

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

# Rapsodia critica per Nane Oca e il suo autore

Ernestina Pellegrini

Università degli Studi di Firenze, Italia

**Abstract** In the cycle of novels of Nane Oca, popular culture, folklore, visionary imagination and, at the same time, civic engagement are put together. This paper focuses on different features of the work and the author's style, retracing the steps of a critical interest that dates back to the middle 1980s.

**Keywords** Giuliano Scabia. Nane Oca. Drawings. Animals. Civic engagement. Political commitment.

**Sommario** 1 Il poeta sciamano. – 2 Primo movimento. Un'arte totale. – 3 Secondo movimento. La scrittura e la Storia. Storia sociale e storia politica. – 4 Terzo movimento. Una poetica del cor sereno. – 5 Quarto movimento. Per accumulo e in dissolvenza.

## 1 Il poeta sciamano

Mi occupo delle cose di Giuliano Scabia dalla metà degli anni Ottanta, pubblicamente, con qualche scritto su rivista, e segretamente, in uno zibaldone privato, un avantesto arruffato e inconsultabile in cui trascrivo le mie riflessioni di lettura immediate, poco sorvegliate, fuori mestiere. Da queste due fonti estraggo e mescolo idee per tentare una rapsodia critica per Nane Oca e il suo autore. Potrei oggi cominciare col dire che Giuliano Scabia incarna per me, insieme a Luigi Meneghello e a Claudio Magris, quella specie di autore che Henry Miller chiamava «libro vivente» (Miller 1952). La loro opera non è separabile dalla loro figura, dai loro gesti, dalla loro voce, dai momenti passati insieme. È il privilegio, questo, di lavorare su scrittori contemporanei: entrare nella magia del contatto. Tentare, se riesce, quello che da qualche parte ho definito un «saggismo interlocutorio» (Pellegrini 2003). Per questo

ho scelto un titolo così generico, così poco stringente didatticamente, perché vorrei indicare molti punti, solo sfiorarli e montarli in una specie di rapsodia critica che si armonizzi, in qualche modo, al sempre aperto racconto rapsodico dell'autore-Orfeo-Liànogiu Biascà (il suo doppio, in lingua rovescia), il poeta e il musico, la cui opera non si chiude mai (così la trilogia di Nane Oca è diventata presto una tetralogia con *Il lato oscuro di Nane Oca*, e chissà quali altre sorprese ci attendono). A pagina 95 di questo libro che ha una preponderante funzione metaletteraria si legge: «Vediamo come se la cava il Puliero con questo naneocume che non finisce mai» (LO 95). Come ci ha insegnato Blanchot, in *Le livre à venir*, ciò che mette in cammino Orfeo non è mai l'opera direttamente, ma l'andarne in cerca (Blanchot 1959). Scabia-Orfeo appartiene a questi cavalieri erranti della letteratura e del teatro, un *Teatro vagante*, per l'appunto. Da qui, certo, la ricerca del mitico *momón*, dell'elisir dell'immortalità dentro il ciclo di Nane Oca. In un mio saggio del 1988 su *Il Ponte*, in cui parlavo di *Teatro con bosco e animali*, definii lo scrittore «un gioioso avventuriero trascendentale»:

il lettore si trova di fronte a un mondo rappresentato i cui confini coincidono con quelli del mondo rappresentabile, vale a dire esiste per lo scrittore veneto il piacere di scegliere, fra gli oggetti, i cantabili dai non cantabili, i riducibili in poesia dai non riducibili, e la possibilità, o l'azzardo se volete, di vincere l'attrito delle cose con la forza dinamica dell'esclamazione, facendo in modo che animali magici e parlanti, paladini, dei, uomini selvatici e spaventapasseri rimangano in sospensione dentro lo scorrere musicale dell'elegia. Non si può parlare di trasfigurazione, eppure l'impressione è quella di trovarsi di fronte a un gioioso avventuriero trascendentale. Certo siamo antipodi del pensiero negativo e di tanto nichilismo novecentesco, senza spaesamenti o rabbie illuministiche o piagnucolii lirici. La vita è riscoperta nella sua bellezza sorgiva, in una specie di gioia arcaica, di erotiche lotte, di battute di caccia (in cui nessuno soccombe), di eterni e finalmente semplici dialoghi d'amore. Tutto avviene qui ed ora. C'è l'esaltazione della ribalta, un gioco di specchi e di trasparenze fra vero e finto, ma soprattutto una ricerca di armonie, di percezione e restituzione del bello naturale, in un *Cantico* laico, con tanto di lupo. I personaggi (cinghiali, cani, cacciatori, orsi, api, paladini, saraceni, spaventapasseri-sposi che volano nel cielo come in un quadro di Chagall) fanno appena in tempo a manifestare la pienezza della loro presenza nel mondo, parlando al di là del tempo, in sproporzionati monologhi e aeree ricordanze, per poi riprecipitare dentro la storia, lasciando però sulla pagina la fragranza e la nostalgia per ciò che era così vero, così pieno e grande nella immobile frontalità del teatro delle apparizioni. Il poeta d'oro vince la paura e può

attraversare qualunque luogo, grazie alla macchina scenica, perché può sognare dentro la sua armonia. (Pellegrini 1988, 248-9)

Una tensione segreta inspiegabile (vale a dire che non va spiegata), la dimensione del *Cantico*, i personaggi in sospensione, l'immobile frontalità del teatro delle apparizioni, la molteplicità degli spazi in cui non ha senso distinguere la zona della realtà da quella della finzione, l'armonia assoluta della macchina scenica (sottoscriverei quello che scrivevo più di trent'anni fa), e infine una scrittura che va in cerca di sé stessa, senza fine. Dice più o meno la stessa cosa lo scrittore nella «Lettera di apertura» degli Atti della Giornata di Studio che si è svolta a Venezia il 19 maggio 2015, *Camminando per le foreste di Nane Oca*:

l'autore sempre in ballo coi quasi duemila personaggi (troppi?), e sempre in lotta col tempo, che non si sa mai chi sia dentro il suo intreccio - e con lo spazio, dove a un certo punto non si capisce più se siamo nel Mondo Questo, nel Mondo Quello, nel Mondo Magico o chissà dove. (Scabia 2016, 20)

Sono sicura che *Nane Oca* piaccia soprattutto a coloro che leggendo non cercano effetti mimetici, ma vogliono *andare 'oltre'*, magari in quello spazio vertiginosamente metaforico che lo scrittore in una delle *Lettere a Dorothea* chiama, se ben ricordo, «il nido dei sogni», dove va lui stesso attraverso «una trance controllata» - come si legge in uno dei più interessanti saggi di autocommento raccolti nel volume *Una signora impressionante* - portando con sé il lettore nella landa meravigliosa creata dalla «gioia del linguaggio risvegliato, entusiasmato - pieno del corpo in tremore» (SI 150), con effetti di catarsi, purificazione, cura. La scrittura è per il poeta sciamano «un atto corporeo»:

Sì, la scrittura è un atto corporeo. Anche quando si scrive al computer è un atto in cui è ingaggiato il corpo; [...] su questo specchio, questa pagina bianca, quando io imprimo, e sento la forza del braccio, comincio a chiamare in scena qualcosa che non so, che sta per venire, che *sopra-viene* da sotto. Quando sono malinconico, o stonato, se mi metto lì e faccio uno scarabocchio piano piano mi sintonizzo e divento felice. Avviene un accordo. Per me la scrittura è questo prima di tutto (il suo nucleo), e da questo si dipartono tanti altri fatti: per esempio che da un disegno nasce la testa di un cavallo, e che poi mi faccio il cavallo di cartapesta, e poi nasce un albero particolare, e che poi questo albero lo costruisco e ci metto dei personaggi e diventa un teatro o una scrittura; [...] Si tratta sempre di un viaggio nella scrittura, nel suo nucleo originario che ha a che fare col profondo. E lì è l'origine della poesia: l'emergere di una possibilità di vita che è anche una cura e una gioia. (SI 27)

Il fantastico-fiabesco di Giuliano è una metafisica a modo suo, con tanto di Dio, di angeli, di santi, ma anche di divinità che appartengono a tempi e luoghi lontani, e ci sono pure gli dei dell'Olimpo (con accenti a volte che ricordano l'*Olimpo* di Fellini 2017<sup>1</sup>). A proposito, che meraviglia la poesia-racconto del viaggio turistico in Grecia, a Mesopotamòs, dove scorre il fiume Acheronte, dove si trova la casa di Ades e si trova l'insegna «ORACOLO DEI MORTI» e un negozietto di *souvenirs*, e improvvisa appare la bocca (la grotta) dell'altro mondo, il «nekromandhíon», all'interno della quale, fra tuoni e fulmini entra l'autore che - messa la maschera di un cane - intraprende un duello col Dio (CGL 91-9). Sarebbe lungo ma molto interessante affrontare la qualità di questa teodicea e antiteodicea scanzonata, che vale come funzione letteraria, per permettere lo sconfinamento ulteriore del tempo e dello spazio narrativo. Il *prima* e il *dopo*, il *qui* e l'*altrove* sono intercambiabili. Si può chiudere la questione forse in maniera ellittica, facendo parlare le ragazze del bosco dei salici, che ballano e ridono in *Nane Oca* e che a Suor Gabriella, che chiede con molto rispetto se sono «soprannaturali», rispondono: «Un po'» (NO 144).

In un mio lavoro pubblicato su *Il Ponte* di luglio-agosto 1994, venticinque anni fa, che si intitolava «Una sera chiantigiana con Giuliano Scabia» ed era il testo di presentazione del romanzo *Nane Oca* davanti alla giuria popolare del Premio Chianti 1993, scrivevo:

Ci sono libri che si sono visti nascere e crescere, come i figli, come le piante. È un privilegio raro. A me è accaduto con *Nane Oca*. Giuliano Scabia me ne leggeva qualche brano, magari che si era appena formato, in ore indimenticabili, a distanza di mesi, più spesso di anni. Eppure il filo del racconto si lasciava riprendere, ogni volta, con naturalezza.

Quando il libro mi è arrivato confezionato nell'edizione Einaudi, tutto intero, 203 pagine, con i disegni, le mappe, le poesie, gli spartiti musicali, i frammenti luminosi, iperuranici, la copertina con quella figurina grigia fuggitiva, rincorsa dalle oche, e i segni dei colori da un lato (come uno che prova le matite),<sup>2</sup> ho pensato che non poteva essere altro che così: un oggetto artigianale, che anche se non è fatto a mano sembra fatto a mano, perché conserva in tutti i sensi le tracce materiali della creazione. (Pellegrini 1994, 126-32)

Come non definire i delicatissimi, aerei disegni colorati coi pastelli a cera o le matite Stabilo, o tracciati con la penna a china, se non 'bozzetti di scena'? Apparizioni, visioni, ma anche scorporazioni, ra-

---

1 Sulla autenticità del testo sono sorti alcuni dubbi.

2 Da notare come il disegno venga ripreso per la copertina di LO.

refazioni animiche, che chiunque può ritrovare nell'intera opera di questo scrittore insediato felicemente al crocevia di molteplici codici espressivi. Segnalo qui, in maniera esemplificativa, alcuni disegni presenti all'interno dei *Canti del guardare lontano: Poeta faticando rima* (CGL 151); *Scarabocchio cavaliere verso poesia* (CGL 23); *Teatro vagante* (CGL 41); *Teatro barca sospende cavaliere* (CGL 51); *Barca fuoco me* (CGL 71); *Il cavallo bianco* (CGL 75); *Strada diventa poesia* (CGL 107).

Una delle letture più originali dell'arte di Scabia viene offerta da Gianni D'Elia sulla quarta di copertina dei *Canti del guardare lontano*, quando definisce questo poeta estroso e raffinato «un poeta volgare del Duemila»:

Poeta estroso, cordiale e raffinato, con il suo sublime dal basso, capace di convocare tutti i tempi e tutti i luoghi della poesia, tutti i poeti da Orfeo in poi, con la sua chioma candida e il viso da eterno ragazzo, attento e stupito dalla meraviglia dell'attimo e dal mistero dei giorni e della spedizione umana, Giuliano canta le bestie e le piante, le stelle e gli dèi, che per lui non sono mai fuggiti, ma stanno nel reale come le nostre domande, i nostri ritmi inventivi, sorpresi dalla inarrestabile gravidanza e duttilità della lingua materna e fraterna, tanto che Scabia pare un poeta volgare del Duemila, catapultato dal Trecento nell'era globale. Egli è leggero, ma per gravità, profondo, come un mare neologizzante, per onomatopea del passo e del tremito, suo concetto-chiave, che sta per emozione, corpo canoro. Così, come un Palazzeschi che non si diverte, ma che si emoziona, è soprattutto capace di far passare negli altri l'emozione, e cioè di commuoverci e rallegrarci.

## 2 Primo movimento. Un'arte totale

Dal laboratorio di un'arte totale - teatro, letteratura, pittura, scultura, musica - dopo la trilogia che si snoda dal 1992 al 2009, è uscito a dieci anni di distanza *Il lato oscuro di Nane Oca*, che è una specie di radiografia diaristica dell'intera creazione. C'è una guida alla lettura, con un dizionarietto iniziale di nomi e argomenti, disegni con poesie dedicate ad alcuni personaggi e c'è perfino un incredibile elenco dei presenti al campo dei Gu (un elenco di ben undici pagine che il lettore è invitato a saltare), quasi un finale da spettacolo, con gli attori-attanti riuniti in proscenio prima che scenda il sipario.

Avviene, qui, in maniera volutamente esagerata e ironicamente compilativa, una cosa che si trova un po' ovunque nei lavori dell'autore: la straordinaria, continua esibizione degli attrezzi di scena e del processo materiale, fisico, artigianale della creazione. Un congegno quasi autosufficiente della creazione artistica. Da qui il conferimen-

to del finto Premio Nobel al Puliero, e anche la funzione pervasiva del Beato Commento che – come rivela Paolo Puppa nel suo intervento al convegno veneziano – doveva essere proposto a tutti i relatori – su desiderio dello scrittore stesso – «che avrebbero potuto/dovuto limitarsi a scegliere passi da leggere senza spunti critici di alcun genere» (2016, 95). Divieto, poi rientrato, di parlare sopra le opere, semmai camminare con loro, sbirciare dietro le quinte, rintracciare gli avantesti. Fare tutt'al più rapsodie mimetiche, per l'appunto. Una pista, dunque, da seguire per gli studiosi – la più interessante – sarebbe quella di entrare nel laboratorio dello scrittore e artista, lavorare sulle carte manoscritte e, quindi, visitare l'antro-garage dove sono assiegate le sue meravigliose creature di cartapesta, catalogarle, e poi leggere i carteggi con i compagni di strada (carteggi finti e carteggi veri), primo fra tutti quello con Roberto Cerati, depositato, credo, nell'Archivio Einaudi presso l'Archivio di Stato di Torino. Ma forse c'è già qualcuno che fa questo prezioso lavoro, che segue le piste materiali, documentarie della creazione (Laura Vallortigara?).

Alcuni spunti vengono dati da Andrea Mancini (2016, 59) in «*Baedeker per le Foreste sorelle*», dove ricorda la mostra realizzata nel 2007 nel Castello Malaspina di Massa (poi replicata in parte qualche anno dopo alla Casa dei Teatri di Roma, nei giardini di Villa Doria Pamphilj), mostre in cui era stata ricostruita una stanza dedicata a Nane Oca, con attrezzi, esseri magici, e marchingegni della sua officina (ci sono i cataloghi?).

### **3 Secondo movimento. La scrittura e la Storia. Storia sociale e storia politica**

Fra le tante recensioni e segnalazioni per l'uscita di *Il lato oscuro di Nane Oca*, ce ne sono alcune davvero memorabili. Quella di Angela Borghesi (2019) che dice: «Nane Oca è il Pinocchio del tempo nostro», e l'altra di Paolo Di Stefano sul *Corriere della sera* che saluta il mondo epico-ariostesco di Nane Oca come un mondo parallelo, «alternativo, fuori dal tempo, che combatte in allegria e a colpi di trovate comico-grottesche contro il male del mondo» (Di Stefano 2019). Nel libro si vedono stragi, carneficine, esplosioni di bombe. Nella quarta di copertina si legge: «Voglio vedere cosa fanno i ladri e gli assassini, i vigliacchi e i traditori. Voglio vedere cosa fanno quelli del malaffare e capire cosa sia il sangue cattivo». E ha ragione Marco Belpoliti, quando sostiene che «Giuliano Scabia scrive al ritmo degli antichi poemi cavallereschi, possiede il respiro delle ottave dell'Ariosto e il tono delle fiabe dei fratelli Grimm» (Belpoliti 2005). Una stagione centrale, fondativa, nel percorso dell'artista padovano è stata quella del teatro a partecipazione. Ha incontrato i malati dell'ospedale psichiatrico, i montanari dell'alto Appennino reggiano, e la sua

vena - come ha scritto Massimo Marino su *Doppiozero* - «da ideologico-sperimentale è diventata narrativa, conservativa, interrogativa» (Marino 2016).

Provo imbarazzo a ricordare alcuni dei miei lavori antichi, ma devo farlo. È funzionale a quello che voglio dire. Anni fa scrivevo che con Nane Oca Scabia aveva dato vita al suo paladino tascabile a cui affidava anche un mandato di critica sociale, coniugando cultura popolare, folklore, alta erudizione e fantasia visionaria: lo manda alla ricerca del *momón*, lo fa partecipare a una battaglia al carburo vicino alle Acque Sguaratón, lo fa cadere nel Canal Morto, finire nella pancia del Pesce Baúco, andare a scuola dal maestro Baroni per imparare le Quattro Acche, e perdere la testa per Giostrina «belleginocchia», per poi procedere nel libro del gennaio 2019 con un «viaggio nella cronaca del mondo» (LO 34), per cui fa sì che Nane Oca passi attraverso il corpo del Leviatano, vada in Africa e diventi nero, infine si rechi nel lontano Oriente per incontrare il re del mondo che è uno spazzino intento a «pulire» una immensa montagna di immondizie.<sup>3</sup>

La Grande Storia, quando c'è, è una storia fra le storie, dentro uno spazio primordiale, parla attraverso una stralunata epopea di personaggi improbabili - suore volanti, bambini palustri, fate nude appollaiate sugli alberi, guerrieri e angeli smarriti (qualcuno senza testa), eremiti e giganti selvatici, tutti perdutamente innamorati. Ma il fiabesco di Scabia - sia chiaro - non è mai un fantastico di evasione. Anche qui, nella tetralogia di Nane Oca, in versione del tutto metaforica, lo scrittore non dismette i suoi abiti di impegno civile.<sup>4</sup> Voglio dire che resiste, in maniera trasformata, l'impegno politico che era stato forte nei primi lavori, da *All'improvviso & Zip* del 1967 a *Teatro nello spazio degli scontri* del 1973; dal suo impegno per il Nuovo Teatro e le sue collaborazioni con Luigi Nono e Carlo Quartucci: lavori censurati, estromessi dai luoghi ufficiali, dalla Scala, dal Piccolo Teatro di Milano, dall'ATER Emilia Romagna, che prima avevano commissionato e poi non accettato per motivi ideologici i testi

<sup>3</sup> Leggendo questo passaggio, Scabia mi ha scritto, per precisare: «il re del mondo: Fiore è lo spazzino che pulisce, quella montagna di immondizie è il Leviatano: lui pulisce e ammucchia, il Leviatano mangia a ricicla: lavorano insieme» (Scabia, lettera del 25 aprile 2020).

<sup>4</sup> Nella lettera del 25 aprile, commentando le mie riflessioni sulla corda civile presente nei suoi libri, Scabia si è soffermato sul partigiano Lampioni, ricordato nel *Lato oscuro di Nane Oca*: «persona reale, impiccato a Padova nel '44 insieme al dottor Busonera, medico di base amatissimo, comunista, veniva dalla malavita (banda Bedin): scappò dalla prigione bombardata e diventò partigiano, mi pare nel bassanese; fu tradito e lo presero; per anni i tre impiccati di via santa Lucia (mio padre assistette all'impiccagione) vennero ricordati, ci fu memoria, ma Lampioni solo in tempi recenti fu nominato, e il suo nome sulla lapide non c'era; era stato della mala... questo per ricordare oggi anche lui, partigiano riscattato; non c'entra col tuo saggio, c'entra con il 25 aprile, lo trovi nell'elenco dei personaggi del *Lato oscuro*, 'partigiano Lampioni'».

di Scabia. Resiste, l'impegno politico, ma viene messo, per esempio nel romanzo *L'azione perfetta*, in una specie di appendice intitolata «Sullo sfondo», dove compaiono fra l'altro, con tanto di date, i fatti d'Ungheria, il muro di Berlino, la Primavera di Praga, le battaglie a Mirafiori, la Lotta Armata, il crollo delle Torri Gemelle. Credo sia eloquente questa separazione strutturale dei due mondi. Dal primo piano dei lavori degli anni Sessanta la grande Storia è passata a sfondo, in appendice. Ma devo aggiungere - e non sembri contraddittorio - che nell'ultimo romanzo la Storia diventa in qualche modo pervasiva, incarna il lato oscuro, determina perfino il titolo, e sovrasta tutto come una grande enigmatica ombra (e richiede nel lettore una prospettiva, una risposta involontariamente 'politica'). Tutto torna a essere teatro degli scontri.

Nel volume *Una signora impressionante c'è una poesia del giugno 2012* intitolata per l'appunto «Politico?», che fornisce alcune informazioni d'autore sulla questione:

Se l'aggettivo 'politico'  
riacquisterà il suo senso puro  
(della *polis*/della comunità/del bene comune)  
si vedrà (si ricorderà)  
che il teatro nasce  
politico  
(Eschilo/Shakespeare/Molière/Goldoni/Alfieri/  
Goethe/Schiller/Verdi/Ibsen, eccetera)  
e che a volte lo è di più, politico,  
quando si sente in-vestito, in-abitato  
dal vento che tira:  
ed è più politico - di più  
quando *non* predica  
ma lavora nel profondo della lingua,  
nel profondo più profondo del destino  
di tutte le forme di rappresentazione  
nel mare agitato/inquieto  
drammatico  
della metamorfosi di tutto. (SI 52)

Qualcosa di decisivo si legge nel capitolo intitolato «Il dottor Viven-  
te sul cavallo azzurro», dedicato al *Dottor Živago* di Boris Pasternak:

Va e va - viene il crollo dello zar - viene Lenin - viene la rivoluzio-  
ne - e vengono la retorica, le miserie, la guerra civile, i disa-  
stri, i processi, le carcerazioni, i gulag (c'è proprio la parola gu-  
lag nel romanzo).

Živago, che pure ama Tonja, incontra Lara. (SI 152)

Giuliano racconta come il poeta nasca dentro il medico e il medico dentro l'uomo innamorato e in fuga che si accorge di come, di quanto «le ideologie ci avvolgono» (SI 155), e alla fine commenta in un modo tale che non solo ci fa capire che per lui il rapporto con la Storia e l'impegno si è capovolto da denuncia a cura, ma anche ci fa sentire meno spaesati, come studiosi, quando nelle nostre discipline umanistiche ci troviamo a fare i conti con le scienze cognitive e la *narrative medicine*:

Non trovo - nel Novecento - un libro così simbolico e vero che parli del rapporto/simbiosi fra medicina e poesia. Pasternak è maestro e compagno di viaggio - e con la poesia vince sull'ideologia ascoltando la complessità e la naturalità della vita.

È per questo che mi viene da mettere il dottore protagonista, Živago Vivente, medico poeta, accanto a Marco Cavallo: anzi, sopra Marco Cavallo, a fargli da cavaliere, ora che mi si è svelato e mi ha confermato che la poesia, quella poesia, è la gioia dell'esistenza trasfigurata nel linguaggio - e, dunque, nella cura della vita. (SI 155)

#### 4 Terzo movimento. Una poetica del cor sereno

In un mio saggio, uscito su *Il lettore di provincia* del dicembre 1991, intitolato «“La nostra voglia di Paradiso?": alcune idee sulla scrittura di Giuliano Scabia», mi sono soffermata sulle radici quattrocentesche dell'arte dello scrittore veneto, sul suo modo inimitabile di fare e anzi rifare nuove le fonti classiche e romanze, le leggende popolari, i miti, mediante la aggraziata rete di arguzie della sua «stralingua». Uno dei maestri è - per ammissione esplicita dell'autore - l'Ariosto, con la sua armonia sensibile ingenuamente vissuta, che equivale poi nella tecnica ad un'opera di smorzamento delle tinte estreme, sentimentali e espressive, condotte secondo una tecnica analoga a quella usata da certi pittori quattrocenteschi e che è stata definita di 'velatura' (questo diceva Croce per Ariosto, nel celebre saggio *Ariosto, Shakespeare e Corneille* del 1921): un tono disinvolto, leggiadro e vivace, in continua metamorfosi nelle singole scene, nelle digressioni ragionanti, nei dialoghi dei mille personaggi, che attenua e amalgama tutti i toni pur lasciando comico il comico, sublime il sublime, elegiaco l'elegiaco, riflessivo il riflessivo. Ogni cosa è trasfigurata in un sopramondo senza fratture. Una «poetica del cor sereno» - come è stato detto da Walter Binni per l'Ariosto - che fa gravitare molteplici esperienze letterarie ed esistenziali intorno ad un'esperienza essenziale: «quella del *ritmo vitale* nelle sue varietà, nelle sue avventuroosità, nei suoi contrasti» (Binni 1947, 99). In *Teatro con bosco e animali*, a un certo punto - per enfatizzare l'andirivieni splendidamente casuale se non incoerente delle figure, spinte nel loro moto perpetuo

da un estro capriccioso che rompe ogni previsione di sviluppo logico e calcolato -, si esclama: «il seguito, per ora, non si riesce ad immaginarlo» (Scabia 1987, 220).

Un altro elemento di tecnica quattrocentesca rinvenibile nello stile di Scabia è quello definito dagli storici dell'arte di 'scintillamento', che fa apparire su sfondi scuri e monocromi (la palude, il bosco morto di *Fantastica Visione* o i padiglioni verdastrì dell'ospedale psichiatrico di Trieste in *Marco Cavallo* del 1976 o i tanti *Notturni* che colorano di buio e di silenzio le mille e una notte di questo cantastorie antropologo) le fisionomie fosforescenti di esseri gioiosi e soprannaturali che continuano e continueranno a vivere le proprie storie e a imporle allo scrittore-regista a loro arreso (in una lettera Scabia mi diceva che la Vacca Mora si era messa in testa di fare la drammaturga). Tutto fa parte di un unico spettacolo mai compiuto. Se dallo spazio del teatro passassi a quello narrativo (ma è una strategia ridicola visto che si tratta sempre di testi da leggere a voce alta) direi che si tratta di uno sterminato *romanzo d'un romanzo*. Una genesi continua e aperta in cui è coinvolto il narratore stesso come personaggio (l'Autore, il Puliero, in prima e in terza persona, fino alle ultime righe dove diventa un 'noi': «E noi, l'autore, ci allontaniamo pian piano - e camminiamo verso dove, chissà», LO 218), anzi soprattutto viene coinvolto come narratore mentre narra. Viene da pensare che proprio con *Il lato oscuro di Nane Oca*, un romanzo d'avventure vertiginose, lo scrittore abbia voluto simulare il paradosso di una tecnica che tende a liberare il romanzo da ogni superfluità di struttura (come in certe architetture, la cui crescita avviene quasi per processo interno proliferante). Ma non voglio indulgere qui in esercizi critici pertinenti alla teoria della letteratura, perché per me leggere le cose di Giuliano è una sublime, irrinunciabile distrazione dell'intelligenza.

Come ha scritto una fra le maggiori interpreti dell'opera di Scabia, Silvana Tamiozzo Goldmann:

tutto il ciclo del 'teatro vagante' di Scabia andrebbe rivisitato per intero, letto come un unico copione variegato e raro, in cui, secondo una tecnica rossiniana del trasporto di pezzi e arie di opera in opera, ritornano motivi e personaggi destinati a proseguire le loro vicende, magari in un racconto o in un romanzo. (2011, 457)

Ho chiamato questo terzo movimento «poetica del cor sereno». Potrebbe chiudersi con alcuni passi di uno scritto dell'autore del novembre 2008, intitolato *Cos'altro c'è da fare se non costruire il Paradiso Terrestre?* Cito:

E i sogni? E i giardini? E i luoghi d'incontro? E il Paradiso Terrestre? [...] Allora mi sono detto. Andiamo in cerca del Paradiso, e dell'anima. Facciamo come i famosi poeti cercatori.

Così mi sono costruito una barca, piccola come le mie scarpe, per sognare il Paradiso.

E il sogno era così: che andando in luoghi impervi, magari davanti alla porta 17 della Fiat Mirafiori, e mostrando il sogno di Paradiso, forse gli operai, i sindacalisti, i gatti selvaggi, gli abitanti del luogo avrebbero detto: Oh, ecco cosa *veramente* ci manca, oltre a tutto il resto: il Paradiso.

[...] Insomma ho provato di qua e di là, dappertutto, perfino in manicomio, a mettere semi di Paradiso Terrestre. Perché ero convinto (e sono) che l'unica cosa da fare (l'unica buona), sia costruire attimi di Paradiso Terrestre.

Quanti ne ho visti germogliare di Paradisi! Durano poco, lo so, come i giardini di Adone.

[...] Avevo un sogno e ce l'ho ancora: sogno che nascano luoghi come il portico di Atene ai tempi di Socrate, o la parrocchia di San Giuseppe a Padova quando ero adolescente, o la sezione del PCI di Cannaregio a Venezia alla fine degli anni '50 [...] luoghi di dialogo, luoghi casa, luoghi Paradiso, possibili luoghi di passaggio e sosta, di meditazione, di levitazione

[...] Se fossi papa anche le chiese io le trasformerei così: in laboratori aperti: tutti celebranti, tutti in assemblea, tutti un po' ballerini. Non soltanto compiti e magari rinficosecchiti spettatori/devoti.

Mi rifarei a Dioniso più che ad altri maestri di cerimonia. A un Dioniso tutto da inventare. (SI 135-7)

## 5 Quarto movimento. Per accumulo e in dissolvenza

Non si può parlare dell'arte di Scabia senza dire qualcosa sulla lingua. Ma ne ha scritto, da par sua, Maria Antonietta Grignani e al suo studio rimando (Grignani 2016), anche perché ci sono rilievi interessanti sui neologismi, sull'uso arcaico, ruzantiano, del dialetto, sulle scorribande etimologiche, sull'affabulare allitterando, sul «retroguusto della vocalità» (Grignani 2016, 35) che costituisce il corpo interno segreto della scrittura, e sui modi di «intorcolare la sintassi», con iperbati e costruzioni che sembrano talvolta mimare l'infinitiva latina, tipo: «Guido piano piano percepì sé diventare beato» (FS 107).

Siamo di fronte a una lingua che è un sistema in espansione. Mi interessa moltissimo quello che chiamerei il 'corpo fonico' del testo, fatto anche di rumori e fruscii, lapsus e esclamazioni guttura-

loidi (come nei fumetti). Basti come esempio cavato dal *Lato oscuro di Nane Oca* la citazione dei primi quattro versi del *Canto d'amore dell'Asino del Pedròti*:

Amata Vac Vac,  
del gas, del biòs,  
vic vuc vac voc  
oh, ih, oh, oh, ohs! (LO 166)

Musica rasoterra, captata nella strada. Anni fa scrissi qualcosa su quelli che definii i suoi «pupazzi acustici» (Pellegrini 1991, 68), figure che sin dal nome rivelano la loro sostanza sonora: *Ambadebà*, per esempio (LO 131).<sup>5</sup> Tutto quello che il poeta Scabia fa, come un re Mida, lo trasforma in musica. Non è un caso che il libro di autocommento da me qui molto usato, *Una signora impressionante*, si chiuda con una sezione intitolata «De musica». Lo scrittore suggerisce, credo, che molte sue opere potrebbero essere lette come uno spartito musicale, a cominciare da *La fabbrica illuminata*, realizzata insieme a Luigi Nono nel 1964 per nastro magnetico e voce soprano, a partire dalle registrazioni fatte nell'Italsider di Genova, con voci degli operai e rumori degli alti forni. E poi fondamentale il lavoro metrico con le tavole fonetiche per i cori del Vajont.

Mi sarebbe piaciuto parlare dei suoi veneti, Ruzante, Zanzotto, Meneghello, Parise, ma devo ancora studiare bene la faccenda. Ricordo solo due ritratti di pura poesia inseriti nel libretto *Il tremito* del 2006, che rimanda di striscio al *Tremaio* dello scrittore di Malo. Storie di contatti magici, dove compare sempre una finestra, come un punto di fuga verso l'oltre. Nel primo, si narra di una visita a Zanzotto, a Pieve di Soligo, quando un refolo di vento spalanca la finestra e a Giuliano pare di veder crescere due ali, una alta e una bassa, sulle spalle del vecchio maestro. Nel secondo, si racconta di una conferenza di Meneghello a Malo, nel Museo Casabianca, dove parla dell'*Acqua di Malo* davanti ai suoi compaesani. Ha alle spalle una grande finestra dove si vede la casa della sua infanzia, dove iniziò nei primi anni Sessanta a scrivere *Libera nos a malo*: «Che epico momento, e sacro: - scrive Scabia - sto ascoltando il poeta narratore che è andato oltre la soglia e porta qui l'anima interna dei luoghi e delle parole, l'anima linguistica, la chiara sostanza» (T 67). Continua anche qui, in sede di scrittura quasi critica, di una critica affabulante (non c'è più l'uomo di tea-

---

**5** Sempre nella lettera del 25 aprile, Scabia rivela l'identità vera di questa 'figura sonora': «Ambadebà: era un filosofo nero, sudanese, che conobbi e ascoltai nel 1973 al Festival Mondiale del Teatro, a Nancy: disse delle cose sconvolgenti: alcune sono nelle frasi dette quando Nane Oca lo incontra; è un viaggio nella cronaca *Il lato oscuro*, no?».

tro, il poeta, ma il critico), l'avventura trascendentale a cui accennavo all'inizio del mio discorso.

A questo punto mi piace finire con una piccola, stravagante nota comparatistica, di sinapsi testuale Meneghello-Scabia, ambedue impegnati a formare una squadra di calcio. Meneghello nel secondo volume delle *Carte*, ha l'aerea fantasia di una squadra tutta composta di grandi donne: «Eva in porta; Anita Garibaldi, Penelope, santa Teresa... come pareva spassoso! Come eccitava l'idea di Giovanna d'Arco in ala, e Saffo centravanti!» (Meneghello 2000, 401-2).

Alla fine di *Il lato oscuro di Nane Oca*, si trova la squadra dei Ronchi Palù, con la Vacca Mora in porta, che «vola e para», e i giocatori Piri, Perognocco, Tega, l'Asino del Pedròti, Mato Ampadina e lo Scarbonasso Serpente e, fra gli altri, il micidiale centravanti Gianni Schinche. La partita si gioca contro gli accademici. E l'arbitro? «Per tacito accordo è stato scelto l'angelo monco» (LO 214).

## Bibliografia

- Belpoliti, M. (2005). «L'uomo che parla agli alberi». *L'Espresso*, 23 giugno.
- Binni, W. (1947). *Metodo e poesia di Ludovico Ariosto*. Messina: D'Anna Editore.
- Blanchot, M. (1959). *Le livre à venir*. Paris: Gallimard.
- Borghesi, A. (2019). Recensione di *Il lato oscuro di Nane Oca*, di Scabia, Giuliano. *Doppiozero*, 7 febbraio. <https://www.doppiozero.com/materiali/il-lato-oscuro-di-nane-oca>.
- Di Stefano, Paolo (2019). «Le meraviglie di Nane Oca». *Corriere della Sera*, 25 gennaio, 40.
- Fellini, F. (2017). *L'Olimpo*. Milano: Società Editrice Milanese.
- Grignani, M.A. (2016). «“Stralingua” con animali». *Vallortigara* 2016, 29-40.
- Mancini, A. (2016). «Baedeker per le Foreste Sorelle». *Vallortigara* 2016, 59-72.
- Marino, M. (2016). «Giuliano Scabia. I bambini unici maestri». *Doppiozero*, 19 luglio. <https://www.doppiozero.com/materiali/sala-insegnanti/giuliano-scabia-i-bambini-unici-maestri>.
- Meneghello, L. (2000). *Le Carte. Anni Settanta. Materiali manoscritti inediti 1963-1989 trascritti e ripuliti nei tardi anni Novanta*, vol. 2. Milano: Rizzoli.
- Miller, H. (1952). *The Books in my Life*. London: Owen.
- Pellegrini, E. (1988). «Su alcuni libri di narrativa 'impura'». *Il Ponte*, 44(6), 246-55.
- Pellegrini, E. (1991). «“La nostra voglia di Paradiso?”: alcune idee sulla scrittura di Giuliano Scabia». *Il lettore di provincia*, 82(dicembre), 63-78.
- Pellegrini, E. (1994). «Una sera chiantigiana con Giuliano Scabia». *Il Ponte*, 50(7/8), 126-32.
- Pellegrini, E. (2003). *Epica sull'acqua. L'opera narrativa di Claudio Magris*. Bergamo: Moretti&Vitali.
- Puppa, P. (2016). «Fantasmi della trilogia: scrittura/canto/corpo». *Vallortigara* 2016, 83-96.
- Scabia, G. (1987). *Teatro con bosco e animali*. Torino: Einaudi.
- Scabia, G. (2016). «Lettera di apertura». *Vallortigara* 2016, 19-20.
- Tamiozzo Goldmann, S. (2011). «“O teatrante sfondato e doppiogiochista”: i sospetti sull'autore nel nuovo romanzo di Giuliano Scabia». Csillaghy, A. et

- al. (a cura di), *Un tremore di foglie. Scritti e studi in ricordo di Anna Panicali*, vol. 1. Udine: Forum, 455-63.
- Vallortigara, L. (a cura di) (2016). *Camminando per le foreste di Nane Oca = Atti della Giornata di Studio* (Venezia, 19 maggio 2015). Venezia: Edizioni Ca' Foscari. <http://doi.org/10.14277/978-88-6969-079-2>.