



Giuliano Scabia

Note intorno al Teatro Vagante¹



Abstract

In questo testo-intervista Scabia traccia, alternando racconto e riflessione, un percorso che abbraccia tutta l'attività del suo Teatro Vagante: dalle azioni nelle scuole degli inizi degli anni '70 - agli albori dell'Animazione Teatrale, che anche da qui prese le mosse - al lavoro all'Università di Bologna, organica continuazione di quei primi esperimenti. Dalla poesia alle azioni teatrali in strada; dall'architettura della pagina al respiro della parola detta *in presenza*; dalle aule e dai teatri ai *trekking* nella natura di giorno e di notte, tutti questi sconfinamenti sono raccontati in prima persona; ne emerge una narrazione nella quale la pedagogia si intreccia con la vita e le sue relazioni; e la scrittura viene ogni volta messa *alla prova* nelle circostanze date - siano esse una scuola, un paese tra gli Appennini, il quartiere di una grande città, un bosco, un cammino - alla ricerca di una "poesia dello slancio vitale".

Giuliano Scabia interweaves memory and critical discourse to delineate a path, that encompasses all phases of his Teatro Vagante: from applied theatre in the schools at the beginning of the Seventies, at the dawn of 'animazione teatrale', to his work at the University of Bologna, an organic continuation of those experiments. From poetry to street theatre, from the planning of the written page to the breath of oral speech, from University halls and theatrical buildings to the trekking into the nature, day and night, one tale emerges, where pedagogy interweaves with life and all its connections. Writing is being *tested*, each time, in different contexts - be them a school, a rural village, a urban neighborhood, a path- looking after a "poetry of lively impetus".



D: La ricerca del teatro fuori dai teatri, nella natura, com'è nata?

R: Alle spalle c'è l'albero dei poeti, che cantano nella notte, è un'immagine di poesia... e il canto arriva fino all'origine del cosmo. È un dialogo, nel senso etimologico della parola, è ricerca del legame (logos) che c'è in tutto l'universo.

D: Può essere considerata una 'pacificazione' con l'universo, come è capitato diverse volte nel Novecento?

R: No... il Novecento ha detto tante cose: dagli assassinii degli Ebrei, alle utopie più pazze... È una maturazione mia del senso della poesia, è qualcosa di personale...

¹ Testimonianza raccolta da Anna Bianchi.

D: L'educazione, la pedagogia, che ruolo hanno nel suo lavoro?

R: È la base del mio lavoro, tutto il mio lavoro è pedagogia. La pedagogia, infatti, è l'atto centrale della specie umana, anche degli animali (che non fanno altro che insegnarsi le cose da fare), quindi la trasmissione è la base di tutto. Questo lavoro è sempre stato, per la parte di 'rapporto con gli altri', un lavoro per cercare di imparare; la pedagogia è per me un atto reciproco, un cammino insieme a persone che, forse, sanno qualcosa in più e che cercano di imparare. Per me la pedagogia non è tanto l'educazione, che è la capacità di 'tirare fuori', quanto quella di guidare il bambino interiore prima di tutto, il nostro bambino, guidarlo a fiorire sempre nella conoscenza, in equilibrio col mondo. Se c'è uno squilibrio, ci sono le fughe astratte, le fughe pericolose, le fughe ideologiche, che sono maligne perché non tengono più conto della presenza del corpo, dell'esserci, dello 'stare in', ma diventano ordini, dittature, imposizioni, quindi negazioni: dall'Inquisizione ai campi di concentramento Rossi o Neri e a tutto quello che abbiamo visto nel grandioso Novecento.

D: Leggendo delle varie esperienze di teatro nella natura, ho avuto la percezione che alla base ci fosse anche un tentativo di 'abbattere le barriere', mettendo attori e spettatori alla pari e non più contrapponendoli sul palco e in platea. È un'idea sbagliata questa?

R: La distanza viene effettivamente annullata solo se si fa qualcosa insieme. Ciò che interessava era camminare con un libro in mano, farlo diventare una foglia o un fiore dentro il luogo 'natura' che diventa a sua volta il teatro. Venti chilometri di cammino sono un teatro, come lo è una radura (pensi alla radura del Maggio), e dietro c'è l'idea del corteo.

D: Paolo Toschi, nel suo Origini del Teatro Italiano, individua alcuni elementi (danza, canto, processione, narrazione e musica) che ricorrono in quella categoria che possiamo chiamare dei riti-spettacolo: quanto c'è di rituale nella sua attività di teatro?

R: C'è molto rituale, come può essere un rituale oggi, in una società meccanica... Io ad esempio vado a Marmoreto e a Busana² dal 1974, ogni anno, perché c'è il rituale di ritorno e di interrogazione del mutamento: non è un ritorno per ricordare, ma per osservare cosa cambia e tenere viva una relazione. Similmente vado a Trieste fin dal 1973, quando c'era ancora il manicomio, ho fatto diverse azioni a distanza anche di molti anni, perché si ripresentava ogni volta una domanda, che chiedeva di guardare cosa era nel frattempo successo nel campo del teatro della follia. C'è, quindi, una ritualità di ritorno, mi piace che ci sia questa sorta di

² Sono questi due paesi dell'Appennino Reggiano, dove Giuliano Scabia e il Gruppo di Drammaturgia 2 dell'Università di Bologna portarono nel 1974 l'esperienza del *Gorilla Quadrumano*.



Fig. 1: Giuliano Scabia, *A veglia con Lorenzo e Cecilia mentre viene la sera, dialogando con la violinista Chaki Kanda*, Alpe Selviana (Lago d'Orta, No), Teatri Andanti I ed., org. Teatro delle Selve, 23 giugno 2001. Foto di Camilla Pasini.

dialogo-rito, che può essere considerato anche rito purificante, perché ogni volta è cambiata la situazione, e quindi devo cambiare anch'io: non posso ripresentare quello che ho fatto dieci anni prima. È un rituale in movimento: partendo dal presente. Ho studiato molto il mondo folklorico, ma è il mondo di ieri, ormai sta alle spalle. Mi hanno influenzato molto Frazer, Toschi e molti altri antropologi, senza i quali non avrei fatto tante cose (rituale della festa, scadenze dell'anno così importanti per la sopravvivenza nel mondo antico, rapporti con la luna, col sole...). Tutto ciò mi ha dato molto per capire il passaggio che abbiamo vissuto, attraverso la lotta armata, o simili follie, da un mondo precedente a un mondo che verrà. A fine Novecento è avvenuta una spaccatura molto interessante: sono crollate definitivamente due grandiose utopie, una di Destra e una di Sinistra, che hanno costituito il secolo e che avevano dentro fortissimi momenti rituali. Ciò mostra come ogni cosa che facciamo

diventa un monumento, quindi bisogna ricominciare dall'inizio. Nel momento in cui è vivo, è vivo, dopo si fossilizza, cambia la fruizione.

D: Che tipo di fruizione c'è nei suoi spettacoli? Che tipo di pubblico?

R: È senz'altro un pubblico molto motivato... così ci si può 'permettere' azioni come la salita notturna del monte Amiata, nella boscaglia e senza sentieri. Avevo messo tutti al corrente della difficoltà, mi hanno risposto che mi avrebbero seguito e, quindi, l'abbiamo fatto! Chiaramente, avevo studiato tutto con attenzione, ma il rischio di perdersi c'è, soprattutto durante la notte...

D: Con quale criterio sceglie il percorso delle sue azioni?

R: Con qualcuno che lo conosce, con quelli che m'invitano. A volte chi assiste ad un'azione chiede di riproporla in un luogo caro (ad esempio Mario Pagliarani ha preso spunto da una camminata a cui aveva partecipato e si è inventato *La via Lattea*³). Nel 1969 a Santarcangelo ho scelto io di andare da lì al mare, di notte.

D: Come mai ha chiamato il suo teatro Teatro Vagante?

R: Perché vaga per i cieli e per la terra, alla ricerca di qualcuno a cui raccontare le storie, come i girovagi. È vago di vagare. Nasce dalla *Commedia armoniosa del cielo e dell'inferno*: nella prima scena ci sono i cinque attori legati al *Teatro Vagante*. Tutto il mio teatro si chiama *Ciclo del Teatro Vagante*. Il primo Teatro Vagante è stato a Sissa (PR) nel 1971, dove il padre di un ragazzo ci ha prestato il suo carro contadino su cui portavamo nelle case delle varie frazioni il lavoro che facevamo con gli studenti della classe. Era un lavoro sperimentale in una scuola media: si partiva dalla classe e si andava nelle strade, nelle case, nelle famiglie. Era in collaborazione con l'Università e i Comuni.

D: Che reazione ha avuto la gente di fronte al Teatro Vagante?

R: In questo caso ci conoscevano tutti, era già un mese che lavoravo coi ragazzi, si sapeva quello che facevamo, ogni giorno affiggevamo i giornali murali, i genitori chiacchieravano, inventavamo diverse azioni (come la messinscena della storia del paese), c'era una commedia all'improvviso coi burattini costruiti dai ragazzi. La disponibilità era enorme.

D: Al trascorrere del tempo, l'atteggiamento delle persone è mutato? Sono più chiusi o diffidenti verso questo tipo di azioni?

R: Io credo che ci sia una quantità di teatro di strada impressionante ancora oggi. Dipende da come si bussa! Per quanto riguarda il *Gorilla Quadrmano* avevo

³ *La via Lattea* è 'pellegrinaggio' con azioni, musica, letteratura e cinema giunta nel 2009 alla quarta edizione. Si svolge, solitamente, in più giorni tra i mesi di agosto e settembre, nel territorio del Canton Ticino.

preparato molto le azioni, non andavo 'di sorpresa' nelle case: ho incontrato i sindaci, ma soprattutto quelle persone che sono i veri 'capi-paese', che conoscono tutti e ai quali ci si rivolge per consigli e pareri. Una volta trovati questi e dopo avere parlato, spiegato loro il nostro intento, tutte le porte si aprivano, ci hanno accolto in tutte le case.



Fig. 2: Giuliano Scabia, *A veglia col lupo nei boschi intorno al Monte Mesma*, Lortallo di Ameno (Lago d'Orta, No), Teatri Andanti III ed., org. Teatro delle Selve, 21 giugno 2003. Foto di Camilla Pasini.

D: C'è un filo conduttore nelle sue ricerche?

R: La scrittura, il filo del racconto scritto: o come progetto, o come testo, o come racconto dell'esperienza. Ho scritto per lasciare un seme a chi veniva dopo. Questo è il filo, il capo del filo è quando io scrivo. Ma non è uno scrivere solo quello che ho visto: scrivendo vedo delle cose che stanno sotto, oltre. Queste invenzioni diventano azioni: con il linguaggio esploro. La lingua è come un campo magico: lavorando, andando dentro le parole, si hanno delle rivelazioni, perché le parole sono anime vive, semi che sbocciano. Io cerco di farle sbocciare. Su questa base mi viene in mente di andare ad interrogare una situazione piuttosto che un'altra, dipende da quello che vedo e incontro. Lavoro su un essere vivente, il linguaggio, che è il cervello di tutto. Lo esploro, lo ascolto, lo scavo e arrivo ad un certo punto: sono

arrivato a *Marco Cavallo* perché avevo fatto un lavoro sulla scrittura. È una ricerca del senso del linguaggio, il filo di tutto è qui. Il viaggio del Teatro Vagante è quello di cercare di capire come è fatto il mondo, l'universo, gli altri, io stesso. Ora il Teatro Vagante è arrivato all'origine, al Big Bang, al suo mormorio. I poeti a volte cercano di ascoltare e capire il tempo, la luce. Il camminare nei boschi va in questa direzione.

D: Crede che questa ricerca 'aiuti' chi la ascolta ad aprirsi a nuove visioni?

R: Mah? A volte, quando vedo gli occhi che si illuminano, ho questa impressione... Però non sempre si ha la grazia. La poesia può dare una mano all'uomo, può dare speranza anche quando è pessimista. È come un gioco, per un momento si può immaginare di essere nel paradiso terrestre, anche se si è in un luogo brutto. La parola è un modo per svegliare in sé e negli altri la fonte, perché ognuno ha un patrimonio ricchissimo dentro. L'umanità è una specie in cammino, ha già fatto un percorso impressionante nell'autocoscienza, nella conoscenza di sé, sta capendo che il suo pensiero avvolge la terra, il mondo. La malinconia fa parte di tutti, ma può essere vinta dal gioco, se si cerca di capire, se si va in giro a curiosare...

D: I bambini come si pongono? Loro che hanno una mente diversa dalla nostra, ancora innocente...

R: I bambini sono l'origine, sono "il motivo per cui", da cui tutto comincia e tutto viene rinnovato. Il mito del bambino (ad esempio Gesù o l'anno nuovo) dice questa cosa: che tu li nutri, ma che sono loro a nutirti, perché è una vita nuova che cresce. La pedagogia è importante, perché il bambino (sia quello che c'è in sé, sia quello che c'è fuori) non sa niente e sa tutto, deve, cioè, imparare tutto, fa domande... queste domande fanno girare il mondo. Se si dimentica questo, si è morti. Le civiltà che dimenticano ciò non hanno speranza, sono vecchie, muoiono. E il bambino da una parte o dall'altra torna fuori. La pedagogia è importante, nei propri confronti e verso gli altri.

D: Per quale motivo non ha teorizzato il suo pensiero, la sua filosofia?

R: Perché ogni teoria è un po' cieca: quando si concettualizza, il vivente scappa... L'accademia è fatta così, ma noi siamo un po' guerriglieri, siamo pesci, non ci fermiamo lì. Come quando si studiano i poemi classici solo attraverso la metrica, si perde la poesia, la musica, il senso. Teorizzare è pericoloso, perché ci si ferma lì... da una parte è istintivo, però bisogna tentare di non istituzionalizzarsi, di non diventare schemi astratti. È una lotta continua, perché c'è bisogno di una concettualizzazione, non si può farne a meno... Però la schematizzazione deve essere una dialettica continua, deve essere interrogata, perché di per sé è monumento. I monumenti sono utili se si riesce a trovare il nocciolo da cui sono nati, il nocciolo vivente.

D: La sua è poesia della vita?

R: Sì, è poesia del vitale, dello slancio vitale... Quando ero più giovane ero molto più schematico! Anche i primi lavori teatrali sono più mentali... Poi ho cominciato ad interrogarmi, ad interrogare il mio corpo, a provare le cose su di me prima di affidarle agli attori. Il viaggio è stato questo.



Fig. 3: Giuliano Scabia, *Grande veglia con Marco Cavallo e Nane Oca rivelato*, Ameno (Lago d'Orta, No), Teatri in Limine V ed., org. Teatro delle Selve, 6 febbraio 2010.

D: Il camminare, come pratica, è un modo per sentirsi vivi?

R: Secondo me sì, siamo una specie in cammino; camminando la mente si rilassa, si è più allegri. A me piace camminare come pratica. Sia con *L'Angelo e il suo Diavolo*, sia con *Il Gorilla Quadrumano* abbiamo fatto molte camminate. È stato così, senza motivi particolari... Arrivato all'Università, ho sentito molto l'esigenza di uscire, di tornare negli spazi aperti, per questo ho accettato di fare l'insegnante, a patto di continuare col Teatro Vagante e il lavoro che avevo iniziato.

D: In tutta questa poesia di vita, come vede il teatro? Come un monumento, come qualcosa di morto?

R: È una sfida che alcuni hanno lanciato nei confronti dei nuovi modi di raccontare (cinema o televisione). Il teatro, infatti, potrebbe avere esaurito la sua funzione. È interessante vedere la rivoluzione che sta avvenendo, forse la più grande

dopo quella Neolitica: il digitale. La specie è cambiata, la rete Internet che ci avvolge è affascinante, ma ha cambiato i rapporti con la memoria. Ciò che manca è il corpo e lì, forse, si trova il teatro. Tra un po' potremmo non avere più la necessità di sentirci fisicamente, forse sarà sufficiente inviarci delle e-mail. Il teatro ha sicuramente vinto in quelle esperienze in cui il corpo si sente, in cui si narra e la gente ascolta e vive ciò che viene rappresentato. Con l'arrivo del cinema e soprattutto della televisione nelle case il teatro è cambiato, è diventato il luogo in cui il corpo si interroga, in cui la poesia interroga il corpo, in cui la comunità cerca di incontrarsi... ecco perché si fa teatro nelle scuole, nelle carceri... sono luoghi d'oro per il teatro.

L'autore

Giuliano Scabia è nato a Padova nel 1935. Scrittore, poeta, drammaturgo, narratore dei propri testi, è protagonista di alcune tra le esperienze teatrali più vive degli ultimi decenni. Dopo il primo libro di poesie, *Padrone e servo* (1964) scrive il testo per l'opera *Diario Italiano* (1964), composta da Luigi Nono. Sempre per Nono compone anche *La Fabbrica Illuminata*, per voce e nastro magnetico, dedicata agli operai dell'Italsider di Genova Cornigliano; la prima esecuzione avviene alla Biennale Teatro di Venezia, nel 1964. Scabia ha fatto parte del Gruppo 63 ed è stato uno degli iniziatori del Nuovo Teatro scrivendo lo spettacolo *Zip Lap Lip Vap Mam Crep Trip Scap Scrap & la Grande Mam alle prese con la società contemporanea*, per la regia di Carlo Quartucci presentato alla Biennale di Venezia (1965). Ha scritto opere teatrali, che fanno tutte parte del ciclo del Teatro Vagante (più di sessanta testi); romanzi, tra cui *Nane Oca*, *In capo al mondo*, *Le Foreste sorelle*, *Nane Oca rivelato*; libri di poesia tra cui *Il poeta albero*, *Opera della notte*, e l'ultimo *Canti del guardare lontano* (Einaudi, 2012).

Negli anni '70 il suo Teatro a Partecipazione ha inaugurato una pratica di teatro nel sociale o nello "spazio degli scontri", che ha poi avuto considerevoli influenze sul teatro italiano posteriore. Tra le altre, si ricordano qui le *Azioni di decentramento* a Torino nel 1969; *Marco Cavallo*, all'Ospedale psichiatrico di Trieste durante la direzione di Franco Basaglia, 1973; il *Gorilla Quadrumano* sull'Appennino Reggiano, 1974.

Scabia ha tenuto per anni un corso di Drammaturgia all'Università di Bologna che ha formato e segnato generazioni di studenti, diventando nel tempo un punto di riferimento pedagogico, un luogo di visioni e di sconfinamenti, mentali e fisici.

e-mail: g_scabia@hotmail.com