

Giuliano Scabia

GUTENBERG



Einaudi editore - Università di Bologna Dams
Fiera del libro per ragazzi 1974
quaderno di drammaturgia

Giuliano Scabia

GUTENBERG
quaderno di drammaturgia
(1974-2006)
(in collaborazione con Stefano Stradiotto)

Einaudi editore - Università di Bologna Dams
Fiera del libro per ragazzi 1974

Indice

Tutto è nato, di Giuliano Scabia

Fotografie di Enrico Scuro

Articoli su Gutenberg risorto

2006: Intervista di Andrea Mancini a Giuliano Scabia su Rodari, Gutenberg e il Gorilla Quadrumàno







Tutto è nato perché Ernesto Ferrero, Nico Orengo e Carla Sacchi, che allora (1974) erano l'ufficio stampa della casa editrice volevano fare festa alla *Grammatica della fantasia* di Gianni Rodari, alla Fiera del libro per ragazzi di Bologna. Mi hanno chiesto: Inventeresti qualcosa? Sì, ho detto. Per Rodari e per quel libro bellissimo proprio sì.

Mi è venuta l'idea di fare Gutenberg che va in visita alla Fiera del libro e incontra i ragazzi (credevo che alla Fiera ci fossero i ragazzi, invece c'erano solo gli editori).

Così abbiamo cominciato a costruire Gutenberg, dalle parti di piazza Maggiore. A darmi una mano (anzi due) c'era Stefano Stradiotto (che ha ritrovato le fotografie), col quale l'anno prima avevamo fatto Marco Cavallo a Trieste (insieme a Vittorio Basaglia, Federico Velludo, Ortensia Mele, Vittoria Basaglia). Collaboratori fantasiosi e fantastici sono stati gli studenti coi quali stavamo preparando *Il Gorilla Quadrumàno*.

L'idea era quella di costruire un gigante costellato di lettere alfabetiche - con occhiali - che dopo 500 anni arrivava nella dotta Bologna e se la godeva a vedere tanti bei libri - e avrebbe sfogliato e letto parti di quella nuova grammatica detta della fantasia. Era un Gutenberg contento di aver inventato la stampa.

Finito il gigante abbiamo fatto un gran corteo - di universitari e ragazzi delle scuole elementari. C'era la classe del maestro Antonio Faeti - l'autore del libro *Guardare le figure*. Gianni Rodari sgambettava e se la spassava.

Però quando siamo arrivati alla Fiera è successo un pandemonio.

Non ci volevano far entrare per via del gigante, dei cappelli di carta, delle musiche, del corteo. Allora ho detto: Ma come, arriva Gutenberg, che è quello che vi ha inventato, e voi lo respingete?

Ci guardavano come se fossimo matti, quelli della Fiera. Per fortuna che c'era lì Giulio Einaudi - che si è arrabbiato, ha gridato e fatto accogliere Gutenberg e noi dovutamente. Rodari se la godeva beato.

Così Gutenberg ha fatto il giro di tutti gli editori - li ha salutati e si è compiaciuto. Tutti erano contenti e ridevano - e capivano che ogni tanto bisogna fare i matti e rompere le righe - altrimenti anche i giochi, i libri, i teatri e tutto diventano tristi come la roba in scatola - confezionata come i morticini nelle casse.

Poi Gutenberg è uscito e l'abbiamo portato all'Università - sperando che lo facessero Rettore come meritava.

Fra gli studenti ricordo Massimo Marino, Paola Quarenghi, Giovanni Calò, Remo Melloni, ~~Alberto~~ Cavalieri, Aldo Sisillo, Guglielmo Rossi, Cristina Jarocka, Giuseppina Piazza, Donatella Stranieri, Luigi Donati, Edoardo Sammartino e la sua giovane sposa, Andrea Landuzzi, Giovanni Rinaldi, Stefano Barnaba, Licia Manini, Francesco Conversano, Paola Sobrero, Giovanna Rogante; e fra i non studenti Ortensia Mele, Marco Romizi, Antonio Faeti, Roberto Grandi.

Giuliano Scabia, Bologna, novembre 2006

FOTOGRAFIE

Nelle praterie ancora non cementificate Stradiotto e Scabia alla ricerca di Gutenberg

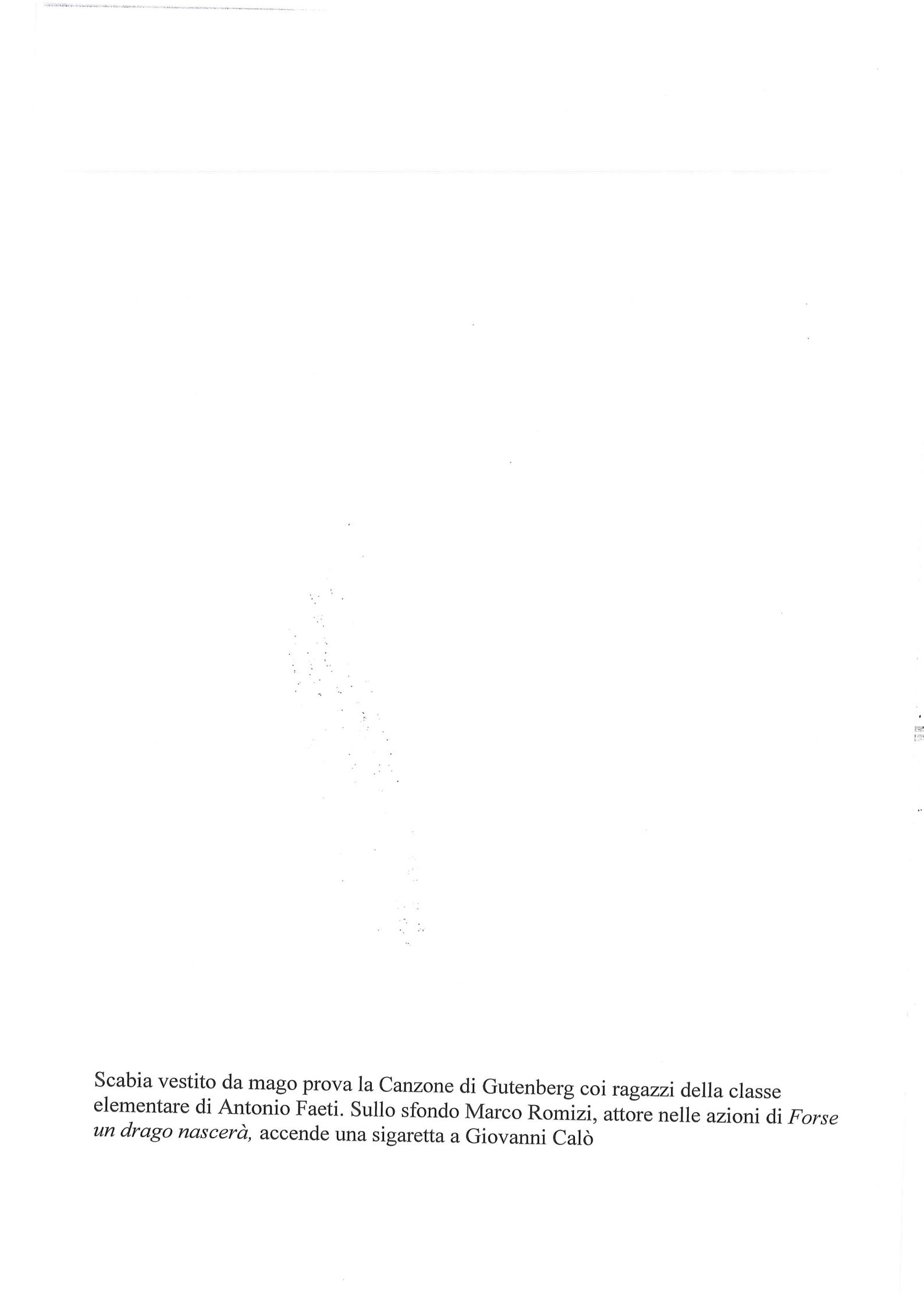


Stradiotto e Scabia si giocano l'anima di Gutenberg mentre il giovane Massimo Marino - futuro principe Ferdinandino del Gorilla Quadrumàno - li fissa nella pellicola.



Giuliano Scabia sullo sfondo, Massimo Marino, Giuseppina Piazza e Giovanni Rinaldi preparano il teatro per strada





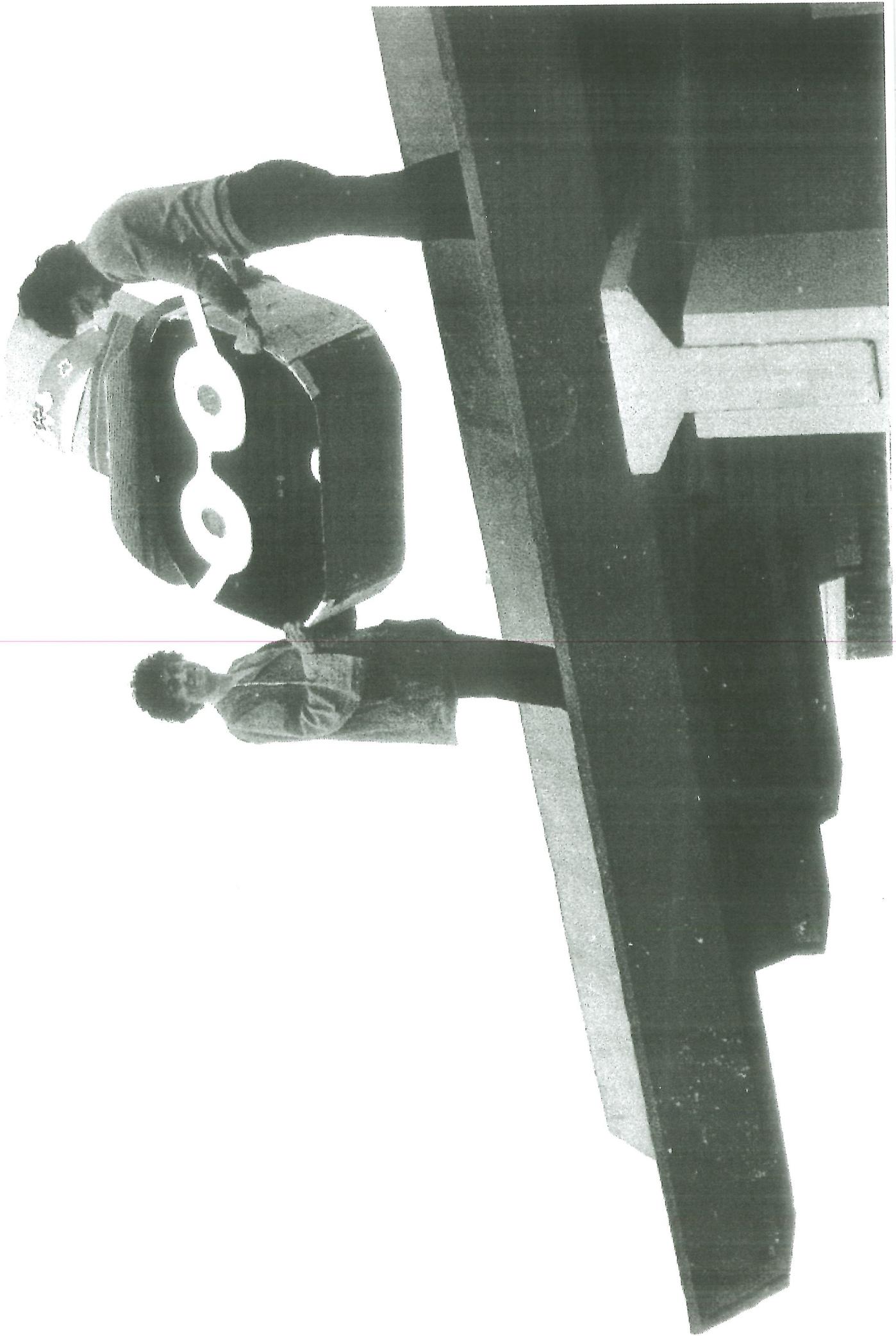
Scabia vestito da mago prova la Canzone di Gutenberg coi ragazzi della classe elementare di Antonio Faeti. Sullo sfondo Marco Romizi, attore nelle azioni di *Forse un drago nascerà*, accende una sigaretta a Giovanni Calò



Stefano Stradiotto e Alberto Cavalieri reggono il tronco del corpo di Gutenberg. Al centro il braccio e la mano del gigante. Sulla destra, oltre il mantello, Ortensia Mele, pedagogista del Movimento di Cooperazione Educativa e pittrice su stoffa, mentre sta per tossendo



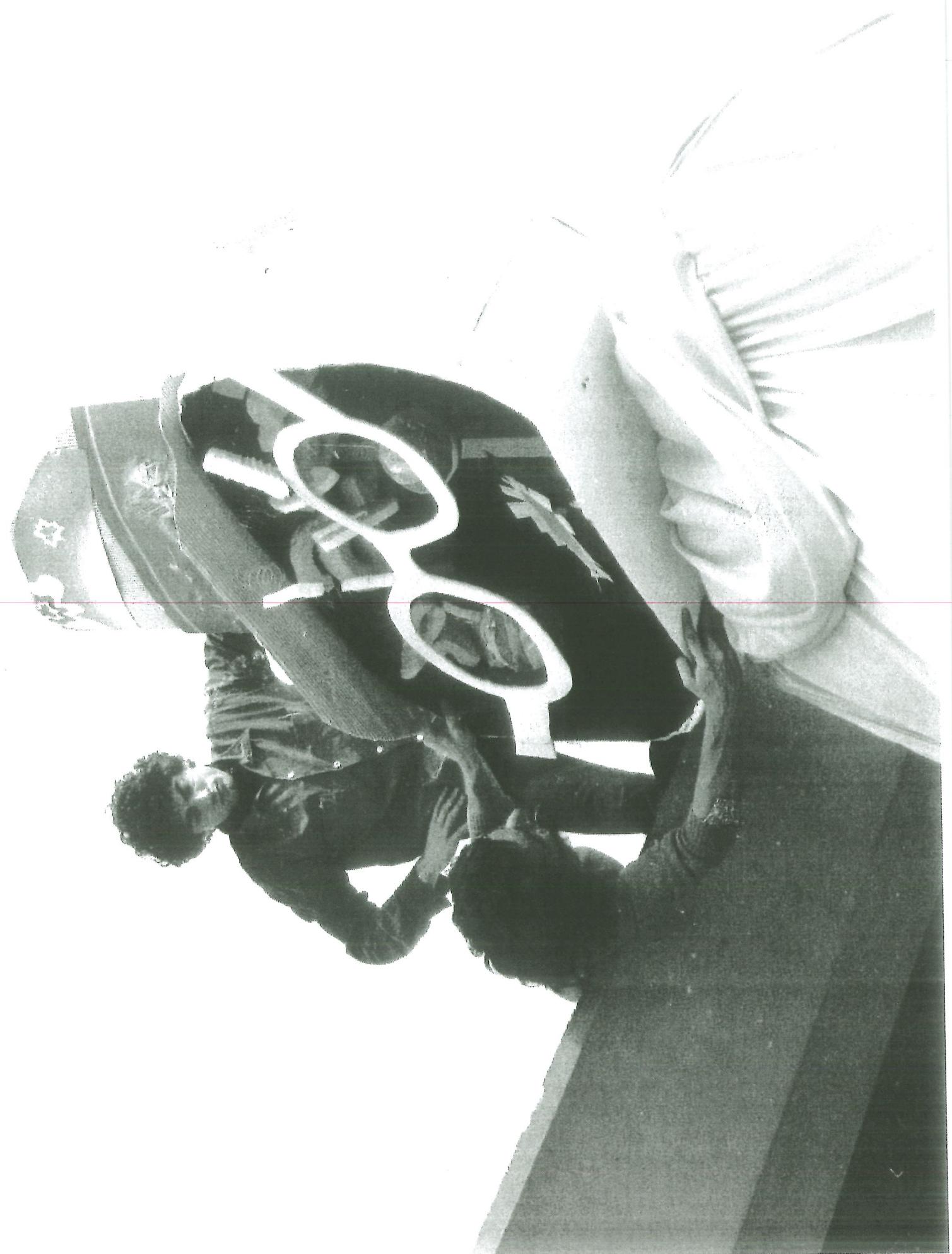
Stradiotto e Cavalieri mostrano la testa di Gutenberg sul tetto di un capannone. Alle loro spalle lo spazio infinito.



Stradiotto fissa i denti di Gutenberg



Stradiotto e Alfredo Cavalieri sistemano il mento e la fronte di Gutenberg



Scabia vestito da mago e uno sconosciuto si preparano a rifinire Gutenberg. Sullo sfondo fra il braccio di Gutenberg e Scabia la caratteristica zucca a poltrona frau di Antonio Faeti, allora maestro elementare esperto di figure



Giovanni Calò, attore e fumatore, si accinge a scrivere la Canzone di Gutenberg.
Sullo sfondo, accucciata, la bellissima Giuseppina Piazza



CANZONE DI GUTENBERG

Stradiotto e Calò mostrano la Canzone di Gutenberg. Il braccio di cuoio in primo piano appartiene a un bandito di passaggio molto lusingato di aver incontrato Gutenberg

CANZONE DI GUTENBERG

GUTENBERG UN GIORNO,
LA STORIA S'INVENTO',
E DENTRO QUEI SUOI LIGHI
IL MONDO CI CRACCO'
UN UOMO BIMBO E' NERO
A LEGGER COMINCIO'
E SENZA PIU' PEN SOARE
MILLE LIBRI DIVORIO'

LE LETTERE DI GUTENBERG
TUTTI POSSIAMO USAR
PER IMPERARE IL CIELO
PER INVENTARE IL FIRE
PER INVENTARE DI NUOVO
CASTELLO FILO SONNO
PER ACCORDARE INSIME
E RISPARMIAR L'IMBOSCO

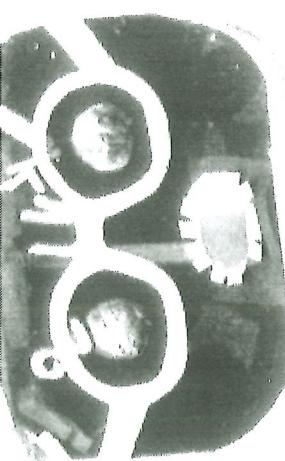
DICEVA SEMPRE E' VERO
QUEL CHE NEL MONDO C'È
NON DEVI PIÙ PENSARE
SE E' BUONO O VENTR'!
POI FINALMENTE UN GIORNO
LA TESTA CI SCOPPIO
E CENTOMILA ARTRE
IN BAG LUI SPEDIO'

LE LETTERE DI GUTENBERG
TUTTI POSSIAMO USAR
PER INVENTARE IL CIELO
PER INVENTARE IL FIRE
PER INVENTARE DI NUOVO
CASTELLO FILO SONNO
PER ACCORDARE INSIME
E RISPARMIAR L'IMBOSCO

PER INVENTARE DI NUOVO
CASTELLO FILO SONNO
PER ACCORDARE INSIME
E RISPARMIAR L'IMBOSCO



Giovanni Calò e Stefano Stradiotto mostrano ai fotografi la Canzone della Morte di Gutenberg. I fotografi reagiscono fotografando.



LA MORTE di GUTENBERG

O CARO GUTENBERG O CARO GUTENBERG
IO TI SALUTO E ME ME VO
O CARO GUTENBERG O CARO GUTENBERG
NON SO PERCHE' TU DICA ABBASSO O
ABBASSO LA STAMPA

E TANTO COMODA E TANTO COMODA
AL GIORNO D'OGGI E TANTO COMODA
E TUTTI LEGGONO E TUTTI LEGGONO
SIA FUMETTI CHE GIORNALI

EVVIVA EVVIVA LA STAMPA
EVVIVA EVVIVA CUI LA INVENTO

IO ANDAVO A CASA
IO ANDAVO A CASA A LEGGERE IL GIORNAL
IO ANDAVO A CASA A LEGGERE IL GIORNAL
SULLA POLTRONA SULLA POLTRONA

E ASCOLTAVO IL TELEGIORNAL
ORMAI IL GIORNAL E FUORI MODA
IO NON LEGGO DA PIU' DI SEI MESI
E LA TUA STAMPA
SE NE VA



Scabia davanti a Gutenberg mentre parla al mondo in atteggiamento di messia



Giovanna Rogante (“la rondine”) e Stradiotto davanti al cantastorie di Gutenberg realizzato dalla classe di Antonio Faeti

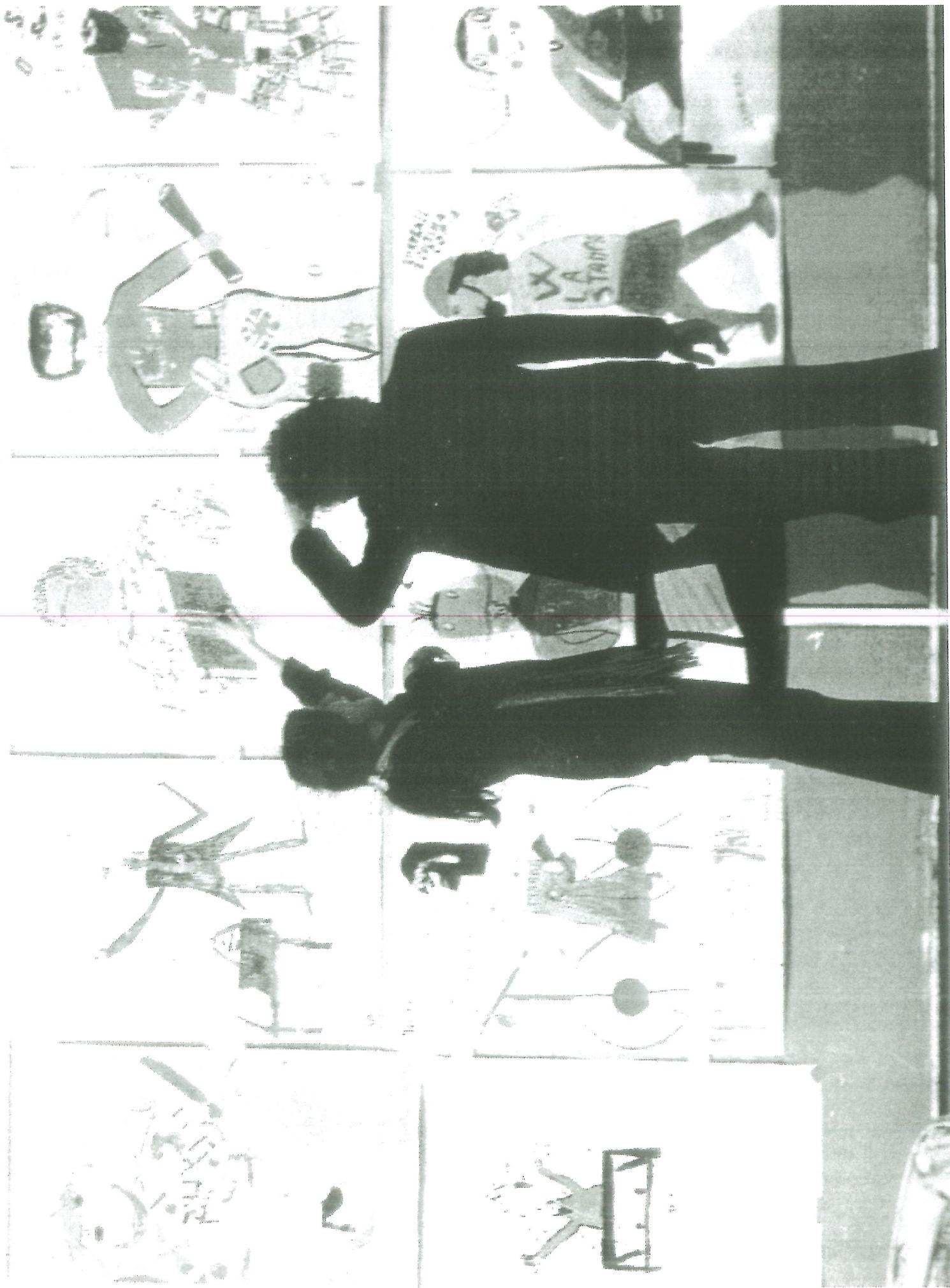


Foto in cui si vede il giovane scrittore Nico Orengo a colloquio con Giuliano Scabia contornato dagli allievi del Gorilla Quadrumàno, ai quali si aggiungono Ortensia Mele e Marco Romizi, collaboratore nelle azioni di *Forse un drago nascerà in Abruzzo*





In questa foto si vede Nico Orengo (ha appena pubblicato *A ulì ulè* con le illustrazioni di Bruno Munari) che cerca di convincere Scabia a non diventare angelo. Tutti ridono, alcuni sotto i baffi. Da sinistra si vedono: Massimo Marino, Marco Romizi, Gutenberg, Nico Orengo, Ortensia Mele, Giuliano Scabia, Stefano Stradiotto, Guglielmo Rossi, Giovanni Calò; in piedi Cristina Rawicz Jarocka, Paola Quarenghi, Giuseppina Piazza, Donatella Stranieri, Aldo Sisillo, Alfredo Cavalieri, Giovanni Rinaldi



Prove per la canzone di Gutenberg insieme a Gianni Rodari, il festeggiato per *La grammatica della fantasia*



I ragazzi della classe di Faeti imparano la canzone di Gutenberg mentre Stradiotto ascolta sorridendo

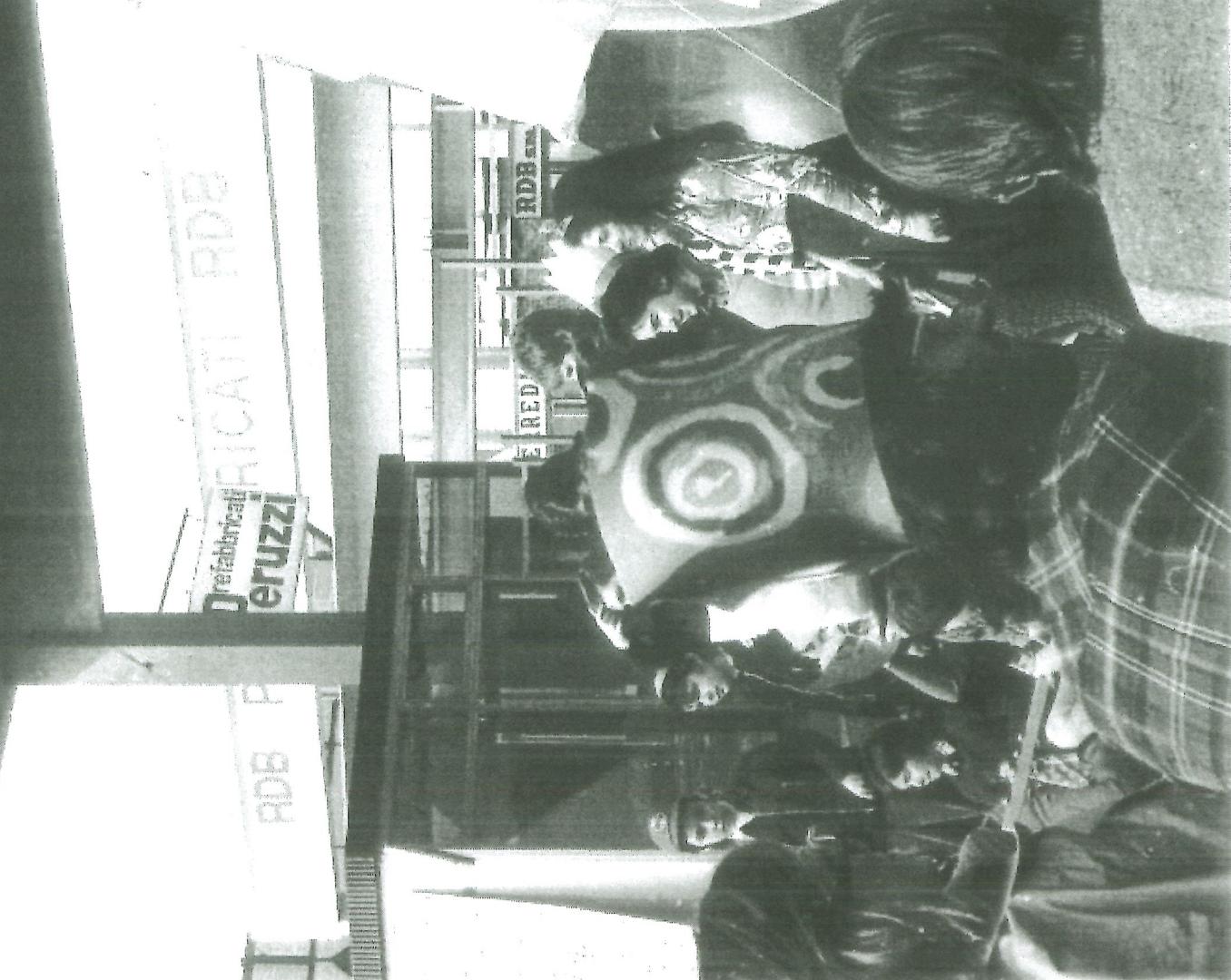




Gutenberg molto gonfiato dal vento si avvicina alla Fiera del libro. È di straordinaria bellezza



È evidente la potenza inarrestabile di Gutenberg . Il mago col cappello in primo piano è Luigi Donati. Gutenberg mostra compiacimento per le musiche e per i prefabbricati a cui si dirige accompagnato dalla banda del Gorilla Quadrumàno



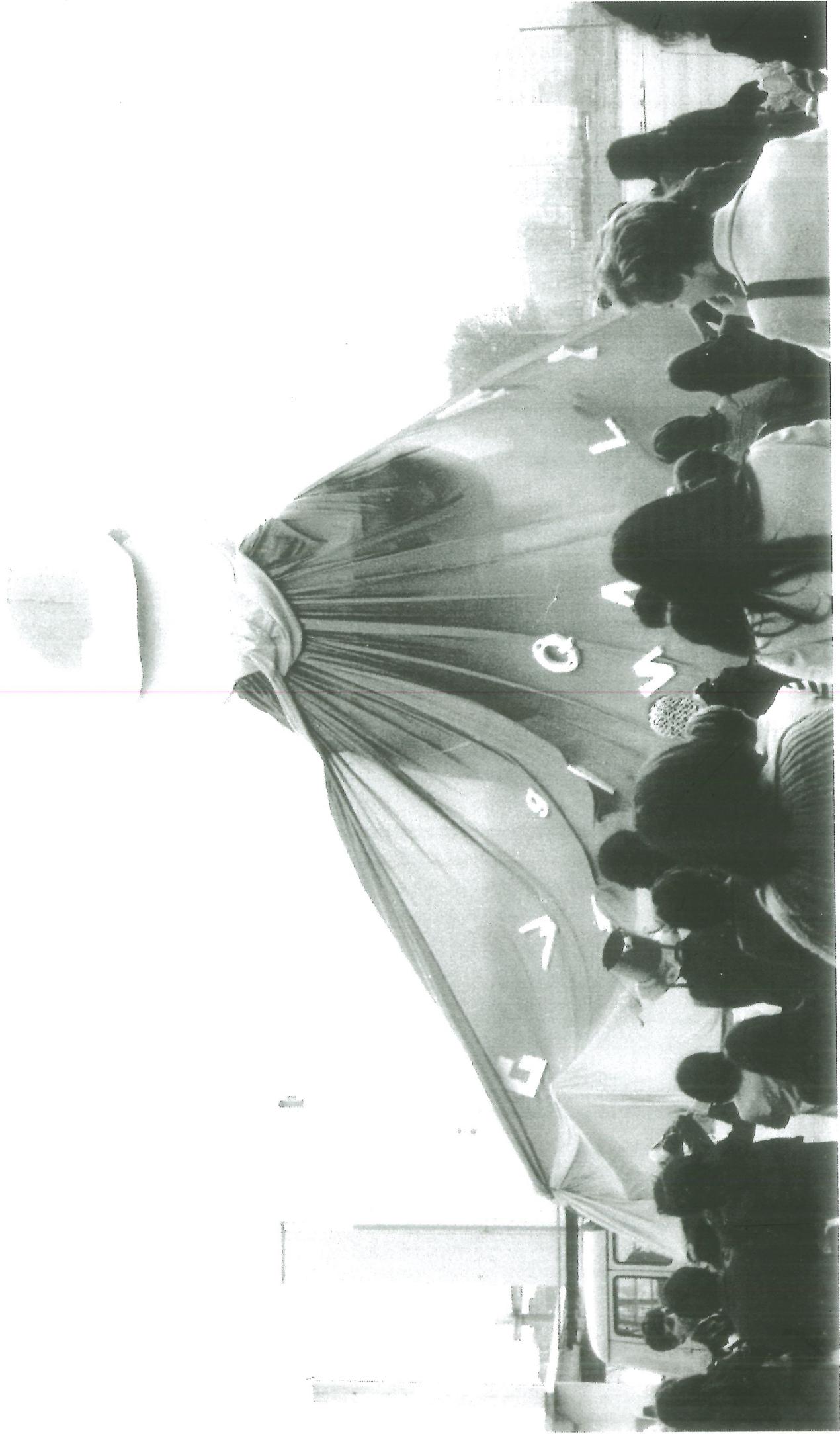
Seguendo il flauto del maestro Sisillo Gutenberg passa sotto le pareti della Fiera. È un momento solenne, storico



Gutenberg, ormai all'ingresso, viene bloccato. Ma stanno per scattare le contro azioni dei suoi cavalieri Giulio Einaudi, Nico Orengo, Ernesto Ferrero e Carla Sacchi



Gutenberg, dopo essere entrato alla Fiera del libro e averla minuziosamente visitata, e dopo aver festeggiato Gianni Rodari e il suo libro, torna verso la città e si rifugia momentaneamente nel sogno del teatro che giocando finge di volare



ARTICOLI SU GUTENBERG RISORTO

Settegiorni, e VIII, n. 355,
21, 4, 1974

Gutenberg risorge nel regno della fiaba

È proprio vero che la fiaba, il fantastico, sono morti? Rispondono Natalia Ginzburg, Bruno Munari, Giuliano Scabia e Gianni Rodari.

BOLOGNA, aprile

● Johann Gensfleisch zum Gutenberg da Magonza, inventore della stampa, è resuscitato dopo cinquecento anni su un prato d'un verde acceso alla periferia di Bologna, tra i prefabbricati in cemento dietro i quartieri della fiera. Un gigante di quattro metri, un'informe volto in espanso, palle colorate negli occhi, giustuccio di tela gialla da paracadute, un mantello azzurro gonfiato dal vento. Lo avevano costruito insieme i ragazzi della media Irma Bandiera e gli studenti del Dams dell'università di Bologna, per la 11° fiera del libro per ragazzi. Gutenberg torna a visitare il suo regno » proclamava Giuliano Scabia, cilindro di cartone nero in testa, megafono di cartone giallo alla bocca.

Uno scompigliato corteo partì all'assalto dei padiglioni della fiera, con studenti in veste di musici, frotte di ragazzi e bambini (c'era stata un'imprevista invasione dei piccolissimi della scuola materna Don Milani di Bologna), maestri e operatori del Mce (Movimento cooperazione educativa), Natalia Ginzburg, Gianni Rodari, tutti con rudimentali aggeggi musicali (uno stecco con inchiodati tappi di gazzosa), e in fondo, leggermente distanziato, con uno staff di avvenenti impiegate, Giulio Einaudi, perché poi l'invenzione di Gutenberg era un'idea raffinata e graffiante per fare rumore attorno al libro « La grammatica della fantasia », autore Rodari, editore (guarda caso) Einaudi: un viaggio nei meccanismi della favola e del gioco.

Ma già nel 1439 o giù di lì Gutenberg aveva definito la sua invenzione « un'avventura e un'arte », ora c'era una fiera, vale a dire un mercato, e alle leggi della letteratura si sovrapponevano fatalmente le leggi del commercio. Quando il corteo entra nei padiglioni della fiera (399 espositori in rappresentanza di 31 paesi), innalzando Gutenberg tra gli stand, un paio di funzionari rischiano l'infarto e la direttrice è lì lì per svenire.

« Questo non è possibile. Lei deve andare via subito » balbettava illividita, mentre imperturbabile Scabia insisteva: « Ci lasci solo cantare la canzone di Gutenberg. Poi ce ne andremo ». La vio-

lazione più grave sembrava essere data dalla presenza dei bambini, vietata da una norma del regolamento fieristico. Alla fine, cantata la canzone, e con la minaccia che si chiamasse la polizia, il corteo si sparpagliò nuovamente nel prato, Scabia e i ragazzi misero insieme con foto Polaroid, disegni, musiche, registrazioni, un libro, una favola, non scritta, ma animata con i materiali più impropri e eterogenei.

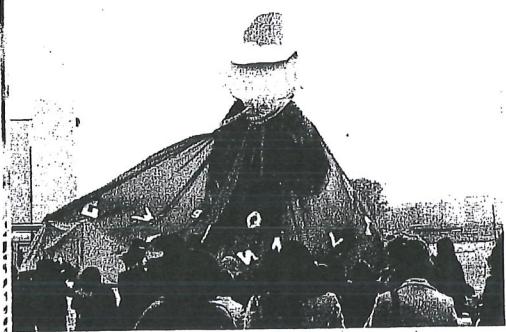
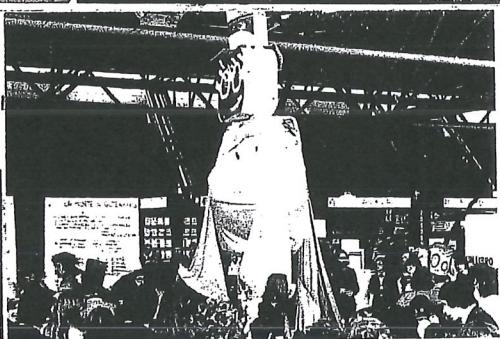
Che cosa voleva dire? Espulsi dalla fiera, la fantasia, il fiabesco, almeno intesi in senso moderno, erano espulsi anche dalla letteratura?

Il giorno dopo, Mario Lodi, presentando la raccolta dei giornalini « Insieme » della sua scuola di Vho, avrebbe detto che oggi le favole più belle e vere sono quelle scritte dai bambini, esplorando e acquisendo i meccanismi linguistici, fantastici, strutturali.

Non molti anni dopo

Il corteo del fantoccio Gutenberg si avvia verso i padiglioni dell'undicesima fiera del libro per ragazzi di Bologna. Il pupazzo è stato inventato e costruito da un gruppo di ragazzi, animatore Giuliano Scabia. « Gutenberg torna a visitare il suo regno », proclamavano.





Il corteo del fantoccio Gutenberg (nelle foto) non ha avuto ingresso facile nei padiglioni della mostra bolognese. È il destino della fiaba nella nostra società?

essere stato cifrato, codificato, sistematizzato da Italo Calvino (« Le fiabe italiane », mentre i fratelli Grimm, per esempio, sono del secolo scorso), questo popolare genere letterario è scosso da un'ansia di novità, iconoclasta e futurista, che stenta a rispettare un equilibrio e una continuità con la tradizione, con l'humus popolare, con l'arguzia, con il motteggiare satirico della vecchia favola italiana.

Questa lacerazione sembra riflessa più chiaramente in due conflitti, l'uno se si vuole più di contenuti, l'altro più di forma: il conflitto tra un mondo fantastico popolato di streghe, maghi, lupi, orchi, briganti, cattive matrigne e peggiori sorellastre, ereditato in parte dalla tradizione germanica, e un fantastico morbido e lieve popolato di fiori che parlano, tigri di carta, uccellini, robot dal cuore gentile, eccetera, il cui fragile tessuto è la trasformazione simbolica del reale; e il conflitto, tra parola e immagine, tra messaggio parlato e messaggio visivo.

In questa conflittualità, galleggiata sconcertata una disattenzione del pubblico (cioè i genitori e ancora larga parte degli educatori) al problema della letteratura che privilegia i bambini. « L'ottanta per cento delle persone che entra nel mio negozio, chiedono un libro per bambini senza altre indicazioni specifiche »; dice Simonetta Simonis, che ha aperto la prima libreria torinese solo per bambini e ragazzi. « Ricordo una signora che per il suo bambino di sei anni mi chiese testualmente un libro che facesse piangere ».

Alberto Papuzzi

NATALIA GINZBURG E BRUNO MUNARI

La facciamo una bellissima favola?

● Parola o immagine: come si comunica oggi con i bambini? Il prevalere delle immagini appare sovente una prevaricazione sulle parole: è in questo conflitto che perde spessore la favola tradizionale? Lo abbiamo domandato a Natalia Ginzburg, una scrittrice, e a Bruno Munari, un designer. Lei ha 58 anni, due volte vedova (di Leone Ginzburg e di Raffaele Baldini): da « Lessico familiare » (1963) a « Caro Michele » (1973) ha affidato alla parola scritta il senso più riposto delle sue esperienze umane e culturali. Collabora al « Corriere della sera ». Lui ha 67 anni, sottile ma irrequieto come le linee dei suoi disegni, dal secondo futurismo (le « macchine inutili ») è approdato al nonsenso (il famoso « Alfabetiere »), nello sforzo di liberare la tecnologia nella fantasia. Dirige la collana « Tanti bambini » di Einaudi.

Tra parola e immagine, come si orienta, oggi in Italia, la letteratura per bambini?

Munari: « — A me pare che i bambini abituati purtroppo alla tv e ai fumetti sono assuefatti a un linguaggio visivo del quale non si può non tenere conto. Perciò io credo che nelle fiabe e nelle storie ci sia una trasformazione del linguaggio nel senso che quello che si può

Natalia Ginzburg (sotto): « Le parole producono immagini. Quindi arricchiscono la fantasia ». Nella pagina a lato, Bruno Munari: « Invece l'hanno detto anche i cinesi: un'immagine vale mille parole ».

dire con le immagini non lo si dice col testo. Il che è anche naturale, seguendo lo sviluppo del bambino, il quale si impadronisce della realtà che lo circonda innanzitutto in senso topologico e tattile, cioè prima di conoscere il gallo vede un gallo. Questo linguaggio visivo ha delle regole, che oggi si vanno scoprendo per i bambini. C'è un discorso visivo, per sequenze da rispettare, né più né meno che con le parole. Se noi traducessimo in parole un disegno mal fatto, dovremmo leggere: quella cosa che è un coso, invece anche, e così via ».

— Questo linguaggio è una scelta definitiva? E' una nuova frontiera...

Munari: « — Rispetto al passato, il visivo non è più aggiunto alla parola, ma si completa con la parola. E poi i cinesi lo hanno detto molto chiaro: una immagine vale mille parole ».

Ginzburg: « — Io non sono d'accordo. Io credo nel valore delle parole e questo valore io penso vada difeso ».

Munari: « — Io non l'ho negato ».

Ginzburg: « — Le parole producono immagini. Quindi arricchiscono la fantasia ».

— E' vero però che viviamo nella cosiddetta civiltà delle immagini: alla parola che posto, che peso restano?

Ginzburg: « — Io penso che bisogna





fare uno sforzo perché queste parole siano scelte e fabbricate. Infatti è difficile, costa fatica, e penso che siccome tendiamo a evitare le fatiche, ci buttiamo sulle immagini. Ma la scelta delle parole risponde a una esigenza interiore, a un lavoro profondo».

— Nel mondo concreto della letteratura per i bambini, questo sforzo di cui lei parla che cosa significa, che spazio ha?

Ginzburg: «— Sulla letteratura infantile io penso essenzialmente questo: adesso c'è un'enorme attenzione alla letteratura infantile come a tutti i problemi dell'infanzia. Ma è un'attenzione, come dire?, di testa: cioè più ideologica che spontanea. Io penso che quando l'attenzione è troppo puntata su una cosa si hanno risultati meno felici che non quando si è distratti, cioè naturali. Quando si sta lì a pensare...».

Munari: «— Certo, è una forzatura».

Ginzburg: «— Bisognerebbe che questa attenzione al mondo dei bambini fosse meno di testa, non vorrei dire più di cuore, perché la parola è ormai equivoqua, ma un'attenzione dello spirito».

Munari: «— L'eccesso di attenzione porta a un eccesso di critica. Tutto diventa oggetto di studio, di analisi delle strutture. Si arriva all'aridità».

— Su ciò siete dunque d'accordo. Ma ritornando al conflitto tra parola e immagine, si dice che la prevalenza delle immagini sia la morte della fiaba.

Munari: «— Questa è una posizione tipicamente occidentale. Ma è sbagliata. Non è che l'immagine si sviluppi uccidendo la parola. E' un altro linguaggio. Nei romanzi ottocenteschi c'erano lunghe descrizioni di paesaggi, che oggi si possono dare per immagini o attraverso fotografie, dove si sente anche l'odore della corteccia di un albero».

Ginzburg: «— Io non sono tanto d'accordo con lei. Io penso che l'immagine porti alla morte delle parole».

Munari: «— Ma no! Non può esiste-

re un mondo senza parole. Provi a pensarci».

Ginzburg: «— In qualche modo, siamo già in un mondo senza parole».

Munari: «— In fondo, guardi, quando una volta i libri erano senza immagini, non era forse un mondo mutilato? Come si fa, per esempio, a dare un fiore?».

Ginzburg: «— Io lo penso. Io penso il fiore e nel pensarlo ho i mezzi per comunicarlo, mentre se lo vedo soltanto non so comunicarlo. Non ci riesco. Per me è così».

Munari: «— C'è un esempio che io faccio sempre. Pensi di spiegare a qualcuno per telefono com'è un semplice nodo e come si fa a farlo».

Ginzburg: «— D'accordo. Questo non saprei...».

Munari: «— Io faccio il nodo, lo disegno, lo si vede, no?».

Ginzburg: «— Però ci sono altre cose...».

Munari: «— Certo. E' quello che dico io. L'immagine interviene quando la parola non basta».

Ginzburg: «— Io penso che la parola basta sempre. Basta da sola».

— La parola basta anche per la fiaba? La fiaba scritta e così comunicata ha ancora senso?

Ginzburg: «— Io credo che il nostro mondo non produca più fiabe».

Munari: «— Ma no! Il fatto è che se vogliamo mantenere una tradizione dobbiamo costruirla giorno per giorno, rinnovandola, reinventandola».

Ginzburg: «— Questo lo ha fatto Calvino con la sua raccolta di fiabe italiane. Le ha raccontate con un linguaggio di estrema semplicità, che i bambini leggono con straordinaria avidità».

Munari: «— Un linguaggio estremamente visivo».

Ginzburg: «— Un linguaggio concreto e reale. Un'opera essenziale».

Munari: «— Sì, perché prima non c'era questa sistematizzazione della favola italiana. Ma noi dobbiamo aggiun-

gere le nostre fiabe».

Ginzburg: «— Non c'è più posto per il fiabesco nel nostro mondo».

Munari: «— Possibile? Quando Dalí ci fa vedere una tigre in rosa...».

Ginzburg: «— Non c'è sfaccettatura. Non fa vedere il bene e il male».

Munari: «— Ma bene e male sono valori relativi. Se uccido l'agnello a Pasqua, per chi è male e per chi è bene?».

Ginzburg: «— Può darsi. Forse. Ma il bene e il male esistono e non riusciamo più a spiegarlo ai nostri bambini».

Munari: «— Potremmo spiegare che è una cosa sola. L'ultima volta che sono andato in Giappone ho scoperto visivamente che il tramonto e l'alba sono una cosa sola: volavamo sopra il polo, in una sfera di nebbia e c'era una riga arancione che era un tramonto ma proseguiva in una riga rosa che era un'alba».

— E' evidente come narra una fiaba Munari. Lei signora Ginzburg come farebbe, se i bambini le chiedessero una fiaba?

Ginzburg: «— Io sarei disperata. E non saprei scriverla. O almeno penso, perché ci manca la dimensione del bene e del male che avevano i nostri padri».

— Ma lei ha scritto «Caro Michele», no? Scrivere per bambini è forse diverso?

Ginzburg: «— Io faccio sempre molta fatica a scrivere. Per i bambini poi penso siano necessari dei colori netti, ben definiti. E siccome siamo tutti pieni di perplessità, come facciamo? Non sappiamo più cosa dire ai bambini. Sento che non avrei difficoltà di linguaggio, ma di contenuto».

Munari: «— Mi pare che però si potrebbe parlare di alcune cose che si riconoscono come buone e giuste, come il valore dell'amicizia, quello della lealtà, quello della bontà. Possiamo comunicare queste cose ai bambini, queste cose di cui siamo sicuri».

Ginzburg: «— Siamo sicuri?».

Munari: «— Sì, lo siamo. E non crede che su questi valori si possa costruire una storiellina semplice e semplice?».

Ginzburg: «— La fantasia ha bisogno di spazio... Ha bisogno di essere libera».

— La fantasia in che senso è libera? I mostri, i draghi, i lupi cattivi, le paure, quella che la signora Ginzburg una volta chiamò la streghezza proprio in polemica con Munari, tutto questo ha ancora diritto di cittadinanza nella fantasia, quindi nella letteratura per bambini?

Ginzburg: «— Fantasia libera vuol dire, per me, dove non si ha paura di niente. Perciò dico che è difficile rappresentare ai bambini un mondo così insicuro come il nostro. La streghezza è poter dire: qui è il male, qui è il bene».

Munari: «— Ma se lo smontassimo a pezzettini questo mondo? Lei sa che la casa è fatta di mattoni: facciamo pic-

cole storie, come tanti mattoni ».

Ginzburg: « — Forse siamo nel periodo dei mattoni. Può darsi. Ma la mia sensazione è che si facciano solo i mattoni e che la casa non ci sarà mai più ».

Munari: « — Lei conosce la tecnica del brain-storming? Vuol dire letteralmente tempesta del cervello. Quando gli americani hanno un problema che non riescono a risolvere, usano questa tecnica: mettono insieme un gruppo di persone che non hanno alcuna relazione col problema e da lì tirano fuori le idee più strampalate. E' un modo di mettere in moto il cervello. Allora, io penso che oggi siamo per la fiaba, per la letteratura infantile, nel periodo del brain-storming ».

Ginzburg: « — Questo può essere. Del resto anche tutto questo discorso che abbiamo fatto finora non è forse un brain-storming? ».

Munari: « — Sa che cosa dobbiamo fare? Una favola insieme, io e lei. C'è un antico simbolo cinese: lo yang-yin: è l'equilibrio dinamico di forze contrapposte. E' il simbolo della vita. E' bene e male, maschio e femmina, parola e immagine. Lei la parola, io l'immagine: la facciamo questa bellissima favola? ».

GIULIANO SCABIA

Laggiù in fondo abita la fantasia

● Chiedere a uno che attraversa a piedi Bologna agghindato con mantello rosso e tuba di cartone se crede nel fantastico è forse pleonastico. Giuliano Scabia è nato a Padova 39 anni fa. Come autore di teatro d'avanguardia esplose alla Biennale di Venezia con « Zip » nel 1965. Quattro anni dopo « Scontri generali » scomodò la commissione censura, sempre alla Biennale di Venezia. Attualmente segue il ciclo del cosiddetto « Teatro vagante ». Ha scritto il libro « Teatro nello spazio e negli scontri ». Ha una cattedra al Dams (disciplina arti musicali spettacolo) dell'università di Bologna.

— Si ha l'impressione che la letteratura per bambini, come accade per il teatro, si stia allontanando sempre più dalla fiaba tradizionale, alla ricerca di forme espressive nuove. In questa evoluzione c'è ancora posto per il fantastico?

Scabia: « — Devo fare un'analogia col teatro. Per me il teatro è la casa delle immagini profonde. C'è una serie di archetipi dentro di noi e se si riesce a suonare bene questa tastiera, si riesce a scatenare la fantasia, la creatività, liberandosi anche della parte più angosciosa che sta sotto di noi: gli incubi, le paure, i dolori, i mostri. Si riesce a rovesciarli nella comunità, per gestirli insieme con la comunità. Ecco allora il Gutenberg, il gigante, che è poi la grande madre, il grande protettore, il grande mito. Questo gigante noi lo abbiamo costruito, cioè vissuto e vivendolo, cioè costruendolo, ha scatenato immagini, emozioni, canzoni, progetti. Allora il gigante viene fuori dalla casa delle immagini: è un'immagine profonda ».

— Ma che cosa c'entra con la fiaba?

Scabia: « — La fiaba, la vera fiaba, è il costruire insieme questo nostro gigante. Mandare un messaggio, per annunciare il progetto, ricevere una risposta, incominciare la realizzazione. Ecco la fiaba: noi che mandiamo le prime foto, noi che facciamo una canzone, i bambini che ci rispondono con una loro canzone. Poi l'incontro, il gioco attorno al gigante, poi il partire con il gigante per portarlo a vedere il suo fantastico regno della stampa. Questa è secondo me una fiaba vivente. Questo è lo spazio del fantastico, una cosa cioè che mi piace scatenare come spazio-altro, totalmente deviante rispetto ai ritmi in cui siamo inseriti, non commerciabile,

né mercificabile, perché per esempio non è ripetibile ».

— Lei ha parlato delle angosce, delle paure. C'è una polemica: chi come Munari dice che nelle fiabe queste cose non devono esserci...

Scabia: « — Certo, perché Munari è un designer: per lui tutto è pulito, nítido ».

— E chi, come la Ginzburg, difende la stregheità.

Scabia: « — Bella questa parola, me la segno: stregheità. Ma forse io parlavo di un'altra cosa. Io parlo di me, di lei, dei bambini, delle angosce che ci assalgono quando siamo soli. Se vengono vissute insieme, se vengono scaricate in una comunità, si può creare un compatto muro di resistenza e di creatività ».

— Se un bambino le chiedesse di drammatizzare Cappuccetto rosso, con il lupo, eccetera, che cosa farebbe?

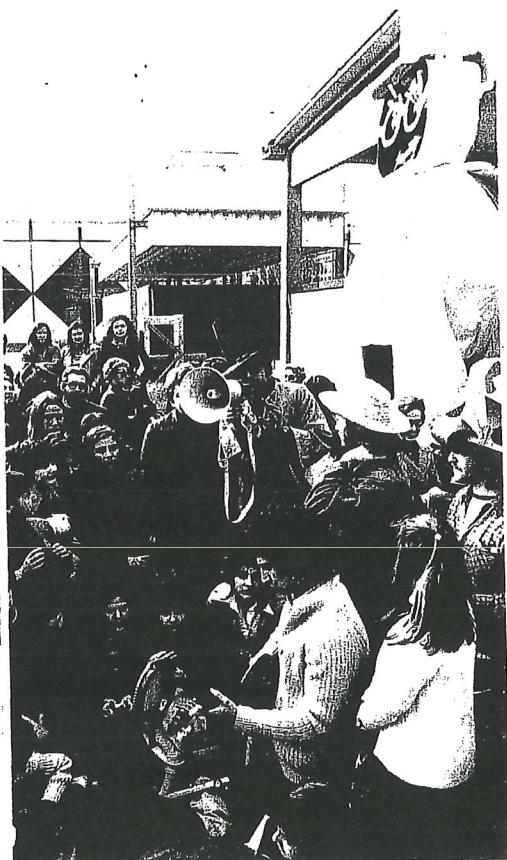
Scabia: « — Il mio bambino me lo chiede sempre. E io che cosa faccio? Strizzo questo pezzetto di carte e dico: ecco il lupo. E tu chi sei? Sono Cappuccetto rosso. E io la nonna. Si va avanti così. Se sbaglio, mi correggo. Se esagero, si spaventa. Io credo che bisogna dare le cose così come sono, se c'è il lupo, il lupo c'è. Non dire che c'è l'amicizia, la bontà tra gli uomini, anche se non c'è. Il modo giusto di stare insieme, credo sia far esplodere le contraddizioni ».

— Anche nelle fiabe?

Scabia: « — La fiaba forse appartiene a un altro mondo, a un altro ciclo culturale. Forse all'età dei cacciatori, come dice Propp. E va bene. Non credo sia un fatto importante per i bambini d'oggi. Importante è la velocità dell'elettronica. Su questo si innesta il fantastico. Cappuccetto rosso non è il fantastico ».

— Che cos'è il fantastico, secondo lei?

Scabia: « — E' immaginare di essere una barca e volare in cielo. E' mettere le scarpe a un autobus e attraversare la campagna cantando. E' trasformare le cose: questa non è una penna, ma un lupo, una vela, un serpente. Il fantastico è l'arricchimento simbolico di ogni segno. Cappuccetto rosso è una cosa quadrata. Allora meglio dire: facciamo mille Cappuccetti rossi ».



Giuliano Scabia al megafono, durante il corteo del fantoccio Gutenberg. « La fiaba, la vera fiaba, è costruire insieme questo nostro gigante ».



GIANNI RODARI

Cocco Bilecco seduto su uno stecco

● L'inventore della nuova fiaba italiana è Gianni Rodari, anni 54, nato a Omegna, maestro elementare, poi giornalista (« Unità », « Avanguardia » e « Paese sera », dove scrive tuttora: suoi sono quasi tutti i Benelux). Dal 1960, anno in cui con « Favole al telefono » soggioga i suoi piccoli lettori con gli strumenti del surrealismo e dello strutturalismo, fa parte del McE e dirige « Il giornale dei genitori ». Ma ormai anche Rodari è l'oggi della favola. Il domani che cosa sarà? Ci sarà ancora posto per la fiaba classica?

Rodari: « — Io penso che la fiaba classica continuerà ad adattarsi splendidamente all'evolversi dei tempi, perché i suoi contenuti in realtà non sono legati ad alcun tempo. Penso anche che il discorso con i bambini si farà però più complesso, penso per l'esattezza che il bambino vorrà essere sempre più trattato da adulto. Di più non mi sento di prevedere: bisognerà attendere 30 o 40 anni, per capire veramente se il

bimbo di oggi è già nel futuro ».

— Ma si produrranno nuove fiabe? E quali? Natalia Ginzburg dice che la fiaba è morta.

Rodari: « — Non credo che si possano riscrivere le fiabe tradizionali, classiche. Sarebbe come riscrivere la Divina Commedia. Credo che uno debba assorbire quel mondo lì, ma scriverlo secondo il suo tempo. In questa prospettiva, si continuerà a scrivere per bambini, perché l'interesse principale resta sempre l'uomo, la riconoscizione dell'uomo. Questo in sostanza è ancora il primo interesse del bambino e allora le fiabe come strumenti di questa riconoscizione, sono ancora senza concorrenti. Quanto a Natalia Ginzburg, non ha scritto forse un libro affascinante come « Caro Michele »? E perché non delle fiabe? ».

— Forse è necessario porre una questione semplice semplice: cos'è la fiaba?

Rodari: « — E' entrare nella realtà

dalla finestra della fantasia e non dalla porta della conoscenza. La prima società del bambino è quella del cortile. Il gioco è la forma primaria del conoscere. Le prime leggi sociali che il bambino impara sono le regole dei giochi. E come manipola i materiali del gioco, così manipola la fantasia per incontrarsi col reale. A questo punto, può anche darsi che fiabe si debbano chiamare solo le fiabe classiche. Poi si potranno fare altre cose: un bambino è tante frecce aperte in tante direzioni ».

— Le fiabe, o più in generale, la letteratura per bambini, ha un contenuto ideologico? Con quale realtà politica e sociale mette in contatto?

Rodari: « — Con la realtà problematica, dialettica com'è, ma non accettata com'è. Il guaio sono i dogmatismi. Io sono comunista, ho i miei schemi ideologici, come chiunque scriva: non è un male, purché non siano presentati in forma dogmatica. Io credo si debbano dare dei problemi. Non sono così sicuro che si debbano dare delle certezze: le certezze sono di natura morale: spirito critico, fiducia nelle proprie forze, possibilità di esprimersi in modo creativo. E' indubbio poi che oggi, anche se uno si proponesse di dare dei catechismi sociali o politici, non saprebbe da dove cominciare. I suoi valori il bambino dovrebbe crearseli da solo. Bisogna metterlo in condizioni di farlo ».

— Le sue storie sono sempre ricche di umorismo: crede che questa peculiarità caratterizzi la fiaba moderna?

Rodari: « — La fiaba popolare italiana e la nostra letteratura per bambini hanno questa connotazione fin dalle origini. Pensi a Collodi. Ma se c'è il bisogno di ridere, ci sono anche altri bisogni. Può darsi che le mie storie soddisfino soprattutto questo tipo di bisogno: la necessità di ridere, ma non è l'unico. Ce ne sono tanti altri nei bambini ».

— Ha citato Collodi: ritiene che la vena umoristico-satirica delle sue storie la colleghi alla tradizione della fiaba italiana, sia un elemento di continuità?

Rodari: « — Nell'educazione popolare, nel mondo rurale della nostra gente l'elemento riso è certamente presente in modo vivace. Cocco Bilecco seduto su uno stecco... Pensi alle filastrocche, le parole buffe, le rime, l'uso di parole escrementizie. Nella civiltà dei cortili, quando le tribù si riunivano nelle stalle dove uno sapeva raccontare le storie, c'era un mondo di favola paurosa, ma c'era anche il momento degli aneddoti buffi. E' un mondo però che sta morendo. Ma se i bambini prendono il gusto di raccoglierlo, ritorna vivo, come un riso un po' alato, che certo non tocca le cose d'oggi. Si torna al problema di adeguarsi ai tempi: oggi io posso recuperare quel riso e quel gusto facendo della comicità surrealista, per esempio su una lavatrice che si vuol sposare ». □

2006: INTERVISTA DI ANDREA MANCINI A GIULIANO SCABIA SU RODARI
GUTENBERG E IL GORILLA QUADRUMANO *

- Pubblicata in: Gianni Rodari, *Il mio teatro*, a cura di Andrea Mancini e Maria Piatti, Corazzano (Pi), Titivillus, 2006

IL GORILLA QUADRÙMANO

Conversazione con Giuliano Scabia

Quando hai conosciuto Rodari?

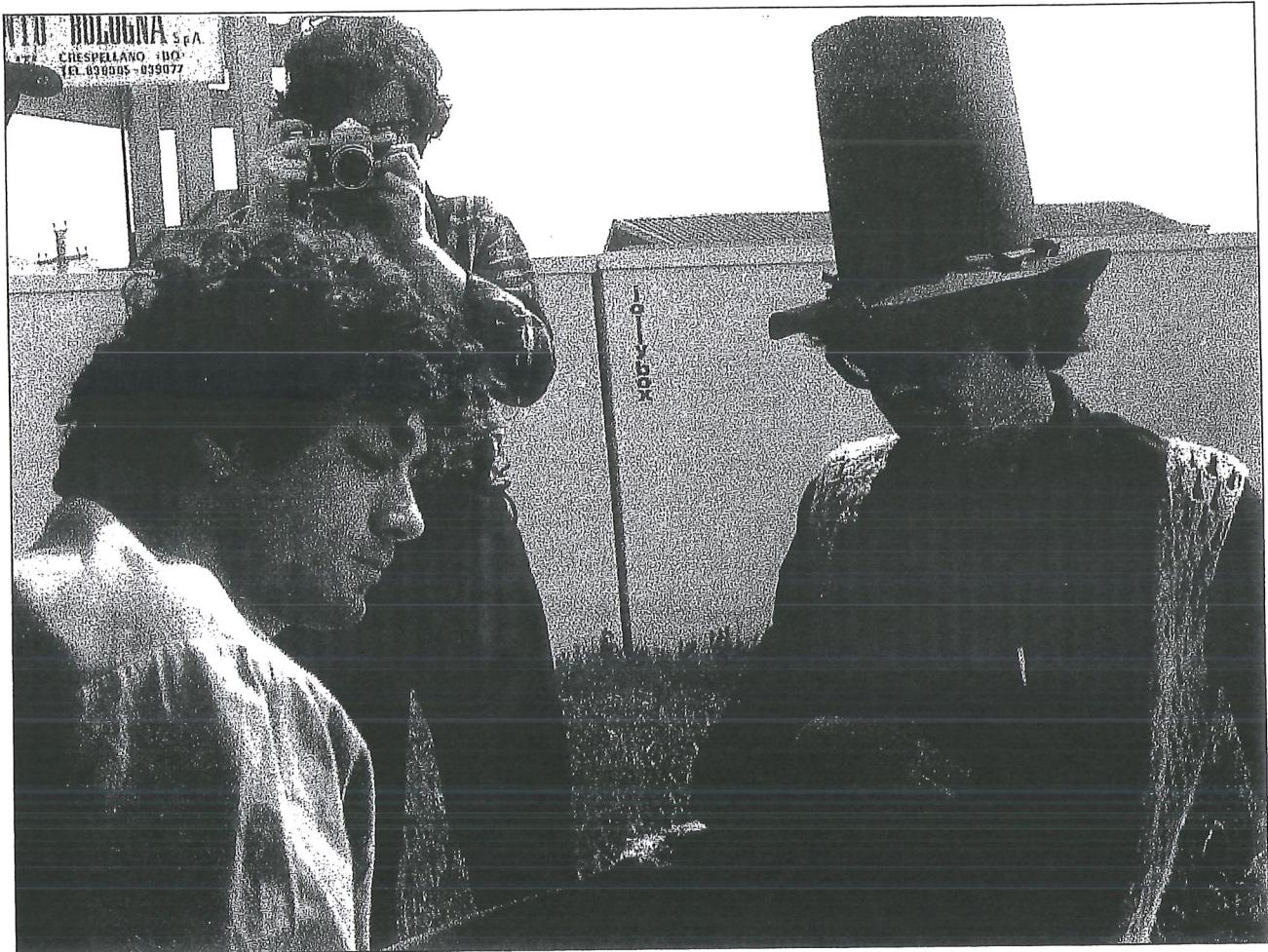
A Bologna, nel 1974, Giulio Einaudi mi chiese di costruire con gli studenti del Dams un intervento per festeggiare l'uscita di un libro che fin da subito tutti considerarono importante, cioè la *Grammatica della fantasia*, questo in occasione della Fiera del libro per ragazzi.

Rodari aveva capito il tuo lavoro, anche perché negli anni successivi lo citerà in più di un'occasione, forse aveva letto il tuo Teatro nello spazio degli scontri, che era uscito l'anno prima.

Sì, credo che ne abbia anche parlato da qualche parte, non so se di quello o di *Forse un drago nascerà*, anche quello appena uscito con la Emme edizioni. Rodari era un uomo curioso, curioso di tutto, si nutriva delle energie nascenti. Nel periodo in cui abitavo a Roma, ogni tanto andavamo a mangiare insieme e una volta mi ha detto: – Devo andare un po' di giorni a Reggio Emilia, se no arrugginisco! Sapeva quanto il contatto con i ragazzi fosse importante, anche per le sue storie, per una verifica, ma anche per renderle in qualche modo attuali, vicine agli stessi ragazzi. Ma in Rodari mi aveva colpito soprattutto la sua capacità di mettersi in ascolto, per poi dirti cose molto semplici, ma anche assai precise, cose molto raffinate.

IL PROGETTO GUTEMBERG

A proposito dell'intervento di Bologna, sai se Rodari era stato avvertito?



Non credo glielo avessero detto, penso più ad una sorpresa. Anche perché, nell'ufficio stampa della Einaudi, c'erano dei burloni, tra l'altro Nico Orengo, Carla Sacchi, Ernesto Ferrero: erano ragazzi, erano amici. Einaudi aveva molta simpatia per tutti e tre e loro sono venuti da me chiedendo di fare una festa a Rodari, per *La grammatica della fantasia*. Pensa che avevano un po' di difficoltà a montare lo stand e il problema glielo ha risolto Stefano Stradiotto, che già collaborava con noi come tecnico e scenografo.

Questo progetto Gutemberg in che cosa consisteva?

L'idea centrale era che dopo 600 anni Gutemberg decideva di andare a visitare la Fiera del libro per ragazzi. Siamo arrivati con il corteo, le musiche e questo gigante, che rappresentava Gutemberg. Gli organizzatori della Fiera rimasero giustamente sbalorditi e non volevano farci entrare. Noi volevamo un po' giocare: – Gutemberg viene a vedere che cosa è successo della sua invenzione. – Ah no, ma... – Per fortuna è arrivato Einaudi che ha risolto tutto, anche perché c'erano dei problemi a far entrare Gutemberg dalle porte... era molto grande!

Ha visitato tutti gli stand, i libri, c'è voluto del tempo?

Sì, è stato un bel giro. È stato un evento.

E Rodari era presente?

Sì.

E cosa ha detto?

Si è divertito da matti. Poi però io sono ripartito con Gutemberg, siamo ritornati in città, siamo andati in Piazza Maggiore in corteo. Non so dove è andato Rodari, io sono rimasto con Gutemberg.

Era un momento in cui questi cortei per Bologna erano di moda.

Cominciavano allora. Poi sono diventati storia. Il corteo di Marco Cavallo, e poi tutti i cortei di *Forse un Drago nascerà* in Abruzzo.

Sì, ma a Bologna forse era uno dei primi.

Forse sì...



IL GORILLA QUADRÙMANO

È stata una semina: bene o male non lo sappiamo. Poi Rodari lo hai incontrato altre volte?

Sì, già durante quell'estate: ad agosto avevamo affittato una casa nell'Appennino modenese, per scrivere collettivamente Il libro del Gorilla Quadrùmano. Un giorno Rodari è arrivato in corriera, una cosa stranissima: – Sono venuto qua a vedere cosa fate. Io gli avevo detto che saremmo andati lì per un mese, ma non mi sarei mai aspettato di vederlo arrivare. Non so come abbia fatto. Forse ha telefonato a qualcuna delle ragazze che facevano parte dell'esperienza, che erano dei paesi vicini. Pensa che è arrivato senza aver prenotato nessun albergo, così qualcuno lo ha ospitato a casa sua, per tutti e tre i giorni in cui è stato sull'Appennino. Dormiva lì e poi veniva a stare con noi, assisteva alla scrittura. È stato molto bello. Io però ho un rimorso, eravamo così presi, e non gli ho dato troppa relazione. Lui mi chiedeva di vedere il *Gorilla*, il nostro spettacolo di teatro di stalla. Ma sai, la mia mania di lavoro... C'era una tabella per scrivere questo libro, lavoravamo giorno e notte e quasi non dormivamo: fare il *Gorilla* significava perdere praticamente un giorno, un giorno e mezzo per farglielo bene, così non glielo abbiamo fatto vedere. Mi è rimasto questo rimorso. Abbiamo fatto solo un pezzetto dell'inizio.

Rodari ha partecipato al vostro lavoro o ha soltanto assistito?

Ha assistito e dopo ha detto alcune cose. Per esempio sui due personaggi buffi, si è ricollegato a due Zanni della Commedia dell'Arte, ha trovato delle connessioni, sul servo sciocco, su alcune cose che oggi si sanno sugli Zanni della Commedia dell'Arte. Insomma ha precisato una figliolanza del testo dalla tradizione dello Zanni. Ha visto subito chi erano Salam e Cotechino, la loro parentela con il teatro dei burattini.

Ma perché, secondo te, lui è venuto a trovarvi?

Perché era incuriosito da questo modo di fare scuola, forse perché voleva capire meglio chi ero, perché non è che ci fossimo incontrati. Era un momento di espansione di tutte queste scuole diverse, teatri diversi, e lui era molto attento. Andare a vedere credo facesse parte della sua ricerca di scrittore. Era un uomo in crescita. Un uomo generoso, mi ha lasciato due sue poesie, le ha tirate fuori da una tasca e me le ha date. Questo mi provoca un altro rimorso, perché nel libro sul Gorilla, che sarebbe uscito da Feltrinelli, non c'è traccia della visita di Gianni. Siamo stati tutti scemi, pensa che Gianni Rodari era un mito per la maggior parte dei ragazzi che erano lì, non capisco perché non ne abbiamo parlato, almeno nell'introduzione. Pensa che Tullio De Mauro

siamo andati a trovarlo e poi ne abbiamo parlato nel libro, Gianni è venuto a trovarci, e ce ne siamo dimenticati!

Ma era entrato nel vostro lavoro, o è sempre stato esterno, osservatore?

Osservatore. Lavoravamo a gruppi, poi c'era la riunione generale per esaminare quello che ogni gruppo aveva scritto. Lui seguiva proprio questo lavoro della scrittura, eravamo tutti presi da questa scrittura. Dovevamo scrivere il libro nell'arco di un mese.

Il Gorilla, quando avete fatto il progetto Gutemberg, era già in prova?

Era già in prova. Avevamo fatto delle recite per strada.

Come forma Gutemberg assomiglia un po' al Gorilla. Ha la testa abbastanza simile.

Sì, è vero. Anche se il Gorilla è nato in una maniera molto diversa. È nato su un lavoro di plastica sulle mani, sulla creta e poi sulla gomma piuma. È stata proprio una specie di nascita dalle mani. Un vissuto profondo.

RODARI OGGI

Per te Rodari che significato ha oggi?

Mi sembra che sia ancora vivo, forse perché a Roma ci vedevamo spesso, poi è morto così all'improvviso. Non se lo aspettava. Mi sembra di vederlo ancora in Borgo Pio, dove abitavo io: andavamo in una trattoria e chiacchieravamo. Era piacevolissimo chiacchierare con lui. Ogni tanto mi parlava di Omegna, di casa sua. Tra l'altro due mesi fa ho fatto una serata sul lago d'Orta, invitato da un gruppo teatrale di lì, il Gruppo delle Selve, che fa uno spettacolo per bambini piccolissimi, su un testo di Rodari. A un certo punto una ragazza del gruppo, apparsa all'improvviso, ha recitato una scena, è stata una veglia emozionante, perché a me è parso che Gianni fosse lì, allegro come sempre.

IL TEATRO DI RODARI

Anche nel teatro, Rodari aveva un rapporto con il bambino, un bambino protagonista, un bambino presente, una cosa insomma abbastanza diversa



da quello che poi sarebbe stato il teatro ragazzi. Lui non era contro il teatro per ragazzi, diceva che i ragazzi hanno diritto a tutto il teatro, addirittura all'opera, benissimo se si portano a vedere Il Barbiere di Siviglia, però a lui chiaramente interessava un teatro che venisse molto più fuori dai ragazzi e dove i ragazzi fossero protagonisti. Per questo in La storia di tutte le storie ha lavorato in diretto rapporto con i ragazzi, costruendo un percorso che spesso era anche di animazione teatrale. Poi però il copione di Rodari, pubblicato prima dalla Emme, poi da Einaudi, è diventato a tutti gli effetti un testo confezionato, che in molti continuano a mettere in scena. C'è stato un passaggio di senso abbastanza interessante, e questo con Rodari che, all'inizio, era ancora vivo. Tu che ne pensi?

Penso che il testo dovrebbe essere riusato nella stessa maniera, in modo aperto, come traccia, come schema vuoto. Non dovrebbe diventare un gesso! Evidentemente questo sarebbe lontanissimo dallo spirito del suo autore. Con Rodari comunque non ho mai discusso sulla forma. Era interessatissimo al nostro spettacolo, ci teneva a vedere il Gorilla, e d'altra parte io avevo insistito perché si confrontasse con il metodo con cui lavoravamo. Forse non gli ho voluto mostrare lo spettacolo perché era il modo di fare che era centrale nella nostra ricerca. Però ci teneva molto al testo, se lo era letto molto bene.

Quindi era molto interessato a questa forma di teatro.

Secondo me sì.

IL TEATRO DI SCABIA

Dopo Il gorilla quadrùmano, il teatro di stalla l'hai fatto in altre occasioni?

Ho fatto il *Brigante Musolino*, sempre con lo stesso gruppo, e poi abbiamo messo in scena *Beatrice Cenci*, portavamo in giro la trilogia del teatro di stalla. Poi la cosa si è esaurita e ho iniziato un altro progetto. Anche perché in quel lavoro c'era un investimento fantastico e affettivo immenso, non poteva durare molto. Del resto il mio lavoro è fatto un po' a cicli, difficilmente un progetto ha una durata lunga; solo negli ultimi tempi ho fatto molte volte *L'insurrezione dei semi* (un testo pubblicato dalla Ubu), perché si presta a diversi tipi di lettura. L'ho fatto con cento persone, l'ho fatto tre mesi fa con diciassette persone. Si può fare in due, in cento, in mille, in dieci ed è così sorprendente per chi lo fa attorialmente, è un eserciziario e quindi lo riproporrò sempre, perché sarà sempre aperto a una possibilità diversa. Ma il Gorilla come si faceva a staccarlo da quel clima, da quei ragazzi.

Quindi hai trovato una forma teatrale che ti permette di costruire in varie situazioni. Quando hai 17 persone e quando ne hai cento?

È stato così con tutti i testi dopo il Gorilla, chi si presentava entrava in gioco, si muoveva. Quando ho fatto il *Leonce e Lena* c'erano dieci Lene dieci Leonce.



Lo stesso quando ho fatto *Il sogno*. L'insieme delle persone, di queste presenze, diventa teatro.

Ma questo teatro è una cosa che nasce con te, o ha dei precedenti?

Non lo so. L'idea della "partecipazione" potrebbe risalire a certi pedagogisti, a Freinet per esempio: l'educazione intesa come un continuo mettere in gioco.

Non vedi dei legami con un teatro che vive fuori dagli spazi deputati, un teatro che non ha ancora una propria storia?

Le grandi drammaturgie popolari, quelle arcaiche, quelle mi hanno insegnato molto: i giri carnevaleschi, le processioni, i grandi cortei, le molte azioni della Pasqua, tutto un modo di essere: la tribù che danza. Poi pensa agli studi di Curt Sachs sulla danza, al movimento degli aironi: gli aironi che ballano...

E Il Diavolo e l'Angelo?

Anche quello nasce dallo studio di questi cammini, dai Carnevali. Ce n'è ad esempio uno antichissimo dove ci sono due ragazzi, vestiti da vecchi, che girano di casa in casa (li ho messi nel mio Teatro Vagante). Sono andato due o tre anni a seguirli, perché volevo capire il rapporto con il dentro delle case, che cosa andavano a seminare, a portare, cosa a ricevere, questo scambio è una cosa rituale. I due ragazzi-vecchi portano i semi, i fagioli. Ma è teatro, perché i semi non ci sono, sono soltanto nominati! Ho visto queste cose, venti anni fa, prima di fare *Il Diavolo e l'Angelo*. Ho capito di colpo tutta la questione della fertilità e del rapporto del teatro con le piante. È lì che ho incominciato a capire Dioniso. Pensa alla passeggiata di Eleusi che comincia dal Partenone, ci ho riflettuto molto, l'ho studiata, ho cercato di capire. Ecco, la camminata da Sant'Arcangelo al mare per me è stata Eleusi, ed è citata nel racconto di quell'esperienza. Vi si parla di Eleusi, di 23 km, è una forma profonda arrivare da un monte al mare, è lo "sprofondamento". Il dramma è dal monte al mare, il cammino è il testo..

Nell'antica Grecia è come se ci fossero due teatri quasi paralleli: c'è questo viaggio verso Eleusi e poi nasce il teatro classico.

Sono compenetrati perché in queste feste dionisiache c'è fortissimo il teatro, mentre nel teatro classico c'è, magari un po' nascosto, il senso del cammino. Sotto l'Acropoli c'è il Tempio di Dioniso, la palude e da lì c'è l'entrata all'Ade, quando ad esempio Aristofane scrive *Le rane*, non fa altro che descrivere un arcaico rito dionisiaco dell'acqua, l'inno delle rane è un inno dionisiaco perfetto, anche se naturalmente un po' ironico.

Secondo te, è lì che c'è questa separazione del teatro?

Sì, però è una separazione allora recepita in modo molto forte. Euripide ad esempio parla del viaggio. C'è questo cammino di Dioniso che arriva dall'Asia.

Ma ci sono degli studiosi che hanno capito questo sottotesto?

Credo di no. No, perché non hanno camminato questo teatro, io l'ho capito perché l'ho fatto.

Ma, secondo te, questo teatro, il teatro diciamo della camminata dall'antica Grecia a oggi, ha un suo percorso, è possibile individuare una strada maestra, magari parallela a quella del teatro classico?

Non lo so, ci devo pensare. Certo ci sono dei fratelli, ma molti di loro neppure lo sanno, pensa a Beuys, è un fratello che io sento nella modernità. Lo sento un fratello perché anche lui ha fatto questi attraversamenti, è una cosa diversa, però secondo me ci sono dei percorsi comuni. Io non ho imparato da Beuys, ma ci sono cose che abbiamo fatto ambedue. Questo andare alla ricerca delle tracce, questo interrogare la natura, intesa non come oasi e come momento arcaico, ma come qualcosa di molto segnato dalla nostra presenza.

