

Relazioni

Camminando per le foreste di Nane Oca

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

a cura di Laura Vallortigara

«cri, cra, tiòp, tiopotit»

Nane Oca e la poesia

Niva Lorenzini

(Alma Mater Studiorum, Università di Bologna, Italia)

Abstract In the world of Nane Oca poetry is an element that permeates nature and characters, a true dimension of (literary) life. The paper aims to investigate this conception of poetry in Giuliano Scabia's narrative trilogy, where characters speak poetically and descriptions are frequently depicted referring to the literary tradition (e.g. Leopardi and the representation of the night).

Keywords Poetry. Literary tradition. Creatural dimension.

Si chiedeva, Giuliano Scabia, e ci chiedeva, in un messaggio telematico che ci ha inviato di recente, se la trilogia di Nane Oca «sta in piedi», e poi, con richiesta 'ridimensionata', se «sta in piedi *Nane Oca*», che quella trilogia avviava. Forse la risposta non va affidata al linguaggio e alle categorie di una critica che perimetra e categorizza, inquadra e definisce. Occorrerebbe piuttosto possedere il respiro del suono e del silenzio, seguire la grammatica dell'«apparire» e dello «slontanarsi», il ritmo di un'andatura che si fa viaggio, transito, *quête* in forma di danza e pantomima, in bilico tra recitativo e canto, parola e arpeggio, musica insomma, visivamente e graficamente solfeggiata. Occorrerebbe immedesimarsi nell'erba o nelle selve, nel vento o nella notte, e confrontarsi con il margine, che sta ai confini di uno spazio deterritorializzato, di un tempo scorciato o sospeso.

Se è il *momón* il termine più ricorrente nella trilogia che si articola nelle tre tappe, o tre movimenti, musicalmente parlando, di *Nane Oca* (1992), *Le foreste sorelle* (2005), *Nane Oca rivelato* (2009), fino a darsi quasi come un tormentone, la parola 'poesia', declinata spesso anche nella costellazione, e nelle varie accezioni ad essa apparentabili, di 'poeta' e 'poeti', non gli è da meno per tutti i tre testi. Il fatto è che, nel mondo fatato e magico di *Nane Oca* dove il Tempo (o Potem, «in lingua rovescia») si sospende, costellato di silenzio e immobilità, in un clima da contemplazione lucreziana o da olimpo omerico, in un'atmosfera alleggerita di spessore, come capita nelle favole («beati e senza tempo» vivono, in *Nane Oca*, gli uomini, immersi - lo si apprende quasi ad apertura di 'racconto' - nel silenzio «maestoso»; e ancora, tra occorrenze infinite «l'alba era lontana e

il silenzio immenso» NO 128), e dove lo Spazio è infinito e insieme deterritorializzato (una sola citazione, tra le tante possibili: «Le nuove lucertole guardavano sbalordite la vastità del mondo» NO 162 – che è poi un «senza fine spazio», chioserebbe lo Scabia di *Opera della notte*¹ –), in questo Tempo, dunque, in questo Spazio, la poesia, per così dire, si normalizza, si dà come dimensione creaturale, naturale, non si esprime per «invenzioni» o «parole fuse», insomma, proprie di chi parla «in poesia» – suggerisce più volte lungo il testo l'autore: è essenziale, povera, assoluta come gli sguardi che si aprono nella trama del narrare, come i collegamenti scorciati, le apparizioni improvvise.

Non la si mette in discussione mai, lungo la trilogia, la poesia delle cose, quella poesia non scritta in lingua cifrata, da «poeti a tavolino», per intenderci, una poesia retta su una semplificazione lessicale che si fa concretezza, fisicità, anche là dove conserva una evidente derivazione stilnovistica, legata sempre all'aura dell'apparire, del darsi improvviso, che la rima elementare, quella in -are, come scriveva Caproni nei *Versi livornesi*,² può facilitare («Stavano le foglie in tremolar leggiero», si legge in *Nane Oca*. E si pensa anche alla metrica da cantilena o filastrocca – lo indico per inciso – che gli infiniti in -are attivano lungo tutto lo spazio di *Opera della notte*, per consentire al poeta-personaggio 'camminatore' di inventare la sintassi, il lessico, il ritmo, le figure dell'andare', del diventare', del camminare'). Sarà poi direttamente Nane Oca a darsi la parola, in puro registro stilnovistico, nel *Prologo* di apertura delle *Foreste sorelle*, che reca il titolo leopardiano di *Canto notturno di Nane Oca sul platano alto dei Ronchi Palù*: nell'andamento di versi ibridi tra prosa e poesia, come capita sovente nelle pagine della trilogia, un Nane Oca travestito da conte di Lautréamont vi omaggia «i poeti maledetti che scappando | hanno capito le vie dell'universo» (FS 8) e innalza, nel finale, il proprio inno all'amore in puro registro stilnovistico (FS 10). Va ascoltato:

Tremita l'aria quando sorge amore
e un vuoto si forma – dentro cui va il vento.
Vento noi siamo – vento con parole –
vento che nasce quando le ali d'oro,
molto grandiose, amore muove,
ali del tempo estese – lo so, son Nane Oca –
fin dove il vento/luce sa.

1 ON 19: «O cara notte che sognando vai | ti sembra possibile che esista | un senza fine spazio mai?».

2 Basterà ricordare *Per lei*, da *Il seme del piangere*, in Caproni 1998, p. 201: «per lei voglio rime chiare, | usuali: in -are».

E del resto proprio in *Opera della notte*, su cui mi sono appena soffermata per la rima in -are, ci si poteva già imbattere, qua e là, in un normalizzato stilnovismo, non privo di accezioni aperte a possibili *coups de théâtre*. Come lasciano presagire questi versi: «Nel covo della notte sento | il silenzio – re dell’ascoltare | mentre cala il vento | e tutto in attesa pare | se qualche dove qualche d’uno appare» (ON 10). Si potrebbero protrarre le citazioni, facendole arretrare, nel tempo, dallo stilnovismo alla poesia dei trovatori, cui rinvia un esplicito riferimento del *Monologo di Omobòno Tenni* nelle *Foreste sorelle*: «Come avrei voluto vivere al tempo dei trovatori per sentirli cantare d’amore» (FS 96).

Fermo qui le citazioni per sottolineare che è in questo contesto che si può ascoltare senza alcun imbarazzo la domanda dell’usignolo Lucilla rivolta, in *Nane Oca rivelato*, ai poeti che ‘usignoleggiano’ sui rami, insieme alle fate e alle Muse. «Cos’è la poesia?» – chiede. E le viene risposto:

– È la Pavante Foresta che freme
 è il platano alto che trema
 per le nostre voci, è cri, e cra, e tiòp, e tiopotít...³

Appunto. La poesia in fondo – concorderebbe il conte Chiarastella delle *Foreste sorelle* – può «esplorare le ombre e le fessure sia della realtà sia dell’immaginazione». L’hanno fatto i poeti grandi, presenti tra le pagine di Scabia con una levità di richiami che li normalizza, dicevo prima, consentendo alla loro pronuncia di disoggettivizzarsi e armonizzarsi con il ritmo del racconto: Leopardi, in primo luogo, tra i più attivi tra le pagine di Scabia, con citazioni appena dislocate nello sviluppo metonimico, nel respiro del racconto («Chiara è la sera e poco il vento», si legge sempre ne *Le foreste sorelle* FS 19, di contro al «Dolce e chiara la notte e senza vento» de *La sera del dì di festa*). Sono leopardiane le tante occorrenze della luna («sempre ispiratrice di visioni, come ben sanno i poeti malinconici e forse le bestie», secondo il commento del Puliero, FS 21, sono leopardiani i notturni, vero topos poetico disseminato lungo la trilogia («Com’è bella e infinita la notte» – per dirla con le parole del capitano Adcock, FS 23). E capita talora che, sulla vena del richiamo leopardiano, fate e Muse raggiungano, quasi senza parere, una purezza di dizione che non va passata sotto silenzio, come nel *Canto delle fate e delle muse*, in cui la sequenza di quinari in rima baciata restituisce l’incanto malioso della notte in sonorità sillabica e in evidenza visiva:

3 NOR 78. E a p. 76: «I poeti stavano appollaiati sui rami, seduti comodi. – Tiòp tiòt tiòp tiòt topotít! – disse una voce di donna. – È l’usignolo Lucilla, – disse sottovoce la Vacca Mora. – Topotít topotít topotít! – rispondevano le voci dai rami».

O tenera in tremar
umida notte
stelle fatate
erbe incantate
fruttuose piante
della Pavante
Foresta, ascoltate:
tutto è presente
niente è passato
nel mondo incantato
non c'è la morte
se noi cantiamo
se noi balliamo
non c'è la morte
se non lo vedi
il mondo fatato
è la tua sorte
trovar la morte
non c'è la morte
nel Magico Mondo
accanto celato. (FS 29)

Cri, cra, tiòp, tiopotít, vien voglia di intonare. E di più «tio tio tirip rip rip, piriri, piriri, poiottit...», con quel che segue, a dilatarmi il titolo, tra i *Dialoghi di bestie*, al «primo quarto di luna». ⁴ Non è necessario fissare coordinate, interrogarsi su scelte di campo e di appartenenza, di fronte allo spazio magico della Pavante Foresta che favorisce lo scatenarsi della poesia nelle sue forme più varie, da quella che conserva in sé gli echi della tradizione altomedievale o della dizione pura dell'Alighieri stilnovista a quella di un Ariosto in fuga sulla luna con l'Ippogrifo guidato da Astolfo, fino a sorprese che lasciano senza fiato, come la traduzione splendida della preghiera del poeta Beldelaria di Parigi, proprio quella che chiudeva le *Litanie di Satana*. Piacerebbe, credo, al poeta delle *Fleurs du mal*, ascoltarne la versione, normalizzata, attualizzata dalle rime facili, elementari, da filastrocca:

O Tu del Cielo un tempo Signore
che ora regni nel Mondo Inferiore
mi par vederti in silenzio sognare
di nuovo un giorno in cielo tornare.

⁴ «Allora si udì il canto dell'usignolo: tio tio tirip rip rip, piriri, piriri, poiottit, totit, totit, tiip tiip tiip: tiop piop. In alto, come pasta sfoglia, stava sospeso l'orecchio onnitremante di Dio» (FS 95).

Torna, o Signore potente e gagliardo,
 unisci all'orecchio il corpo e lo sguardo:
 l'aspetto tremendo scomparirà
 e sulla pianta ognuno starà
 mangiando foglie dolci e garbine
 porgendo all'amata rose canine. (FS 50)

Così come piacerebbe al Petrarca scorrere, sempre lungo il racconto-favola delle *Foreste sorelle*, l'avvio dei *Pensieri notturni del signor Bragadin*, che lo ibridano con il Leopardi notturno, quello che fa risaltare gli alberi «nella chiarezza della notte» sotto «la silenziosa - rotolante luna» (FS 107): «O notte che in luci sparse ascolti il suono dei miei sospiri» (FS 52). Perché è la notte, avverte l'autore di *Nane Oca rivelato*, il tempo in cui «i poeti nei loro nidi e torri e grotte ascoltano il galoppo dei cavalli e lo stormire delle foreste».

I poeti. A volte si riuniscono in consesso come ne *La Visione Notturna* collocata in *Epilogo a Nane Oca rivelato* o nella scena di chiusura di *Le foreste sorelle*. Quasi un finale da spettacolo, con gli attori-poeti riuniti in proscenio prima che scenda il sipario, elencati per nome, con storpiature consonantiche o vocaliche («Vengono anche il poeta Banighieri, il poeta Bariosto, il poeta Birgilio, il poeta Birlin Cocai, il poeta Umèro, il poeta Bruzante, il poeta Michel dei Cervi, il poeta Alcofribàs, e Rimbò, e Belde-laria e altri», FS 213), a parlare di «cose epiche» e «Cocaie», di «Pavanti» e «Pantasse» e di avventura e di eternità.

Non manca di divertirsi alle loro spalle, l'autore, quando li sorprende, i poeti, «in estasi di poesia», e cioè «immatoniti come fumati» NOR 76 (e viene da pensare - mutato il contesto - all'Alfredo Giuliani della *Prefazione* all'antologia de *I Novissimi*, quando scriveva, riferendosi alla «nozione piccolo-borghese di poesia», che i suoi conterranei marchigiani usavano applicare la formula «quant si poet» a - cito - «chi è svagato, troppo tenero e balordo», Giuliani 2003, p. VI. Un po' un *mato*, anche). Solo in parte, so bene, la si può applicare, quella formula, ai poeti appollaiati sul platano alto, ai poeti dei Ronchi Palù. Ma per l'autore, e per il poeta Orfeo, con lui, cui viene ceduta quasi al termine di *Nane Oca rivelato* la parola, sono certo preferibili, quei poeti, a quanti discettano di Poesia «con la puzza sotto il naso - sbotta Orfeo - come si ritiene nelle accademie dei prufissuruni» (*Le foreste tralasciate*, NOR 51); quei poeti - lo si accennava - che parlano «in poesia», non «di poesia».

Al termine dell'«intreccio di parole germogliate» (NO 186) lungo la trilogia di *Nane Oca*, l'autore - un po' Don Chisciotte un po' Ariosto, un po' Leopardi e un po' il *mato* - lascia che sia la mente di chi legge a mantenersi curiosa, andando a spasso liberamente nella Pavante Foresta, dove si può salire sull'albero e unirsi al canto dei Ronchi Palù «coltivatori dell'attesa e del silenzio», «innamorati delle Muse e del

respiro». Perché, a dirlo in terzine con Giuliano, portavoce per lui il poeta Banighieri, ben inteso,

Amor quando si svela ascolta e chiama
nel segreto dell'anima incantata:
non c'è l'Inferno quando amore ama.
Quando trema d'amore illuminata
l'anima Amore ogni essere chiama:
come Giovanni in oca con l'amata. (NOR 138)

Riferimenti bibliografici

- Caproni, Giorgio (1998). *L'opera in versi*. Edizione critica a cura di Luca Zuliani. Introduzione di Pier Vincenzo Mengaldo. Cronologia e bibliografia a cura di Adele Dei. Milano: Mondadori. I Meridiani.
- Giuliani, Alfredo [1965] (2003). «Prefazione». In: Giuliani, Alfredo (a cura di) (2003), *I Novissimi: Poesie per gli anni '60*. Torino: Einaudi, pp. V-VIII.