

Titolo || Scabia, ovvero guardare l'ascolto

Autore || Paolo Puppa

Pubblicato || Silvana Tamiozzo Goldmann, *Giuliano Scabia: ascolto e racconto. Con un'antologia di testi inediti e rari*, Bulzoni, Roma 1997

Diritti || © Tutti i diritti riservati.

Numero pagine || pag 1 di 2

Lingua || ITA

DOI ||

## Scabia, ovvero guardare l'ascolto

di Paolo Puppa

Cosa spinge Silvana Tamiozzo Goldmann, studiosa milanese d'italianistica accasata a Venezia e impegnata nella locale università, a ricercare inediti, a frugare tra gli archivi di Giuliano Scabia, professore padovano al DAMS bolognese e onnivoro uomo di teatro? Ufficialmente, il fatto che negli ultimi anni la multiforme e sfaccettata personalità di quest'ultimo ha prodotto due sorprendenti romanzi, *In capo al mondo* e *Nane Oca*, e un volume di versi, *Il poeta albero*, subito da lei seguiti con grande attenzione. [...]

Giuliano nel suo peregrinare per diverse città, nel suo viandantismo biografico dovuto alla carriera di drammaturgo-animatore-docente, tra Milano e Firenze, tra Bologna e Roma, ha fatto tappa anche in laguna, galeotta una svolta amorosa della sua esistenza. E Giuliano da sempre ha incrociato artisti, musicisti e iconografi. Così, l'intimità con un camminatore come Pizzinato era fatale. In qualche soirée selettiva, promossa da Armando, la studiosa lagunare s'è certo imbattuta nel sorriso argentato e implacabile di Scabia e ne è rimasta, come dire, intrigata. Per resistere all'impatto, s'è allora messo a studiarlo. A Pizzinato, Scabia dedica ora un pezzo sorridente e argentato, recuperato in questa amorosa antologia. La punta della dogana, ossia la fine delle Zattere, dove s'innalzano i pinnacoli della Salute, e si riflettono la Giudecca di fronte, l'isola di San Giorgio e la piazza San Marco, è stata meta di frequenti escursioni da parte del pittore e dello scrittore, a dialogar di quadri e di luce, a parlare di e nel vento. Tanto più che tira un gran vento nelle Zattere, un vento che sfiora il fogliame silenzioso e discreto sopra i muretti, un vento che mescola gli odori della pietra e delle acque. E sul vento, Giuliano ha cogli anni maturato una sua dolce nevrosi, o meglio una sua mitica fissazione, che rimbalza pure dalle pagine qui ospitate. Nel vento parlano, secondo lui, i nostri morti. Ad esempio il padre, sepolto a Monselice, si sarebbe manifestato facendo cadere il cappello alla compagna del figlio, un giorno che la coppia era in visita al cimitero. Il rapporto tra *anemos* e *animala*, tra l'aria e il pulviscolo dove si conserverebbero i filamenti, le strisce, le tracce dei trapassati è spesso presente nelle cosmogonie arcaiche e nelle culture del lutto, basti consultare Frazer e i suoi commoventi dizionari antropologici.

Ma in Scabia, dietro la metonimia tra morto e vento, si annida un'altra connessione, che mette in moto la sua macchina fantasmatica con ulteriori accelerazioni. Alludo alla parentela stretta tra morto e personaggio, alla consanguinità tra assenti personali e nuclei potenzialmente narrativi, in una condensazione e spostamento, quasi onirici, tra l'altare privato della memoria (i propri *lares atque penates*) e l'officina-laboratorio della scrittura. Quel che richiama, specie nelle ultime affabulazioni, scrostate dal precedente sovraccarico ideologico, un refolo di Amarcord felliniano soffiato in terra pavana, grazie ad un novello *spròlico ruzzantino*, ad una *stralingua* gaudiosa e tenerella, è per l'appunto quest'atmosfera da *Spoon River* bonaria in cui si innestano i tanti lacerti pascoliani e le frequenti madeleines che fuoriescono dal racconto di Scabia.

Non si devono, ovviamente, sottovalutare i meriti e le inquietudini del primo Giuliano, come testimonia l'opportuno indice degli eventi spettacolari, delle tante performances apprestato da Silvana. E, tra l'altro, i nomi più importanti della tradizione del nuovo, o che sarebbero divenuti tali nella scena italiana, interferiscono colla ricerca di Scabia, da Quartucci a Leo per *Zip*, a Castri e Cobelli per *Scontri generali*, per non parlare delle collaborazioni musicali, da Nono a Vacchi. Ora, si sa che la fame incontenibile di spazi alternativi alla sala all'italiana antica, appetito coevo alle nuove frontiere dei tardi anni '60, la voglia di pubblici diversi, per aree sociali e anagrafiche, si traducono in quel periodo di solito nella sfiducia verso il prodotto. Per Scabia, le contraddizioni si mostrano plurime. L'invenzione assillante di luoghi fuori/accanto/prima/dopo la rappresentazione teatrale, spinge la scena aperta di Giuliano, in fuga dagli stabili dopo un breve contatto, tra officine operaie e quartieri dormitori, tra aule scolastiche e dipartimenti universitari, tra corsie d'ospedale e terapie tossicodipendenti, tra tangenziali chiuse al traffico e orti botanici, tra centri di salute mentale e riunioni scoutistiche, tentando di continuo occasioni di feste comunitarie in aggregati alienanti e infelici. E questa scena mobile, flessibile, prova ad animare il pubblico, stanandolo da stereotipi e pigrizie. Ecco, pertanto, i Marco cavalli, le mongolfiere, i gorilla e i fantocci, tutti contenitori di desideri e di rabbie del gruppo coinvolto, fatti circolare, spinti in lungo e in largo, persino in aria, quali metafore contestative dei luoghi in cui dorme l'immaginario collettivo. E però, questo teatro non sa se consistere in una provocazione didattica, in una mappa prolettica di percorsi pedagogici o di happening, una caccia al tesoro o gioco dell'oca contro la passività del destinatario, in uno specchio surreale del territorio, in una ricerca storiografica delle radici, in una registrazione di dibattiti dialettici in seno alla sinistra, o se salvare ancora porzioni autonome di drammaturgia che le maschere astratte degli *Scontri generali*, più che i precedenti *Zip* e *All'improvviso*, riuscivano a fatica a realizzare.

Il ruolo dell'animatore e quello del commediografo, imbevuto di agit prop brechtiano e di metabolismi della neoavanguardia (ad esempio, la convivenza tra pupazzi ed attori, tra oggetti animizzati e fonemi in libertà), non possono, non vogliono accordarsi tra loro. Risale a quegli anni il mio primo incontro con Giuliano, impegnato con una banda di collaboratori da lui soggiogati, e armato di pennarelli e vasetti di colla, a simulare ludiche piazze nella desolazione dei pomeriggi domenicali. Avvertivo, se posso confessarlo, dietro il sorriso del compagno Scabia, un livore da Peter Pan infastidito. Poi sono arrivate le epistole a Dorothea, le letterine al lupo, con quel ritmo laconico, frantumato, quelle voglie di tenerezza e quelle improvvise, pudiche interruzioni. A poco a poco, quel ricordo s'è dissolto e mi son messo ad amarlo anch'io. Nello studio accurato, preposto dalla Goldmann all'antologia di testi minori di Giuliano (interviste radiofoniche e prefazioni pittoriche, libretti musicali e brevi conferenze), vengono indicati i modelli, i registri prelevati dalla sua scrittura, man mano che si procede dall'esplicita sperimentazione (fin dalla ricerca del parlato immigrato nelle fabbriche torinesi) ai più recenti filò. E si mette in luce, altresì, la molteplicità delle professioni, oltre che degli stili, della persona. Insomma, una vocazione antiaristotelica che mette in difficoltà la SIAE, così come il critico. Tra le chiavi di lettura proposte da Silvana, credo utile per il mio nuovo atteggiamento verso di lui, rivisitarne

Titolo || Scabia, ovvero guardare l'ascolto

Autore || Paolo Puppa

Pubblicato || Silvana Tamiozzo Goldmann, *Giuliano Scabia: ascolto e racconto. Con un'antologia di testi inediti e rari*, Bulzoni, Roma 1997

Diritti || © Tutti i diritti riservati.

Numero pagine || pag 2 di 2

Lingua || ITA

DOI ||

almeno due. Innanzitutto, il primato della lingua, la lingua quale effettiva protagonista, quale mediazione tra le varie epoche della carriera, tra il '68 e il dopo. E si tratta, occorre sottolinearlo, di una parola fundamentalmente sinestesica, come già additato da un antenato lontano, vale a dire D'Annunzio, per un *verbum* oscillante tra la volatilità di nota musicale (Scabia figlio del violoncellista) e la voglia di fantastiche visioni, agevolata dalle arti plastiche (Scabia guardatore di quadri, aspirante garzone di bottega, e lui stesso disegnatore).

La linguamare in cui navigano e si inabissano e si impennano parole, e la linguaforne da cui si sprigionano forme chiare e apollinee. Tant'è vero che i bestiari medievali, i dizionari favolistici, i cantari e le filastrocche alla cui luce si esercitano e fanno muscoli le macchine narrative dell'ultimo Giuliano, sembrano voler sopperire alla impotenza figurativa della scrittura stessa. Ancora una volta però, il pavano rielaborato da Scabia nei suoi raccontini delicati e irriverenti, risposta al vicentinismo di Meneghelli, al lombardismo di Fo e Testori, al sicilianismo di Scaldati, conferma che la pagina più alta nell'Italia recente deve dissociarsi e ritemperarsi in dialettalità culte. E le babele allora si infittiscono, tra i vari *sermones*, alti e bassi, nord e sud della langue, e ogni volta che si insinua un motto vernacolare, ogni volta che scivola dentro cioè un suono infantile, è come se l'aria circolasse meglio, come se i corpi presenti, dentro e fuori la scena, si mettessero più comodi e si aprissero finalmente gli orifizi. Intanto, tra *In capo al mondo* e *Nane Oca*, i discorsi della memoria e quelli dell'invenzione precipitano gli uni sugli altri, e le storie crepitano e salgono in aria e scompaiono e riappaiono all'improvviso come fuochi fatui, mentre il tabulato delle *dramatis personae* si dilata pericolosamente per il *lector* in fabula. Perché adesso la scena materiale si sta dissolvendo tra le luminiscenze del Teatro con bosco e animali. Anzi, pare quasi che il mondo si salvi attraverso la continuità delle favole. Ma questo novello Schéhérazade inanella infiniti plot non per allontanare, bensì per attirare i morti, per nominarli, per farli parlare. Del resto, già in precedenza la citata coabitazione tra attori e pupazzi, nel primo Scabia, pesca nel modello kantoriano, come rivelano le successive metamorfosi nella Fantastica visione tra personaggi che, una volta morti, divengono burattini ed angeli. Al presente, dentro i racconti, si risucchiano gli amici, i soli autentici destinatari delle lettere, la bocca spalancata a rivelare emozione e gioia e paura dell'ascolto, la bocca spalancata a tener calda l'ispirazione dell'inventore.

La poesia, nasce, come ci insegnano i linguisti, dallo spostarsi dell'asse referenziale a quello conativo, per usare una terminologia professorale non apprezzata dalla *sapientia cordis* dello scrittore. Invece di parlare su qualcosa, si parla a questo qualcosa. Invece di parlare di barbarie e dittature, di sfruttamento e di Vietnam, si parla di lupi e cavalli. Invece di tentare di far parlare spettatori, si fa insomma parlare scogli e cinghiali. E l'agit prop diviene così canto, mentre il palcoscenico ospita adesso una fittissima arca di Noè, incapace di controllare gli sfinteri nonostante l'alto grado di civilizzazione cui è giunta, arca smodata e sgomitante per farsi notare, per conquistarsi il diritto di parola. Quel che conta, è il fatto che a furia di tentare i più disparati luoghi teatrali, salvo poi raccontarli dopo, Giuliano ha messo a fuoco, allenato e cresciuto una non resistibile propensione narrativa, breve, spezzettata, trovandole i ritmi giusti. E ancora, il luna-park simulato nei posti pubblici si ritira e scivola dentro alla pagina e assume i connotati di una arcadia ilaro-tragica, d'un Eden colorato, una specie di cartoon privato. Dunque si profila a lettere di fuoco il bosco, simulacro dell'inconscio, spesso però organizzato anche nel reale, nei fuori, tra kermesse di flauti e carole, e cortei di notturne performances, bosco dove si incontrano gli opposti, e dove diavoli baciano angeli e li rendono escrementizi, e gli uomini selvatici studiano alla berliz school, etc., etc...

L'altra chiave suggerita da Silvana è l'attività preferita da Giuliano, la sua più ricca dote, 'quella di ascoltare. La scrittura allora, se vuole tenere spalancate le bocche dei lettori, deve saper prima tacere, per sentire e sdipanare i fili dei suoni, i nidi delle storie che partono da particelle nell'aria. L'aria, il vento. Sempre il vento. Ecco, allora, che il corpo dello scriba si distende a terra, vi si adagia, un orecchio premuto al suolo, a percepire magari l'arrivo degli indiani, e l'altro in erezione verso l'alto. Nei camuffamenti scelti dallo scrittore/animatore/lettore/attore, tra le posizioni più ambite, oltre a quella del correre-camminare da parte dell'autore che utilizza il piede per le cadenze del verso-danza, oltre a quella del volare da parte dell'istrione capocomico di teatri vaganti (perché il teatro è destinato ad apoteosi e apocalissi in cielo), c'è anche quella dell'arbitro cieco, sbucato fuori da Scontri generali, arbitro che ascolta le parole. Ma poi c'è l'immobilità che dona l'invisibilità del cinghiale ai limiti del bosco e lo salva dai cacciatori-bestemmiatori. Nel silenzio e nella stasi si realizza forse una tentazione pitagorea, come rivela uno scritto qui antologizzato, perché nel mondo niente finisce, ma tutto si conserva a condizione che sappia mutarsi. E pertanto le animule vagano per l'aria, finché la voce muta dello scrittore le fissa e restituisce loro una miracolosa oralità sulla pagina medesima. In tal modo, anche se il mondo si sa invivibile, possono sprigionarsi, proprio dagli incubi dell'esistenza, delle visioni, nell'etimo greco caro a Giuliano viaggiatore alla ricerca di tracce mitiche, euforiche, eutopiche.