalicabile, l'immaginario scabiano, nato dalla terra, è liquido e aeriforme, non conosce barriere di sorta. Ebbene, in questo contesto prende forma una situazione archetipica, che è il germe dell'opera, o meglio, della trilogia divenuta da poco quadrilogia (e in futuro chissà): un personaggio che legge una storia a un gruppo di astanti, che tutto sono fuorché ascoltatori passivi. Esponendo il risultato della propria invenzione creativa, il narratore si apre alle reazioni, accoglie suggerimenti, dialoga, ragiona. Ragiona nel senso antico di 'discorrere', come nell'espressione - legata a memorie dantesche e leopardiane, e qui tutt'altro che fuori luogo - «ragionar d'amore». Del resto, non è Amore, personificato - «il signor gaio Amore» - uno dei dedicatari del libro, che fra singoli e collettivi, reali e immaginari, concreti e astratti, ammontano addirittura a tredici? («A tutti gli amici di ore deliziose | alle veglie | ai poeti dei Ronchi Palù | alla gentile signora Delia e al suo violoncellista | al ciclista Giovanni | a Carletto Nereo e Cristiano | alla vera anima della città pavessa | a quelli che vedono le fate | alle Muse e al signor gaio Amore | questo libro è dedicato»).

Detto in altre parole, il punto di partenza di Giuliano Scabia è la condivisione di una storia: cioè il narrare come forza magnetica che raccoglie attorno al dipanarsi d'una trama una collettività attenta e partecipe, dove nessuno è anonimo, nessuno senza volto. Guido il Puliero è una sorta di aedo rustico che colloquia e interagisce con i compaesani; più avanti, in una giocosa moltiplicazione delle soggettività testuali, interverrà anche «io l'autore», poi Liànogiu Biascà, a replicare la medesima istanza performativa. Ed ecco attorno a loro il maestro Baroni e suor Gabriella, don Ettore il Parco e il farmacista di Casalterugo, il dottor Gennari e i gemelli Cavaldoro, Nani Majo e il signor Bet; e successivamente la Vacca Mora e il cavallo Saetta, l'eremita Silvano e la fata Lorenza, il poeta Petracco e il Moscon d'Oro, il professor Pandòlo e l'Uomo Selvatico. E va da sé che potremmo continuare un pezzo: il semplice elenco dei nomi dei personaggi della saga di Nane Oca potrebbe diventare, magari con il corredo di qualche disegno autografo, un'elegante *plaque* (anticipazioni ci sono già nei volumi a stampa: liste vertiginose, a loro volta non immemori di tante pagine di Rabelais). L'unico che non interloquisce, che ascolta solo, è Dio, presente nelle sembianze di un immenso (invisibile?) orecchio. Circo- stanza, questa, alla quale forse non è stata prestata finora sufficiente attenzione: il silenzio di Dio è un tema ricorrente nella tradizione culturale dell'Occidente, ma non saprei citare un altro caso in cui si manifesti, anziché nel rifiuto di parlare, nel compiacimento dell'ascolto.

A chiunque abbia un minimo di familiarità con la figura di Scabia è noto l'impegno con cui egli coltiva la prassi della lettura ad alta voce, nella quale convergono sensibilità teatrale, gusto del racconto, attenzione alla pronuncia poetica. Ma ciò che si verifica in *Nane Oca* è qualcosa di più della messa a tema dell'esecuzione vocale: è l'emancipazione della voce da ogni presunzione di assolutezza. Le parole acquistano significato e memorabilità in quanto vettori di relazioni: connettivi sociali, catalizzatori di rapporti. In fondo, l'etimo narrativo di *Nane Oca* è un atto celebrativo: la proposta - ma forse meglio sarebbe dire la percezione - dell'attività di raccontare come evento che unisce, e che di conseguenza viene vissuto con lieta solennità, o (se preferite), con solenne letizia. Dunque, una festa: la festa delle parole messe in comune, dell'unione promossa da qualcosa che germina bensì nell'immaginazione di un individuo singolo, ma trova compimento solo nell'ambito d'una cerchia di soggetti, di un circolo (un disco: un desco). Giuliano Scabia impasta le sue storie con maestria, le sforna, e ce le porge perché le condividiamo. Più che a lettori, Scabia sembra rivolgersi a un uditorio: a persone presenti attorno a una scena, i cui confini si allargano, includono tutti quanti stanno a sentire: e, coinvolti, commentano. Criticano, approvano, scambiano i loro punti di vista; non di rado sollecitano nuove avventure e nuove storie. E più volte si trovano a esclamare, ammirati: «Cisbicchio!».