



Olmo Calzolari ***Su Franco Scataglini***

'[U]n'aria tormentosa / l'aria natia' è Saba a dirlo, ma a sentirlo no. Dal borgo selvaggio fino a quello delə più sedentariə poetə novecenteschə, il senso aurorale di un'origine – una brama, direbbe Leopardi, direbbe Saba – fa inciampare (tormenta) la comunicabilità. I modi di veicolarlo, poesia o no, ricorrono a commistioni tra linguaggio istituzionale, quello della comunicazione razionale, e mondo del corporeo, dell'articolazione elementare: ritmo, rima, trasposizione in parola del gesto. In uno splendido documentario-intervista di Stefano Meldolesi (1995), Franco Scataglini, poeta anconetano e finissimo fabbro del parlar materno, lo dice prima con una pausa, poi uno schiocco di voce che segna il tormento, poi con la semplicità della sconfitta: *quanto è difficile dire questo sentimento*.

Sono passati più di vent'anni dall'ultima ristampa di Scataglini. Quodlibet sta per riproporne, ma la data è ancora incerta, l'opera omnia. Un passaggio estremo, forse il rilancio di un'esperienza. Lavoratore raffinato di lacerti, scarti, residuo linguistico reinventato a materiale sublime, Scataglini è lontano dagli scaffali delə poetə emergentə. Eppure, la bestiale fedeltà a quell'origine può raccontare qualcosa a chi cerca, o sente di dover cercare, un'identità tramite la scrittura (Scataglini lo avrebbe chiamato un *destino*). Tanto più per chi si è visto nascere, destino o sfiga, in certa provincia centritaliana – luoghi di semi-mutismo letterario, balbettii commoventi e cultura da proloco. Ovvero per coloro a cui, tra il silenzio della letteratura ufficiale e tutto un sottomondo di dialettismi e latri gutturali, *il mondo si è però rivelato per la prima volta*.¹ A questa prima rivelazione è fedele Franco Scataglini.

C'è chi lascia un poema
e chi non lascia niente
perché esse muto è 'l tema
de vive, in tanta gente.

Però te m'hai inganato,
vechio, e pe' non morì
muto com'eri stato,
m'hai lasciato un giardì.²

¹ In corsivo le parole di Scataglini in Stefano Meldolesi, *Esplumeor*, 1995 [video-intervista]. L'intervista è stata resa accessibile online per il 90° anniversario della nascita del poeta, in occasione del festival anconetano *La punta della lingua* del 2020.

² Franco Scataglini, 'M'hai lasciato un giardì' in *E per un frutto piace tutto un orto* (Ancona: L'Astrogallo, 1973).

È un'ovvietà che la fede non sia spiegabile. E Scataglini è un poeta che ha lungamente incespicato con la lingua. Figlio di proletarià di Ancona, porto industriale che porta i segni di un vasto e castrato entroterra contadino, l'immaginario di Scataglini non appartiene proprio a quello della cultura. Suo padre è ferroviere, la sua formazione quella di uno che dopo la scuola (avviamento professionale, poi industriale) avrebbe lavorato. Ed è proprio la cultura che mette in chiaro la cosa. Dalla sua prima raccolta – e dal suo titolo, *Echi* (1950) – Scataglini scimmietta i suoni di un'istituzione 'alta', con la chiara implicazione che lui e il suo mondo siano un 'basso' da cui redimersi. Il linguaggio è infatti quello di un ermetismo sofisticato e nobilitante, ma che ghiaccia inevitabilmente l'esperienza in forma. Scataglini parlerà di una lingua *frigida* – una lingua che ha perso la sua intimità, corpo, sessualità – in ultima analisi, che non ha più un sentimento difficile da dire. Questo 'perché è una lingua ideale, astratta, e su carta patinata. Nessuno si salva, nemmeno i più grandi: è patinata. Invece io volevo cogliere il muro, la ruvidezza, la crepa, il materico, perché so che la mia è un'esistenza incarnata.'³

Per vent'anni Scataglini non pubblicherà un verso. Ma non cessa la testardaggine di voler impiantare nella lingua quella prima, ruvida apparizione del mondo. Prende lavoro alle poste-ferrovie di Ancona e, singolarmente aiutato da parimenti ruvidi colleghi che finiscono per proteggerlo, scrive nei turni di notte. La scommessa di Scataglini, a questa altezza storica, rasenta l'assurdo. Per decenni si impegna a forgiare una lingua diversa, una nuova articolazione di un mondo – personale o storico – fino ad allora *mutò*, materico, imbruttitosi nel negozio e nella necessità. Dirà, 'dovevo immergermi in quella scrittura [...] in cui le parole sono corpi, desideri, perdite', in cui 'un suono è subito il senso'.⁴ Ma come?

Nel 1973 Scataglini pubblica il prodotto di questo lungo lavorare, il libro *E per un frutto piace tutto un orto*. La lingua e la poesia presentate sono di disarmante essenzialità. A prima lettura sono disorientanti. Come il titolo, i versi in esergo (*Dai ochi m'arosa / un'aqua d'amore / che sape de rosa*) vengono da un orefice del parlar materno, Jacopo da Lentini, uno dei maestri delle origini che si sono trovati a convogliare e fondere tradizioni e favelle nel loro dettato. A partire da questo modello prende la parola un autore che si sente forse piccolo e locale, ma anche *neomedievale*, perché deve sporcare mani e voce con tutto un mondo *volgare* – una lingua, un cetò, un *destino* – per far sentire quella prima ferita del mondo.

*Dice pianto d'amore,
è però pianto lieve;
tre versi de colore
rosa su un foio de neve*

³ Dichiarazioni tratte da una ulteriore video-intervista di Meldolesi (1993), riportate in Marcello Verdenelli, 'Scataglini tra parola e immagine', in *Per Franco Scataglini. Indagini di poesia. Atti del Convegno, Urbino, 9 maggio 2012* (Rimini: Raffaelli Editore, 2013).

⁴ Scataglini, 'Questionario per i poeti in dialetto', *Diverse lingue* 1:5 (Dicembre 1988).

*Maestro d'un maestro
Jacopo da Lentini,
Cosa ciavrà 'n canestro,
'sto Franco Scataglini?⁵*

Ma non è un gioco di rimandi accademici. Scataglini impianta letteralmente, nel suo pratico dialetto-canestro, i più *originali* modelli del suo laboratorio – provenzali, siciliani, poeti delle laudi, tutto ciò che sembra evadere dalle grinfie del Bembo. Lontanissimo dal carnevalesco vernacolo del suo concittadinò, il dettato dialettale di Scataglini va reintegrando suoni, etimologie, emistichi di versi, in una filologia *d'arte* che gioca liberamente e diacronicamente col DNA dei suoi oggetti. Il tentativo è quello di rintracciare nel dialetto l'humus romanzo che questo condivide con la lingua alta della letteratura. Appare così, per la prima volta in questo libro, il *neovolgare agontano*, cioè un linguaggio che è *basato* sull'anconetano, ma in cui lemmi dialettali si contaminano fino a non riconoscersi più con parole arcaiche, latinizzanti, e queste con quelle dell'italiano più petrarchista e istituzionale. Mengaldo l'ha battezzato 'variante preziosa e pigmentata'⁶ dell'Italiano, in cui Italiano e dialetto, quasi in un sogno di ricomposizione, 'consuonano nella modestia *volgare* della loro pronuncia'.⁷ Operazione di filologia fantastica, quella scatagliniana, tanto più potente per questo suo dettato così simile all'Italiano standard. O meglio, per questo più *perturbante* – perché insieme familiare e non – proprio perché rivela, nel suo scarto minimo, la vicenda di un mondo differente, che sembra idillio da lontano, ma che a guardarlo davvero è censura, dolore, lamento della materia. Una lingua che è un leopardiano giardino di *souffrance*. La materialità acre dell'Ancona popolare, insieme ad un dettato che ha in sé origini della letteratura e sfondi del proletariato, riportano questa poesia alla dimensione prima del conato espressivo, in un'arte *povera* che usa il ruvido e l'arcaico indifferentemente per meglio articolare il senso. L'opera in *neovolgare* di Scataglini ha la sottigliezza di un canzoniere del Duecento, ed è fedele al suo *humus* – proletario e *romanzo*, incantevole e terrore.

Vorìa bagiatte el riso
in gola, a la sorgente:
bagnamme tuto el viso
'n quel sasso trasparente.

Come un'oliva tonda
in fondo a 'n rivu chiaro,
'nte l'acqua che m'inonda
io perderìa l'amaro.⁸

⁵ Scataglini, 'Tre versi che ben sona' in *E per un frutto piace tutto un orto*.

⁶ Pier Vincenzo Mengaldo, *Il cimitero abbrevo* (Brescia: L'Obliquo, 2001).

⁷ Scataglini, 'Questionario per i poeti in dialetto'.

⁸ Scataglini, 'Come un'oliva tonda' in *E per un frutto piace tutto un orto*.

L'oliva tonda, roba da mercato spurgata sotto l'acqua, lava l'amaro della vita. È poesia d'amore, essenziale, con frammenti linguistici (*rivu; perderìa*) che consuonano col dettato duecentesco. Ha suggerito Rodolfo Zucco, in un recente intervento su dialetto e poesia, che la creazione di un nuovo linguaggio implica un elementare desiderio di una nuova relazione tra le parole, dunque tra le cose.⁹ Costruisce una nuova rete di relazioni, parole e cose, che nel precedente sistema non si sarebbero mai messe assieme, ma che in questo nuovo modo di parlare trovano la loro radice comune (nel senso, nella rima, unite da immaginarie etimologie – forse filologicamente scorrette, ma sempre dentro al poetico del moto immaginativo). E così, aggiungiamo noi, oggetti di diversa estrazione sociale e storica brillano l'uno dell'altro: l'oliva e il *rivu chiaro* stanno in fondo alla gola dello stesso singulto, alto e basso, raffinato e corporale si amalgamano. L'oggetto povero riluce del sublime del linguaggio, il linguaggio ritrova in esso una materialità perduta nel perpetrarsi della formula. Questa, in un guscio di noce, è l'opera di Scataglini. Far sì che *per un frutto*, umile e ben scelto, *piaccia tutto un orto*. Il giardino muto del padre, per esempio, luogo di ferrami lasciati all'ombra di quale casetta di provincia, diventa punto di illuminazione perché la luce brilla sui frutti dei cachi e li trasforma in rossastri pomi di sole. L'albero si fa scheletro nero verso il cielo, i frutti *medium* di dimenticanza del dolore storico. I cachi, in dialetto, sono i frutti di loto.

La pazienza de i orti
dietro a le reti lasche.
Arbori e ciafi morti:
cassette, pelli, fiasche.

Però 'na luce splende
su quei grovigli imoti:
sopra 'n ramo s'acende,
rotondi, i fruti loti.¹⁰

Con questo libro inizia l'avventura di Scataglini, un percorso che porterà un poeta fieramente locale a traguardi ampi ed eversivi, dalla vincita del premio Carducci per *Carta laniena* (1982), a forme inclusive che comprendono la riscrittura in *agontano* del *Roman de la Rose* (*La Rosa*, 1992) e la scrittura impegnata del poemetto *El Sol* (1994). Ma è in quella prima ricerca di senso, di un destino rivelatosi nel dialetto, che inizia il percorso.

Pochi anni dopo, Scataglini approfondisce questo destino tramite un frate-poeta cinquecentesco, Olimpo da Sassoferrato, anch'esso marchigiano 'colto e popolare' e poco incline a parlar le prose della volgar

⁹ Emanuele Zoppellari Perale e Rodolfo Zucco, "[An cor che l'è bocia ancora'. Giovinezza e morte nella poesia in dialetto di Giano Perale](#)", *Italian Poetry Today* (20 Novembre 2020) [evento online].

¹⁰ Scataglini, 'E per un frutto piace tutto un orto' in *E per un frutto piace tutto un orto*.

lingua.¹¹ Scataglini vede in Olimpo, per cui scrive un'introduzione, tutta la tragicità del suo stesso gesto. La sottigliezza della poesia popolare `come quella del poeta che [...] assume *per elezione la* lingua [...] delle classi soggette traducendovi se medesimo' – assumendo `il profilo rustico e prezioso di una poesia *come se* volgarizzata.' Rustica e preziosa, dunque, ma anche lacerante nello scarto dal canone, è `una poesia, quella popolare, che cela nelle sue pieghe [...] l'esistenza della creatura condannata alla nuda e cruda riproduzione di ciò che è, di ciò che è sempre stato: il dolore. [...] È la poesia di chi avrebbe dovuto essere muto per decreto della storia'.¹² E Il tema dell'essere muti e consumati, insieme al resto della materialità di un mondo (oggetti proletari che si sbriciolano e rivelano una fibra dolorante e preziosa; organismi poveri e ricchi, prigionieri e liberi, che si spolpano insieme e mostrano che davvero *Tuto è corpo d'amore*) è la chiave di *So' rimaso la spina* (1977), secondo libro *agontano* di Scataglini.

Fiola, come le àgore
drento ciài spina verde.
So' 'n omo che s'impégola,
un cristo che se perde.

La spina verde che hanno le aguglie (pesce sottile e povero, pesce azzurro) quando spaccate a metà mostra il ruvido *drento* di un corpo che si apre e soffre senza un linguaggio, ma parla anche di una strana espressività di impotenza e di passione. In questa comunione di lingua, materia e morte, il libro ha un tono da laudario medievale, e si rifà alla materia grezza delle prime lodi centraliane (*Ritmo di sant'Alessio*, i testi di Jacopone da Todi) per parlare di mondi altri, di tentativi di espressioni zittiti, di madri e padri vissuti più o meno come animali. Vite di corpo e di silenzio. Così va *Lauda*.

Colombele umidite
de le tue mà d'acquaio
sempre a lavà sfenite
e 'nti vetri febraio.

Sortiva le mollete
fori dai pagni stesi
come giace orechiete
de cunilleti apesi.

'Puntiti candelozzi
pendeva ai cornicioni,
curteli tuti sbronzi
pronti pe' le stazioni

¹¹ Franco Brevini, '[Il giardino di Franco Scataglini](#)', *Filologia antica e moderna*, 10 (1996).

¹² Scataglini, 'Introduzione' in Olimpo da Sassoferrato, *Madrigali d'amore e altre poesie d'amore* (Ancona: L'Astrogallo, 1974).

del vive, la via-cruce
de casa d'aria e gelo
'ndó lasciasti le gruce
la carne 'l core 'l pelo.

La graniglia sbreciata
del lavandì, la stufa
nera ripiturata
el fioleto, 'na cufia:

cornice de memoria
'ndó te scanceli te,
madre mia senza storia,
né foia né ramo né...¹³

Da una parte, una lingua spaccata ad arte, tagliata con quel colpo di forbice che fa diventare ogni parola arcaica dialettale; dall'altra, mani consumate dal troppo lavare nel gelo dell'acqua di febbraio, graniglia bianca e rotta, conigli appesi a dissanguare, coltelli smussati, un figlio. Forse, alla fine del percorso, una cornice che è foto di cimitero, di quei cimiteri periferici in cemento con ritratti di anzianə. O forse – e non credo sia un azzardo – un'immagine di quello stesso linguaggio re-incastonato nei suoi ricordi storici censurati. Forma dunque, o cornice, che inquadra e dà realtà alla corrosione, dito nella piaga che intensifica, e quindi paradossalmente fa presenziare lo *scancellarsi*, la *manca* di carne che fa reale il taglio: *né foia né ramo né...*

Questa una minima introduzione alla vasta opera di Scataglini, vero fabbro del parlar materno, e sovvertitore, in scrittura, di una rimozione sentita fino alla spina. *La vocazione di San Matteo*, di Caravaggio, è un quadro a cui pensa Scataglini nei suoi primi turni notturni, circondato da *colleghi tetri* e da quel profondo senso di non sapersi dire. Nel quadro il Redentore, con un gesto, chiama a sé un uomo fino allora ordinario, il cui sguardo si infiamma. A dire: posso ora partecipare ad un mondo altro.

L'assenza de quel gesto
da sempre me tortura.
El senso de 'l mio testo
è 'na cancelatura.¹⁴

¹³ Scataglini, 'Lauda' in *So' rimaso la spina*.

¹⁴ Scataglini, 'El senso del mio testo' in *E per un frutto piace tutto un orto*.