

Massimo Marino

INTRODUZIONE

Sul teatro immaginario di un poeta

Questo numero di “Culture Teatrali” è un omaggio a un uomo di teatro atipico, che alla scena è arrivato per vie traverse e che ha lasciato e lascerà molto di più di quanto i tempi non siano abituati a riconoscere. È dedicato a una di quelle figure non comuni di cui è fervida la storia del teatro del Novecento, a uno di coloro che possiamo chiamare maestri nel loro stare discosti, nel seminare in campi lontani senza sottrarsi alla lotta nello spazio degli scontri, capaci di praticare un’arte della fuga che li precipita nelle necessità più profonde dei tempi. È dedicato a un viandante del teatro e dell’anima e al suo Teatro Vagante.

Questo numero prova a raccontare le molte personalità artistiche, intimamente coerenti, di Giuliano Scabia. Lo seguiamo attraverso scritti di varia natura, distribuiti in quattro sezioni apparentemente cronologiche e in realtà tematiche, per provare a fermare momenti diversi della sua più che quarantennale attività, tesa alla costruzione di un *opus* unico: sperimentare la poesia e le sue possibilità attraverso l’immaginario concreto di un’epoca, quello che passa nei corpi, nelle relazioni, negli abbozzi di società, nelle trasformazioni, nelle linee di conflitto e di evasione. Quest’opera multiforme inizia nella poesia; diventa inchiesta sul campo all’Italsider per costruire il testo della *Fabbrica illuminata* di Luigi Nono, rapportando la pagina scritta con il suono, con la musica come materiale sonoro. Esplora la terza dimensione facendosi scrittura di compagnia, pro-vocazione di comportamenti degli attori e traccia dei personaggi e delle loro azioni, canovaccio e test di un immaginario sociale contemporaneo. Siamo a *Zip* e ad altri testi per il teatro scritti in intima relazione con la scena sullo scorcio degli anni Sessanta. Poi il suo diventa teatro “dilatato”, “a partecipazione”, “teatro vagante” in giro per paesini e nei quartieri della Torino che ha appena vissuto l’“autunno caldo” del 1969, si fa esplorazione contro la segregazione della malattia mentale con Marco Cavallo (1974), insegnamento universitario per montagne, fabbriche e quartieri con *Il Gorilla Quadrumano* (1974-‘75), domanda sulla società e la socialità con le azioni nei paesi, con la *Vera Storia* di Mira (1975).

Scabia ascolta fortemente i tempi: dopo il rapimento e l’uccisione di Aldo Moro, negli “anni di piombo”, fa un passo indietro e due avanti: torna nelle aule universitarie del Dams di Bologna, dove ha dal 1972 la cattedra di Drammaturgia 2: il suo laboratorio diventa interno, chiuso, rigoroso come quello di una facoltà scientifica, fantasioso e capace di contagiare come le grandi opere d’arte. Si dedica ad anatomizzare grandi testi come *Leonce e*

Lena di Georg Büchner (1977-8), *Pentesilea* di Kleist (1981-82), *Doctor Faustus* di Marlowe (1982-83), la *Farsa di Maistre Pierre Pathélin* (1983-'84). Li traduce insieme agli studenti, cercando una lingua dicibile. Li fa attraversare con i corpi, con i dialetti, con giochi e danze.

Continua, parallelamente, un suo personalissimo viaggio di esplorazione teatrale, solitaria e mascherata, con *Il Diavolo e il suo Angelo* (1979-'86). Percorre ampi territori con maschera e costume rosso, legato indissolubilmente con una corda a un angelo musicante dalle bianche ali (Aldo Sisillo), in un'indagine sul bianco e sul nero della verità e sulle possibilità estreme del teatro e dell'immaginazione. Ritorna a quella scrittura teatrale e poetica che non ha mai abbandonato pubblicando nel 1983 un testo della fine degli anni Sessanta, *Scontri generali*; nel 1987 dà alle stampe *Teatro con bosco e animali* e solo nel 1988 *Fantastica visione*, composto una decina d'anni prima, a continuazione di *Commedia armoniosa del cielo e dell'inferno* (1972) nel ciclo del *Teatro vagante*. Si tratta di scrittura solitaria, come tutte le scritture, ma in attesa di un gesto che dia corpo, fiato, spazio, che le permetta di tornare a essere flusso.

Scabia, dopo *Il Diavolo e il suo Angelo*, abbandona il teatro come lo conosciamo o lo trasforma in incontro segreto con piccole comunità, camminate nei boschi con racconti, passeggiate notturne in cerca di un ascolto diverso, senza il quale non è più possibile la poesia, la narrazione, la comunicazione vera. Con *In capo al mondo* nel 1990 inizia a pubblicare opere narrative, romanzi come *Nane Oca* (1992), *Lorenzo e Cecilia* (2000), *Le foreste sorelle* (2004), raccolte di poesie come *Il poeta albero* (1995) e *Opera della notte* (2003). Sono opere che esplorano un'origine, la terra di nascita ma anche quella dei segni, dei sogni, dei racconti, delle fiabe presenti, della possibilità di immaginare e ritrovare una lingua che risieda nel passo e nella casa più interna, nascosta, della mente e dell'anima.

Tutto il teatro di Scabia è un teatro mentale carico di immagini e capace di generarle. È un teatro immaginario che può più di quello fisico, perché aiuta a rovistarsi dentro e a esplorare il mondo, è suono che si interroga sulla sua capacità di diventare segno di una realtà e realtà che si trasfigura o si progetta diversa. I romanzi e le poesie, ma anche gli ultimi testi del ciclo continuo del *Teatro Vagante* (*L'insurrezione dei semi* del 2000, *Visioni di Gesù con Afrodite* del 2004) sono esercizi interiori e gioiose macchine narrative: hanno dentro gli umori del corpo e trascinano per foreste psichiche, facendo ridere, facendo godere, aprendo le strade segrete del confronto con i fantasmi, le immagini più profonde che ci agitano. Diventano atto quando Scabia le legge, in pubblico ma in situazioni segrete, intime, ballando con i fiati sulle parole, cantando con le mani, riempiendo la scena mentale di ognuno di noi di cose che sembrano concretissime e sono fuggenti come la conoscenza, l'amore, la vita.

Non è un peana, questo. È un tentativo di mettere in guardia il lettore: Scabia è un seduttore (non a caso indossò le vesti del diavolo). Un seduttore all'apparenza mite, affabile, gioioso. In realtà insidioso: porta in mondi che vorremmo possibili, magari mettendoci in guardia contro l'illusione, per lasciarci soli di fronte alle responsabilità difficili dell'immaginario, della produzione di immagini, quelle che ci bombardano tutti i giorni fino a farci perdere, quelle che vorrebbero farci ritrovare. La lingua è la salvezza: il trovare cosa dire, dove stare, dove essere noi stessi, per guardarci negli occhi con gli altri.

Un filo prezioso e fragile intesse tutti gli ultimi trent'anni di Scabia: il lavoro all'Università. A inventare, ogni anno, un cerchio magico, a sedurre giovani studenti per vedere se hanno la forza di resistergli, di trovarsi, di percorrere radicalmente un'esperienza avvolgente non per imparare qualche nozione ma per guardare un po' più a fondo se stessi e capire che il teatro, l'arte, è avventura, che la cultura e la conoscenza non sono (solo) mestiere, impegno, esibizione ma soprattutto ricerca dentro se stessi e verso il mondo. Dall'autunno 1972 all'estate del 2005 questo attore regista poeta disegnatore scrittore pedagogo, definito più volte viandante magico, a Bologna, nel Dipartimento che edita questa rivista, ha animato quello che un suo allievo, Franco Acquaviva, ha definito il "teatro stabile di Giuliano Scabia". In luoghi spesso diversi, a volte precari, allargandosi nelle strade quando non aveva dove provare, in via Begatto, in piazza Santo Stefano, davanti al vecchio carcere di San Giovanni in Monte quando nel maggio del 1977 bisognava lanciare mongolfiere per trasformare il carnevale cruento degli scontri di quell'anno in qualcosa di diverso, a Villa Ghigi sotto il grandissimo cedro del libano dove tra giochi e balli fa rinascere un poeta morto giovane, Georg Büchner, la coscienza della rivoluzione e della precisione scientifica, l'incanto e l'impudenza dell'età (era il 1978). Per ritornare dopo quegli anni proiettati all'esterno nel laboratorio interno, nella sala dei Fiorentini, in via Valdonica, nei nuovi laboratori di via Azzo Gardino, a interrogare gli spazi stessi, testi di teatro e di poesia, personaggi, snodi dell'immaginario e soprattutto gruppi di giovani sempre della stessa età, sempre diversi, Dentro il teatro, interrogandolo da scorci imprevisi, originali, per capire, per capirsi o cercarsi.

Mi rendo conto di aver accennato solo per sprazzi. Di più racconteranno le pagine seguenti, che abbiamo composto, Francesca Gasparini e io, con la complicità del direttore della rivista, in gran segreto, rubando scritti di Scabia dai "Quaderni di drammaturgia" che da qualche anno va pubblicando in fotocopie presso la copisteria Harpo di Bologna, raccogliendo fascicoli del suo archivio riguardanti i corsi universitari ma anche altro, i suoi dialoghi improvvisati alla macchina da scrivere con Gianni Celati sull'arte e sul mondo, sul corpo, sul teatro e sui tempi di rovine (*Dialogo vero fra Gianni Celati e Giuliano Scabia sulle visioni terrene e altre cose dello spettacolo*

del mondo, 1978-2005, ancora sulla fine degli anni settanta, in quella Bologna che Marco Belpoliti, sulla scorta del libro di Michail Bachtin *L'opera di Rabelais e la cultura popolare*, ha descritto come un "carnevale" che prova a rovesciare il mondo costituito), progetti di sceneggiature, schemi aperti, scritture in attesa di corpi e parole, progetti non di spettacoli ma di azioni che hanno bisogno delle lingue della realtà e dell'immaginazione per diventare concretezza.

Ricostruire i tempi e le opere attraverso le testimonianze di osservatori acuti può restituire la profondità di campo e marcare l'originalità di quello che ha fatto Scabia. Perciò presentiamo queste sue pagine, da noi rubate, insieme a scritti di autori diversi che si sono occupati di lui: si chiamano Tullio De Mauro, Marco De Marinis, Umberto Eco, Gianni Celati appunto, Roberto De Monticelli, Italo Moscati, , Ferdinando Taviani, Marco Belpoliti, Giovanni Pacchiano, Paolo Puppa, Franco Quadri, Fernando Marchiori; ma sono anche studenti o suoi ex allievi come Paola Quarenghi, Maurizio Conca, Gianfranco Anziani, Daniele Bonazza che raccontano quell'esperienza di ricerca.

Quattro sono i capitoli: il primo, *Lode della scrittura e dilatazione del teatro*, incomincia con le *Dieci tesi per un teatro organico* pubblicate nel volume *Teatro nello spazio degli scontri* (1973), per rimarcare la primogenitura dei problemi che si pone uno scrittore quando cerca la lingua del tempo e prova a risolverli andando (attraverso il teatro) nel mondo, a confrontarsi con quelli che le lingue le parlano e le agiscono. Continua con la ricerca dei primi anni: teatro dilatato, a partecipazione, i lavori con i bambini, con i matti, con gli studenti per porre il controverso problema dell' "animazione teatrale" e cercare di caratterizzare l'originale percorso di Scabia.

Poi viene quella frattura del '77, che vuol dire anche la fine del '68 e l'inizio degli "anni di piombo", quelli del terrorismo e del ripiegamento dalla politica, dal sogno di cambiare collettivamente il mondo al personale. Scabia sembra volgersi sempre di più ad approfondire la sua scrittura. Il dialogo con Celati marca quasi il passaggio da un gesto collettivo esteso a tutta una città, a una collettività che cerca di ridisegnarsi utopicamente, alla necessità di scavare più all'interno le immagini e le loro fondamenta. Il diavolo e il suo angelo e quel capitolo di riflessione teorica e di invenzione poetica che sono le tre *Lettere a Dorothea* segnano questi passaggi, illustrati nel secondo capitolo, *Viisoni angeliche e terrestri*.

Nella terza sezione, *I piedi delle Muse e i nidi dei racconti*, incontriamo lo Scabia di *Nane oca* e degli altri romanzi, quello di *Opera della notte*, quasi quindici chilometri a piedi da Santarcangelo al mare a sentire la notte e la poesia (Festival Santarcangelo dei Teatri, 1999), e quello degli ultimi testi teatrali, sempre più zeppi di personaggi, vero teatro impossibile o invisibile,

che può realizzarsi, come le utopie vere, quelle che cambiano effettivamente le cose, dentro chi è capace di ascoltarli e immaginarli.

Ultimo capitolo, *Il teatro segreto di Giuliano Scabia all'università*, mette in scena la pedagogia come rischio, come sfida, come ricerca continua, dal passato a noi e viceversa.

Non c'è molto altro da presentare. Solo un'ultima divagazione. Il vagare è figura profondamente legata a questo viandante delle arti, poeta, drammaturgo, regista, attore, ricercatore, narratore, professore, animatore eccetera, come abbiamo visto. Teatro vagante è il suo. Il suo teatro è scrittura fatta di viaggio, scoperta, invenzione, immaginazione, cioè ritrovamento e invenzione di immagini.

Spesso Scabia è partito da uno "schema vuoto", progetto di azione più che azione, lo ho già ricordato. Così nel suo teatro all'università spesso incominciava da un programma che poi, ben presto, disattendeva, arrivando a tutt'altro (l'anno che finì con l'invenzione del "teatro di stalla" e con il viaggio del *Gorilla Quadrumano*, 1973-74, il programma, bellissimo, era incentrato su immagine, immaginario, immaginazione).

Il progetto più che un programma di lavoro rivela le idee che agitano l'autore, quelle che lancia come esca perché siano disattese e portino per altre strade, grazie anche a quello che può emergere di volta in volta nell'incontro con la particolare comunità temporanea che ritrova di fronte (bambini, matti, studenti universitari, abitanti di un luogo).

Il suo non è un metodo di ipotesi, esperienza, dimostrazione. Procede piuttosto per movimenti che potremmo dire di sommovimento tellurico o di eruzione lavica: attesi da tempo, quando arrivano travolgono, sorprendono, cambiano radicalmente e creano un ambiente che farà sicuramente germinare qualcosa, anche quando appare impossibile.

È una pesca magica dell'inatteso il suo disseminare teatro e immaginario. Un test che genera qualcosa che comunque era iscritto nel progetto, per quanto apparentemente lontano possa sembrare. Per riconoscerlo basta guardarlo col senno di poi o semplicemente con l'altro occhio dell'intuizione poetica.

Il suo gioco è radicale: è trasformazione profonda di un canovaccio in base agli incontri del viaggiare, in cerca di un teatro che non è il teatro del presente, è teatro immaginario, costruito mentalmente, pieno di possibilità e di profondità. Pieno di immagini, tanto da non riuscire a entrare semplicemente nei palcoscenici esistenti: tanto da diventare poesia–passo–incontro–narrazione–esperimento, per permettersi di contenere tutte le possibilità che cerca.

Scabia ha più volte definito il teatro come processo di conoscenza verso l'interno di sé e verso il mondo. Teatro per lui diventa un luogo dove si

guarda la realtà e dove si è guardati, prospettiva sul mondo e magazzino del passato, contenitore degli archetipi, luogo dove si rivelano visioni e ci si rivela a se stessi e alla comunità (esistente o desiderata) attraverso le visioni. Teatro simile al teatro anatomico (della sua città, Padova, o della città dove ha insegnato per trent'anni, Bologna? Ugualmente luogo dove si cerca l'umano invisibile, nascosto, inerte... da immaginare nella sua attività vitale, per quelle funzioni che non sono più attive, da ricostruire con l'immaginazione...).

Teatro non è realtà ma progetto, costruzione di figure in movimento. Come l'immagine, tale teatro è una possibilità, una visione, una costruzione, una nostalgia (il dolore e la gioia di un ritorno che spesso è una scoperta). È qualcosa che esiste ma che non si vede e che quando si vede è meno pieno di possibilità di quando si sogna con gli occhi ben desti...

Un tale teatro, che accade in modo imprevisto per grande impegno e per scarto poetico, coincide abbastanza con una realtà ampliata, tanto più ampia di quella che conosciamo che è in gran parte ancora da scoprire, da inventare. La ricerca di una lingua del corpo, dell'individuo, della società, del teatro, l'esercizio personale e l'incontro allora sono ponte, barca, altalena, cigno, cavallo, drago per arrivarvi.