

Curare il teatro

*Il Laboratorio Permanente
di Nerval Teatro ad Armunia*

A cura di
Gerardo Guccini e Marco Menini

anteprima

vai alla scheda del libro su www.edizioniets.com



Edizioni ETS

Introduzione

Dentro e fuori la storia del teatro

Gerardo Guccini e Marco Menini

La attività del Laboratorio Permanente di Maurizio Lupinelli si svolgono alla confluenza di tre distinte realtà: Armunia, la Cooperativa Nuovo Futuro e, naturalmente, la particolare realtà costituita dal lavoro artistico di Lupinelli con Nerval Teatro. La prima ha voluto il Laboratorio e continua a promuoverne gli esiti scenici inserendoli nelle programmazioni del festival Inequilibrio, la seconda segue i percorsi di inclusione sociale degli attori diversamente abili che partecipano all'iniziativa, la terza traspone le possibilità del teatro all'interno d'un contesto che mira a produrre adattamento sociale.

È importante presentare, prima ancora del lavoro del Laboratorio Permanente, le particolari sinergie che l'hanno progettato e reso possibile, facendone un caso emblematico della contemporanea proliferazione delle pratiche teatrali al di fuori dei teatri. Sono, infatti, sempre più significative e frequenti le esperienze che si sviluppano all'incrocio di differenziate istituzioni, sperimentando dinamiche che vanno dall'intercultura all'emergenza migratoria, dalla rigenerazione urbana all'arte partecipata, dalle "residenze creative" alla capillare diffusione delle pratiche teatrali in ambiti sociali quali le scuole, le carceri, gli istituti di riabilitazione o cura della persona.

Alle forme associative prodotte dalle collettività degli attori si vengono dunque a combinare reti di contrattazioni fra singoli teatranti e realtà molteplici, talvolta a loro volta artistiche e teatrali, ma spesso costituite da istituzioni, enti e realtà del mondo sociale. Da questi scambi nascono, per dirla con De Certeau, "pratiche di invenzione del quotidiano"¹ attraverso le quali l'individuo sociale

¹ Cfr. M. De Certeau, *L'invenzione del quotidiano*, Edizioni Lavoro, Roma 2001.

apprende a liberare riserve di creatività nascosta, sottraendosi alle costrizioni di una razionalità tecnicistica che crede di sapere come organizzare al meglio gli uomini e le cose.

Nell'insieme, istituzioni, enti e singoli teatranti hanno stabilito – talvolta precedendo e talvolta oltrepassando le disposizioni ministeriali – collaborazioni che veicolano un po' ovunque la pratica del teatro. All'interno di questi reticoli circolano modalità operative e di pensiero connesse per più versi ai procedimenti della ricerca teatrale: da un lato ci sono le derivazioni dirette, i passaggi di testimone, gli imprintig generazionali; dall'altro c'è la comune esigenza, esaltata dai laboratori e dalle dinamiche partecipative, di *realizzare progetti condividendo processi*. Non è detto che queste connessioni proseguano in futuro, comunque, al momento, è possibile individuare, fra le manifestazioni del teatro novecentesco e contemporaneo, il proseguire d'una stessa linea trasformativa. In sintesi: a partire dagli anni Sessanta, le collettività teatrali hanno suscitato il modello del gruppo; poi, la cultura sedimentata dalle esperienze dei gruppi ha animato, al di là della fase emergente di questa tipologia, i reticoli stabiliti dalle sinergie fra individualità artistiche e realtà del mondo sociale. Agendo all'interno di queste ultime, i teatranti hanno formato collettività di partecipanti, talora transitorie e talora tenacemente creative, ma comunque vicine, se non addirittura interne, alla storia del Nuovo Teatro alla quale le apparenta il fatto che gli stessi protagonisti dell'innovazione hanno spesso attivato, in disparati ambiti extra-scenici, la creatività degli individui sociali (adolescenti, infanti, migranti, persone recluse o portatrici di handicap). Si pensi, per non fare che pochi nomi indicativi, ad Armando Punzo, a Marco Martinelli, ad Antonio Viganò, a Chiara Guidi, a Gabriele Vacis... e, prima di tutti, a Giuliano Scabia.

Il Laboratorio Permanente di Maurizio Lupinelli richiama l'attuale combinarsi di ricerca teatrale e arti partecipative all'interno del "paradigma aperto e sfumato della performance"². Il suo con-

² Cfr. F. Fiaschini, *Teatro sociale, performance e arti partecipative: luci e ombre di una nuova prospettiva professionale*, in M. Gallina, L. Monti, O. Ponte di Pino (a cura di), *Attore... ma di lavoro cosa fai? Occupazione, diritti, welfare nello spettacolo dal vivo*, Franco Angeli, Milano 2018, pp. 38-46: 44. Allo studio di Fiaschini si rimanda anche per la ricognizione bibliografica sul teatro impegnato nel sociale – p. 38, n. 3 – da integrare, per quanto riguarda le intrinseche capacità di intervento delle culture ed arti teatrali, con C. Valenti, *Dall'animazione ai teatri delle disabilità. Una rassegna delle espe-*

testo, del pari aperto e composito, è infatti definito da una realtà artistica territorialmente radicata – Armunia – e da una realtà che da trent'anni coniuga servizi alla persona, percorsi di inclusione e impresa – la Cooperativa Nuovo Futuro.

Il lavoro di Maurizio Lupinelli con attori diversamente abili, le sue drammaturgie interiorizzate e il suo rapportarsi alle modalità processuali dei gruppi, vengono dettagliatamente affrontati dai contributi qui raccolti. In sede introduttiva, vorremmo ora aggiungere un ulteriore elemento di riflessione, mostrando come, grazie alla tradizione culturale di Armunia, si sia potuta creare l'alchimia necessaria alla sorprendente evoluzione del Laboratorio Permanente. Un'esperienza che necessitava di un luogo protetto, al riparo da scadenze e mere esigenze di programmazione, e che ha qui trovato, nel territorio di Castiglioncello, l'attenzione, la protezione e la cura necessarie alla sua crescita.

Fin dalla fondazione nel 1996, Armunia intercetta e a coltiva le possibilità e i percorsi della ricerca artistica, attivando residenze creative aperte a reali esperienze di contaminazione e ad occasioni di ibridazione tra processi compositivi e abitanti³. Il festival Inequilibrio, istituito da Armunia nel 1998, ha sempre proposto in cartellone, tra gli altri, spettacoli realizzati in rapporto di residenza. Ma il debutto non è l'esito tipico di questi processi di lavoro condotti in condizioni di libertà assistite con discrezione. Spesso è infatti accaduto che Inequilibrio abbia presentato degli "studi". A questi esiti, si è venuta ad aggiungere l'ulteriore tipologia delle "restituzioni", nella quale gli artisti ospiti presentano in forma di eventi *site-specific* i risultati di singoli periodi di residenza. Tra i lavori di più articolato respiro progettuale ricordiamo *Metamorfosi (di forme mutate in corpi nuovi)* (2015) di Roberto Latini dall'omonimo poema di Ovidio: un'esperienza che si è svolta in cinque luoghi del parco del Castello Pasquini e della cittadina di Castiglioncello, testimoniando la natura irriproducibile della poesia teatrale.

rienze, in «Art'O», n. 14 (2003), pp. 40-47 e con A. Porcheddu, *Che c'è da guardare? La critica di fronte al teatro sociale d'arte*, Cue Press, Imola 2017.

³ Sulla cultura delle residenze condivisa da Armunia cfr. F. Biondi, E. Donatini, G. Guccini (a cura di), *Miseria e nobiltà. Presente e futuro delle residenze creative in Italia, 2013, primo movimento*, l'arboreto Edizioni, Mondaino 2015, e, con gli stessi curatori, *Miseria e nobiltà. Presente e futuro delle residenze creative in Italia, 2014-2015, secondo movimento*, l'arboreto Edizioni, Mondaino 2016.

Connotata fin dalla fondazione da esperienze residenziali di contenuto artistico, Armunia si è aperta con il Laboratorio Permanente a gamme di possibilità caratterizzate da un forte radicamento territoriale e dalla volontà di saldare ricerca teatrale e diverse abilità, sondando i riscontri terapeutici di tale combinazione. La terapia, infatti, non è solo “una cura intesa a guarire un disturbo corporeo”, ma anche, come afferma il Merriam-Webster, “un intervento destinato [...] a produrre un adattamento sociale”⁴.

Iscritto nel contesto composito eppure organico e compatto che lo rende possibile, il Laboratorio Permanente viene ad essere viva testimonianza d’una pratica e d’una cultura delle residenze, che, nel corso degli anni, ha dato “frutti nei diversi terreni dell’arte e della cultura, del sociale e della politica intesa come esperienza di vita civica”⁵.

Questa pubblicazione si articola in tre parti, che seguono il continuo intersecarsi fra condizioni di vita e pensiero teatrale. La prima approfondisce il percorso del Laboratorio Permanente, ospitando accanto ai contributi di Marco Menini, Laura Caretti e Fabrizio Fiaschini, le testimonianze di Maurizio Lupinelli ed Elisa Pol, che ripercorrono le “pratiche” del Laboratorio a partire dal 2007, anno della messinscena del *Marat*. La seconda è dedicata ai partecipanti al Laboratorio, che hanno acquisito identità di attori, inventando, in un contesto di gruppo e con la guida di Lupinelli e Pol, forme di quotidianità teatrale rispondenti a sé stessi. La terza parte è costituita dagli Atti della Tavola rotonda *Curare il teatro* che si è tenuta ad Armunia nel giugno 2018, durante l’edizione XXI del festival Inequilibrio, con l’intento di inquadrare il Laboratorio Permanente fra le problematiche dei teatri di interazione sociale⁶. Gli Atti presentano interventi di Gerardo Guccini, Maurizio Lupinelli, Marco Menini, Thomas Emmenegger, Antonio Viganò, Caterina Casini, Claudio Ascoli e Massimo Paganelli.

⁴ Merriam-Webster Dictionary, al link <https://www.merriam-webster.com/dictionary/therapy>

⁵ F. Masi, A. Fumarola, *Introduzione. Il tempo delle residenze*, in A. Scarpellini, *Tempo. Dieci variazioni sul tema. I seminari di Claudio Morganti al Castello Pasquini*, Vol. I, Edizioni ETS, Pisa 2017, p. 8.

⁶ Cfr. Claudio Meldolesi, *Cari lettori, cari spettatori. Note in forma di lettera sul teatro di interazioni sociali*, in «Art’o», n. 14 (2003), pp. 10-16, ora in «Teatro e Storia», n. s., n. 33, 2012, pp. 366-375.

Parte Prima

Il Laboratorio Permanente

Da Weiss a Beckett Laboratori con gli autori

Marco Menini

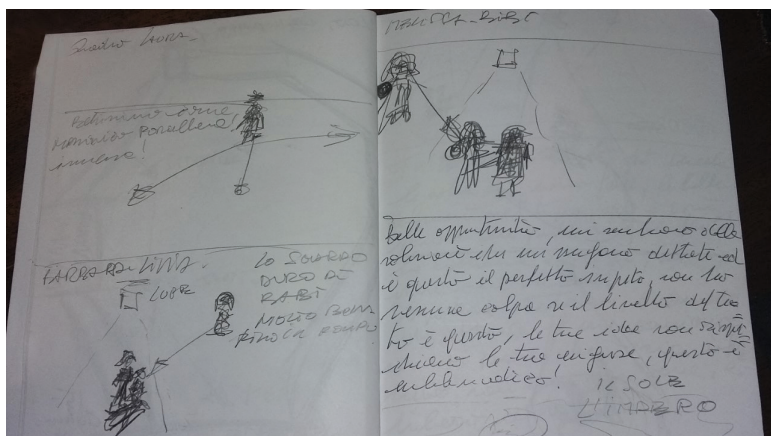
Introduzione

Prima di iniziare a parlare dell'esperienza del Laboratorio Permanente tenuto da Maurizio Lupinelli ad Armunia (Castiglioncello) a partire dai primi mesi del 2007, è bene fare un salto all'indietro di qualche anno, per avere un'idea più chiara ed esaustiva del processo e della genesi dell'esperienza castiglioncellese tutt'ora in corso.

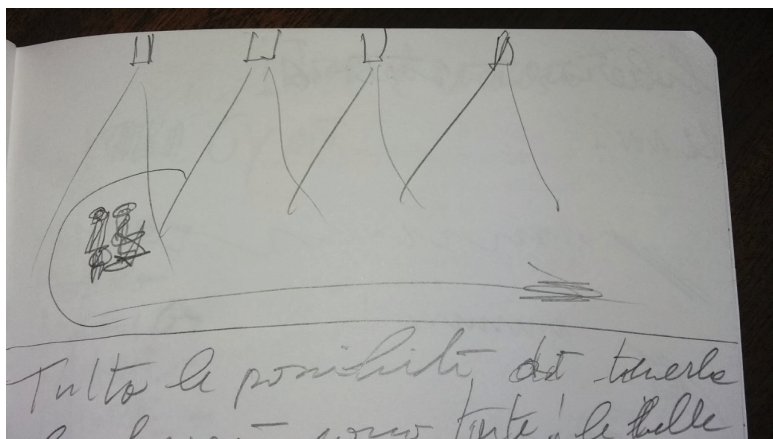
Il salto ci conduce agli inizi degli anni Ottanta a Ravenna, città natale del regista, dove egli muove i primi passi del suo itinerario artistico ed umano.

Il percorso seguito da Lupinelli è sostanzialmente un percorso da autodidatta. Inizia con delle performance in piccole manifestazioni cittadine e lavorando con i bambini del quartiere in cui è nato, la Darsena. Il primo spettacolo che realizza, dal titolo *Il lungo viaggio*, è datato 1985.

Dopo questa prima esperienza Lupinelli decide di confrontarsi con altre realtà. Superata un'audizione entra alla Bottega Teatrale di Gassman a Firenze, dove tuttavia rimane per soli cinque mesi, perché sente di non essere nell'ambiente adatto. Dopo si trasferisce a Parigi alla scuola di Marcel Marceau (École Internationale de Mimodrame) dove rimane per sei mesi. Sono due tappe importanti per il suo percorso. Una volta rientrato in Italia, capisce che è arrivato il momento di confrontarsi con l'ambiente teatrale che lo circonda. Il confronto avviene soprattutto attraverso esperienze seminariali con maestri quali Lindsay Kemp e Tadeusz Kantor. Inoltre approfondisce la conoscenza di autori quali Büchner, Genet, Céline e Fassbinder, senza dimenticare Baudelaire, Bataille e Foucault, ai quali si era avvicinato durante l'esperienza transalpina.



2. Appunti per lo spettacolo *Attraversamenti*.



3. Bozza del disegno luci per lo spettacolo *Attraversamenti*.

Lupinelli parla ai ragazzi delle situazioni presenti nel testo, racconta loro la storia. Quando gli stessi sono invitati a ricreare le situazioni di cui il regista ha parlato, agiscono in scena “riscrivendole in maniera completamente diversa”, ricorda.

I primi spettacoli dopo la sospensione (2009) non suscitano particolare attenzione da parte della critica che non coglie come, ad un

Sinfonia Beckettiana: variazioni e mutamenti

Laura Caretti

Troppo spesso Beckett subisce il processo di “mummificazione” lamentato da Brecht, e il suo senso tragico e insieme comico della vita si spegne in una teatralità sterile. Ecco! Questa *Sinfonia Beckettiana* si pone agli antipodi di questa visione mortifera. Lo spettatore la sente percorsa da una energia sottile che anima i personaggi, li reinventa, e fa risuonare i temi beckettiani in nuove variazioni, in modo ora grave, ora allegro con brio, ora allegro ma non troppo.

Questo ho cercato di dire nella recensione scritta nell'estate del 2018, pubblicata su *Hystrio*: un messaggio inviato ad ipotetici lettori che sono già stati o potranno essere spettatori dello spettacolo. Un flash che richiama l'attenzione su un'esperienza teatrale originale, insolita, nata fuori dai circuiti più conosciuti. E un invito ad andare a vedere di persona.

Fin dall'inizio appare chiaro che personaggi, parole, immagini, gesti e anche oggetti, raccolti nel lungo viaggio (2014-2018) attraverso l'opera di Beckett e Giacometti, rivivono e si trasformano in modo sorprendente nella nuova partitura scenica composta da Maurizio Lupinelli insieme a Elisa Pol. Lo spettacolo si configura così come un "omaggio" all'inesauribile fonte di ispirazione creativa dei due grandi artisti, e insieme come il riconoscimento di una consonanza con loro nella visione di un'umanità fragile, imprigionata nella vita, e tuttavia capace di resistere, di nutrirsi di sogni, desideri e illusioni. La dimensione drammatica non è mai cupa, ma stemperata nell'ironia e percorsa, ex novo, dalla energia giocosa di due personaggi adolescenti che agiscono sulla scena, affermando la continuità della vita e il suo rigenerarsi. In questa prospettiva, anche L'uomo che cammina di Giacometti non solo tende in avanti il suo corpo, ma riesce a staccare i piedi da terra e articola i suoi passi in una sequenza che è un pezzo

Autori di se stessi

Maurizio Lupinelli

I primi anni, fra il *Woyzeck* e il *Marat*, non riuscivo a concepire che i ragazzi ed io fossimo persone distinte, identità separate e ognuna a suo modo propositiva, creatrice. Per il tipo di esperienza che avevo effettuato fino a quel momento, mi sentivo portatore di un segno artistico. In tale unione era importante che loro si sentissero protetti e stessero bene con me. Sapevo di dovere cercare il mio “segno”. La mia modalità era dire “io sono con voi”, per cui loro si lasciavano andare, si fidavano e seguivano le indicazioni che io davo.

Dopo il *Marat* ho continuato lungo questa scia, mantenendo, all'interno del laboratorio, un rapporto dove io guidavo, cercavo, annusavo la possibilità di situazioni e momenti scenici. Insieme a me c'erano Elisa come assistente e gli educatori (erano 4 o 5) che sostenevano il lavoro dei ragazzi nel fare cose di gruppo. Tutto il primo anno dopo il *Marat* io lavoravo con l'insieme, cercando di individuare, attraverso la musica e le azioni corporee, delle aperture, delle possibilità. Li facevo cantare, lavoravo sulla rottura delle abitudini e sull'attivazione d'una maggiore consapevolezza corporea e spaziale. Mi portavo dietro il retaggio della mia esperienza con la *non-scuola*, non è che lavorassi diversamente. Anche lì c'era la ricerca dell'energia, della coralità. Per me era come se vedessi i miei adolescenti di Ravenna. In realtà erano dei disabili, e cioè persone abili in modo impreveduto e sorprendente. Però ho ottenuto un primo grande risultato: i ragazzi mi seguivano, si fidavano, c'era magari quello titubante che, poi, si buttava nel gruppo. Non sono andato a cercare le risorse dei singoli, gli aspetti tecnici, come tagliare uno spazio, che cosa vuol dire camminare in diagonale, che cos'è una pausa, un ritmo, quello non lo cercavo. Ancora.

Quindi, riepilogando, i primi due-tre anni c'è stata una grande

Dalla semplicità, la poesia

Elisa Pol¹

Il cambiamento del metodo di lavoro è iniziato con *Che cosa sono le nuvole*. Ricordo che eravamo già dentro le prove e c'era una impasse: non riuscivamo a risolvere un passaggio, e Lupo ha fermato le prove. Se c'è un momento in cui si blocca per problemi di visione o drammaturgici, Lupo si ferma e condivide le sue riflessioni. Così rimaniamo fermi anche per delle ore. È una cosa che ha sempre fatto. Nel *Marat*, però, questi problemi si cercava di risolverli inter nos, i ragazzi stavano lì e noi pensavamo a come uscire dall'impasse.

Durante la pausa di *Che cosa sono le nuvole* è successa una cosa importante. La Tomaino gli ha fatto vedere di sua iniziativa come avrebbe fatto. A lei piaceva molto il personaggio di Otello ed era attratta dalla dimensione dei coltelli, delle lotte. Per cui questa parte era andata a lei, che la sentiva sua. Fece, con Federica Rinaldi, un'improvvisazione in cui trovò un urlo impressionante che, con altre battute da lei improvvisate, avrebbe fatto da collante. Diceva "Noo", "Noooo", "Perché Desdemona, nooo".

Ricordo che io e Lupo ci guardammo. Lei, in maniera autonoma, aveva improvvisato un materiale senza che le fosse stata data una vera indicazione. Da lì poi questa maggiore libertà è diventata normale. Maurizio ha cercato di farla divenire prassi dentro il laboratorio.

Questo metodo ha interessato tutto il lavoro su Beckett. Durante il laboratorio per *Attraversamenti* li abbiamo lasciati improvvisare per ore sulla base di indicazioni minime. Ci siamo resi conto di come loro fossero capaci di sostenere tutti questi silenzi, tutte

¹ Dalle prove di *Che cosa sono le nuvole* (2012), Elisa Pol entra a far parte del Laboratorio e subito il suo apporto si rivela determinante dal punto di vista strutturale e di dinamiche di gruppo, facendola diventare un elemento importante anche nel rapporto che riesce ad instaurare con ciascuno dei ragazzi (N.d.C.).

queste attese che sono dentro Beckett. A volte si creavano momenti di noia pazzeschi, perché non succedeva proprio un bel nulla.

Mentre adesso stiamo lavorando molto più sul corpo, utilizzando la musica e lo spazio. Al momento (febbraio '18) il Laboratorio è in una fase esplorativa. Stiamo approfittando anche degli incontri con gli artisti, come ad esempio Silvia Gribaudi e il danzatore Simone Zambelli.

In questo momento il lavoro sulle parole è stato messo da parte, forse perché è sempre stato al centro e ha già permesso la crescita di personalità forti, è venuto il tempo di sperimentare altri approcci e fare emergere altre figure.

Trovare nuovi stimoli, aprire il laboratorio e far lavorare i ragazzi con altri artisti cambia anche la tua visione, la rinfresca, loro danno risposte a cui non sei abituato. Anche con Silvia Gribaudi è successo questo: lei ha fatto cose molto diverse, lo stesso riscaldamento che fa con le donne over 60, fatto di espressioni e di gesti, per cui un movimento diventa un commento. Abbiamo visto che alcune persone, che con Maurizio faticavano un po' di più, sono cambiate sotto e attraverso lo sguardo di Silvia Gribaudi.

Inoltre i ragazzi hanno assistito alle prove di un laboratorio di Roberto Latini al quale hanno fatto un sacco di domande. Anche quando c'è stato l'incontro con Gerardo Guccini hanno fatto molte domande. Gerardo ha parlato della drammaturgia e dell'attore non progettato visto che loro erano attori non progettati, e che Lupo trovava il modo di far sì che la loro spontaneità, il loro modo di essere, le loro intuizioni diventassero forma. Quindi Lupo, ha detto Gerardo, era un Babbo Natale che gli regalava, a partire dal loro stesso lavoro, un personaggio non progettato. Adesso i ragazzi sono molto più partecipi, sono più a loro agio, intervengono un sacco, prendono l'iniziativa. Lupo ha imparato a stare in disparte. Ha capito che, probabilmente, deve aspettare i contributi dei ragazzi e non deve aver tutto sotto controllo. C'è molto più dialogo con le operatrici. Queste hanno il compito di farci da specchio, facendoci capire cosa nei nostri rapporti con i ragazzi evolve o peggiora. Quando qualcuno dei ragazzi sparisce per dei periodi o smette lo devi accettare, non ci sono alternative.

Un'innovazione importante sono stati i *flash mob*: è un lavoro diverso, molto più spontaneo ed immediato, e meno faticoso. Si lavora molto con la musica, molto con il corpo e poi è possibile stabi-

lire rapporti, integrarsi. I *flash mob* infatti li si fa in luoghi pubblici come la Coop di Rosignano. I ragazzi conoscono molte persone, si sentono considerati ed è anche un modo per tenere unito il gruppo.

La riuscita del metodo è dipesa in gran parte dal fatto che il gruppo fosse più piccolo. Ad esempio, parlando di Otello e dell'assassinio di Desdemona, Lupo faceva provare a tutti come si uccide, poi si è molto concentrato sui *tableaux vivants* ricavati dal film di Pasolini. Avevamo tutta una serie di cuffiette, di drappaggi, che facevamo indossare. Partendo da un *tableau* lo mettevamo in moto attraverso improvvisazioni, che spesso trovavano situazioni efficaci e completamente originali come quella fra Cesare e Diana.

Mettere Federica nei panni di Winnie e farle fare il monologo di *Giorni Felici*, è stato un lavoro complesso. Bisognava far sì che si ambientasse nel quadro scenografico, che lavorasse sulla voce e che arrivasse ad usare tutti gli oggettini di scena, come lo spazzolino, l'ombrello, la pistola...

Una cosa che mi ha sorpreso è che più dai indicazioni semplici, quasi banali, più loro riescono a fare cose stupende e questa semplicità dell'indicazione diventa poesia.

Parte Seconda

Ritratti d'attore

a cura di Elisa Pol

FEDERICA RINALDI



Federica Rinaldi nasce a Cecina (LI) nel 1984. Dopo pochi mesi le viene diagnosticata la sindrome di Williams e per tale motivo non riuscirà a camminare fino all'età di due anni, soffrendo al contempo di importanti disturbi cardiaci.

Dall'età di quattro anni segue corsi di danza e di musica. Da sempre ama l'opera lirica e possiede una ricca collezione di opere, di cui conosce a memoria molte arie.

La sua carriera attoriale inizia nel 2007 grazie all'incontro con il regista Maurizio Lupinelli. Comincia con piccole parti. Nel *Marat* è una figura nel coro dei pazienti del manicomio di Charenton, mentre nel 2009 fa parte dei cinque attori scelti per realizzare *Amleto! Ovvvero l'incontro mancato*. Federica ha un piccolo ruolo, ma l'esperienza è molto formativa, poiché le prove si svolgono al Teatro La Cucina di Milano e per quasi due settimane vive lontano da casa. Le piace molto esibirsi ed è infaticabile durante le prove; per questo viene incoraggiata a seguire questa sua passione dalla madre, che racconta: "Durante le prove, che a volte sono estenuanti e durano tutto il pomeriggio, non l'ho mai sentita lamentarsi. Lupo può rimproverarla e chiederle di rifare anche cento volte una scena e lei la rifà senza reclamare; non l'ho mai sentita reclamare. Se siamo a

CESARE TEDESCO



Cesare Tedesco nasce nel 1968 a Livorno. Dal 1998 è impiegato ad Armunia come lavoratore socialmente utile e svolge mansioni di aiuto tecnico. Quando nel 2006 incontra il regista Maurizio Lupinelli ad Armunia ha un grosso callo nella mano che stringe sempre fra i denti e non si lascia avvicinare facilmente.

Il coinvolgimento di Cesare è progressivo. Inizia a seguire i laboratori che Maurizio tiene una settimana al mese al Castello Pasquini, senza tuttavia partecipare. A poco a poco si appassiona e nel 2007 debutta nel *Marat*, dove riveste un ruolo particolare: è Cesaronne, una figura drammaturgica chiave che fa da collante tra le varie scene, dialoga e improvvisa in scena con altri attori.

Lupinelli racconta: “Mi colpì subito la sua grande umanità. È un personaggio pasoliniano, ha tutti i registri, è comico e tragico insieme, in scena sa camminare, sa stare, improvvisare... ha una presenza fortissima. Anche se nel *Marat* era ancora molto inconsapevole, si intravedevano già tutte le sue potenzialità, quello che sarebbe diventato”.

Dopo l'esperienza del *Marat* è tra i cinque attori scelti per *Amleto! Ovvero l'incontro Mancato*, che viene allestito e debutta al Teatro La Cucina di Milano nell'autunno del 2009. Stare lontano da casa è

FRANCESCO MASTROCINQUE



Francesco Mastrocinque nasce a Livorno il 14/03/1971. Dopo pochi mesi gli viene diagnosticata la sindrome di Down.

Nonostante questo, i suoi genitori lo incoraggiano sin da subito a seguire diverse attività: danza, atletica e nuoto. Racconta il padre: “Io desideravo che mio figlio fosse inserito nella società e che potesse vivere la sua vita. Per questo lo abbiamo sempre sostenuto ad uscire di casa, a stare nella società”.

La sua carriera attorale inizia nel 2007 con il *Marat* di Maurizio Lupinelli, dove è uno dei giocatori della squadra di calcio dello Spezia che nello spettacolo irrompono sulla scena dando vita a gag comiche. Dopo questa prima esperienza c'è un lungo stacco, durante il quale Francesco continua a partecipare ai laboratori teatrali condotti da Nerval Teatro al Castello Pasquini, ma non è coinvolto negli spettacoli.

Ritorna sulla scena solo nel 2015 con *Attraversamenti*, affresco dedicato a Samuel Beckett per la regia di Maurizio Lupinelli. È qui che il regista ravennate scopre la sua alta sensibilità corporea unita ad una grande precisione.

In *Attraversamenti* Francesco veste i panni di Pozzo (in coppia con Gianluca Mannari), emblematica figura di potere, e quelli de

GIANLUCA MANNARI



Gianluca Mannari nasce a Livorno nel 1975. All'età di quattordici mesi, a seguito di un'encefalite epilettica scaturita dalla forte infiammazione generata dalla vaccinazione antivaiolosa, la sua vita prende una svolta brusca. Perde parte delle facoltà intellettive e per molto tempo i suoi movimenti fisici saranno ostacolati dal tremore. Tuttavia, grazie al sostegno e al lavoro incessante della famiglia, riesce a recuperare.

Segue vari laboratori teatrali, ma è con Maurizio Lupinelli che instaura una collaborazione più duratura. “Mi piace lavorare con Maurizio perché mi dà importanza e molta energia”, racconta Gianluca. La sua carriera attoriale inizia nel 2007 con il *Marat*, dove è una figura nel coro dei pazienti del manicomio di Charenton. Nel 2009 è tra i cinque attori scelti per *Amleto! Ovvero l'incontro Mancato*, che viene allestito e debutta al Teatro La Cucina di Milano. In duo con Marco Lambardi, Gianluca incarna il personaggio surreale di un uomo/gallina. Questa parte gli permette di assecondare il suo talento vocale. “Gianluca ha una grande capacità di modulare la voce, di giocare con vari timbri e, allo stesso tempo, è un clown febbrile con una grande fragilità, che in scena diventa pura poesia”, racconta Lupinelli.

Nel 2012 recita con Paolo Faccenda e Cesare Tedesco in *Che cosa sono le nuvole*, uno spettacolo di Lupinelli liberamente ispirato all'omonimo cortometraggio di Pier Paolo Pasolini. I tre incarnano

Parte Terza

Curare il teatro

Atti della Tavola rotonda tenuta nell'ambito
del Festival Inequilibrio XXI
(Castiglioncello, Castello Pasquini, 24/06/18)

Apertura dei lavori

Cambiare i luoghi

Con Maurizio Lupinelli, conosciuto da tutti come Lupo, pensavamo già da un paio d'anni di fare una sorta di punto della situazione dell'esperienza laboratoriale che ormai compie undici anni e che nasce dall'idea di Paganelli e Lupinelli stesso di costruire un primo laboratorio con le persone disabili della cooperativa sociale Nuovo Futuro, che fin dall'inizio hanno avuto la volontà di rendere permanente questa esperienza. Esperienza che è importante abbia una sua continuità, che parte come esperienza artistica e poi diventa esperienza sociale. Come dice il titolo di questo incontro, "Curare il Teatro", che può essere letto sia come teatro che cura, che come la cura del teatro nel dare attenzione ai dettagli e un impegno quotidiano per portarlo avanti.

C'è stata un'evoluzione, in questa esperienza, da parte di tutti: Armunia, gli operatori e le operatrici sociali. Dal primo sconvolgente approccio di Maurizio Lupinelli, che si è sempre rivolto a quei ragazzi e ragazze, uomini e donne della cooperativa, trattandoli come veri e propri attori e attrici, protagonisti dell'esperienza.

Un'evoluzione di un progetto artistico, che si declina in progetto sociale e culturale e che ha un'importanza fondamentale su questo territorio. Tra l'altro c'è anche l'idea di pubblicare un volume nella collana Quaderni di Armunia e per questo abbiamo chiamato alcuni protagonisti che, a vario titolo, hanno incrociato l'esperienza di Armunia e del laboratorio di Lupinelli: abbiamo chiesto a Gerardo Guccini, Marco Menini, Caterina Casini, Thomas Emmenegger, Antonio Viganò, Claudio Ascoli, Massimo Paganelli.

Fabio Masi

Direttore generale e codirettore artistico di Armunia

Contestualizzare un'esperienza

Poche parole per contestualizzare l'esperienza attualmente in corso del Laboratorio Permanente di Nerval Teatro. Sul territorio della Bassa Val di Cecina e del Comune di Rosignano M.mo in particolare, si sono sviluppati numerosi progetti di teatro e disabili, realizzati da vari soggetti. Faccio riferimento ad esperienze che da molti anni caratterizzano l'attività di Armunia, in collaborazione con la cooperativa sociale Nuovo Futuro, che è nata dallo sforzo e dalla volontà di famiglie con figli disabili. Questo rapporto fra disabilità e teatro inizia alla fine degli anni Settanta, quando l'ospedale psichiatrico di Volterra, prima della chiusura, acquistò Villa Mazzanta a Vada; qui si svolgeranno esperienze di "animazione teatrale".

Poi, nel 2002, con il progetto Dis.Ene.Crea. (Disabilità/Energia/Creatività) il direttore artistico di allora, Massimo Paganelli, entrò in contatto con due operatori, Enzo Toma e Mirko Artuso, che attivarono dei percorsi laboratoriali con le associazioni di portatori di handicap e alcuni centri diurni e di terapia occupazionale per l'inserimento di disabili nel mondo del lavoro, della durata di due anni, che portarono allo spettacolo *Trilogia*. Paganelli volle tale progetto in quanto metteva in discussione la politica dell'assistenzialismo e per i punti di tangenza con l'esperienza teatrale, che cambia il modo di essere delle persone e svolge una funzione civile e sociale. Nel 2003 – l'Anno europeo delle persone con disabilità – sono stati ospitati i primi lavori di Bandoli e Lupinelli, stabilendo poi un rapporto duraturo con Nerval Teatro, che va dal 2006 ad oggi.

Un'esperienza importante è stato il film *Casti dei*, diretto da Enrico Grazioli, realizzato col contributo del Cescvot e dei Comuni della zona, per documentare le attività svolte dagli operatori sul territorio, per l'integrazione dei malati di salute mentale. Sempre legato a questo c'era il progetto "Oltre le barriere" che aveva l'obiettivo di costituire un vero e proprio gruppo musicale: Velacantiamo, il nome della band.

L'associazione Haccompagnami ha instaurato un rapporto, tutt'ora attivo, con la compagnia livornese Mayor Von Frinzius, formata da disabili e non, diretta da Lamberto Giannini.

In tale ambito il Laboratorio Permanente di Nerval Teatro ha

trovato una rete sociale – operatori di cooperative, Comuni, Società della salute, famiglie – pronta all'accoglienza e alla collaborazione, disponibile a sperimentare.

Vincenzo Brogi
Presidente di Armunia

Note biografiche

CLAUDIO ASCOLI

Claudio Ascoli nasce in una famiglia di attori e teatranti napoletani da tre generazioni. Cultore del Teatro delle Avanguardie storiche e del Teatro in strada, fonda a Napoli nel 1973 la compagnia *Chille de la balanza* e apre il *Teatro, comunque* a Port'Alba nell'antica via dei librai. Arriva nel 1985 a Pontassieve, dove inaugura il *Teatro d'Aria*. Dal 1998 è residente con i Chille a *San Salvi*, l'ex-città manicomio, dove realizza un progetto attento alla lezione di Artaud e al tema della follia.

LAURA CARETTI

Laura Caretti ha insegnato all'università di Siena (Storia del teatro e dello spettacolo, Drammaturgia, Antropologia della performance), e in altre università italiane e straniere. È autrice di numerosi saggi dedicati alla dimensione creativa della scrittura scenica, all'arte degli attori, alla regia, alle intersezioni tra teatro e cinema. Ha partecipato a progetti internazionali di teatro, e attualmente collabora con il "Centre for Creative Research in the Arts" dell'Università di Toronto.

CATERINA CASINI

Diploma Studio Fersen Arti Sceniche 1977. Lavora tra gli altri con Aldo Trionfo, Mariano Rigillo, Walter Manfrè, Giles Smith. In cinema e televisione con Renzo Arbore, Marco Ferreri, Roan Johnson, Salvatore Basile, Gianfranco Tavarelli. Nel 2001 fonda la Scuola Comunale Teatro di Sansepolcro, nel 2003 i Laboratori Permanenti, dal 2013 co-direttore artistico del Teatro alla Misericordia di Sansepolcro, residenza multipla Regione Toscana. Si occupa costantemente di didattica teatrale.

THOMAS EMMENEGGER

Thomas Emmenegger, psichiatra e psicoterapeuta FMH, fondatore e presidente di Olinda, impresa sociale e culturale, Milano.

FABRIZIO FIASCHINI

Insegna Storia del teatro e dello spettacolo e Teoria e tecnica della performance presso il Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università degli Studi di Pavia. Si è occupato di aspetti della rappresentazione in epoca tardo-medievale, rinascimentale e barocca, focalizzandosi in particolare sulla figura di Giovan Battista Andreini (*L'«incessabil agitazione»*. *Giovan Battista Andreini fra professione teatrale, cultura letteraria e religione*, Giardini, 2007) e sui rapporti tra spettacolo, cultura letteraria e vita accademica. In ambito contemporaneo ha sviluppato analisi sulla narrativa mediale, sulla performance e sul teatro sociale. È co-direttore della Scuola di Drammaterapia di Lecco, organizzata dal Centro di Formazione nelle Artiterapie, e Direttore Artistico del Festival I Teatri del Sacro, trasferitosi, nel 2017, da Lucca (sua sede storica dal 2009) ad Ascoli Piceno.

GERARDO GUCCINI

Insegna Drammaturgia e Tecniche della composizione drammatica all'Università di Bologna. Nel 1995 fonda con Claudio Meldolesi il semestrale "Prove di Drammaturgia. Rivista di inchieste teatrali". Dal 2002 al 2015 è Responsabile Scientifico del CIMES (Centro di Musica e Spettacolo – Università di Bologna). Nel 2012, fonda con Matteo Casari la collana in rete "Arti della performance: orizzonti e culture" (AMS Acta). Dal 2018 è Responsabile Scientifico del Centro teatrale La Soffitta. I suoi studi riguardano il teatro del Settecento, gli aspetti spettacolari dell'opera lirica, il teatro di narrazione e la drammaturgia contemporanea con particolare riferimento all'elemento testuale. Guccini ha collaborato come dramaturg con Marco Paolini, Marco Martinelli, Elena Bucci e Marco Sgroso.

MARCO MENINI

Critico teatrale e studioso. Ha collaborato alla direzione artistica del festival Collinarea 2011 e 2012 e dal 2007 al 2010 con Armunia Festival Costa degli Etruschi. Nel 2008 ha fatto parte in qualità di dramaturgo

del progetto europeo APAP VI, Artistic Views on the Social. Come critico teatrale ha scritto per E.T.I., Amnesiavivace.it, ateatro.it, Fondazione Toscana Spettacolo. Collabora con “Hystrio” e “Krapp’s Last” Post. Nel 2015 ha curato il volume *La ferita, dentro il teatro di Maurizio Lupinelli* (Longo Editore, Ravenna).

MASSIMO PAGANELLI

Massimo Paganelli ha lavorato per oltre quarant’anni in ambito culturale. È stato, fra l’altro, responsabile dei progetti culturali della Regione Toscana dal 1991 al 1995; direttore di Armunia a Castiglioncello (LI), organizzando il festival Inequilibrio per dodici anni e direttore del Teatro Metastasio Stabile della Toscana dal 2000 al 2002. Ha insegnato Economia e gestione delle imprese culturali presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell’Università di Pisa dall’anno accademico 2004/2005 al 2009/2010. Ci tiene, e molto, a sottolineare che l’ingresso nel mondo del lavoro fu da Maestro elementare. Era il 1965. “Riposa”, ancora non in pace, dal 1 gennaio 2011.

ANTONIO VIGANÒ

Antonio Viganò inizia la sua carriera artistica al Piccolo Teatro di Milano per poi proseguire gli studi alla École International Jacques Lecoq di Parigi. Attore e regista, fondatore e direttore artistico della compagnia Teatro la Ribalta-Kunst der Vielfalt. Collaborazioni con Le Grand Bleu di Lille in Francia, con la Compagnia Oiseau-Mouche e con il Jungen Schauspielhaus Zürich. Docenza di Teatro Sociale presso l’Università di Lecce. Nel 2015 gli viene assegnato il Premio della Critica dell’Associazione Nazionale Critici di Teatro e nel 2018 riceve il Premio UBU – progetto speciale – per la qualità artistica del suo lavoro e della Compagnia.

Indice

Introduzione. Dentro e fuori la storia del teatro di <i>Gerardo Guccini, Marco Menini</i>	5
--	---

Parte I **Il Laboratorio Permanente**

Da Weiss a Beckett. Laboratori con gli autori di <i>Marco Menini</i>	11
<i>Iconografia di</i> Sinfonia Beckettiana	43
<i>Sinfonia Beckettiana</i> : variazioni e mutamenti di <i>Laura Caretti</i>	47
<i>Sinfonia beckettiana</i> : il “segnale segreto” di Maurizio Lupinelli di <i>Fabrizio Fiaschini</i>	51
Autori di se stessi di <i>Maurizio Lupinelli</i>	55
Dalla semplicità, la poesia di <i>Elisa Pol</i>	61

Parte II **Ritratti d'attore** a cura di *Elisa Pol*

<i>Federica Rinaldi</i>	67
<i>Cesare Tedesco</i>	69
<i>Francesco Mastrocinque</i>	71
<i>Gianluca Mannari</i>	73

Parte III
Curare il teatro
Atti della Tavola rotonda

Apertura dei lavori	
Cambiare i luoghi, di <i>Fabio Masi</i> (Direttore generale e codirettore artistico di Armunia)	77
Contestualizzare un'esperienza di <i>Vincenzo Brogi</i> (Presidente di Armunia)	78
Il Laboratorio Permanente di Maurizio Lupinelli: premesse immediate e antecedenti storici di <i>Gerardo Guccini</i>	81
Perdere tempo di <i>Maurizio Lupinelli</i>	85
Percorsi editoriali di <i>Marco Menini</i>	89
I luoghi di cura, il teatro e la liberazione dalle catene di <i>Thomas Emmenegger</i>	93
Moltiplicare le diversità di <i>Antonio Viganò</i>	95
Il significato di "laboratorio permanente" di <i>Caterina Casini</i>	99
La centralità dell'ascolto di <i>Claudio Ascoli</i>	101
Inequilibrio tutto attaccato di <i>Massimo Paganelli</i>	103
Note biografiche	105

Edizioni ETS
Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa
info@edizioniets.com - www.edizioniets.com
Finito di stampare nel mese di giugno 2019