

GIOVANNI TURRA

*Il mondo «sottocui»: cultura scritta e cultura popolare ne «Le foreste sorelle» di Giuliano Scabia*

In

*Le forme del comico*

Atti delle sessioni parallele del XXI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Firenze, 6-9 settembre 2017

a cura di Francesca Castellano, Irene Gambacorti, Ilaria Macera, Giulia Tellini

Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2019

Isbn: 978-88-6032-512-9

Come citare:

[http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms\\_codsec=14&cms\\_codcms=1164](http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=1164) [data consultazione: gg/mm/aaaa]

*Il mondo «sottocui»: cultura scritta e cultura popolare ne «Le foreste sorelle» di Giuliano Scabia*

Ne «Le foreste sorelle» Giuliano Scabia conferisce alle sue storie permanenza e vivida concretezza. L'oggetto della quète è duplice: Suor Gabriella, e l'elisir di vita eterna. Dall'Ade, la suora porta con sé il balsamo, consistente «di cacca umana e di bestie». Il letame «sa di rose» ed è consustanziale agli amici che indagano sulla sparizione della religiosa. Il siero è offerto anche al lettore: «Entra qui – (dove c'è il trattino, dove c'è la parentesi) – ti porto (sono l'autore) a sorseggiare. A diventare immortale».

*Introduzione*

Dagli esordi teatrali a oggi, l'intera produzione di Giuliano Scabia (Padova, 1935) è attraversata da una fitta serie di rimandi e travestimenti. Così, ne *Le foreste sorelle*<sup>1</sup>, il secondo tempo (o «cantica», come preferisce Scabia) della trilogia di Nane Oca (con *Nane Oca*<sup>2</sup> e *Nane Oca rivelato*<sup>3</sup>), oltre agli amici e ai personaggi già incontrati, il lettore ritrova il Gorilla Quadrumàno, Mato Ampadina e lo scudiero di Orlando, il fedele Gaina.

Il Gorilla Quadrumàno ne *Le foreste sorelle* è poco più che una comparsa, ma rinvia alla ricca stagione teatrale di Scabia dei primi anni Settanta<sup>4</sup>. Egli altro non è che il travestimento dell'Uomo Selvatico<sup>5</sup> della tradizione popolare, che lo stesso Dante avrebbe preso a modello per il suo Lucifero. Secondo Camporesi, infatti, il «folto pelo» (*Inf.* XXXIV, 75) e le «vellute coste» (ivi, 73) del re dell'inferno, prima ancora che a Gerione («fusto» di serpente, «branche» «pilose infin le ascelle»; *Inf.* XVII, 12-3), rimanderebbero «al *pilosus* per eccellenza, all'*homo silvaticus*, ipostasi delle selvagge forze [...] della natura», conosciuto nel Medio Evo «in un numero grandissimo di varianti d'incarnazioni tipologiche»<sup>6</sup>.

Al tipo del *silvaticus* furono dedicate alcune ottave da Pulci nel *Morgante* (V, XXXVIII-XLI: un selvaggio assale Rinaldo e i suoi compagni in una foresta) e da Boiardo nell'*Orlando Innamorato* (I, XXI e XXII: Fiordelisa incontra un brutto che la lega a una quercia). Anche all'Orlando di Ariosto è possibile pensare come a una versione dell'Uomo Selvatico, quando, sconvolto dalla scoperta della relazione fra Angelica e Medoro, separato persino dalla comunità dei pastori per la pratica di un'alimentazione primitiva (Orlando non distingue più il crudo dal cotto), il paladino di re Carlo smarrisce il senno e con esso le ragioni della civiltà.

Folle in Ariosto, avvilito in Pulci e Boiardo, addirittura infernale in Dante, l'Uomo selvatico rappresenta in quelle opere qualcosa di fortemente negativo. Al contrario, il Gorilla Quadrumàno di Scabia è modellato su quello delle «commedie da stalla», recitate da gruppi di contadini sugli Appennini vicino Reggio<sup>7</sup>: tanto nella narrativa di Scabia quanto nella tradizione orale emiliana, il

<sup>1</sup> GIULIANO SCABIA, *Le foreste sorelle*, Torino, Einaudi, 2005.

<sup>2</sup> ID., *Nane Oca*, Torino, Einaudi, 1992.

<sup>3</sup> ID., *Nane Oca rivelato*, Torino, Einaudi, 2009.

<sup>4</sup> Cfr. ID., *Il Gorilla Quadrumàno*, Milano, Feltrinelli, 1974.

<sup>5</sup> In *Nane oca rivelato*, il sintagma «Uomo Selvatico» occorre a p. 51 e a p. 49 bis.

<sup>6</sup> PIERO CAMPORESI, *Il paese della fame* (1978), Milano, Garzanti, 2000, p. 44. Nel novero delle varianti, premegegia quella celtica ritrasmessa dai romanzi bretoni sotto la forma di un essere «noir et velu com ours enchainé». Per l'espressione tra virgolette, cfr. RICHARD BERNHEIMER, *Wild men in the Middle Ages. A study in Art, Sentiment, Demonology*, New York, Octagon Books, 1970<sup>2</sup>, p. 16; citato in PIERO CAMPORESI, cit., p. 44n.

<sup>7</sup> Cfr. GIULIANO SCABIA, *Il Gorilla*, cit., p. 197. Il teatro di stalla è un ottimo «esempio di una cultura autogestita», nel senso che il «drammaturgo» e il «regista», il più delle volte sovrapponibili, erano la collettività stessa, «composta da attori e spettatori». Per le espressioni tra virgolette, cfr. MARCO BELPOLITI, *Settanta. Nuova edizione*, Torino, Einaudi, 2010, p. 311.

bestione è figura senz'altro positiva, concepito quale mediatore fra la società – le sue leggi, le sue istituzioni –, e il fondo ancestrale di qualsiasi aggregato umano.

Il personaggio di Mato Ampadina è riconducibile invece all'esperienza condotta da Scabia all'interno dell'Ospedale psichiatrico San Giovanni di Trieste, dal gennaio al febbraio del 1973; esperienza consegnata alle pagine del volume *Marco Cavallo*<sup>8</sup>. Gaina, infine, è omonimo dello scudiero di Orlando creato dallo scrittore patavino ne *La farsa di Orlando e del suo scudiero Gaina alla ricerca della porta del Paradiso*<sup>9</sup>. Si tratta di un'invenzione non irrilevante, in quanto negli alterchi fra Orlando e Gaina, ispirati senz'altro a quelli fra don Chisciotte e Sancio Panza, il forbito eloquio del paladino di re Carlo – che si esprime in lingua, coerentemente con il personaggio – s'intreccia con la naturalezza pedestre e informata al buon senso del servitore – che viceversa, ma altrettanto coerentemente, ricorre al dialetto pavano. Gaina è perciò la controparte bassa ma indispensabile di Orlando.

Si aggiunga che ne *Le foreste sorelle* l'accoglienza dei destinatari del racconto di Guido il Puliero<sup>10</sup> commenta le vicende dei protagonisti; e queste chiose sono parte integrante del romanzo. La presenza di un pubblico che assiste e commenta è, ancora, un chiaro indizio (di più: una specie di eredità genetica) della militanza teatrale di Scabia. La sua letteratura, infatti, si nutre e sostanzia del rapporto con il pubblico proprio del teatro, conservandone il carattere di intima e affettuosa complicità: «Mi è capitato di pensare che un libro fosse finito e di doverlo invece modificare dopo la lettura: nel raccontare è importante la metrica dello stare insieme, l'oralità»<sup>11</sup>.

A prevalere è comunque l'istinto narrativo<sup>12</sup>: secondo quanto rileva Silvana Tamiozzo Goldmann, l'insopprimibile impulso di Scabia è quello di dover «raccontare una storia, ricorrendo alla parola»<sup>13</sup>. Sia essa una parola scritta, parlata o agita. A volte è la Parola, che preesiste all'uomo e lo guida: «Il Puliero disse: /– Mentre parlavate ho formato i primi petali alla rosa degli indizi lasciandomi guidare dalle parole. Quando sarà completa il mistero si rivelerà»<sup>14</sup>. E altrove: «[Il Puliero] aveva davanti, sul tavolo, il foglio con la rosa cominciata – si pose come fanno certi pittori – molto concentrato – cercando sentire come accostare le frasi – perché spesso è l'accostamento che svela i significati, come quando accanto al nome Dio fu posto il nome Parola»<sup>15</sup>.

A questo punto, è lecito asserire che nell'universo poetico di Scabia nulla va gettato via. Semmai, di testo in testo, tutto si rigenera e acquisisce nuova linfa, in virtù degli inediti contesti in cui sono collocati personaggi ed episodi noti. Ciò è tanto più vero per *Le foreste sorelle*.

<sup>8</sup> GIULIANO SCABIA, *Marco Cavallo*, Torino, Einaudi, 1976.

<sup>9</sup> ID., *Tragedia di Roncisvalle con bestie seguita dalla farsa di Orlando e del suo scudiero Gaina alla ricerca della porta del Paradiso*, in *Teatro con bosco e animali*, Torino, Einaudi, 1987.

<sup>10</sup> «Ecco una riunione senza senso comune, dove bestie ed esseri inesistenti si mettono a parlare con persone reali» chiosa Don Ettore il Parco. ID., *Le foreste sorelle*, cit., p. 85. L'immagine del banchetto qui attinta non rinvia al modello illustre di Platone; è bensì di chiara derivazione carnascialesca e sabbatica, sebbene in Scabia non sia accompagnata né da canti né da balli.

<sup>11</sup> PAOLO DI STEFANO, *Giuliano Scabia a colloquio con l'«Idra»*, in «Idra», 6, 1993, p. 273.

<sup>12</sup> Seppur con le debite differenze, l'aspirazione al romanzo sembra avvicinare Scabia a Piero Camporesi e a Carlo Ginzburg, «un letterato e uno storico [...] che sono sempre alla ricerca di una forma espressiva assai vicina al racconto se non proprio al romanzo». MARCO BELPOLITI, *Carnevale a Bologna*, in ID., cit., p. 305. Circa i rapporti intercorsi tra Camporesi e Scabia (e Gianni Celati) ai tempi dei loro insegnamenti all'Alma Mater, cfr. *ivi*, pp. 283 ss.

<sup>13</sup> SILVANA TAMIOZZO GOLDMANN, *Giuliano Scabia: ascolto e racconto. Con antologia di testi inediti e rari*, postfazione di Paolo Puppa, Roma, Bulzoni, 1997, p. 35.

<sup>14</sup> GIULIANO SCABIA, *Le foreste sorelle*, cit., p. 86.

<sup>15</sup> *Ivi*, p. 105.

*Le foreste sorelle*

Guido il Puliero, il narratore di secondo grado della saga di Nane Oca, dopo i primi paragrafi esprime il timore di non riuscire a dare un seguito degno alle avventure del suo eroe, raccontate nel precedente romanzo. La preoccupazione del Puliero è la medesima del narratore di primo grado, vale a dire dello stesso Scabia, che più volte fa capolino nel romanzo e dialoga con le sue creazioni. All'autore appartengono inoltre non rari interventi di tipo metaletterario, valutazioni in merito all'opera *in fieri* e riflessioni riguardanti il lavoro dello scrittore.

«Temo suscitar delusione»<sup>16</sup>, ammette dunque il Puliero poco oltre l'inizio de *Le foreste sorelle*: questa formula è desunta con ogni probabilità da Cervantes; nel prologo alla seconda parte del *Chisciotte*, prudentemente è scritto: «Non si arrischi [il signor scrittore] [...] a lasciar andare il peso del suo ingegno in libri che quando son pesanti, son peggiori dei mattoni»<sup>17</sup>. Anche da Scabia l'avvertenza è impiegata unicamente a scopo precauzionale. Con *Le foreste sorelle*, infatti, l'*epos* del patavino raggiunge la propria acme: una moltitudine di personaggi è collocata all'interno di una cornice comune; innumeri fili drammatici si dipanano e sormontano in un intreccio complicatissimo; richiami *culti* e iperletterari si alternano a suggestioni popolari e comicamente basse; il trapasso da timbri giocosi ad altri più riflessivi – a volte pacatamente allarmati, ma mai dolenti – è continuo.

Oltre a quella di Cervantes, è quindi rilevabile nel romanzo la lezione di Ariosto, il quale nell'*Orlando furioso* rese noti i suoi proponimenti: «[...] varie fila a varie tele / uopo mi son, che tutte ordire intendo [...]». (II, XXX, 5-6); «far mi convien come fa il buono / sonator sopra il suo instrumento arguto, / che spesso muta corda, e varia suono, / ricercando ora il grave, ora l'acuto» (VIII, XXIX, 1-4).

Soltanto in alcuni casi si allunga l'ombra inquietante della modernità, com'era già possibile leggere in *Nane Oca*: «Come cambiano gli uomini! Una volta di qui passavano i popoli a piedi e i cavalieri dentro le armature. Adesso vediamo moto da cross e aeroplani»<sup>18</sup>. In altri, addirittura, sembra avere la meglio lo scoramento: qualora l'Ade restasse completamente vuoto di anime e gli uomini ottenessero di sconfiggere la morte, non per questo sarebbero più buoni; potrebbero però «vergognarsi in eterno della loro cattiveria»<sup>19</sup>.

Dal poeta ferrarese Scabia deriva anche la molteplicità di atmosfere e toni, nonché la perizia nell'armonizzare i medesimi, attenuando le tinte estreme. Tale orchestrazione è agevolata da una lingua ricca che attinge al parlato, al libresco, agli idiomi stranieri (inglese, francese e tedesco soprattutto), al padovano di città e al pavano rustico, con invenzioni e impasti linguistici originali e spesso felicissimi. Infatti, pur avendo preso parte al Gruppo 63, Scabia non è legato solo alle stagioni della modernità novecentesca, ma anche alla tradizione dialettale, al plurilinguismo dell'età premoderna, al *Baldus* prima che al *Finnegans Wake*.

Ne *Le foreste sorelle*, il ruolo della lingua è dunque centrale. In essa giacciono *in nuce* tutte le storie; specie nei nomi (eteronimi, toponimi, nomi di città e di paesi): l'onomaturgo Scabia ne forgia magiche chiavi di accesso al patrimonio – linguistico e storico insieme – della sua comunità, sì da compiere un viaggio etimologico e paraetimologico, etnologico e fantastico allo stesso tempo.

<sup>16</sup> Ivi, p. 21.

<sup>17</sup> MIGUEL DE CERVANTES, *Don Chisciotte della Manica*, a cura di Cesare Segre e Donatella Moro Pini. Traduzione di Ferdinando Carlesi, Milano, Mondadori, 1974, p. 590.

<sup>18</sup> GIULIANO SCABIA, *Nane Oca*, cit., p. 47.

<sup>19</sup> ID., *Le foreste sorelle*, cit., p. 186.

«Quel che m'interessa – si è pronunciato in merito lo stesso autore – è svelare il mistero delle parole, scoprire cosa c'è dentro le parole e indagare, attraverso le parole, il mio rapporto con i morti»<sup>20</sup>. Don Giuseppe, uno dei personaggi di *Lorenzo e Cecilia*, l'altra saga scabiana degli anni Novanta, asseriva al riguardo: «I nomi che ereditiamo sono doni divini [...]. Dentro i nomi gli dèi e le visioni degli antenati – e le loro anime – giungono fino a noi e continuano a parlarci. Siamo sempre nel cuore di un dialogo sacro»<sup>21</sup>.

Ne viene che l'inchiesta solitamente rivolta dai cavalieri a liberare una «donzella», rimpossessarsi di un cavallo, recuperare un'armatura o una parte di essa, si trasforma, soprattutto ne *Le foreste sorelle*, in indagine filologica e conoscitiva. Un paio di esempi: «Gabriella in ebraico vuol dire fortezza di Dio, da gabar, forte, e Elohim, Dio. Senza Gabriella non c'è fortezza di Dio»; «I nomi sono fate. [...] Tutto ciò che si dice è fata perché viene da uno dei verbi più belli che ci siano in latino, for, fari, fatus sum, fari. Anche il fato è una fata»<sup>22</sup>.

Sull'esempio di Ruzante, quella che Scabia mette a punto non è tanto una lingua in sé, ma – come ben rilevò Gianni Celati – «il sintomo di un disadattamento e il sogno di una comunicazione che riesca ad esprimere i desideri degli uomini anche attraverso questo disadattamento»<sup>23</sup>. Egli coglie così, perfettamente, il *genius loci* che è implicato in ogni singolare esperienza linguistica e antropologica.

#### *Il mondo «sottocui»*

Alla luce di quanto esposto, è arduo riassumere la trama de *Le foreste sorelle*; è però possibile tracciare alcune linee guida che orientino nel cosmo complesso e denso di accadimenti ordinato da Scabia. Come già annunciato nel precedente romanzo<sup>24</sup>, il Puliero ha pronto il seguito delle straordinarie avventure di Nane Oca, ma deve rinviarne la lettura al cospetto della propria comunità di ascoltatori perché all'appello manca Gabriella. La suora volante, infatti, è stata improvvisamente inghiottita da un letamaio:

L'aria si oscurò, l'ombra avvolse il campo dei Gu e là – proprio dove suor Gabriella aveva colto il fiore – il letamaio si apertse mentre sopraggiungevano due cavalli trainati – neri, fumanti. Due braccia afferrarono la vita della suora – che gridò Dio! Cisbicchio! Dio! – un istante prima che il letamaio si chiudesse sopra i cavalli, il calesse e il rapimento<sup>25</sup>.

Essa compie un viaggio nel mondo «sottocui» – catabasi che sarà riferita soltanto alla fine –, com'è chiarito nel breve scambio di battute tra Giovanni (Nane Oca) e la Gigantessa: «Il campo dei Gu ha tanti misteri, – disse la Gigantessa. / Tu li sai? – disse Giovanni. / In certi posti del mondo, – disse la Gigantessa – ci sono buchi da cui vanno e vengono i morti»<sup>26</sup>.

Alla notizia del rapimento della religiosa, il romanzo si trasforma in un'inchiesta polifonica ruotante attorno al mistero di quella sparizione. Tutti vi prendono parte: «Qui comincia l'indagine, e il Beato Commento sente necessità di mettere le mani avanti. Si vedrà che tutti indagano, i

<sup>20</sup> PAOLO DI STEFANO, *Giuliano Scabia a colloquio con l'«Idra»*, cit., p. 271.

<sup>21</sup> GIULIANO SCABIA, *Lorenzo e Cecilia*, Torino, Einaudi, 2000, p. 177.

<sup>22</sup> Id., *Le foreste sorelle*, cit., pp. 54, 56.

<sup>23</sup> G.[IOVANNI] CELATI, *Le virtù del Gorilla*, in «Rinascita», 9 agosto 1974.

<sup>24</sup> Cfr. GIULIANO SCABIA, *Nane Oca*, cit., p. 201.

<sup>25</sup> Id., *Le foreste sorelle*, cit., p. 35.

<sup>26</sup> Ivi, p. 101.

personaggi inventati e quelli reali, i morti, i fatati, le bestie, gli insetti, forse anche le piante»<sup>27</sup>. Persino Dio vuol esserne informato; o più precisamente, una sua rappresentazione:

Dio! Dio!  
L'orecchio onnitremante si avvicina – piano piano. Sembra una medusa di ricami. Pulsa. Il viandante dice:  
Perché, o Dio, ascolti sempre e non parli mai?  
Dio (è un grande velo tenue) ha un piccolo tremito, rimpicciolisce, si allontana, scompare<sup>28</sup>.

Si tratta in ogni caso di tipi fissi, non mai di caratteri: l'autore se ne serve per sviluppare una sinfonia narrativa aperta a infinite variazioni<sup>29</sup>, come accadeva ad Ariosto con i suoi paladini. In quella serie di «maschere» rientra anche il Beato Commento, personificazione di paratesto, dietro cui si cela lo stesso Scabia.

Una volta riemessa dagli inferi, Suor Gabriella può finalmente ricongiungersi agli altri uditori. Quanto le è occorso è fuor di dubbio sovrapponibile al mito di Proserpina. Anche la religiosa, infatti, da subito riceve l'epiteto di «regina dei morti»<sup>30</sup>. Inoltre, Gabriella sprofonda nei domini di Ade in ottobre, «mese delle castagne e del vino torbolino»<sup>31</sup>, riemergendone alla fine di aprile. Soltanto allora il coro degli amici e dei personaggi del Puliero realizza che è trascorso del tempo: «Quanto abbiamo parlato. Tutto l'autunno e l'inverno»<sup>32</sup>. Prima di andarsene, infine, la suora volante promette allo «zio»<sup>33</sup>: «Tornerò [...] Ogni anno starò qui un poco»<sup>34</sup>. Gabriella, dunque, come Proserpina: la figlia di Demetra rapita da Ade dovette trascorrere parte dell'anno agli Inferi e parte invece sulla Terra con la madre. Ciò diede luogo al succedersi delle stagioni.

Si osservi che il *profondo* tentato con questo *descensus ad inferos* è altra cosa rispetto all'omonima categoria junghiana: «Scende molto in basso, penetra nei recessi della storia oltre che in quelli degli individui»<sup>35</sup>. Forse per il tramite di Pavese (e Frazer), Scabia si appropria qui di una letteratura a metà strada tra mito e antropologia, «che si alimenta di *Moby Dick* come delle proprie radici contadine», «che rivisita i miti greci attraverso il riferimento alla propria terra e alle parlate locali»<sup>36</sup>. Il suo lavoro d'altra parte è volto fin da subito a indagare le ragioni remote del vivere associato, a ricercare i fondamenti del linguaggio comune tra gli uomini, «senza escludere a priori le radici cosmiche e persino “religiose” della socialità umana»<sup>37</sup>.

Al ritorno della monaca, finalmente il Puliero può leggere la continuazione di *Nane Oca*. Essa consta di un unico, breve capitolo: Nane Oca incontra la madre, la quale svela la sua natura di fata; madre e figlio s'involano quindi su di una barca d'oro che, in una sorta di *mise en abyme*, giunge

<sup>27</sup> Ivi, pp. 44-5.

<sup>28</sup> Ivi, p. 20.

<sup>29</sup> Ivi, p. 85. Sulla peculiarità del proprio impianto narrativo, l'autore avvertì l'urgenza di un chiarimento: «Il Magico Mondo non riguarda solo il romanzo nel romanzo narrato dal Puliero [l'incontro di Nane Oca con la madre, *n.d.A.*], ma il momento stesso in cui la storia viene raccontata. I due mondi in realtà si compenetrano e si rivelano confondendo realtà e finzione». MARCO FERRARI, «Mi sentirei disperato se avessi finito le storie». (*Intervista a Giuliano Scabia*), «l'Unità», 4 gennaio 1993.

<sup>30</sup> GIULIANO SCABIA, *Le foreste sorelle*, cit., p. 14.

<sup>31</sup> Ivi, p. 59.

<sup>32</sup> Ivi, p. 184.

<sup>33</sup> L'epiteto di «zio» è conferito al re dell'oltretomba in *Nane Oca rivelato*, cit., p. 113.

<sup>34</sup> Id., *Le foreste sorelle*, cit., p. 186.

<sup>35</sup> MARCO BELPOLITI, cit., p. 288.

<sup>36</sup> Ivi, pp. 306-7.

<sup>37</sup> Ivi, p. 305.

proprio sopra il giardino nel quale il Puliero sta leggendo la storia di Nane agli amici. Al che, don Ettore il Parco apostrofa duramente l'autore: «Truffatore. Intitolare un libro *Le foreste sorelle* e poi non mettercele dentro»<sup>38</sup>.

*Il grande Indrioavanti*

Ne *Le foreste sorelle*, amici e personaggi del Puliero compaiono a volte da ragazzi, altre da adulti, e ciò accade perché «il tempo si è rotto e il suo andare e venire avviene secondo il grande Indrioavanti»<sup>39</sup>. In *Nane Oca*, il narratore di secondo grado aveva spiegato che cosa fosse l'Indrioavanti: «Secondo la lingua del Pavano Antico l'Indrioavanti è un moto fermo, in atto sempre nello stesso posto. Il suo ruminare divora ogni cosa per farla rinascere, rimorire e rispuntare»<sup>40</sup>. Dopo la parola, l'Indrioavanti, è dunque l'altro accesso al regno delle anime: una specie di meridiano-soglia oltre cui si sviluppa uno spazio mitico, quello dell'«accanto». Canta il coro delle fate: «Non c'è la morte / nel Magico Mondo / accanto celato»<sup>41</sup>.

L'indrioavanti potrebbe coincidere con l'ora del mezzogiorno. Il mezzogiorno – ora senz'ombra – è, infatti, l'ora dei morti; e tanto i morti, il cui corpo non oppone più ostacolo ai raggi del Sole, quanto i vivi, che non proiettano ombra perché il Sole è allo zenit, possono finalmente incontrarsi. È anche l'ora della siesta, il mezzogiorno (*mezzogiorno*, 'ora meridiana': dal verbo latino medio passivo *meridiari*, 'fare la siesta'<sup>42</sup>). In quest'istante di dormiveglia si avverte come sia particolarmente difficile distinguere tra sogno e realtà, dal momento che, presentandosi agli occhi di un uomo sveglio, o che si crede tale, la rappresentazione onirica ha tutte le caratteristiche della percezione, anche se solo per un momento:

Veniva l'ora di mezzogiorno, quando insorge l'appetito.

Ma nessuno si muoveva – perché gli argomenti e le chiacchiere erano appassionanti. Ognuno disse la sua: sia le persone vere, sia quelle immaginarie<sup>43</sup>.

Il mezzogiorno ha il proprio analogo ed opposto nella mezzanotte, altra ora di passaggio. Quindi non è un caso che, dopo aver bevuto l'elisir della vita eterna, proprio allo scoccare della mezzanotte, o pressappoco, Adcock<sup>44</sup>, il capitano della Pavante Squadra di Calcio, intoni questo discorso:

O insetti, piante, bestie e persone bellissime qui convitate. O rose e fiori, occhi fatati. Possiamo ben dire che stanotte si avvera un mistero a cui gli uomini hanno tanto pensato, l'immortalità. Ecco che avviene il ritorno di tutto al tutto – dalla morte alla vita. È il cerchio magico che non finisce mai – un cerchio come questa Tavola Rotonda intorno a cui seduti abbiamo ascoltato i meravigliosi racconti del Puliero<sup>45</sup>.

<sup>38</sup> GIULIANO SCABIA, *Le foreste sorelle*, cit., p. 211.

<sup>39</sup> Ivi, p. 45.

<sup>40</sup> ID., *Nane Oca*, cit., p. 186.

<sup>41</sup> ID., *Le foreste sorelle*, cit., p. 29, corsivo aggiunto. A proposito della contiguità di vivi e morti, cfr. anche MARCO BÉLPOLITI, recensione a *Nane Oca*, «il Manifesto», 26 febbraio 1993.

<sup>42</sup> Cfr. ROGER CAILLOIS, *I demoni meridiani* (1936), Torino, Bollati Boringhieri, 1988, pp. 46 e segg.

<sup>43</sup> GIULIANO SCABIA, *Le foreste sorelle*, cit., p. 126.

<sup>44</sup> Capitano Adcock altri non è che re Artù (cfr. *Nane oca rivelato*, cit., p. 115).

<sup>45</sup> GIULIANO SCABIA, *Le foreste sorelle*, cit., p. 201.

Adcock celebra così il matrimonio fra il mondo infero di Ade e quello naïf e favolistico di Nane Oca – altrove indicato con la circonlocuzione «le foreste di qua»<sup>46</sup>. Tale simultaneità di mondo infero e mondo quotidiano è rappresentabile immaginando una perfetta corrispondenza di Ade e Zeus: «Ade», chiarisce il professor Pandòlo, «vuol dire non luminoso e non visibile [...], mentre Zeus, suo fratello, vuol dire luminoso. [...] I greci pensavano che Ade fosse il dio più ricco, perché tutto viene dalla terra e ci torna»<sup>47</sup>. Altri nomi di Ade sono infatti Plutone («ricco») e Trofonio (l'Ermite sotterraneo, «colui che nutre»).

Qui Scabia sembra riandare a memoria Ippocrate di Coò: «Dai morti ci vengono i cibi»; e Henri Jeanmarie: «Le monde de l'au-de-là, s'il coïncide avec le monde infernal et souterrain, est aussi une source inépuisable de bénédictions e de richesses»<sup>48</sup>. L'universo è dunque soltanto uno, coesistente e sincrono in tutte le sue parti, ma lo sguardo di Zeus lo vede dall'alto e attraverso la luce, quello di Ade dal basso e nella sua oscurità. Le trincee d'altra parte, Guillaume Apollinaire le chiama «soeurs profondes des murailles»<sup>49</sup>. Ciò forse rende ragione de *Le foreste sorelle*, titolo enigmatico quant'altri mai.

### La quête

La memoria letteraria e mitica dei cavalieri della Tavola Rotonda agisce più che altrove ne *Le foreste sorelle*. E tuttavia, l'ideale a cui il romanzo s'informa non è caratteristica esclusiva dei paladini di re Artù: esso spira in chiunque sia animato da gentilezza e armonia. Conferma Scabia in un'intervista: «Mi pare che le armi dei cavalieri siano la gioia e la gentilezza interrogate e non esibite»<sup>50</sup>. È la tematica della gentilezza e della cortesia, trasposta in chiave moderna ed estesa finanche ai calciatori:

Il capitano Adcock, – disse il Puliero – segnava goal di testa che erano veri e propri trattati di cavalleria.

Non spintonava e non saccagnava che il giusto, – disse il signor Bet.

Era l'ultimo cavaliere errante, – disse il Puliero<sup>51</sup>.

I cavalieri-calciatori si assimilano a Orlando e Agricane, i quali, nell'*Innamorato*, durante una pausa del duello che li vede contrapposti per amore di Angelica, si stendono fianco a fianco e parlano di Dio. Allo stesso modo, il capitano Adcock e l'ala Vitali «giocavano come cerbiatti [...] con quella finezza da cui il calcio ha virtù. Giocavano per sé, per il divertimento e l'estro – e giocando parlavano di Dio – come i cavalieri antichi»<sup>52</sup>. Ne viene che i tre capitoli del ciclo di Nane Oca si configurano come altrettanti tentativi, da parte dello scrittore padovano, di costruire un'epica che sia in grado di rispondere al bisogno di rispecchiamento della comunità che ne fruisce.

<sup>46</sup> ID., *Nane oca rivelato*, cit., p. 143.

<sup>47</sup> ID., *Le foreste sorelle*, cit., p. 56. Quanto al nome del professor Pandòlo, il personaggio ispirato ai linguisti Manlio Cortellazzo e Tullio De Mauro (cfr. *Nane oca rivelato*, cit., p. 143), va rilevato che esso è d'impiego antifrastrico (nella *koinè* veneta, *pandòlo* vale 'sciocco', 'insipiente'): il professor Pandòlo, infatti, comprende e traduce addirittura la lingua di Dio (cfr. *Nane Oca rivelato*, cit., p. 56 bis).

<sup>48</sup> Per le espressioni tra virgolette, cfr. PIERO CAMPORESI, *op. cit.*, p. 226n. Per il nesso tra mondo dei morti e fertilità dei campi, v. CARLO GINZBURG, *I benandanti. Stregoneria e culti agrari tra Cinquecento e Seicento*, Torino, Einaudi, 1972<sup>2</sup>.

<sup>49</sup> GUILLAUME APOLLINAIRE, *Le Poète assassiné* (1914), Paris, Gallimard, 1979, p. 235.

<sup>50</sup> PAOLO DI STEFANO, *Giuliano Scabia a colloquio con l'«Idra»*, cit., p. 271.

<sup>51</sup> GIULIANO SCABIA, *Le foreste sorelle*, cit., p. 22.

<sup>52</sup> Ivi, p. 61.

Per Scabia si tratta infatti, com'era per Boiardo, di consolidare la memoria collettiva, conferendo alle sue storie permanenza e vivida concretezza. E ciò anche in virtù di un'ubicazione riconoscibile: a tal fine, dopo *Tragedia di Roncisvalle con bestie*, dislocando lo scenario epico da Roncisvalle al Pavano, Scabia ha continuato ad ampliare e definire un cosmo poetico degno dei luoghi leggendari della letteratura cavalleresca. Aveva concesso al Puliero uno dei suoi ascoltatori: «Il faut reconnaître – disse Jolicoeur – que le Pavano Antico est un territoire mystérieux et phantastique, comme pour nous le petit Chino, la Mancia pour les espagnols et Cipada pour les peuples macaroniques»<sup>53</sup>.

Dall'epica cavalleresca lo scrittore padovano trae inoltre l'immagine di circolo elettivo o gruppo di sodali che, legati da forti affinità, conducono una ricerca comune. Nel ciclo arturiano essa ha per obiettivo la conquista del Santo Graal; ne *Le foreste sorelle* si sdoppia invece nell'indagine condotta sulla sparizione di Suor Gabriella e in quella che porterà al rinvenimento dell'elisir della vita eterna. Proprio Suor Gabriella, una volta risalita dal mondo «sottocui», consegna agli amici il siero dell'immortalità. Non si tratta però del sangue delle ferite di Cristo sulla croce, né dell'ambrosia degli antichi greci; tutt'altro:

Amici. Com'è bello tornare dal mondo oscuro e trovare subito voi – qui sotto le stelle. Ho vissuto la più straordinaria avventura che possa capitare a un'anima viva: scendere nel regno dei morti senza essere morta, come il poeta Dante Banighieri, Birgilio Maroni, Ulisse da Itaca e il poeta Orfeo: e come, naturalmente, Gesù Nazareno. E sapete cosa porto, a differenza di tutti gli altri tornati a mani vuote? L'elisir degli elisir<sup>54</sup>.

Scabia preme con forza il pedale del comico basso, e l'elisir della vita eterna vien fatto consistere «di cacca umana e di bestie»<sup>55</sup>. Nessun rovesciamento irriverente o, peggio, blasfemo: la «santa materia fecale» è a sua volta «materia seminale», «materia primordiale»; ne emerge un rapporto di filiazione-procreazione reversibile e circolare: «una gigantesca allegoria del processo del ritorno dal nuovo al vecchio e della nascita del nuovo dal vecchio come nella visione popolare e agraria del tempo ciclico imperniata sulla dialettica morte-rinascita»<sup>56</sup>. Si pensi ancora che nel *Libro dei Morti*, gli antichi egizi avevano descritto minuziosamente il mondo rovesciato che sta sotto di noi: i morti vi camminano a testa in giù e piedi in su, e per questo motivo gli escrementi arrivano alla bocca<sup>57</sup>. Ma ciò che dalla prospettiva del giorno è solo escrementi, nel mondo «sottocui» diventa cibo per l'anima.

Coerentemente con ciò, ne *Le foreste sorelle* il letame «sa di rose»<sup>58</sup> ed è consustanziale alla comunità degli amici e dei personaggi del Puliero. Una comunità forse utopica e sottratta alle maglie di Chronos, ma non per questo scorporata o ideale; al contrario, essa è tutta intrisa di amore, di odio, di vizi... come a dire: di umana pienezza. L'elisir è offerto anche al lettore, affinché si abbandoni «alla commedia della stima e dell'amicizia», e ripensi alla propria esperienza della realtà attraverso l'adesione a un racconto che sovverte l'ordine abituale del tempo: «E dunque è tempo che anche tu, lettore, venga a bere. Entra qui – (dove c'è il trattino, dove c'è la parentesi) – ti porto (sono l'autore) a sorseggiare. A diventare immortale»<sup>59</sup>.

---

<sup>53</sup> ID., *Nane Oca*, cit., p. 109.

<sup>54</sup> ID., *Le foreste sorelle*, p. 179.

<sup>55</sup> Ivi, p. 185.

<sup>56</sup> PIERO CAMPORESI, cit., p. 51.

<sup>57</sup> CFR. JAMES HILLMAN, *Il sogno e il mondo infero* (1973), Milano, Adelphi, 2003, pp. 164 e segg.

<sup>58</sup> GIULIANO SCABIA, *Le foreste sorelle*, cit., p. 186.

<sup>59</sup> *Ibidem*.

*Il poema della letizia, dell'armonia, della speranza*

Con le tre “cantiche” di Nane Oca, Scabia ha creato un moderno poema della letizia, dell'armonia, della speranza. Si legga, ne *Le foreste sorelle*, l'invocazione che precede l'episodio del viaggio di Guido e Rosalinda, profondamente sincrona ai nostri giorni per temi e tono e, allo stesso tempo, ossequiosa nei confronti della tradizione: «O fioriti giorni che malgrado le guerre onnipaccanti tornate a far lieti gli uomini benché mutilati, orfani, ciechi, snonbolati – ora viene il racconto del grande giro del fiume di Guido e Rosalinda alla ricerca di Suor Gabriella. Salpiamo – lettore»<sup>60</sup>.

Nelle ultime pagine del romanzo, quando l'autore si riconduce finalmente in porto – egli, guardando sempre ad Ariosto<sup>61</sup>, configura la *poiesis* della propria opera come una navigazione estenuante, e il termine di quella come un approdo sicuro –, ad accoglierlo sul lido per congratularsi con lui del felice ritorno trova i propri benevoli numi: il poeta Banighieri (Alighieri), Bariosto (Ariosto), Birgilio (Virgilio), Birlin Cocai (Teofilo Folengo, *alias* Merlin Cocai), Umèro (Omero), Bruzante (Ruzante), Michel dei Crevi (Miguel De Cervantes), Rinbò (Rimbaud), Beldelaria (Baudelaire). Indirizzandosi a quella folla, il poeta Banighieri dice: «Sì sì Liànogiu Biascà [Giuliano Scabia] è stato bravetto»<sup>62</sup>.

Si tratta però soltanto di una sosta. Ancora una volta, infatti, lo scrittore patavino si dimostra renitente a finire una storia, e il modello di narrativa ciclica, e quindi aperta, che l'autore ha adottato, si rivela il miglior contravveleno per tenere a bada, almeno un po', l'irredimibile ansia che lo pervade: «Il mio è un atto di fede: le storie mi danno la forza di vivere. Se non ho più storie rischio di morire. Io stesso ho paura di raggiungere il finale ma ogni racconto termina, come ogni vita. [...] Mi sentirei disperato se avessi finito le mie storie»<sup>63</sup>.

A oggi il finale sembra però essere stato definitivamente raggiunto, con la pubblicazione, nel 2009, di *Nane Oca rivelato*, il capitolo conclusivo della saga: come su una scena teatrale, il lettore incontra per l'ultima volta Guido il Puliero, la bella Rosalinda, don Ettore il Parco, suor Gabriella e tutta la folle compagnia di buffi e saggi individui (umani, angeli, animali parlanti) che popolano l'universo fantastico di Scabia.

---

<sup>60</sup> Ivi, p. 144.

<sup>61</sup> Cfr. LUDOVICO ARIOSTO, *Orlando furioso*, XLVI, I-XIX.

<sup>62</sup> GIULIANO SCABIA, *Le foreste sorelle*, cit., p. 213.

<sup>63</sup> MARCO FERRARI, art. cit.