

## Il piú crudele dei musi

di Paolo Mauri

Come avvenne che Toti Scialoja, stimato pittore e maestro di pittura, divenisse anche poeta? Si è creata, intorno a questo, una leggenda e dunque, come conviene alle leggende, prendiamola per vera. Toti cammina per la strada, gli occhi a terra. Nella testa sente un suono, lo «zzzz» della (di una) zanzara. Improvvisamente «vede» la parola (non la zanzara) e subito comincia a smontarla: dentro la zanzara c'è Zara, ma anche l'incipit di Zanzibar. E dentro a Zanzibar? Non c'è un bar bello e pronto? È stato lo stesso Scialoja ad assicurarci che è andata proprio cosí<sup>1</sup>: ma si può essere testimoni per se stessi? Su questo punto interverremo tra un po'.

Nell'anno 1971, quando Scialoja pubblica da Bompiani *Amato topino mio*, sa già che le poesie incontreranno i bambini (o viceversa) ma sa anche che il paratesto verrà accuratamente vagliato dai critici.

La struttura di queste poesie nasce da un metodo puramente linguistico automatico, al modo dello scioglilingua, della filastrocca e del nonsense. Gioco fonemico che i bambini intendono d'istinto, che eccita la loro curiosità, li muove alla scoperta della parola nuova come incantevole meccanismo sonoro. Infatti l'ostacolo che rappresenta il vocabolo inatteso, nell'assonanza con gli altri, contribuisce a creare «quei paesaggi di parole» che liberano il bambino dalla soggezione al linguaggio e dentro i quali essi entrano ed escono con felicità e naturalezza.

Antonio Porta riprese la presentazione (da attribuirsi senza dubbio all'autore) nella prefazione a *La stanza la stizza l'astuzia*, la plaquette uscita presso la Cooperativa Scrittori nel 1976. È,

<sup>1</sup> Cfr. *Come nascono le mie poesie*, in «il Verri», dicembre 1988.

questa raccolta, il passaggio alla poesia per adulti o alla poesia tout court. Si apre con una quartina divenuta, almeno tra i cultori di Scialoja, celebre: «Il sogno segreto | dei corvi di Orvieto | è mettere a morte | i corvi di Orte». Nell'aprile del '76, a Orvieto, la Cooperativa Scrittori, per iniziativa di Luigi Malerba e di altri soci come Nanni Balestrini, Porta stesso etc., organizzò un convegno su Scrittura e Lettura. Le sedute si tenevano al teatro Mancinelli non ancora restaurato. Una mattina, Porta, aprendo i lavori, volle recitare la poesia dei corvi che Toti gli aveva a sua volta detto in albergo la sera prima. Strepitosa. Non so se fosse nata proprio allora o prima, ma certo in quel momento aveva tutte le caratteristiche per diventare una poesia-manifesto.

Proviamo a 'smontarla'. La parola «Orvieto», se la si guarda da vicino, contiene già la parola «Orte», cui manca poi solo la «m» iniziale per diventare «morte». Quanto al corvo, anch'esso sta (a parte la «c» iniziale) in Orvieto. E che il corvo incroci Orvieto è chiaro da quest'altro distico «Ho visto un corvo sorvolare Orvieto. | Volava assorto, né triste né lieto». Nelle due volte in cui Scialoja gioca con Orvieto, illustrando egli stesso le rime, usa proprio la parola «Orvieto» e non un profilo della cittadina o del celebre duomo. È dunque la parola in sé ad attrarre la sua attenzione, come sempre del resto nei suoi versi geografici e non. Anche se la poesia sul sogno segreto nasce dall'automatismo dei giochi sillabici, essa produce altri sensi. Geograficamente Orte e Orvieto sono molto vicine e ambedue arroccate su una rupe. La guerra dei corvi è una metafora? La quartina potrebbe anche insinuare che il sogno segreto di un vicino è quello di farti scomparire, di «mettere a morte». Ma «mettere a morte» non vale semplicemente «uccidere». L'atto si fa cerimonia pubblica, processo, istituto. Torniamo ai suoni. «I corvi di Orv...» agglutinano la materia, mentre l'allitterazione in «s» del verso iniziale sembra quasi zuffolare il pettegolezzo: in fondo si tratta di svelare un segreto, di rendere chi ascolta partecipe di un 'piano'. Alla fine, non c'è dubbio: la confidenza è certamente amicale, ma presuppone persino una consorteria: che i corvi di Orvieto fossero gli scrittori della neoa-

vanguardia mentre quelli di Orte, genericamente, i tradizionalisti? Illazione, è chiaro: ma la messa in situazione, in quella situazione ormai storica, la consentirebbe persino. Di più: alla fine si avverte come un retrogusto di malinconia. Scialoja perde il senso, lo riconquista in modo insperato creando suggestioni assolutamente inedite e un poco si rattrista. La macchina della messa a morte (la ghigliottina?), manovrata da mano invisibile, riguarda tutti. E poi, i corvi, seguendo la catena degli accostamenti inconsci, sono neri e dunque funebri. Sono funebri e lo sanno, dunque siamo di nuovo alla morte che sprigiona dalle loro penne. Vale la pena di rammentare anche «Ricordo i corvi a Nervi | torvi per la corvè...» (Un'ascissa letteraria qui ci porterebbe al corvo di Poe, ben noto a Scialoja).

Ben diverso è il caso del merlo. «L'uccello nero | salta leggero, | si chiama merlo | senza saperlo». Qui il nero, per completare il breve discorso analogico, non è funereo: il merlo, infatti, «salta leggero», leggero e inconsapevole. Non conosce neppure il suo nome. E dunque salta leggero sui destini di chiunque.

### *Un bestiario.*

Quando si parla dell'originalità di Scialoja si allude soprattutto alla freschezza assolutamente originale con cui crea i suoi versi. Il suo ritmo è inimitabile, la grazia con cui si fa poeta assoluta. Lo sanno gli amici che qualche volta tentavano di mettersi in gara con lui: questa poesia all'apparenza facile è in realtà, come abbiamo visto con i «corvi di Orvieto», estremamente complessa: quella che Toti ottiene è dunque una semplicità complessa, tipica appunto della autentica poesia. Dove invece Scialoja incrocia un'antica tradizione è nella scelta del mondo animale: quello che nelle favole da sempre confina e si intreccia con il mondo dell'infanzia. Fin dalla prima raccolta *Amato topino mio*, il tradizionale topo salta fuori dai versi, ma naturalmente non è solo. «Topo, topo, | senza scopo, | dopo te cosa vien dopo?» Tra topo e dopo c'è solo uno scambio di consonan-

te. *Parturient montes, nascetur ridiculus mus*, diceva il poeta latino. *Mus*: un monosillabo molto attraente (per il significante, ovviamente), ma non facile da maneggiare nella metrica classica. In italiano il bisillabo consente numerose variazioni. Sono molti i topi presenti nello zoo di Scialoja: c'è addirittura, tra il lusco e il brusco un minuscolo topino etrusco. Ma ecco una poesia (dove il topo degrada in sorcio) che mette a nudo certi procedimenti creativi: «Era gruvi, gruvi era | il tuo cacio con i fori | era brughi, brughi era | il tuo bosco con i fiori, | era frutti, frutti era | la speranza del tuo viaggio, | era preghi, preghi era | quel che avevi nello sguardo, | fu piú rapida di un sorso | la tua anima di sorcio». La parola spezzata consente di raddoppiare il senso e per analogia di frattura l'operazione ribatte su altre parole creandone cosí di nuove molto provvisorie: come «gruvi» o «brughi», che durano un secondo e subito si riaccasano per ritrovare o rinnovare il senso perso.

Nel 1997 la Mondadori pubblicò un volume, tutto illustrato da Scialoja, intitolato *Quando la talpa vuol ballare il tango*. Ha una prefazione di Giovanni Raboni, un critico assiduo della poesia di Scialoja e anche il suo editore, visto che fu lui a curare la silloge delle poesie uscita da Garzanti postuma (2002) e ad accogliere altri versi nella collana da lui diretta per Marsilio. In piú questo delizioso volume ha un indice molto appropriato: l'indice, appunto, degli animali. Apprendiamo cosí, per scienza aritmetica, che molti animali sono presenti poche volte: albatro (2), allodola (1) anatra (1) anguilla (2) ape (3) aspidi (1) assiolo (1) avvoltoio (1) etc. Il cane, invece, è molto frequente: torna sei volte genericamente come cane, una come bassotto, due come bracco, una come levriero (anche se i levrieri della poesia sono piú di uno, anzi addirittura tre) due come mastino. Ma il gatto (con quattordici presenze) batte il cane. In rapporto ai bestiari tradizionali si può aggiungere che gli animali da cortile e da stalla non sono presi molto in considerazione: c'è un gallo, ma non una gallina, c'è una mucca, ma non un maiale. Molti invece gli animali della foresta (o da giardino zoologico?) come giraffa, ippopotamo, elefante, puma e tigre. Nella mente scatta un'immagine di Rousseau il Doganiere. Presente

in forze la zanzara, di cui si diceva all'inizio, con ben undici componimenti, il verme (7) e il rospo (7). E non dimentichiamo la lepre, con una decina di poesie per quel che riguarda questo volume. Ma nella *Mela di Amleto*, c'è, in piú, una lepre fantastica: «La lepre ha il piú crudele dei musí quando morde | i leggeri lillà sulla radura brulla, | strappa i fiori d'aprile, li ricaccia nel nulla, | col labbro che strafà profumato di verde». Il debito contratto qui con Eliot (*La terra desolata*) è talmente evidente che lo si ricorda solo per sottolineare lo scarto tra mesi/musi: un'apertura geniale provocata probabilmente dal consueto gioco di variazioni automatiche o forse da una lettura di Eliot trasferita poi dall'autore nella propria chiave. Così gli elementi eliotiani (aprile, i lillà etc.) subiscono un riciclaggio-collage, non nuovo in Scialoja ma in questo caso non soltanto ludico come altrove. Ad esempio «La lepre senza calze» – per restare alle lepri – «non appena mi scorse | cadde risorse e giacque» dove il calco manzoniano è assolutamente giocoso, come giocoso è quello carducciano riferito all'albatro: «L'albatro a cui tendevi | un piccolo caimano | volò cosí lontano | che non si vede piú». E carducciano è anche «T'amo, o pio bue! | anzi, ne amo due»... Leopardiane sono «Il sabato del vigliacco | che ha la testa nel sacco» e «Sempre caro mi fu quest'erto corno | pensa il rinoceronte | senza nessuno intorno»<sup>2</sup>. La dissacrazione delle canoniche poesie imparate a scuola riporta anch'essa ad una volontaria e liberatoria regressione all'infanzia-adolescenza, presente nei versi di Scialoja piú vicini alla filastrocca. Mentre la parodia eliotiana, pur passando attraverso il gioco di parole, libera una vis poetica non indifferente.