DOPPIOZERO

Giuliano Scabia. A un anno dal viaggio nei Campi Elisi

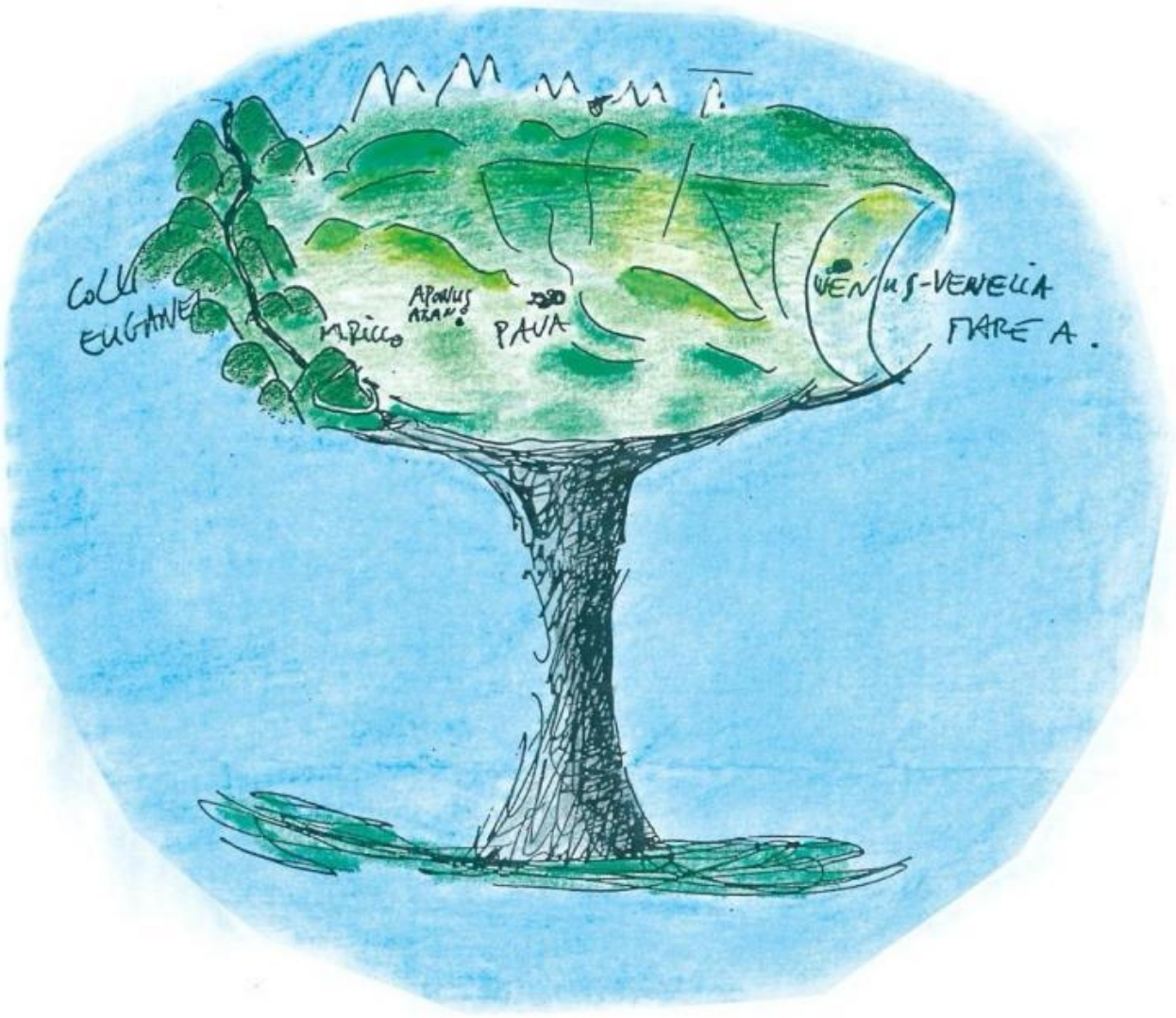
Massimo Marino

20 Maggio 2022

Un anno fa Giuliano Scabia partiva per il viaggio estremo, attraverso i sentieri delle Foreste Sorelle verso i Campi Elisi. Oggi alle 18 sarà ricordato al Punto Einaudi – Galleria Immaginaria di via Guelfa a Firenze, in un incontro in cui Sandro Lombardi e Annibale Pavone leggeranno brani dal suo ultimo romanzo, pubblicato postumo dalla casa editrice torinese, Il ciclista prodigioso; *Margherita Scabia suonerà il violoncello; il suo allievo Gianfranco Anzini racconterà parti del libro sugli anni dell'università,* Scala e sentiero verso il Paradiso *(la casa Usher). A un certo punto arriverà, con amicizia, Stefano Massini. Terrà i fili della memoria chi scrive questo ritratto, apparso già in forma lievemente differente e con titolo diverso in "La Falena. Rivista di critica e cultura teatrale n. 2/2021", progetto editoriale del Teatro Metastasio di Prato. "La Falena" si può leggere qui.*

Giuliano Scabia

Il ciclista prodigioso



EINAUDI

La poesia è l’asse intorno al quale Giuliano Scabia ha costruito il suo mondo espressivo. La poesia canto di Orfeo, addomesticatrice di bestie, fondatrice dell’agricoltura, e quella di possessione di Dioniso, il capocoro, il dio del teatro. Il teatro di Scabia è stato un teatro vagante, teso prima, negli anni sessanta, a rinnovare il palcoscenico, poi a farlo esplodere, quindi a dilatarlo e a farlo corrispondere al “gran teatro del mondo” (shakespeariano), luogo dove si osserva e si è osservati. Cosa si osserva? Si osserva il mondo, la società che cambia, e si osserva sé stessi, indagando nei recessi più misteriosi, negli alberi e nelle bestie che abbiamo in noi, ma anche nelle storie che ci raccontiamo per conoscere, per consolare, per riformulare le cose. Si osservano le stelle, l’universo, i boschi, gli esseri umani, narranti, cantanti, danzanti, cercanti i mezzi per trasporre quella cosa faticata che è la vita in sprazzi di paradiso. Con che cosa, come si indaga questa *lingua del tempo*? Con la voce, con i corpi, con i corpi in voce, in danza, con i piedi che si muovono e che creano e sostengono, col loro ritmico battere, i versi, la poesia. Una poesia anch’essa come il teatro non chiusa, in questo caso sulle pagine, ma detta, vagante, cercante, interrogante.

“Teatro test”, scriveva Scabia negli anni sessanta e settanta. Teatro nello spazio degli scontri. E allora creava quello che viene considerato il primo testo dell’avanguardia teatrale, *Zip Lap Lip Vap Mam Crep Scap Plip Trip Scrap & la Grande Mam alle prese con la società contemporanea* (1965), sul palcoscenico, con gli attori e con il regista Carlo Quartucci. E poi, al Piccolo Teatro di Milano e con la Comunità Teatrale dell’Emilia Romagna (erano i tempi del teatro collettivo, del Living Theatre in Italia…), dava vita a partiture per la scena come domande alle ideologie del tempo (eravamo intorno e poco dopo il Sessantotto), per far esplodere stereotipi e rassicurazioni, mettendo in gioco, prima che diventasse di moda, le contraddizioni della sinistra.



Marco Cavallo.

Verso la fine degli anni sessanta il “teatro test” si trasformò nell’invenzione di “schemi vuoti”, canovacci prefiguranti azioni, che dovevano essere riempiti non da improvvisazioni con gli attori ma da incontri, azioni, invenzioni teatrali, perché “teatro è anche…” – scriveva in *Teatro nello spazio degli scontri* (Bulzoni, 1973) – è anche mille cose, dai rapporti per costruire tracce d’immaginario condiviso o

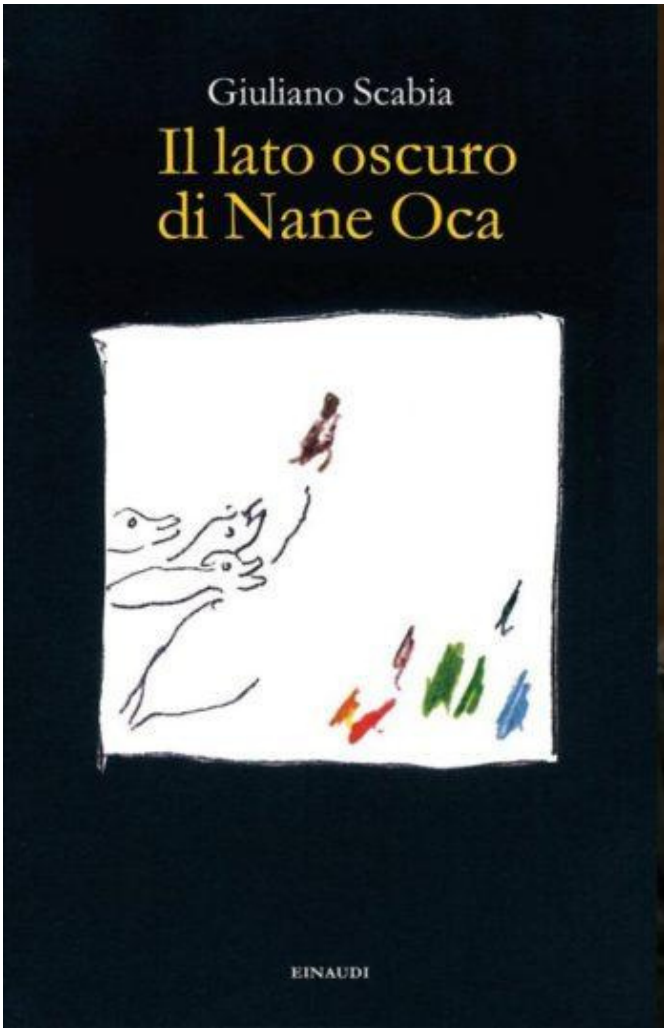
anche conflittuale nei quartieri periferici, incontro, burattini, invenzioni, sogni, bisogni.

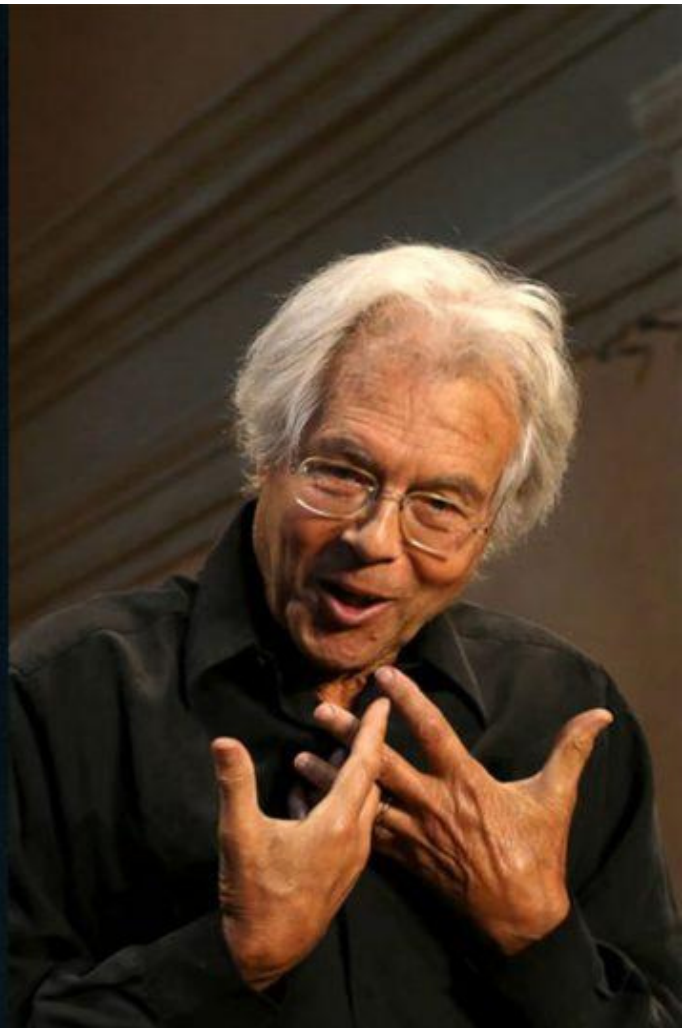
Questo *teatro sonda*, dentro gli scontri politici e sociali di quegli anni – a Torino viaggiò per i quartieri periferici cercando di fondare un teatro partecipato poco dopo gli scontri dell'"autunno caldo" del 1969 –, a un certo punto diventò indagine nell'immaginario individuale oltre che in quello collettivo. Marco Cavallo (Einaudi, 1973) e il Gorilla Quadrumàno (Feltrinelli, 1974), due giganti proiezioni l'uno del bisogno di libertà nelle istituzioni totali (i manicomi), l'altro della ricerca del bosco interiore e delle radici (di radici da reinventare, radici aeree), aprirono la strada a una nuova fase di ricerca, volta a spostare la *lingua* della realtà nella dimensione fertile e infinita dell'immaginario.

Qui iniziò il "Ciclo del Teatro Vagante", una lunga serie di testi veri e propri e di spunti, folgorazioni, canovacci che andavano in cerca delle lingue del tempo, della nuova *koinè* che si stava formando. Scabia forzò sempre i limiti: chiamato a insegnare all'università portò gli studenti fuori dalle aule, nel mondo in trasformazione, sulla montagna spopolata e nei quartieri delle periferie industriali soffocate dai miasmi. Fece volare col fuoco dolci teatrini di carta a vento, mongolfiere, sulla città di Bologna incendiata dagli scontri causati dalla prima emersione consapevole dell'età della precarietà, del futuro non assicurato, accelerati dall'assassinio di Francesco Lorusso. Usò i corsi dell'università per esplorare gli immaginari dei giovani che si succedevano tra le aule, aprendo il cerchio magico o richiudendolo in atti totali di auto-osservazione e auto-ascolto quando i tempi cambiarono e sembrò più importante concentrarsi sul viaggio all'interno di sé, negli anni dell'apparenza e del conformismo.

La ricerca di una voce, del corpo, della poesia della lingua del tempo guidò sempre la sua azione: quando scriveva le immaginazioni barocche di *Commedia armoniosa del cielo e dell'inferno* (Einaudi, 1972) e inventava la carretta dei comici vaganti fino alle porte del paradiso e quando nel 1975 cercava nel territorio di Mira (Ve) le vere storie della campagna trasformata in fabbrica; quando componeva per Luigi Nono i testi di *Fabbrica illuminata* (1964) ascoltando le voci degli operai dell'Italsider di Genova-Cornigliano e quando, a partire dal 1979, girò per antichi borghi umbri e del Casentino o per città come Venezia e Parigi travestito da Diavolo legato indissolubilmente a un Angelo musicante, in un contrasto continuo che formulava l'impossibilità di scindere "bene" e "male", e

riconosceva nel povero Maligno una controfigura degli dèi antichi, vitali, degradati dal cristianesimo a tentatori.





Il gran seduttore Scabia affascinava perché anche lui, per amore, per gioco, voleva scuotere immagini dentro tutti, usare la scena per proiettare visioni, esplicite o nascoste sotto le maschere del vivere quotidiano, e rivelarle.

Il tocco del poeta per lui somigliava all’origine magica della funzione della poesia: nominatore di cose, inventore di civiltà, evocatore di forze per scansioni rituali, esploratore dell’altrove, viaggiatore dell’oltre e del sottostante. In questa direzione non smise mai di comporre versi, raccolti ora in un *Canzoniere mio* che è diario di viaggio e spostamento verso visioni ardite, che osservano il vivere associato come il moto delle stelle, i cicli della vita e della morte.

Appartato, per scelta deliberata e forse per estremismo poco addomesticabile nelle categorie culturali e amministrative, in realtà ha composto un grande *opus* di vera letteratura, trasmissibile lettera per nutrire l'azione, il gesto, il sogno. Negli anni ottanta, mentre scriveva testi ancora dalla forma teatrale come *Cinghiali al limite del bosco* o *Commedia del poeta d'oro* (in *Teatro con bosco e animali*, Einaudi, 1987), iniziò a esplorare una vena di narratore che si proiettò, a partire dal decennio successivo, in due cicli, pubblicati da Einaudi, quello dell'epopea di Nane Oca nel Pavano antico, e quella dell'"Eterno andare" di Lorenzo e Cecilia, un violoncellista simile a Orfeo che incantava bestie e piante e la sua sposa, che attraversano con meraviglia il novecento, fino alla figlia Sofia che, in *L'azione perfetta*, vive gli anni cruciali del Nuovo teatro, della Nuova psichiatria, del degenerare della lotta politica nel terrorismo, fino al figlio Ercole che, in *Il ciclista prodigioso* (2022, postumo), con bicicletta e violoncello ripercorre le orme paterne, suonando nuvole, alberi, mondi, ghiacciai e arrivando fino in India e sull'Everest, per trovare una natura violata e paradisi trasformati in luoghi turistici.

Questi testi nascono dall'oralità, dalla felicità del raccontare e, una volta pubblicati, tornano a essere interpretati come narrazioni ad alta voce, che Scabia stesso portava in vari luoghi. All'interno dell'ultimo Nane Oca (*Il lato oscuro di Nane Oca*, 2019*)* appare una vera e propria commedia, quella dei dinosauri, *La fine del mondo*, una riflessione sorridente sulla catastrofe dei giganti preistorici e sulle nostre minacciate apocalissi, messa in scena a Castiglioncello con dilettanti, come voleva la dicitura "rappresentata dalla Fantastica Compagnia Dilettantistico Amatoriale", e all'Olimpico di Vicenza. Il teatro deve dare diletto, altrimenti non ha ragione di essere. E quale diletto maggiore di esplorare la lingua, le contraddizioni che viviamo, nel tempo e dentro di noi, sfuggendo le ideologie e cercando le radici del teatro nel gioco, nel rito, nell'ascolto, fuori dai tecnicismi, per l'apertura…



I Quaderni di Drammaturgia, che raccontano gli anni dell'Università.

Grande teatro immaginario è stato quello di Scabia, nel senso di immaginale e di non strutturato in regole, repliche, ripetizioni in luoghi consueti. Il sito d'elezione delle sue apparizioni era l'utopia, il bosco, il sentiero, il luogo dell'andare e interrogare, il passato il presente il futuro, rompendo regole e argini, lasciando sempre in chi lo incontrava un fuoco e un sorriso. Ora noi possiamo leggere i suoi romanzi, che andrebbero ripubblicati, alcuni suoi libri di poesie, in attesa del *Canzoniere mio* completo, alcuni suoi testi teatrali editati negli anni scorsi e parecchio dispersi. Ma anche *Scala e sentiero verso il Paradiso* (La casa Usher), come *Il ciclista prodigioso* pubblicato postumo: racconto dei suoi anni al Dams di Bologna, non di insegnamento ma, come da sottotitolo, *Trent'anni di apprendistato teatrale attraversando l'università*. Sì, perché per lui insegnare era imparare dagli altri, dall'incontro. E cercare il paradiso, almeno quello terrestre, luogo dove si manifesta il corpo collettivo, dove i venti che ci attraversano diventano suoni, parole, incontri, impegno, amore. Chiudo con uno dei paragrafi finali di questo libro: "Il teatro è sempre stato l'insieme dei corpi, non l'edificio in cui eravamo. Corpi animali, corpi alberi, corpi uccelli, corpi narratori, corpi ascoltatori, corpi cantori, corpi danzatori, corpi guerrieri. Dai corpi teatro si sono formati il Serpente, gli Alberi e il Paradiso".

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

