

**Per sentiero e per foresta**  
Percorsi di lettura sul ciclo di Nane Oca  
a cura di Laura Vallortigara

# Del narratore e di altre figure nel ciclo di Nane Oca

Luciano Morbiato

Università degli Studi di Padova, Italia

**Abstract** The reading of the four novels that constitute the cycle of Nane Oca (1992-2019) allows to understand the fusion of story and tale realised by Giuliano Scabia: the fabulous adventures of the main character, Giovanni, alternate with the iteration of the opening scene where (through the character of Guido il Puliero) the process of narration starts. Listeners (and, in perspective, readers) join the narrator and gradually become collective authors, in the tradition of the folk storytelling.

**Keywords** Incipit/explicit. Romance. Narrator. Reader/listener. Literary onomastics.

**Sommario** 1 Iniziare il racconto / entrare nella storia. – 2 Scabia come autore di *romance*. – 3 Il narratore di *Nane Oca*. – 4 Una *mappamundi* della Pavante contea.

## 1 Iniziare il racconto / entrare nella storia

Che notte blu scura. Circondata dai pioppi e dalle loro ombre la casa di Guido il Puliero ha le finestre illuminate. Lui è là, pensoso e scrivente - ha la testa un po' calva, gli occhi azzurri e la barbetta breve. Splende la luna, piena, viva sopra i Ronchi Palù - sopra la selva del Pavano Antico. [...] Erano in quella casa riuniti così diversi, così curiosi di ascoltare la storia, così attenti che anche Dio mise fuori la testa dai cieli e sparse in basso l'orecchio bianco, vasto e onniudente. Sul tetto appollaiata ad ascoltare stava una civetta color grigio rosa. (NO 5, 9)

Sono questi *l'incipit* e *l'explicit*, inconfondibili, del primo capitolo di *Nane Oca*, che si chiude dopo l'arrivo e la presentazione degli ascoltatori; nomi a parte, i due frammenti ci rinviano un'eco ben nota: si tratta infatti di una situazio-

ne classica, che Scabia prende direttamente da Virgilio – assieme al *topos* della notte (*Nox erat...*) –, quella degli ascoltatori in attesa di un racconto (*Conticuere omnes intentique ora tenebant, Aen., 2, 1*), che evoca tanto il cerchio intorno al fuoco del bivacco dei progenitori indo-europei o degli ultimi cacciatori nel *bush* australiano che la sala con i commensali del tiranno Ezzelino (nel duecentesco *Novellino*), tanto la stalla dove si è svolto a lungo il *filò* che la cucina piena di bambini; mito, saga, novella, fiaba hanno la stessa cornice o, meglio, la stessa ‘scena primaria’.<sup>1</sup>

L’analogia non è solo tra i testi ma tra le esperienze, dato che anch’io ho ascoltato, da bambino, le prime fiabe raccontate in una cucina fumosa da una filatrice (rattoppava, in realtà, mutandoni felpati), mentre, poco meno di trent’anni fa, nell’inverno 1990-91, ho sentito per la prima volta lo stesso capitolo iniziale di *Nane Oca*, ‘detto’ da Giuliano Scabia, in una casa amica, assieme ad altri intervenenti-interlocutori, con una perfetta *mise en abîme* della situazione archetipica: c’erano ascoltatori estasiati, ma anche turbati, dallo stile epico e dimesso del narratore, stile che aveva addirittura dis-turbato un collega scrittore, e coetaneo di Scabia.

Era la prima volta che lo ascoltavo, che mi lasciavo prendere dal ritmo, dalla cadenza del suo racconto; devo confessare che ancora non avevo letto niente di Scabia (occupato com’ero con il mio dottorato e l’annosa edizione di un carteggio fogazzariano), ma mi ripromisi di rimediare, partendo da *In capo al mondo*: fu una rivelazione e un’iniziazione.<sup>2</sup>

E gli altri *incipit* della quadrilogia, come sono? Nessuno ripete quello del primo, anche se gli altri scomparsi del polittico rinviano implicitamente a quello: nelle *Foreste sorelle*, dopo l’antefatto e un prologo in versi, segue un dialogo tra Guido, il narratore e un ascoltatore, il signor Bet fumatore di pipa, sulle continuazioni o «seconde parti», richiamando così il modello chisciottesco (con gli infiniti dibattiti dell’*hidalgo* con il suo scudiero intorno alle avventure accadute/narrate nella prima parte); *Nane Oca rivelato* si apre con un appello dell’autore al lettore, «sulla soglia della rivelazione»; infine, *Il lato oscuro di Nane Oca* promette (promette) una guida al viaggio nel lato oscuro, che è in realtà un riepilogo, un riassunto delle puntate, anzi, delle precedenti «cantiche» (così le definisce il loro autore), mentre, prima del congedo definitivo (sto an-

**1** Il termine *Urszene* – coniato da Freud nella storia clinica nota come «il caso dell’uomo dei lupi» – è usato qui per la sua capacità di designare una ‘scena’, una situazione archetipica che si ripete e si rinnova, fino alle pagine del ciclo di Nane Oca, appunto (Freud [1914] 1975, 516).

**2** Dopo vari interventi, soprattutto su *Padova e il suo territorio* (dieci articoli e recensioni, tra il 1993 e il 2019!), il ‘rimedio’ era approdato a un ritratto dell’artista, anche se ormai datato, al quale rinvio: Morbiato 2007.

ticipando), il cerchio si chiude con un richiamo testuale all'*incipit* del 1992: «Che viaggio abbiamo compiuto da quella notte blu scura» (LO 218).

Per tornare alla prima «cantica», dopo l'*incipit* citato (1), la narrazione continua con il resoconto di un'epica battaglia tra ragazzi (2), una breve scheda sul lavoro di Guido nel fioreto (3) e il riassunto della sua vicenda amorosa (4), finché gli ascoltatori non pretendono la storia di Nane Oca dal principio (5): in queste prime pagine tempo del racconto (la veglia in casa del Puliero) e tempo della storia (la biografia del protagonista) s'intrecciano, quasi che l'autore avesse voluto farne un prontuario di narratologia, negli anni del massimo fulgore di questa costola dello strutturalismo.

Come nelle saghe, la storia di Nane Oca parte dal concepimento dell'eroe, che avviene mediante l'unione di una fata con un mortale, quindi il romanzo proseguirà, alternando i blocchi delle «straordinarie avventure» del protagonista «alla ricerca del momón» - la storia di una *quête*, il cui nebuloso oggetto del desiderio è meno importante del fatto di cercarlo - con gli incontri e gli scontri degli appassionati ascoltatori nella cornice del racconto, e con l'inchiesta su un misterioso delitto, una storia parallela nella quale gli ascoltatori sono personaggi attivi, fino alla svolta imprevista e conclusiva di un premio Nobel (doppiamente finto). Segue una triplice appendice che espone materiali in lavorazione e, lungi dal concluderla, riapre la narrazione con un incontro tra autore e narratore, un inno alla notte e un frammento delle *Foreste sorelle*, cioè il romanzo che verrà.

La struttura composita delle *Foreste sorelle* conferma le doti di *pasticheur* dell'autore, ormai presente nel racconto quanto il narratore, sia con i componimenti poetici (*Canto notturno di Nane Oca sul platano alto dei Ronchi Palù*) che come personaggio (Liànogiu Biascà, nome dell'autore in lingua rovescia), dialogante con un altro personaggio, don Ettore il Parco, un prete controriformato che rivendica (e manterrà fino alla fine del ciclo) un crescente (e godibile, per il lettore) ruolo di inflessibile guardiano del realismo e della moralità. Il dialogo assume spesso la cadenza di una *disputatio* infinita del parroco, anche con gli altri personaggi, fino a un'invettiva contro la modernità (dalle ideologie ai *media*) basata sull'enumerazione caotica:

Lei - dice don Ettore il Parco - mescolando sconsideratamente realtà e fantasia ha messo in imbarazzo noi popolo dei Ronchi Palù.

Perché? - dice Liànogiu Biascà.

Non le pare che gli uomini, - dice don Ettore il Parco - tramite fantasie e personaggi inventati, romanzi, film, cao boi, stelle del cinema, promesse di Paradisi in terra, reclam, il gatto e la volpe, crociate, toccasana, comunismi, fassismi, figli dei fiori, gioco del lotto e ruota della fortuna non si siano scornati quanto basta? (FS 211)

L'altra innovazione - il Beato Commento - più che paratestuale è narrativa: si tratta infatti di una forma di ubiqua presenza dell'autore, «che un po' si nasconde dietro il Beato Commento e se ne bea» (FS 45). Di questa seconda puntata del ciclo sono parte integrante l'inchiesta sulla sparizione di un personaggio, la volante suor Gabriella, una delle più tenere invenzioni dell'autore; vi compaiono anche una serie di calligrammi, le poesie in forma di fiore, illustrazioni del misticismo amoroso che Guido dispiega per Rosalinda, dal gambo ai petali, con un notevole virtuosismo (FS 219-61).

Il virtuosismo è ormai la cifra stilistica del successivo *Nane Oca rivelato*, i cui episodi minimi - ormai indipendenti dal narratore (Guido è un personaggio tra gli altri, da una famiglia di orchi all'eremita Silvano) - si succedono in una struttura a grappolo più che a catena, mentre accanto a quelli noti compare un intero sciame di nuovi personaggi: l'angelo monco e i cavalli dialoganti, gli orchi e le galline di Polverara, fino alle Agnesi, puttane espulse dai bordelli padovani di via Sant'Agnese, a riposo, quindi, ma sempre fissate sull'amore. Un'intera sezione, quasi un bonus o fascicolo paginato a parte, è dedicata alla «foreste tralasciate», attraverso le quali camminano e dibattono socraticamente Giovanni (Nane Oca) e il conte Chiarastella, mentre i dubbi linguistico-etimologici continuano a essere affidati al professor Pandòlo, il cui modello trasparente è ricordato nell'ultima pagina, *in memoriam* (NOR 143).

Nell'ultima puntata o «cantica» l'autore compare nel *Prologo* (LO 7), affrontando direttamente il problema della rappresentazione, del racconto del «lato oscuro», che - nel successivo racconto-lettura di Guido il Puliero agli amici, conoscenti e bestie<sup>3</sup> - si dispiegherà tra delinquenza e malavita organizzata, violenza omicida e stragi, cui Nane Oca assiste, dalle carneficine in America ai genocidi in Africa.<sup>4</sup> Dopo una descrizione di allucinante, ma ben reale (cioè documentata) violenza, risulta illuminante un colloquio del protagonista con l'Oràng-Utàn sulla crudeltà degli umani: «Io, - disse l'Oràng-Utàn, - per evoluzione mi sono fermato in tempo. Ho l'impressione che gli uomini - vedendoli passare sui gippi e fuoristradi armati di schioppe e carrabine - siano pieni di veleno» (LO 125); la sconsolata affermazione di questo quadrumane 'pre-sapiens' si può accostare a una riflessione lapidaria e chiaroveggente di Tolkien (2000, 81): «È veramente, la nostra, un'era di mezzi migliori per scopi peggiori».

<sup>3</sup> Per i componimenti di PA (1995) è stata richiamata l'attenzione sul «senso profondo, non accessorio, non decorativo delle 'bestie' nel mondo poetico di Scabia» (Tamiozzo Goldmann 1997, 47): la conferma si trova in tutto il ciclo di Nane Oca, dove si moltiplicano i personaggi-bestie, titolari di nomi parlanti, dal beccante Giaonsèo alla Lumaca Imèga, dalla Vacca Mora all'Asino del Pedròti.

<sup>4</sup> *Unde malum* è stata la domanda che, da Giobbe a Agostino, da Tommaso d'Aquino a Dostoevskij, ha occupato filosofi e teologi e che, infine, è arrivata sulle pagine di Scabia.

La ricerca di origini e motivi della violenza porta il protagonista - che, attraverso una puntura, assume temporaneamente la *macula* - in giro per il mondo e a spasso nel tempo storico, finché, dopo la liberazione, si arriva a un doppio finale, vero *happy ending*, che premia, con il Nobel Collettivo, tutto il Pavano Antico, e viene suggellato da una partita di calcio tra la squadra degli Accademici svedesi (di cui fanno parte i calciatori che giocarono in Italia negli anni Cinquanta) e quella dei Ronchi Palù (allenata da Rocco Nerèo Camadò).

L'elenco dei partecipanti in campo (LO 213) mescola sapientemente (e nostalgicamente, per chi faceva negli anni Cinquanta la raccolta delle 'figurine del calcio') i calciatori svedesi, promossi ad accademici: Skoglund (giocava nell'Inter), Hamrin (nel Padova di Rocco!), Green (nel Milan), Hansen e Lindskog (nell'Udinese), Nordhal (nel Milan), Selmosson (nella Lazio), Liedholm (nella Roma; qui stravolto in Leidholm, per assonanza con *leid*, 'dolore', per via delle frequenti emicranie, mi confida Giuliano...); alla fine nel cielo brillano, dopo lo schianto sul colle di Superga (4 maggio 1949), le stelle del «fatal Taurino» (LO 215), la cui formazione era racchiusa in tre mirabili endecasillabi mnemotecnici (Bacigalupo-Ballarín-Maroso / Castigliano-Rigamonti-Mazzola / Grezzar-Ossola-Menti-Loik-Gabetto).<sup>5</sup>

L'elenco degli spettatori presenti alla partita (LO 203-13!) è un trionfo della passione nomenclatoria dell'autore, da far impallidire quello delle navi nell'*Iliade* (II 484-779) o le accumulazioni in *Gargantua e Pantagruelle*! Dopo la interminabile e godibile sfilata, tra finale felliniano (cf. *Otto e mezzo*) e fuoco d'artificio (cf. *Totò a colori*), ricompare, con un plurale *maiestatis*, l'autore per riprendere il filo e il merito della storia: «E noi, l'autore, ci allontaniamo pian piano - e camminiamo verso dove, chissà» (LO 218); sembrerebbe un ennesimo rinvio, e invece, subito sotto, compare la parola «fine», per la prima e definitiva volta, dopo circa mille pagine di storia e racconto.

## 2 Scabia come autore di *romance*

Il *romance* è tra tutte le forme letterarie quella che più si avvicina alla rappresentazione del sogno o soddisfazione di desideri umani [...]. Nel *romance* l'elemento essenziale della trama è l'avventura, il che significa che il *romance* è di sua natura una forma continua a sviluppo progressivo [...]. Al livello più semplice, esso è una

<sup>5</sup> Ringrazio gli amici fraterni Francesco e Lalo che mi hanno fornito i riscontri calcistici (e gli endecasillabi) e avrebbero potuto giocare anche la partita delle «Acque Sguaratone».

forma senza fine in cui il personaggio centrale, che non matura o non invecchia, passa da un'avventura all'altra finché l'autore stesso crolla. (Frye 1969, 247-8)

La categoria archetipica di *romance* è al centro del rigoroso sistema concettuale che Northrop Frye ha inserito in una teoria della prosa come forma di narrazione separata da quella del romanzo (*novel*), contraddistinto dal realismo e dall'oggettività, fino all'impersonalità nei romanzieri naturalisti e veristi e dalla linearità della trama; nel *romance* alla soggettività della narrazione, talora in prima persona, si accompagna l'ambientazione in un mondo ideale e un procedere per sbalzi.

Se confrontiamo l'invadenza del narratore nel *Tristram Shandy* di Sterne e i continui andirivieni temporali nella vita del suo protagonista all'infinita ma ordinata successione degli episodi nel ciclo zoliano dei Rougon Macquart o alla voluta piattezza dei romanzi di Moravia, abbiamo un'esemplificazione efficace delle opposte caratteristiche di *romance* e *novel*.

Nei romanzi realisti un narratore onnisciente e nascosto mena il gioco e le danze dei personaggi in una più o meno rigida concatenazione, temporale e di causa-effetto, mentre il *romance* si avvicina alla rappresentazione caotica e imprevedibile del sogno: in *Nane Oca*, che considero un esemplare caso di *romance* nella tradizione letteraria italiana, il narratore non è onnisciente, tende anzi a consultarsi con i suoi ascoltatori, anche l'autore va al *filò* per conoscere le avventure del protagonista, nemmeno Dio ne sa più degli altri e ascolta col grande orecchio, è il grande orecchio.<sup>6</sup>

Anch'io sono stato tentato di confrontare, nello specifico padovano della seconda metà del Novecento, i romanzi ormai classici di Ferdinando Camon sul mondo contadino, *Il quinto stato* (1970) e *La vita eterna* (1972), al *romance* di Scabia, *Nane Oca* appunto; al centro, in entrambi i casi, sono la campagna padovana e i suoi abitanti nel periodo 1940-50, ma ne emergono due mondi completamente diversi, se non opposti: gretto, ferino, tragico in un caso, nell'altro brillante, solidale, idilliaco.

Se il piccolo mondo dei Ronchi si espande, nel *Lato oscuro*, alla dimensione dell'universo mondo, anche l'ambizione di Scabia è stata fino dall'inizio di comporre un'opera del cielo e della terra, in cui agli uomini si affiancano creature mitiche, come le fate, e angeliche (angelo e diavolo erano già personaggi del teatro che Scabia ha por-

<sup>6</sup> Secondo Bloom (2001, 177), tanto Shakespeare che Cervantes erano ascoltatori instancabili. Anche Scabia è un ascoltatore scrupoloso e partecipe: a un recente convegno, l'ho sentito in pena per il vistoso disaccordo tra voce e respiro di una relatrice visibilmente emozionata.

tato in giro per l'Europa nel secolo scorso), ma anche gli animali, reali e fantastici, a partire dalla Vacca Mora e dall'Asino del Pedròti.

E tutti interloquiscono, hanno diritto di parola, che si traduce in dialoghi introdotti o seguiti dall'onnipresente «disse», perché l'uomo di teatro Scabia, che si può assimilare - proprio come Dickens e Proust, Dostoevskij e Joyce - agli «adoratori della voce umana» (Citati 2008, 344), vuole restituire le caratteristiche dell'eloquio di un personaggio e, per distinguerlo da qualsiasi altro, ne iscrive talora le caratteristiche nel nome (come «allenatore Rocco Nerèo camadò sempre esclamante»,<sup>7</sup> «Gatti Bisiganti nati dalla parola stessa», «Manlio maestro di parole laudato dall'autore»,<sup>8</sup> «Musa dalla bella voce, Musa con la vociona, Musa che fa innamorare coi canti»<sup>9</sup>), nomi che si configurano collettivamente e gloriosamente come un'araldica infantile e vernacolare che ha i suoi estremi in «Adamo supposto primo uomo» e in «Zio Ade, in realtà tremendo Gajàn» e i suoi vertici in «Maria Panciadiscucita» (con riferimento all'adagio infantile 'Maria | co' la pansa descusìa | co' le tete de veludo | Maria te saludo') e nel «maestro Baroni mangiatore di minestre delle Quattro Acche maestro» (evocazione di un maestro elementare *d'antan*, sempre affamato).<sup>10</sup>

Inutile chiedere che questi personaggi abbiano, oltre il nome, altro spessore, poiché, come Leskov, anche Scabia pratica nelle storie di Nane Oca «la casta concisione che le sottrae all'analisi psicologica» (Benjamin 1982, 255), sicché la vaghezza di contorni contribuisce a fissarli nella dimensione fiabesca, mentre la potenza evocativa del loro nome articolato dipende spesso (come nei proverbi, scrive sempre Benjamin [1982, 273]) da una storia che si è inabissata (ma che Scabia talora sintetizza, come per Maria Panciadiscucita o nel caso del «Mato Martire Sanprosdocimo del vescovado della pavante città fondator cristiano», LO 209).

Le storie sono quindi alluse perché conosciute e condivise dal narratore Guido il Puliero e dai suoi ascoltatori, che sono anche collaboratori, quasi una comunità di interlocutori seduti attorno al tavolo nella sua cucina, che dialogano e disputano con lui su un piano di parità, che si tratti del farmacista di Casalserugo o di don Ettore il Parco, un libero pensatore e un prete di campagna: entrano, salutano, altercano, commentano, magari attendono il loro turno per raccontare altre storie, come in analoghe situazioni narrative.

<sup>7</sup> Esclamazione che era piuttosto un intercalare veneto-triestino, tra bestemmia ed eufemismo.

<sup>8</sup> Il dialettologo Manlio Cortelazzo (in NO era il professor Pandòlo), già commemorato in NOR 143.

<sup>9</sup> La voce si sostituisce quindi al nome e le tonalità e variazioni sono altrettante muse.

<sup>10</sup> Si trovano tutti, in nutritissima compagnia, nel già citato *Elenco dei partecipanti al campo dei Gu* (LO 203-13).

I lettori devono accettare la sfida: entrare nel mondo della Pavante Foresta, percorrere il paese dei Ronchi Palù fino alla casa del Puliero e magari trovarsi, inventarsi un nome articolato su misura prima di entrare, confondendosi con il bovaro Nani Majò o i gemelli ciclisti Cavaldoro...

### 3 Il narratore di *Nane Oca*

Il narratore - per quanto il suo nome possa esserci familiare - non ci è affatto presente nella sua viva attività. È qualcosa di già remoto, e che continua ad allontanarsi ... l'arte di narrare si avvia al tramonto. Capita sempre più di rado d'incontrare persone che sappiano raccontare qualcosa come si deve: e l'imbarazzo si diffonde sempre più spesso quando, in una compagnia, c'è chi esprime il desiderio di sentir raccontare una storia. È come se fossimo privati di una facoltà che sembrava inalienabile, la più certa e sicura di tutte: la capacità di scambiare esperienze. (Benjamin 1982, 247)

L'*incipit* folgorante del saggio di Walter Benjamin del 1936 è la presa d'atto senza appello di una perdita, che viene tuttavia smentita nella successiva presentazione della figura del narratore che spazia da Erodoto a Tolstoj, ma è centrata sull'opera di Nicola Leskov, «uno scrittore osservante della verità» (256), secondo il giudizio dell'autore di *Guerra e pace*.

Benjamin distingue due tipi fondamentali di narratori: quello che viene da lontano, il marinaio o il mercante navigatore (Ulisse o Sindbad, lo stesso Marco Polo), e colui che è rimasto nella sua terra, l'agricoltore sedentario (ne ha fatto un mirabile ritratto Pascoli nei versi del *Vecchio dei campi*: «Al sole, al fuoco, sue novelle ha pronte | il bianco vecchio dalla faccia austera»<sup>11</sup>); l'uno riporta i racconti esotici, l'altro conserva le storie e le tradizioni di una comunità. La sintesi dei tipi è (era) rappresentata dal mastro artigiano ambulante che raccoglie e scambia storie nei paesi che visita: lo *chanvreux* - il gramolatore di canapa - è la figura alla quale George Sand ha affidato la voce narrante in *La mare au diable* (1846), mentre il giovanissimo Nievo, che pure s'ispirava alla Sand dei *romans champêtres*, trovò nel bovaro Carlone il narratore ideale del suo *Novelliere campanuolo* (1855-56).

<sup>11</sup> Le situazioni esemplificate da Pascoli compaiono già in un proverbio raccolto da Giuseppe Giusti: «Al vecchio non mancò mai di raccontare, né al sole, né al focolare»; anche il repertorio delle «novelle» del vecchio narratore comprende tanto racconti di fatti e cronache locali che quelli epici-cavallereschi di Buovo d'Antona.



Narratori stanziali sono stati, di solito, i fornitori di storie nel corso dell'Ottocento, il secolo delle raccolte di letteratura popolare, fiabe in particolare, riunite dai folkloristi, a partire dai fratelli Grimm, che hanno premesso ai *märchen* il ritratto della loro narratrice più importante, Dorothea Viehmann, dando inizio a un microgenere praticato anche in Italia, dal siciliano Pitrè ai veronesi Balladoro e Righi. Tra i narratori che hanno contribuito alla poderosa raccolta (230 fiabe) di quest'ultimo, un avvocato e possidente di San Pietro in Cariano, si trovano tanto massaie e domestiche che contadini, artigiani o commercianti ambulanti, tra Veneto e Trentino: un *moléta* ('arrotonno'), un fabbro, uno scalpellino, uno spazzacamino...

L'articolata impresa di Righi, rimasta inedita per oltre un secolo, si basava su precise «intelligenze verbali» impartite agli impiegati o contabili dell'azienda, che dovevano esserne i trascrittori, riguardo alla fedeltà al linguaggio dei narratori e alla provenienza delle storie. Il trascrittore Giuseppe Sella premetteva alla *Storia del re Stilante e Stiladoro* (una complicata variante del tipo Arne Thompson 931, *Edipo*), raccolta dalla voce del mezzadro Domenico Sempreboni 'Bonin', una scheda illuminante:

Questa fiaba il Sempreboni dice di averla udita intorno al 1850 circa da un coronin, coronaro, cioè venditore girovago di corone da rosario, coperchi di pentole ed altri oggetti di latta. Questo coronin, dice lui, è vicentino, viene ogni anno anche a San Pietro in Cariano dove passa una notte nella sua casa e fu visto da Lui anche il giorno di San Valentino (14 febbraio) di quest'anno a Busolengo in occasione della solita fiera annuale di animali che si tiene colà, ma non ne conosce né il nome né il cognome. (Viviani, Zanolli, 2004, 153)<sup>12</sup>

Attraverso una lunga catena, la memoria sedimentata di molte successive narrazioni (e variazioni) affiora nella voce del *coronin*, arriva all'orecchio del mezzadro e, dalla sua voce, all'orecchio e alla mano del contabile che trascrive, come può, in dialetto veronese, nella varietà della Valpolicella, un'esotica e confusa storia di incesto (sfiorato) e agnizione.

Raffrontato a questi, che tipo di narratore è Guido il Puliero, che figura dapprima, «pensoso e scrivente» (NO 5) nel suo tinello, come san Girolamo nello studio (nel dipinto di Antonello da Messina, uccelli e leone compresi)? Sappiamo che coltiva fiori, che è innamorato (continua a esserlo) di Rosalinda, ma non che sia mai emigrato o abbia partecipato alla guerra, abbia avuto cioè occasioni di conosce-

<sup>12</sup> Le poche righe della didascalia schizzano tutto un mondo di persone, luoghi, strade e storie.

re nuove, favolose storie: la materia multiforme del racconto sembra tutta interna al suo piccolo mondo, compreso quello parallelo delle fate che abitano la Pavante Foresta; verosimilmente si tratta di ninfe delle acque o *anguane* (nel dialetto veneto-centrale che conserva anche un'eco serpentiforme), come appunto Mogàna, Reàna e Aura, che sarà la madre del bambino favoloso; e mondo e personaggi sono condivisi dai suoi ascoltatori.

Per questo motivo, nonostante l'indiscussa autorità (o autorialità) di Guido, attorno al suo racconto c'è un costante dibattito, che lo stesso narratore ricerca nel *Prologo* del *Lato oscuro*, annunciando infine all'Asino del Pedròti «un nuovo tentativo di romanzo, inedito, frammentato e ancora sgangherato» (LO 17), confermando l'opinione di Genette (1976, 304) che i «narratori di tipo shandyano sono sempre rivolti verso il loro pubblico e spesso più interessati al rapporto mantenuto con esso che al loro stesso racconto». Se applichiamo a Guido la complessa tipologia allestita da Genette (296), abbiamo in *Nane Oca* un livello narrativo intradiegetico, dato che la storia del suo amore con Rosalinda interferisce con il suo racconto (come avviene nelle *Mille e una notte* per la narratrice Sherazade, che entra nella 'storia cardinale' della raccolta), e un duplice rapporto: eterodiegetico con la storia di Nane Oca che sta scrivendo, omodiegetico con quella della cornice dei Ronchi Palù (con la storia 'laterale' di sparizioni e delitti misteriosi). Ma, dentro la cornice del racconto troviamo, fin dalla prima pagina, anche l'autore, che scrive: «Mi avvicino ... Salgo le scale ... - Buonasera - dico» (NO 5), e nella seconda puntata, esplicitamente: «Compare fra gli alberi Liànogiu Biascà (l'autore) - va in incognito, col nome rovesciato» (FS 210).

#### 4 Una mappamundi della Pavante contea

Sulla soglia del testo, in *Nane Oca* troviamo (1) una dedica articolata, agli «amici di ore deliziose | alle veglie | ai poeti dei Ronchi Palù [...]», (2) un corsivo di benvenuto al lettore e, a fronte del primo capitolo, (3) il disegno di una mappa.

La mappa del Pavano Antico circondato dalla Pavante Foresta è l'equivalente della mappa della Contea premessa allo *Hobbit*, tanto che quel territorio, ricalcato sulla topografia della provincia di Padova (con il paese dei Ronchi al centro, Pava-città appena più a nord e le gobbe degli Euganei a sud-ovest) si può definire - per usare una categoria spazio-fantastica elaborata dallo stesso Tolkien (2000) - la *Feeria* di Scabia, la 'terra di mezzo' dove avvengono incontri improbabili, se non impossibili, ormai: gli incontri con le fate e con altri esseri, fatati o mostruosi, terribili e mirabili insieme, in una parola, fantastici (generati dalla fantasia infantile o popolare).

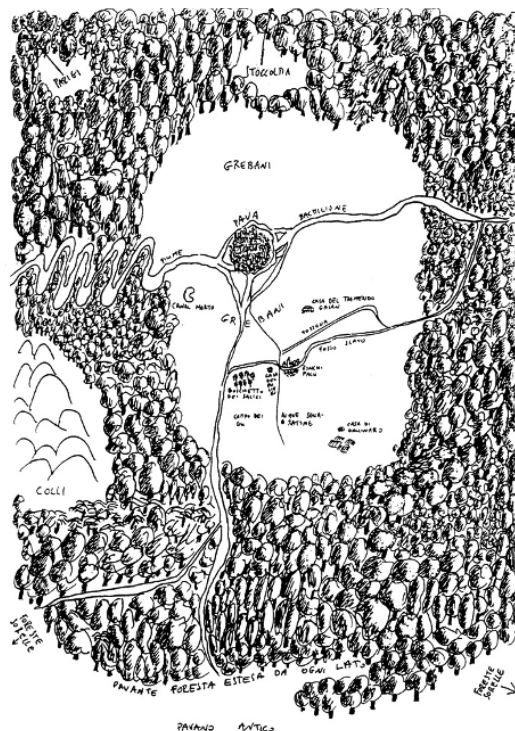


Figura 1 Giuliano Scabia, *Mappa del Pavano Antico*

Se la catena delle avventure del protagonista rappresenta la continuità narrativa del ciclo, la mappa ne garantisce, insieme e prima, la continuità spaziale e il confine sicuro; la mappa diventa l'equivalente del cartellone del contastorie, un garante grafico dell'autonomia del mondo raccontato e cantato, ma anche il testimone che un episodio del ciclo passa, continua al successivo.

Già alla fine di *Nane Oca*, tuttavia, l'unità di luogo è rotta dallo stesso autore che, come un mago, trasporta storia e personaggi a Stoccolma, per la premiazione con il Nobel, con questa motivazione: «per opera romanzesca inedita e frammentata scelta in base al miglior giudice, il sentito dire» (NO 171); si tratta ovviamente di una messa in scena, di un trucco, di una finzione nella finzione che è un romanzo (e a maggior ragione un *romance*), ma è un primo finale cui l'autore ritornerà, variandolo, nel finale quarto, de-

finitivo questo, *ne varietur*, direi, quello del *Lato oscuro*, al quale ho già accennato.

Nel *Lato oscuro* l'*hybris* dell'autore deborda dal Pavano Antico, l'orizzonte della storia si allarga dal piccolo mondo dei Ronchi Palù al vasto mondo, che appare in realtà (soltanto narrativa?) come il regno del Male assoluto: dalla mitica «guerra imperversante» in *Nane Oca* si passa alle cronache delle guerre di fine millennio, guerre diffuse e mai concluse, in cui i bambini non sono soltanto spettatori attoniti come di uno spettacolo,<sup>13</sup> ma attori, come nel caso dei bambini-soldato.

Ho cominciato ricordando il luogo e l'occasione del racconto di Scabia del suo *Nane Oca* (e del mio ascolto), parecchi anni fa,<sup>14</sup> e ci ho aggiunto altre situazioni letterarie in cui il racconto mostra il rovescio della storia; vorrei aggiungere una raccolta di racconti basata sul tema del simposio, che non ha trovato (e forse non troverà) una traduzione e pubblicazione italiana, perché si tratta di un lunghissimo *romance* in versi (pubblicato nel 1905 in quattro volumi!): per questo segnalò *The Earthly Paradise* di William Morris, in cui «alcuni dei grandi miti archetipi della cultura greca e nordica sono personificati da un gruppo di vecchi che hanno abbandonato il mondo durante il Medioevo, rifiutando di diventare re o dèi, e sono ora riuniti in una neutra terra di sogno dove si scambiano i loro miti» (Frye 1969, 269).

Dopo i racconti che si snodano per migliaia di versi (e centinaia di strofe di sette versi), arriva il congedo (*Envoi*) che io prendo a prestito (come un omaggio a Guido il Puliero e a Liànogiu Biascà), sacrificando la musicalità dell'originale inglese, a conclusione del mio simposio-*filò*:

[...] E se davvero  
 In qualche vecchio giardino tu e io abbiamo lavorato,  
 E freschi fiori abbiamo fatto sbocciare da semi accantonati,  
 E fragranza di vecchi giorni e fatti abbiamo riportato  
 Alla gente affaticata; e tutto non è stato invano,  
 Non è stato, da giocare, un ruolo da nulla per me,  
 L'ozioso cantastorie di un giorno vuoto. (Morris 2001, 773,  
 vv. 106-12; trad. dell'autore)

Nel 2004, visitando un luogo estremo come Ramallah, in Cisgiordania, dove a volte bambini impugnano sassi contro soldati, John Berger ha ricordato che «abbiamo bisogno di storie per sopravvivere» e

<sup>13</sup> Ne era stato testimone, tra gli altri, il poeta Fernando Bandini («Nel millenovecentoquarantacinque a quattordici anni», in *In modo lampante*): «Vibravano armi e foglie | all'improvviso rombo d'un velivolo» (Bandini 2018, 56).

<sup>14</sup> Ma non posso dimenticarmi (e con me altri testimoni) Scabia dicitore, a cavalcioni del ramo di un platano del cinquecentenario Orto botanico padovano o sul podio di una palestra attorniato da centinaia di ragazzi.

ha proseguito con una sintetica e splendida definizione di comunità come «un insieme di persone che ascoltano le stesse storie» (*Alias*, 24 maggio 2004): non potrei sintetizzare meglio l'essenza della comunità di narratore-ascoltatori delle storie di Nane Oca, della quale ogni lettore entra a far parte.

## Bibliografia

- Bandini, F. (2018). *Tutte le poesie*. A cura di R. Zucco. Milano: Mondadori.
- Benjamin, W. (1982). «Il narratore. Considerazioni sull'opera di Nicola Leskov». *Angelus Novus. Saggi e frammenti*. Trad. di R. Solmi. Torino: Einaudi, 247-74. Trad. di: «Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nicolai Lesskows». *Gesammelte Schriften*. 2 Bd. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1955.
- Bloom, H. (2001). *Come si legge un libro (e perché)*. Trad. di R. Zuppet. Milano: Rizzoli. Trad. di: *How to Read and Why*. New York: Simon & Schuster, 2001.
- Citati, P. (2008). *La colomba pugnata. Proust e la «Recherche»*. Milano: Adelphi.
- Freud, S. [1914] (1975). «Dalla storia di una nevrosi infantile (Caso clinico dell'uomo dei lupi)». *Opere di Sigmund Freud*. Vol. 7, *Opere 1912-1914. Totem e tabù e altri scritti*. Ed. diretta da C. L. Musatti. Torino: Boringhieri, 481-593.
- Frye, N. (1969). *Anatomia della critica*. Trad. di P.R. Clot e S. Stratta. Torino: Einaudi. Trad. di: *Anatomy of Criticism: Four Essays*. Princeton: Princeton University Press, 1957.
- Genette, G. (1976). *Figure III. Discorso del racconto*. Trad. di L. Zecchi. Torino: Einaudi. Trad. di: *Figures III*. Paris: Editions du Seuil, 1972.
- Morbiato, L. (2007). «Giuliano Scabia». Longo, O. (a cura di), *Padua felix. Storie padovane illustri*. Padova: Esedra, 447-60.
- Morris, W. (2001). *The Earthly Paradise (1868-70)*. Ed. by F.S. Boos. New York: Routledge.
- Tamiozzo Goldmann, S. (1997). *Giuliano Scabia: ascolto e racconto. Con antologia di testi inediti e rari*. Postfazione di P. Puppa. Roma: Bulzoni.
- Tolkien, J.R.R. (2000). *Albero e foglia*. Trad. di F. Saba Sardi. Milano: Bompiani. Trad. di: *Tree and Leaf*. London: Allen & Unwin, 1964.
- Viviani, G.; Zanolli, S. (2004). *Fiabe e racconti veronesi raccolti da Ettore Scipione Righi*, vol. 1. Prefazione di D. Perco. Costabissara: Angelo Colla Editore. Cultura Popolare Veneta.

