

Titolo || Il Gorilla Quadrumàno e i suoi viaggi

Autore || Massimo Marino

Pubblicato || Fernando Marchiori, (a cura di), *Il Teatro Vagante di Giuliano Scabia*, Ubulibri, Milano 2005

Diritti || © Tutti i diritti riservati.

Numero pagine || pag 1 di 5

Lingua || ITA

DOI ||

## **Il Gorilla Quadrumàno e i suoi viaggi**

di *Massimo Marino*

Venti persone assiegate in una stanza d'albergo, alle tre di notte. Stanno sedute dappertutto: sull'unica sedia, sul tavolino, sui letti, sui comodini, nell'armadio. In un negozietto di Vaglie, poche case affondate tra i castagni. Rachele Vegèti mostra un libricino, scritto dal padre Amilcare, merciaio ambulante: Vera storia. Le atrocità compiute dai nazifascisti. Stampato a La Spezia, senza data. Parto da questi due ambienti, chiusi, stretti, per raccontare i viaggi del Gorilla Quadrumàno, la sua commedia in dieci giorni su un palcoscenico di 2500 chilometri quadrati nell'alto Appennino reggiano, la discesa a Mira, nel territorio del petrolchimico di Porto Marghera, e poi ad Acqualagna, Fermo, Milano, Cattolica, Pesaro, Nancy, con incursioni per le strade, nei circoli aziendali e nella periferia di Bologna, con ricerche nella bassa reggiana e a Reggio Calabria, con il sogno non realizzato di una discesa del Po da Piacenza a Venezia su un burchio, un barcone di quelli che un tempo navigavano le acque del fiume ormai morto. Prima ancora di tessere queste note tra ricordo e racconto, tra autoanalisi e osservazione, dichiaro che avevo vent'anni, ero arrivato al Dams di Bologna (Corso di laurea in Discipline delle Arti, della Musica e dello Spettacolo, fondato nel 1970) da una città del sud e facevo parte del Gorilla Quadrumàno, il gruppo che si era riunito intorno al corso di Drammaturgia 2 tenuto da Giuliano Scabia. Scabia aveva iniziato a insegnare al Dams nell'anno accademico 1972-73 (lo stesso in cui io mi iscrissi): nelle prime lezioni aveva raccontato le sue azioni a partecipazione nei quartieri periferici di Torino nel 1969, subito dopo l'autunno "caldo", l'intervento nel territorio di Sissa, in provincia di Parma, vicino al Po, con i ragazzi di una scuola media e il viaggio per i paesini dell'Abruzzo, a fondare città d'utopia con un teatrino-drago, sfidato a duello a un certo punto da un cavaliere proveniente da lontano. Poi aveva lanciato ai suoi studenti la sfida di mettersi a fare: provare a congegnare un "teatro giornale", uno spettacolo in gran parte improvvisato che raccontasse i fatti del giorno smontando con l'ironia e la fantasia del teatro le notizie dell'informazione ufficiale. Dalla lettura dei quotidiani ricavavamo un menabò simile a un canovaccio: in poche ore preparavamo brevi scene di strada a partire dallo schema elaborato. Usavamo semplici sussidi teatrali, sagome, cartelli, fondalini, elementari oggetti. Facemmo due uscite, una al mercato settimanale di Bologna, la Piazzola, con un'azione sull'aumento dei prezzi, con una sagomina di pomodoro che cresceva sempre di più; l'altra, con videotape e scene dal vivo, in un convegno sulle nuove frontiere dell'informazione autogestita. La produzione di cultura dal basso era uno dei temi di quel primo corso universitario di Scabia e di quelli degli anni seguenti. Qualcuno, allora, la chiamava controinformazione o controcultura.

Il Gorilla nacque l'anno dopo. Era il 1974. Un anno abbastanza lontano ormai dal 1968 e vicinissimo al 1977. Le nostre città erano state percorse da cortei e lo sarebbero state ancora, fino agli omicidi delle Brigate Rosse, fino al rapimento di Aldo Moro e all'uccisione della sua scorta. In quel momento di passaggio prima degli anni di piombo, poco prima della guerra disperata di una minoranza allo stato e del ripiegamento, del "riflusso" dei più in un privato impotente, la politica guidava le nostre vite di studenti universitari. Si trattava di una "politica" che provava a fuggire dalla burocrazia e sognava e tentava di realizzare parole come partecipazione, comunicazione, gestione dal basso. Nel 1974, proprio nei giorni di maggio, quando il Gorilla iniziava il suo viaggio, ci sarebbe stata la vittoria al referendum sul divorzio. Nel 1975 la sinistra sarebbe andata al governo nelle più importanti città italiane e si sarebbero aperti nuovi scenari di fragile speranza. Nel 1977, da piccoli gruppi resistiti al naufragio della sinistra extraparlamentare, nuclei che cercavano di collegare il vissuto con l'esperienza politica, avrebbe avuto origine una nuova ondata antagonista. Con aspetti diversi e contraddittori. Da una parte si assisteva a una specie di grande carnevale che voleva rovesciare un quotidiano insopportabile riprendendo possesso di luoghi espropriati e separati, le strade, le piazze, le città, le scuole, le università, i luoghi di lavoro. Era un movimento che cercava vita e spazi, agito da giovani che vedevano crollare le garanzie (un lavoro regolare, una possibile promozione sociale, la libertà di scegliere) e manifestarsi allarmanti segni di disgregazione, di precarietà, di individualismo rampante, di povertà, di repressione al posto delle promesse di una società più aperta, più accessibile, più comunitaria, con una ricchezza meglio distribuita. Covavano e poi esplose la violenza delle bombe fasciste e il terrorismo, con una radicalizzazione dello scontro che aprì ferite sanguinose, rendendo presto impraticabili le fragili strade del lavoro collettivo, della partecipazione. Piazze e strade si chiusero progressivamente, specie dopo il sequestro e l'uccisione di Moro e gli ultimi fuochi di una festa sempre più triste e senza prospettive, giocata con consapevolezza ormai disincantata proprio dal teatro, con invasioni dello spazio urbano come quelle dei festival di Santarcangelo dal 1978 al 1980. Si tornò nelle case, nei luoghi di studio e di lavoro, a rinchiudersi, si spezzarono fili faticosamente intrecciati. In quel passaggio tra le promesse del '68, l'esplosione dell'università di massa, i tentativi di rendere stabili certe tensioni e di impedire un ritorno all'ordine, subito prima degli "anni di piombo", è da situare la vicenda del Gorilla.

Gesto in grandi spazi e riflessione, discussione, preparazione interna. Nel viaggio col *Gorilla Quadrumàno* nell'alto Appennino reggiano (fine maggio 1974) attraversammo campagne e paesi con grandi emblemi, con bandiere, con strumenti musicali, con lo stendardo del cantastorie che narrava la nascita del nostro gigante magico, e con lui, il Gorilla, un pupazzo alto quattro metri dalla veste azzurra, con il faccione sorridente di gommapiuma e una chioma biondicia di rafia. Facemmo ricerche e incontri, nelle scuole, nei circoli, nelle case. E poi riunioni, interminabili riunioni interne per analizzare tutto quello che avveniva, i materiali ritrovati, le relazioni innescate. RegISTRAZIONI. Appuntati. Raccontavamo in un luogo quello che era accaduto nel paesino vicino il giorno precedente, leggevamo il poema sulla transumanza dei pastori scoperto poche ore prima, mettevamo in rapporto luoghi distanti. Comunicazione dei materiali ritrovati. Il ricordo mescola in modo indistricabile elementi difforni: il passo, attraversare paesini arroccati o che si snodano lungo una provinciale, casa per casa, fermandosi dovunque ci siano persone, vecchi, bambini, adulti, giovani. Mostrare quello che portiamo, i nostri strumenti di seduzione teatrale, raccontare

Titolo || Il Gorilla Quadrumàno e i suoi viaggi

Autore || Massimo Marino

Pubblicato || Fernando Marchiori, (a cura di), *Il Teatro Vagante di Giuliano Scabia*, Ubulibri, Milano 2005

Diritti || © Tutti i diritti riservati.

Numero pagine || pag 2 di 5

Lingua || ITA

DOI ||

qualche storia e chiedere qualcosa in cambio. Esibirsi, con la commedia del *Gorilla Quadrumàno*, una favola, poi con quella del *Brigante Musolino*; spiegare che le avevamo trovate in provincia di Reggio Emilia (le aveva raccolte un nostro compagno, Remo Melloni): erano storie che venivano rappresentate durante l'inverno nelle stalle, tutte recitate da contadini che si rispecchiavano nei personaggi, soprattutto nei servi che parlavano il dialetto. Chiedevamo a chi incontravamo, durante le scalate di quei paesi-serpenti di montagna o dopo le recite, cosa producevano loro, o cosa avevano prodotto i loro padri, forme di cultura dal basso analoghe al "teatro di stalla", o anche diverse purché autoprodotte, canzoni, musiche, strofette, racconti, rappresentazioni come il maggio drammatico dell'Appennino. Gli spettacoli, rappresentati in osterie, bar, scuole, case del popolo, piazzette, raramente in teatri, finivano con discussioni, assemblee, racconti e canti. Poi, dopo una giornata che era iniziata prestissimo, andando a trovare i bambini delle scuole per far disegnare manifesti che annunciassero al paese l'arrivo del Gorilla, dopo giri, incontri, qualche volta perfino la scalata di montagne sacre con Gorilla gigante e strumenti musicali suonando al bosco o al vento, sempre tenendo il passo della ricerca e della fascinazione dell'immaginario, si tornava in albergo e iniziava l'autoanalisi, l'assemblea, per capire cosa avevamo sbagliato nell'approccio con le persone o cosa aveva permesso di vincere diffidenze e di avviare relazioni; ci scambiavamo osservazioni e notizie sugli incontri fatti, per progettare la giornata dopo, fino a notte fonda, mangiando in fretta e furia un panino. Si continuava a scrivere, collettivamente, un canovaccio che era stato delineato all'inizio del viaggio e che veniva riempito giorno per giorno. Si adattava quel canovaccio alla realtà. Scabia l'aveva chiamato, già prima del Gorilla, "schema vuoto", progetto di un teatro che si riempie via via di azioni, immagini, persone, pensieri, possibilità.

E qui sottolineo due elementi della scrittura di Scabia, perché quella del *Gorilla Quadrumàno* è stata anche un'avventura di scrittura teatrale. Scabia ha fatto entrare gli studenti del Gorilla in un particolare ritmo: quello del passo che viaggia e scopre, che osserva, incontra, scala e discende; quello di una poesia che si misura con il fare, con il fiato, che in movimento conosce l'estensione e la varietà delle cose del mondo circostante e le misura con il suo proprio tempo, per dialogare. Sono ritmi che hanno a che fare con l'utopia di una comunità necessaria quando il mondo spinge verso l'isolamento, l'individualismo, il consumismo, l'arrivismo. L'altro elemento, collegato, è il cercare la lingua che ci parla e che possiamo parlare nel presente, forzando la realtà data con segni dell'immaginario profondo e con proposte politiche e culturali capaci di spostare dall'osservazione sconsolata delle attuali mancanze all'irrompere della necessità. Questa scrittura cerca di accogliere il ritmo del possibile, di provocarlo, di immaginarlo e crearlo. Si mescola con le persone e con le cose per tornare a essere pensiero, proposta per rilanciare il passo, l'incontro, la fantasia, l'impegno personale e politico. E scrittura che si apre all'ascolto e si cerca come rigore; che inventa tappe per ricreare un "paese" della mente, del corpo, del bisogno. È una scrittura che nasce da gesti e si trasforma, alla fine delle sue tante metamorfosi, in gesti nuovi. Si tratta di un processo che non è molto diverso da quello delle provocatorie (nel senso che "chiamano fuori" qualcosa) commedie di Scabia, test per chi vorrà metterle in scena, viaggi nella dialettica, negli scontri, nella realtà, nell'immaginario, in attesa di un contatto con gli interpreti o con un narratore che dia voce a tutti i personaggi, e con uno spettatore o una comunità di spettatori. In questi incontri i testi dispiegano la loro potenzialità e acquistano la loro profonda, originale realtà. E non sono diversi neppure, in questo senso, i successivi, più recenti, racconti e romanzi: opere di fiato di voce di presenza e non solo di righe tipografiche, nate da viaggi e destinate a continuare il loro cammino nella lettura dell'autore, magari a cavallo di un destriero di cartapesta, tra i boschi, in attesa di innescare nuova scrittura-azione nell'immaginario e nella lingua di chi ascolta. Forse per quelle caratteristiche le commedie di Scabia hanno avuto spesso difficoltà ad andare in scena sui nostri palcoscenici: perché postulavano altri processi, un altro luogo, un teatro dilatato e ristretto, scenario di una collettività da ritrovarsi e di una mente (una psiche) che volesse manifestarsi, indagarsi. L'ha ripetuto più volte, Scabia: il suo teatro è un itinerario conoscitivo verso l'interno di sé e del mondo (delle contraddizioni del mondo). E un tale acceso viaggio in profondità riluce dal catalogo dei titoli del ciclo del Teatro Vagante, le scritture d'autore, il rovescio inseparabile del percorso nell'osservazione del mondo, nella dilatazione del teatro verso l'utopia della partecipazione: *All'improvviso*, *zip*, *Interventi per l'Isola Purpurea*, *Scontri generali*, *Commedia armoniosa del cielo e dell'inferno*, *Fuga inseguimento e grande giardino*, *Inizio del suono e del fuoco*, *Fantastica visione*, *Il Diavolo e il suo Angelo*, *Ma io insistetti per stare volando ancora un poco (seconda lettera a Dorothea)*, *Visioni di Gesù con Afrodite*, *Sei tu il corpo amoroso che sveglia il teatro degli dèi (terza lettera a Dorothea)*, *Albero dei violini accesi*, *Lettere a un lupo*, *Cinghiali al limite del bosco*, *Teatro notturno*, *Tragedia di Roncisvalle con bestie*, *Commedia del poeta d'oro, con bestie*, *Gli spaventapasseri sposi*, *Scoglio gabbiano e navicella*, *Apparizione di un teatro vagante sopra le selve*, *Dioniso germogliatore*, *Gloria del teatro immaginario*, *L'insurrezione dei semi*, *Commedia di memoria*. Il *Gorilla Quadrumàno* venne esplorato, messo in scena, disegnato sui corpi degli studenti che ne interpretavano i personaggi nel 1973-74. Nel maggio 1974 il laboratorio viene concluso a Morro Reatino, dove nasce il Gorilla gigante, in una casa tra i boschi. La storia racconta di uno scimmione meraviglioso, catturato dai servi Codghin e Salam e portato nel giardino del re di Portogallo. Privato della libertà di sovrano delle foreste, l'uomo selvatico impara a parlare, con l'astuzia si fa liberare dal piccolo Ferdinandino e fugge. Il principino verrà condannato all'esilio, soffrirà varie sventure, ma sarà liberato dall'amico Gorilla, che alla fine rifiuterà la proposta di rimanere a corte come consigliere e sceglierà di tornare colle fiere in mezzo al bosco. Il testo, in quartine a rima alternata con versi spesso imperfetti ma molto efficaci, suscitò, inizialmente, molti dubbi. Cosa avevamo a che fare noi studenti, cittadini, con quella cultura contadina, bracciantile, in via di sparizione? Non era meglio affrontare gli scontri urbani? Erano gli stessi anni in cui Pasolini tuonava contro il crimine antropologico perpetrato dalla nascente società dei consumi contro la povera Italia tradizionale. La sua voce affascinava, ma sembrava anche distante: eccessivamente profetica, forse allora ci appariva troppo rivolta all'indietro.

Titolo || Il Gorilla Quadrumàno e i suoi viaggi

Autore || Massimo Marino

Pubblicato || Fernando Marchiori, (a cura di), *Il Teatro Vagante di Giuliano Scabia*, Ubulibri, Milano 2005

Diritti || © Tutti i diritti riservati.

Numero pagine || pag 3 di 5

Lingua || ITA

DOI ||

Scabia riuscì a far diventare nostri quei personaggi scritti probabilmente alla fine dell'Ottocento e recitati fino alle soglie della Seconda guerra mondiale. Ci convinse a lanciarsi, deponendo le diffidenze per trovare una nostra verità in ognuno di loro. Nobili, servi, esseri fiabeschi furono così sbazzati sulle persone, come forse facevano i contadini. Si formò, in realtà, una piccola comunità, la nostra, salda, con alcuni nomi magici e credenze comuni, con una breve storia collettiva. Una comunità che doveva incontrarne altre, disgregate come la nostra all'inizio, in trasformazione nell'Italia emersa dal primo boom economico: per porre domande e innescare dinamiche nuove.

«Il progetto è di un teatro, dunque, come viaggio verso le radici profonde di una cultura – la nostra, quella di chi ci sta accanto, quella che non conosciamo –; come itinerario verso le radici del nostro io e dell'ambiente dentro cui ci muoviamo», scrive Scabia nell'introduzione al volume collettivo che scrivemmo nell'estate del 1974 (Gruppo di Drammaturgia II dell'Università di Bologna, *Il Gorilla Quadrumàno. Fare teatro / fare scuola. Il teatro come ricerca delle nostre radici profonde*, introduzione di Giuliano Scabia, Feltrinelli, Milano 1974). Fu composto in venti giorni in una casa dell'Appennino modenese: riordinammo appunti, trascrivemmo bobine di registrazione, raccontammo del viaggio in montagna e a Mira dividendoci le giornate, leggendo collettivamente gli scritti prodotti, discutendoli e rielaborandoli varie volte. In quell'altro recesso, a scrivere sotto gli alberi o nelle stanze, ricevemmo le visite di Gianni Rodari e di alcune persone incontrate nei viaggi del Gorilla. Ricordando e raccontando, un po' mitizzando le nostre avventure sul modello della Vita di Scaramouche, si formò veramente il gruppo. Ancora in un atto di scrittura, questa volta a posteriori, uno spettacolo dilatato e gli incontri che ha propiziato diventano ricerca di diversi modi per stare nel teatro, forzando l'istituzione, inventando possibilità per far tornare quell'arte tra la gente.

Nel viaggio sull'Appennino scoprimmo un'altra Italia, montanara e contadina, territori disgregati dall'emigrazione verso la città, con antiche tradizioni e con la volontà di creare una nuova aria per chi non aveva voluto lasciare i luoghi. C'era fermento: si sentiva la voglia di mutare un'economia marginale e di ritrovare le strade per una produzione culturale propria. Il gruppo del Gorilla si scontrò spesso con il contrasto tra esibizione e radicamento: passiamo, si diceva, magari mettiamo in moto delle dinamiche, ma poi andiamo via. Il nostro raccogliere storie, il nostro esaltare le culture locali, non è forse una forma sottile, urbana, snob di narcisismo? Ci vorrebbe un altro tipo di lavoro, più duro; bisognerebbe agire con continuità su un territorio. In realtà, nel nostro radicalismo, non coglievamo l'importanza del gettare semi: molte cose sono successe, nei luoghi visitati, dopo il nostro passaggio. Anche grazie alla capacità di Scabia di continuare a dialogare con quei territori, tornando, inventando, anche dopo lo scioglimento del gruppo, forme di corrispondenza e dialogo. Il nostro passaggio, comunque, suscitava qualcosa. Forse proprio perché parlava su piani diversi: con grandi immagini archetipiche, il gorilla abitava dei boschi acculturato, che vuole ritrovare il suo ambiente e la sua lingua e con domande politiche allora scottanti, con un gesto di apertura, di festa e di ascolto che cercava di farsi scambio, studio, ricerca di strade per una diversa cultura, una diversa politica culturale. Perfino con la riscoperta del rituale della chiacchiera, come notò Gianni Celati su «Rinascita», di piccoli cerimoniali di interazione faccia a faccia come mosse politiche capaci «di costruire tessuti di socialità, luoghi di identificazione collettiva» G. Celati, «Rinascita» n. 32, 9 agosto 1974. Rilevava come la proposta non fosse nuova, una nuova appariva la dimensione non pedagogica, relazionale: «Non si rinnova nessun filo di socialità se nel rapporto con gli altri si interviene in veste di istruttore, di pedagogo o di chiarificatore delle idee pubbliche: al massimo si può richiamare la gente a valori che già condivide, ma non incrementare la comunicazione là dove, come nella nostra società, ogni gruppo d'identificazione si frammenta nelle solitudini dei suoi membri».

Cercando maggi, poemi sulla transumanza dei pastori, ottave rime, alcuni di noi finirono, una mattina, in quel negozietto di Vaghe, frazione di Ligonchio. Vera storia è un poema in ottava rima che racconta la Resistenza in quelle valli, tra montagne che furono, in parte, il territorio della repubblica partigiana autonoma di Montefiorino. Gli endecasillabi elencano con un andamento "alto", che imita l'Ariosto e soprattutto il Tasso, i luoghi reali e i nomi di chi fu vittima, carnefice o combattente. In quei versi si manifesta non la Storia, ma la "storia vera", quella vissuta dalle genti, la sofferenza quotidiana proiettata su un piano appena letterario da un calco fornito dai grandi poemi cavallereschi. Quel poemetto era stato venduto da Vegèti con lamette, mutande, elastici, aghi subito dopo la guerra, e poi era stato dimenticato. Il Gorilla lo lesse nelle scuole, nelle osterie, agli amministratori, ai cittadini riuniti a Castelnuovo Monti dopo la strage fascista di Brescia, avvenuta proprio in quei giorni di maggio del 1974. Straordinario fu vedere anziani che quando veniva nominato Santino di Caprile ci raccontavano con altre parole l'episodio, ci portavano a vedere i luoghi. O scoprire che Remo Orlandini, definito da Vegèti "maggior degli assassini", uno dei capi delle brigate nere nel 194-45, era coinvolto ancora nel tentativo di golpe di Junio Valerio Borghese agli inizi degli anni settanta.

Il poemetto poi fu ripubblicato, recitato, cantato e suonato da un gruppo che si costituì in uno dei paesi toccati dal Gorilla. Continuammo a indagare la formula "Vera storia": tipica sigla da cantastorie, indicava la Storia come veramente qualcuno l'ha vissuta, quindi la visione personale, deformata se si vuole dei fatti, ma bruciante. Nell'autunno del 1974 iniziammo a lavorare alla "vera storia" del brigante Musolino. Allestimmo un altro testo di stalla, che faceva del bandito calabrese di inizi Novecento un eroe popolare, un innocente ingiustamente condannato che decide di farsi vendetta da solo. Entrammo in questa delicatissima materia (erano gli anni dei primi rapimenti delle Brigate Rosse) esplorando testimonianze scritte e orali, fogli volanti di cantastorie, recuperando le cartelle cliniche di Musolino nel manicomio di Reggio Calabria, gli atti del processo, gli scritti di Lombroso e di altri antropologi criminali. Debuttammo ad Acqualagna, nelle Marche, nella vigna dove il brigante era stato arrestato dal padre di Enrico Mattei, il famoso presidente dell'ENI. Ma "vera storia" furono anche le canzoni create per alcuni luoghi che visitammo. La Canzone del Petrolchimico, scritta nel viaggio a Mira e nel territorio di Porto Marghera, rielaborava la testimonianza di un operaio: raccontava della squadra di giardinieri che immediatamente sostituisce i fiori che i venti chimici bruciano, per dimostrare che non c'è inquinamento. La Vera storia della Morbidelli narrava di una fabbrica di Pesaro che licenzia i lavoratori appellandosi alla crisi petrolifera mondiale; quella del Pilastro faceva conoscere la nascita di una zona periferica di

Titolo || Il Gorilla Quadrumàno e i suoi viaggi

Autore || Massimo Marino

Pubblicato || Fernando Marchiori, (a cura di), *Il Teatro Vagante di Giuliano Scabia*, Ubulibri, Milano 2005

Diritti || © Tutti i diritti riservati.

Numero pagine || pag 4 di 5

Lingua || ITA

DOI ||

Bologna, popolata di immigrati meridionali che avevano dovuto lottare duramente, nella patria del socialismo solidale, per ottenere l'autobus, la strada, la scuola. "Vera storia" era domandare scoprire, rielaborare, restituire. Ancora un atto di "scrittura", soggettivo e oggettivo insieme. Collettivo e individuale. Una domanda, una possibilità da aprire. Vera storia è anche il titolo di un'opera di Luciano Berio, su libretto di Calvino, di qualche anno dopo (scritta tra il 1977 e il 1981, verrà presentata alla Scala nel 1982). Anche lì non si raccontano fatti secondo un'unica visuale, quella dei vincitori, dei dominanti, ma si intrecciano le voci di molte diverse testimonianze: quelle di alcuni cantastorie, quelle della piazza, di una piazza dove si celebrano riti, feste, dove scoppiano la ribellione e la repressione. La "vera storia", per Calvino e Berio, ma anche per Scabia e per i suoi studenti, e prima ancora per Vegèti Amilcare da Vaglie e per altri cantastorie, sono punti di vista, vissuti, soggettività, luoghi, passioni, dolori implicati in atti quotidiani o grandi, che spesso travolgono, che bisogna provare a raccontare per resistere, per trasformare.

Il passo, la stanza, il gesto nei grandi spazi, le immagini profonde ingigantite o protette, la vera storia che chiede di prendere posizione: non ci sono in questi concetti molti dei temi palpitanti di quegli anni di passaggio verso l'omologazione presente, verso i tentativi di non arrendersi, di mantenere acceso, con l'arte, il bisogno di una collettività? Potremmo aggiungere altre parole chiave, magici suoni capaci di rievocare passaggi sul crinale tra desiderio e necessità, forse verso la nostalgia della bellezza e della verità: la ricerca, la didattica, il gesto utopico, il viaggio. L'esperienza del Gorilla Quadrumàno nasce all'interno dell'università, come scuola attiva, come scuola che rifiuta la separazione delle aule e si confronta con parti del paese reale. Dopo l'Appennino, luogo diventato mitico per il gruppo, si visita la disgregazione dell'immediato entroterra veneziano. La cultura contadina li appariva dimenticata, volutamente e a causa dell'industrializzazione, in uno sforzo di promozione sociale che preparava la strada al nuovo boom economico del Nord Est e all'appiattimento umano successivo. È quello che bene descrive Marchiori nel suo saggio, lo smarrimento del gruppo di Drammaturgia II tra le strade deserte, con il con il totem del Gorilla che passa su un carretto in luoghi dove gli adulti sono via a lavorare, dove si incrocia qualche vecchio, qualche bambino, un trattore e macchine che nervosamente suonano il clacson.

Altri paesaggi avrebbe incontrato il Gorilla, che intanto diventa compagnia, che prova a costituirsi in cooperativa, che inizia a vivere la contraddizione tra struttura aperta, universitaria, e insieme di persone che si interrogano su come trasformare le conoscenze e le abilità sviluppate in professione. Il viaggio avrebbe sondato altri territori di un paese multiplo e a diverse velocità, l'Italia, in grande trasformazione: Milano, attraverso la palazzina Liberty di Dario Fo, ma anche le scuole di Quarto Oggiaro, il Convitto Rinascita, i corsi delle centocinquanta ore per operai, nel confronto con lavoratori, insegnanti, studenti politicizzati; le Marche e la Romagna del "piccolo è bello", dei paesini a misura d'uomo, centri di una cultura cooperativa e di sinistra; i circoli aziendali bolognesi, dove il modello partecipativo iniziava a mostrare i suoi limiti e un fiato corto, e il Pilastro, dove una minoranza politicizzata cercava di parlare a una maggioranza spesso indifferente, se non ostile. Il disagio provato a Mira si sarebbe moltiplicato, tanto da generare l'idea di un bagno alle origini, non più verso la montagna, ma da Piacenza fino al mare.

L'atto conclusivo della storia del Gorilla doveva essere la discesa del Po su un barcone-casa, nell'ambito della Biennale Teatro diretta da Luca Ronconi. Ci saremmo fermati sulle rive per rappresentare i due testi del teatro di stalla, più un nuovo allestimento, sempre "di stalla", Beatrice Cenci. Avremmo usato varie "comunicazioni", spettacoli, documenti, canzoni, filmati, letture e quant'altro, per interrogare le popolazioni rivierasche sulla morte del fiume asfissiato dai veleni, sull'agonia delle sue culture, sulle possibilità di tornare a farle vivere. Era prevista anche una risalita catartica nel "nostro" Appennino. Mentre stavamo cercando di mettere in relazione le amministrazioni delle regioni, delle province, delle città interessate e la Biennale, ci fu il viaggio al Festival di Nancy, un'impresa contrastata da una parte del gruppo, fortemente voluta da Scabia e da altri, quella che avrebbe dovuto essere una specie di consacrazione teatrale.

Fummo invitati al Festival Mondiale del Teatro di Nancy, in Francia. E quel "mondiale" non era millanteria o grandeur: scorrendo il programma non c'è angolo del mondo, dalle Americhe all'Asia, all'Europa all'Africa che non fosse rappresentato su quel palcoscenico che aveva lanciato varie celebrità del nuovo teatro, dal Bread and Puppet a Barba, a Bob Wilson. Il viaggio a Nancy è raccontato per immagini e didascalie nella *Grande Comédie du Gorilla Quadrumàno*, un opuscolo disegnato da Giorgio Carrozzino, Filippo Giannetto e Antonio Utili come un libretto di cantastorie, come un *cordel* del Nordest brasiliano. Non riporta il testo degli spettacoli, ma li fa rivivere, un appunto, un "viaggio", termine caro a quegli anni, che in questo articolo ho ampiamente riesumato. Il teatro era considerato non rappresentazione ma "percorso", "avventura": esplorazione di paesaggi ignoti a partire da qualcosa di conosciuto, non solo per esibirsi ma anche per scoprire, incontrare e ritornare cambiati. Il gruppo del Gorilla arrivò a Nancy forte delle due commedie di stalla, di varie azioni di strada, di musiche eseguite da una vera e propria piccola banda, con alcuni buoni musicisti e molti improvvisati percussionisti, coi molti canovacci di possibili azioni da adattare a luoghi che si andavano scoprire, con un carretto di quelli dei mercati fiorentini – un piccolo palco scenico mobile riparato da una tenda – e con tanti oggetti da vendere per ricreare la Commedia dell'Arte quando era intrattenimento di ciarlatani di piazza. Portavamo l'Italia in Francia: barattoli di fumo del Vesuvio, pietre dell'Etna, acqua di mari spacciati per sempre più blu, friselle pugliesi, aceto balsamico di Modena, fischiotti e altre merci assolutamente fantastiche. Ognuno avrebbe indossato un elementare personaggio per vendere, alla ricerca dell'origine del teatro come baratto o scambio, come seduzione e commercio di beni fantasmatici. Prima di giungere al festival percorremmo due o tre grigie cittadine di frontiera, piene di emigrati, anche italiani, nella zona delle miniere. Visitammo vari fiumi, per prepararci alla discesa del Po. Il soggiorno a Nancy, su suggestione di Scabia, fu costruito come un'unica commedia fatta di più atti che comprendevano spettacoli ma anche la spettacolarizzazione di funzioni quotidiane come il mangiare, come il conoscere la città. Ogni momento della nostra presenza veniva riportato continuamente dentro e fuori dalla forma teatro. Il Gorilla voleva essere un gesto vivente, una festa, molti incontri, una serie di

Titolo || Il Gorilla Quadrumano e i suoi viaggi

Autore || Massimo Marino

Pubblicato || Fernando Marchiori, (a cura di), *Il Teatro Vagante di Giuliano Scabia*, Ubulibri, Milano 2005

Diritti || © Tutti i diritti riservati.

Numero pagine || pag 5 di 5

Lingua || ITA

DOI ||

domande su come superare le gabbie della rappresentazione. Recitammo anche davanti a François Mitterand, che di lì a poco sarebbe stato battuto alle elezioni presidenziali, che però avrebbe vinto sette anni dopo. Ci compiaccemmo, proprio come guitti, di questo incontro con il potere e arrivammo in ritardo nel tendone del circo dove dovevamo rappresentare la nostra commedia. Il pubblico era inferocito dall'attesa e dal caldo: fu uno spettacolo inglorioso, con gli spettatori che uscivano. Non era scattata la "comunicazione". I fragili, delicati meccanismi di un fare teatro molto basato sulle persone e sulle loro relazioni li più che su abilità professionali si erano inceppati alla ribalta del più importante festival. Fummo in grado di recuperare la sera dopo destrutturando gli spettacoli mischiandone le parti, inserendo azioni improvvisate e soprattutto portando il pubblico fuori dal teatro, in un corteo con fiaccole, musiche, slogan spontanei e infine canti napoletani ai quali rispondevano nenie arabe sotto il monumento a re Stanislao. Dietro quel finale smagliante ci sono anche dubbi, prove ed errori: il rischio corso con piena consapevolezza di rompere una forma stratificata e rassicurante come il teatro per cercare altro, per riportarla alla sua origine di incontro fra esseri umani.

Quella descritta è la crisi di una scrittura che si apre fino a diventare gesto ampio che comprende molte volontà, molti corpi, molti disegni e concezioni del mondo, ma che ha bisogno di ritornare dentro di sé. E anche la crisi di un teatro che cercava altri confini, che si sente, all'improvviso, ricondotto a vecchi riti. Questi tentennamenti, sbagli, conflitti somigliano a quella che sarebbe stata la storia successiva del nuovo teatro: portato a tracciare strade imprevedute e costretto a dover ripercorrere le vecchie, stretto tra la tensione a uscire dalla cornice del quadro e una realtà che prima o poi lo costringe a rientrarvi, Il teatro di domani non può abolire l'esibizione, le guitterie, non può trasformarsi totalmente in ascolto, in azione, in vita... Opera sui confini, attraversandoli, spesso in bilico: sembra sbilanciarsi troppo, e forse perciò il terribile buon senso si augura che più facilmente possa cadere nel precipizio. Il progetto del barcone sul Po fece sciogliere il gruppo. Sono andato a riguardare gli appunti di quelle infinite assemblee, tenute nelle nostre case, ancora una volta appollaiati su mobili, comodini, letti, a fumare sigarette, fino all'alba. Le ragioni si contrappongono, senza più la dolcezza degli incontri fatti per strada, della scoperta di un canto come patrimonio di vite e di storie. Il viaggio sul Po sarebbe durato un paio di mesi: chi se la sentiva di rompere tanto a lungo, tra le zanzare, con la propria vita? Ci sarebbe stata, come nei momenti peggiori di Nancy, tanta esibizione e forse poco ascolto. Qualcuno parlava (terroristicamente) di televisioni che ci avrebbero seguito perfino con l'elicottero (che incubo!). Eccoli i tempi della neo-comunicazione, della trasformazione del lento tessere in spettacolo. Eccoli i giorni futuri. Le profezie di Pasolini. Qualcuno voleva trasformarsi in cooperativa teatrale (la via delle cooperative sembrava, allora, quella di una comproprietà dei mezzi di produzione da parte degli artisti o degli operatori culturali, la strada per uscire dalle crisi del vecchio teatro); qualcun altro si domandava che fine avrebbe fatto l'aspetto didattico, lento, aperto, del lavoro: come si sarebbe confrontato un gruppo così strutturato con l'università? Il Gorilla era nato come corso del Dams, aperto agli studenti: le competenze che ora credevamo tutte nostre, quindi anche inventate da noi, ci erano state in gran parte trasmesse dal nostro professore. Le parole e le persone tramite, le bandiere, i pupazzi giganti, i disegni, il canto libero e improvvisato, il teatro come ricerca nell'ambiente, le immagini profonde, i sopralluoghi per capire i fili della comunicazione in un territorio, i gesti espansi li aveva sperimentati Scabia a Sissa, a Torino, in Abruzzo, in Puglia, nell'Ospedale Psichiatrico di Trieste. Su questo passaggio, tra apertura della ricerca e professionalizzazione, tra utopia didattica e necessità di strade più definite si rompe quella comunità utopica. Scabia abbandonò il gruppo. Quest'ultimo realizzò alcune parti del progetto, che era stato anche indebolito dal mancato reperimento dei fondi necessari per sviluppare una discesa organica secondo il disegno iniziale. Scabia conservò la ricerca di Mira, di cui si tratta in questo volume. Ancora *Vera storia*... In tutti restò un grande senso di mancanza, che molti hanno sentito per anni, un sentimento di orfananza reciproca, come ha scritto Scabia in una conferenza inedita del 1989, tenuta a Goro, la cittadina sul mare dove era stato reperito il barcone.

Non era, a guardarlo col senno di poi, un fallimento. La bandiera più bella che il teatro di quegli anni ha lasciato non solo alla comunità della scena, ma forse alla società, era quella necessità di apertura e di concentrazione, di scrittura utopica sulla realtà. Non poteva trasformarsi in un modello e neppure in un mestiere. Poteva solo nutrire diversità, sogni e altri progetti, tragitti verso verità difficili, percorsi radicali e personali. Abbiamo sotto gli occhi la fine di alcune delle cooperative "alternative" di quegli anni, divenute centri di gestione del potere o dissoltesi. Il teatro sfidava la società a rispondere alle questioni dei bisogni profondi, delle radici e di un futuro più umano. Erano semi, che altrove hanno fruttificato, in altri movimenti, in alcune coscienze, per strade accidentate, sotterranee, spesso imprevedute. Erano il bisogno di un luogo o di molti luoghi dove la chiacchiera, il contatto, la stretta di mano, la canzone, la provocazione, la relazione giusta si trasformano in un altro modo di vita, che guardi negli occhi, che si dia tempo, affetto e intelligenza, che ascolti. Scabia dopo il 1978 ha continuato a esplorare le diversità, l'immaginazione, la fascinazione, il corpo, l'ascolto, la poesia, la creazione di temporanee comunità nelle sue opere, nelle sue cavalcate attraverso paesi e montagne ma anche, ancora, nei seminari all'università, non più aperti all'ambiente esterno ma sempre rivolti a scavare nella psiche, nella presenza, nei desideri di giovani differenti da quei primi, ogni anno ugualmente ventenni, fino oggi. Molti di noi del gruppo, per strade umane e professionali differenti, hanno portato dentro di sé un po' di quel Gorilla abitatore di boschi, aiutante magico, «un bestion alto e feroce che nessuno ha domato né col baston né con la voce», capace di squarciare le nubi e di far apparire il sole, di rifiutare onori e palcoscenici illuminati tornando fra le bestie in mezzo al bosco nascosto e profondo dell'anima.

Giugno 2005.