

MEMO Randum

2022-23



NERVALTEATRO

Memorandum 2022-2023 Indice

Introduzione di Ilenia Carrone	2
Schede spettacoli	8
<i>Attraversamenti</i> : una riflessione sull'incontro con la danza di Marco Menini	18
Mappa degli <i>Attraversamenti</i> 2022/2023: la parola agli artisti a cura di Ilenia Carrone	34
<i>Chi la fa l'aspetti</i> : esempi di invenzione drammatica a cura di Elisa Pol	44
I genitori dei partecipanti: un nuovo ingresso nel Laboratorio a cura di Elisa Pol	60
Il diario di bordo di Maurizio Lupinelli	66
Voci dal <i>Marat/Sade</i> a cura di Sara Perniola	76
Fra macro-drammaturgie e micro-drammaturgie: Contesti e modalità d'un teatro in divenire a cura di Gerardo Guccini	92

MEMORANDUM 2022/2023

A CURA DI ILENIA CARRONE, GERARDO GUCCINI,
MARCO MENINI, ELISA POL

ILLUSTRAZIONI E PROGETTO GRAFICO DI MG POSANI

Introduzione

Ilenia Carrone

**IL BIENNIO 2022-2023 HA PORTATO
UN'IMPRONTA DI SEMPRE
MAGGIORE CONSOLIDAMENTO
E CONSAPEVOLEZZA AI LABORATORI
CURATI DA NERVAL TEATRO.**

Destinati a persone diversamente abili dei rispettivi territori, il **Laboratorio Permanente di Rosignano Marittimo** (LI) e il progetto **Il teatro è differenza di Ravenna** hanno intrapreso due percorsi artistici distinti – uno destinato alla figura di Pinocchio e uno all'opera *Marat/Sade* di Peter Weiss. Alla base di entrambe le progettualità vive un comune sentire, ovvero quello di percorrere un sentiero fatto di specificità e professionalità. Il training, la rielaborazione drammaturgica delle opere e il susseguirsi degli **Attraversamenti** arricchiscono di complessità i percorsi che portano alla presentazione pubblica dei lavori, ovvero il momento finale di un cammino che i due gruppi portano avanti, settimana dopo settimana: gli spettacoli rappresentano la punta dell'iceberg che nasconde, sotto il livello del mare, una massa compatta di corpi e azioni, un gruppo che si fa equipaggio dove l'unità gruppo supera di molto la somma dei singoli.

Chi la fa l'aspetti del gruppo toscano del Laboratorio Permanente, presentato nell'estate del 2022 al Festival Inequilibrio di Armunia in Toscana, ha rappresentato il momento di restituzione pubblica del percorso dedicato a Pinocchio, iniziato negli spazi privati delle abitazioni dei partecipanti nei lunghi mesi della pandemia e sviluppatosi poi nel corso dei successivi incontri realizzati di persona.

**MARAT/SADE. LE DUE RIVOLUZIONI
È STATO INVECE IL PRIMO
SPETTACOLO DEL GRUPPO RAVENNATE
DE IL TEATRO È DIFFERENZA:**

un grande lavoro corale che ha visto il debutto, sul palcoscenico del Teatro Alighieri di Ravenna, delle attrici e degli attori diversamente abili affiancati dai giovani della non-scuola del Teatro delle Albe e da cinque attori professionisti. Dopo la prima al Ravenna Festival, il gruppo è stato impegnato nella tournée che ha toccato Bergamo, Milano e infine Rosignano Solvay dove – per la prima volta – i due laboratori, ravennate e toscano, hanno condiviso lo stesso palcoscenico.

Il biennio 2022-2023 è stato anche importante per la circuitazione dello spettacolo *Doppelgänger. Chi incontra il suo doppio cuore*, creazione realizzata a quattro mani dalle compagnie Nerval Teatro e Abbondanza Bertoni, che ha vinto il **Premio Ubu 2021 come Miglior Spettacolo di Danza**. Forte di questo riconoscimento, lo spettacolo è stato presentato in molteplici situazioni teatrali e festivaliere in tutta Italia portando l'attore diversamente abile **Francesco Mastrocinque** e il danzatore **Filippo Porro** a presentare davanti a migliaia di spettatori un'opera che trae origine dall'azione degli *Attraversamenti* proposti in seno al Laboratorio Permanente di Rosignano M.

Questa seconda edizione del **Memorandum** vuole tenere traccia di queste numerose e diversificate traiettorie che Maurizio Lupinelli ed Elisa Pol, fondatori e anime di Nerval Teatro, vanno disegnando seguendo un lavoro pluridecennale all'insegna dell'inclusione sociale e della valorizzazione delle differenze. Una memoria che necessariamente vuole e deve essere condivisa con il mondo teatrale, con studiosi e appassionati, oltre che con la comunità di spettatori.





Schede spettacoli

Nella pagina accanto:
*Doppelgänger. Chi incontra
Il Suo Doppio, Muore*
©Tobia Abbondanza

DOPPELGÄNGER CHI INCONTRA IL SUO DOPPIO, MUORE

di Michele Abbondanza, Antonella Bertoni, Maurizio Lupinelli
con Francesco Mastrocinque, Filippo Porro
disegno luci e direzione tecnica Andrea Gentili
tecnico di tournée Claudio Modugno
elaborazioni musicali Orlando Cainelli
organizzazione, strategia e sviluppo Dalia Macii
amministratore e coordinamento Francesca Leonelli
ufficio stampa e comunicazione Susanna Caldonazzi
produzione Compagnia Abbondanza/Bertoni, Armunia/Festival Inequilibrio, Nerval Teatro
con il sostegno di MiC – Ministero della Cultura, Provincia autonoma di Trento, Comune di Rovereto, Fondazione Cassa di Risparmio di Trento e Rovereto, Regione Toscana
foto di Tobia Abbondanza

Debutto: **23 e 24 giugno 2021** al Festival Inequilibrio di Castiglioncello, (LI)
Premio UBU – Miglior spettacolo di danza 2021



Il doppio, la dualità come differenza, l'opposto che dà origine al mistero: questo lavoro parla e dà forma soprattutto all'incontro tra i corpi dei due interpreti, Francesco Mastrocinque, attore con disabilità, appartenente all'esperienza del Laboratorio Permanente di Nerval Teatro e Filippo Porro, danzatore. Il progetto presenta anche la "prima volta" di una collaborazione tra due nuclei artistici differenti, che si incontrano nel solco tra arte e diversità, portando reciprocamente la propria esperienza e poetica della scena che, pur nella lontananza del segno, si alimenta e sviluppa attraverso la medesima sensibilità e passione. Fin dai primi giorni abbiamo cercato di cogliere nello sguardo dei due interpreti, soprattutto un riconoscersi e attraverso questa reciproca ri-conoscenza, restare in ascolto di questa loro fase germinale. È seguito poi, diremmo in maniera naturale e quasi esclusivamente autogestito da loro stessi, uno sviluppo simbiotico dell'azione fino ad arrivare alla solitudine e al groviglio di arti e luce, di suoni e silenzi; il tutto attraverso un processo di relazione quasi esclusivamente somatico. Un ossimoro in danza, un tentativo di svelare, tra sapiente ignoranza e disarmonica bellezza, il doppio viso della sfinge: due corpi diversi che cercano sulla scena l'origine della possibilità di esistere, una dirompente vitalità e un candore disarmante, attraverso l'astrazione della realtà che diventa visione.

Due corpi uguali che si riconoscono e non smettono l'abbraccio, il mandala, la cellula che li lega. Due esseri primi, primati, ai loro primi passi; tra evoluzione e involuzione, scelgono l'inesistente "voluzione": uno stare vicini senza l'andare. Senza il destino forzoso del crescere e del diminuire.

Un percorso di gesti, sguardi; piccole, grandi tenerezze; beffardi e spietati tradimenti. Sempre in un precario equilibrio: funamboli, sospesi tra vita e morte, tra asceti e caduta. Nel mezzo: le loro forme, colte nella fragilità dell'inevitabile enigma della sospensione.

RASSEGNA STAMPA

Spettacolo ad alta definizione così potente da trascinare via le spoglie di ciò che è diventato inerte (è la simbolica chiusura della performance), è anche così perturbante da lasciare spaesato chi assiste. Nel nostro comune destino di "doppi viandanti", l'invito è a lasciare ogni certezza per trovare nuove modalità di relazione: Doppelgänger non è qualcosa di "bello" da vedere, ma qualcosa che cambierà il vostro sguardo.

[Rossella Battisti, Rumor(s)cena, 24 luglio 2021]

Due opposti dialogano. Due corpi diafani s'intersecano e accolgono. Si racchiudono, adagiandosi l'uno nell'altro come un boccio. Si aprono a nuove forme. Poesia dell'accudimento. Ossimoro in chiaroscuro. Bellezza di corpi scolpiti dalla luce, ripiegati in conformazioni magmatiche. Utopia della diversità.

Premio Ubu come miglior spettacolo di danza 2021, Doppelgänger è bruco, crisalide e farfalla. È falena che lacera la notte. La fusione dei corpi genera di continuo nuove forme, ciascuna con il proprio mistero. I due performer sono membrana e cortocircuito. Sono sistole e diastole, oppure rotazione e rivoluzione di corpi celesti uniti da un campo gravitazionale. Frattura, solitudine, ritrovamento. Maieutica e mistero. Ectoplasma. Questo dialogo al buio a tratti diventa trama di parole stentate, lapidarie, quasi monosillabe. È l'anticamera di una comunicazione che trasmette la conoscenza. È il presupposto dell'armonia, e di una corrispondenza assai prossima all'amore.

[Vincenzo Sardelli, KLP, 8 settembre 2022]

CHI LA FA L'ASPETTI PRIMO STUDIO SU PINOCCHIO

di Maurizio Lupinelli

ideazione Maurizio Lupinelli, Elisa Pol

regia Maurizio Lupinelli

con Fabio Capaldi, Roberto Capaldi, Mirko Fabbri, Paolo Faccenda, Elsa Francesconi, Gianluca Mannari, Francesco Mastrocinque, Federica Rinaldi, Virginia Rodero, Valentina Scarpellini, Cesare Tedesco, Mirco Tuveri, Flavio Salza, Matteo Salza

con la partecipazione straordinaria di Franco Marcheselli, Luciana Righini, Anna Tocchi, Nicola Salza

con il sostegno di MIC – Ministero della Cultura, Regione Toscana, Armunia Festival Inequilibrio

foto Iliara Scarpa, Antonio Fikai

Debutto: 2/3/4 luglio 2022, Festival Inequilibrio, Rosignano Marittimo (LI)



Festival Inequilibrio ©Antonio Fikai



Per Nerval Teatro affrontare Pinocchio con gli attori e le attrici del Laboratorio Permanente è una grande scommessa dove il rischio di cadere è alto perché la storia presenta numerosi trabocchetti legati ai temi della diversità e della pietà. Sono innumerevoli i piani di indagine che investono l'impresa del Pinocchio, dove le pieghe della storia sembrano più affascinanti della storia stessa. Si aprono strade di possibili intrecci anche a partire da personaggi minori e si aprono percorsi di possibili doppi, che sul piano dell'identità, ma anche del teatro, diventano traiettorie molto affascinanti. Con il progetto Pinocchio, la sfida non sarà quella di raccontare e rappresentare la storia, quanto di far emergere il punto di vista delle attrici e degli attori diversamente abili, uno sguardo obliquo, ma vero e alla portata di tutti. Già nei primi mesi di lavoro sono emerse delle forti aderenze connaturate alla natura delle persone coinvolte: la paura per le orecchie grandi, il naso che cresce, il rapporto con la bugia, le tentazioni, la relazione con gli animali, la famiglia e soprattutto con i genitori, la natura metamorfica di Pinocchio e la continua capacità trasformativa di attraversare differenti forme (vegetali, animali, umane). Il suo morire in una forma e rinascere in un'altra. Perché lo fa Pinocchio? Abitualmente si crede per diventare un bambino vero, ma cosa significa essere un bambino vero? Cosa significa essere normali?

RASSEGNA STAMPA

Uno studio per un Pinocchio che dovrà nascere. Intanto però ci sono già molte cose, a partire dalla barchetta in mezzo al mare (in realtà poggiata sul selciato della piazza), da un Geppetto che non sa di essere Geppetto, dai giudici saccenti e ansiosi (interpretati dai genitori degli attori del Laboratorio permanente), dalla divertentissima coppia del Gatto e della Volpe. Poi c'è il grillo, la fatina, Lucignolo e l'ipnotica danza di Pinocchio che è diventato un bambino, in una scena conclusiva davvero commovente. [...] Gli attori e le attrici giocano con le loro fragilità che, a contatto con i personaggi che interpretano, diventano ricchezze espressive. Pezzi di storia ancora presentati come i numeri di un'esibizione, più che come uno spettacolo compiuto, che Lupinelli sa gestire molto bene, con un pizzico di magia.

[R. Sacchettini, AltreVelocità, 2022]

Questo studio riapre un importante cammino, con la partecipazione speciale di alcuni genitori che sfilano vestiti da giudici in toga e parrucca. Assistono alle entrate dei ragazzi che danno colori particolarissimi ai personaggi della favola, con Pinocchio sospeso tra l'essere bambino o burattino, e una barca, quella di Geppetto, come luogo di incontro di tutti. È un (nuovo) inizio, già molto promettente.

[M. Marino, Doppiozero, 2022]

Nella pagina accanto:
Festival Inequilibrio
©Antonio Fical

MARAT/SADE: LE DUE RIVOLUZIONI (2023)

uno spettacolo di Nerval Teatro liberamente ispirato a Marat/Sade. La persecuzione e l'assassinio di Jean-Paul Marat di Peter Weiss

ideazione Maurizio Lupinelli ed Elisa Pol

regia Maurizio Lupinelli

testo Eugenio Sideri

aiuto regia Elisa Pol

collaborazione artistica Cristina Rizzo

costumi Vania Marsura

direzione organizzativa Ilenia Carrone

direzione tecnica Mirto Baliani

organizzazione e logistica Eleonora Cavallo

con Marco Cavaleoli, Carlo Garavini, Maurizio Lupinelli, Elisa Pol, Miriam Russo con le attrici e gli attori del Laboratorio Permanente Il teatro è Differenza di Ravenna: Marcella Belletti, Flavia Bondi, Patrizia Brunelli, Silvia Caravita, Elena Casali, Barbara Castelli, Erica Cortesi, Carlo De Leonardo, Michela Facchini, Matteo Fiorentini, Antonella Franchini, Andrea Gulmini, Pietro Florida, Martino Mondardini, Antonio Nati, Lorenzo Nigro, Diana Pocaterra, Paolo Rocchi, Lorena Rossi, Valentina Ruffilli, Antonietta Sarubbi, Cristina Spazzoli, Lamia Tantoni, Eliana Tomasi, Valeria Viscovich, Alberto Zattoni, Simone Zhilla

e con i partecipanti della non-scuola del Teatro delle Albe Rendy Anoh, Pietro Arfelli, Caterina Baldini, Camilla Berardi, Sofia Caroli, Thomas Alexander Casadio Malagola, Martina Corallini, Giacomo Ghirotti, Pietro Mengozzi, Anna Moretti, Flaminia Pasquini Ferretti, Selena Penzo, Marco Saccomandi, Matteo Spignoli coordinati da Antonio Maiani e Marco Montanari

produzione Ravenna Festival e Nerval Teatro

con il sostegno di MIC – Ministero della Cultura, Comune di Ravenna/Assessorato alle Politiche Sociali, Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna, Otto

*Nella pagina accanto:
Marat/Sade:
le due rivoluzioni
©Marco Parolo*



per Mille della Chiesa Valdese, Romagna Acque – Società delle Fonti S.p.A., La Ruota Magica ODV

con il contributo delle donatrici e donatori della raccolta fondi “A ciascuno la sua parte” promosso da IdeaGinger

in collaborazione con Ravenna Teatro e le Cooperative Sociali La Pieve, San Vitale, Selenia di Ravenna

un ringraziamento speciale a James M. Arevalos e Maria Chiara Grotto

foto Marco Parolo

Debutto: 29 giugno 2023, Teatro Alighieri, Ravenna Festival

MARAT/SADE trae ispirazione da *Marat*, il primo spettacolo realizzato da Maurizio Lupinelli nel 2007 inaugurando il Laboratorio Permanente di Rosignano M., esperienza di inclusione sociale attraverso il teatro che prosegue tuttora. Nel 2019 una analoga progettualità è stata adottata anche nel Comune di Ravenna, coinvolgendo gli utenti di tre Cooperative Sociali cittadine: La Pieve, San Vitale e Selenia. Nell’arco di questi quattro anni di incontri, guidati da Maurizio Lupinelli ed Elisa Pol, è nata una vera e propria compagnia di attrici e attori diversamente

abili: *MARAT/SADE* sarà il loro primo spettacolo e il loro battesimo sulla scena. *MARAT/SADE* si ambienta all'interno del manicomio di Sharenton dove il marchese de Sade, rinchiuso durante l'epoca napoleonica, decide di allestire una rappresentazione teatrale sull'assassinio di Jean-Paul Marat. Gli attori del Laboratorio sono i pazienti del manicomio che, con il permesso del direttore, si dispongono a mettere in scena il dramma. Si assisterà allo scontro fra lo scettico intellettuale disincantato, esegeta del male di de Sade in contrapposizione all'utopia visionaria del rivoluzionario Marat. L'azione scenica si svolge su due diversi livelli: il primo è il dramma in sé, il secondo è costituito dalle continue interruzioni e dai battibecchi che si svolgono tra gli attori, il regista de Sade e il direttore del manicomio.

Con circa una cinquantina di attori in scena, *MARAT/SADE* rappresenta uno spazio scenico democratico, poetico, dove i corpi possano mostrarci la ferocia del gesto e nello stesso tempo la sua disarmante bellezza, una festa dionisiaca, una catarsi, una collettività che si fa teatro, in un ribaltamento continuo tra potere e libertà, tra ferocia e grottesco, mettendo in cortocircuito il binomio tra malattia e reclusione, tra detenzione e libertà.

RASSEGNA STAMPA

[...] Dall'opera di Peter Weiss, questo classico pezzo di teatro nel teatro, agito da una massa di 50 attori, si trasforma in una tangibile impossibilità al contenimento della libertà di esprimersi. Siamo nel manicomio di Charenton, in epoca napoleonica, dov'è rinchiuso anche il marchese De Sade, impegnato nella messinscena dell'assassinio di Jean Paul Marat, insieme agli altri "matti". In uno slittamento continuo tra finzione e realtà, i corpi degli attori si donano senza risparmio, affrontando la censura del direttore, inutile a contenere l'atto rivoluzionario di essere lì con la propria diversità. Ogni gesto è portatore del bisogno irrefrenabile di riaffermare quelle presenze su quella scena e nelle nostre esistenze.

[M.T. Surianello, *Il Manifesto*, 2023]

*Marat|Sade:
le due rivoluzioni*
©Marco Parollo



Attraversamenti: una riflessione sull'incontro con la danza

INTRODUZIONE

SENZA ALCUN DUBBIO, IL MOMENTO
DI APERTURA RAPPRESENTATO,
ALL'INTERNO DEI LABORATORI
DI NERVAL TEATRO, DAGLI
ATTRAVERSAMENTI,

ha segnato una svolta fondamentale – e felicissima – dentro un percorso che oramai copre quasi due decenni. Siamo nel 2016 e ad Armunia si sperimentano i primi tentativi di Laboratorio aperto. Nella volontà di esplorare nuove vie artistiche e poetiche, che apportino agli attori momenti di crescita e di confronto al di là dell'esperienza di costruzione e messinscena di uno spettacolo, il Laboratorio Permanente si apre a nuove sperimentazioni.

Si parte con i flash mob, realizzati in luoghi extra teatrali, come supermercati e spazi urbani, che si dimostrano subito un'idea molto positiva sotto vari punti di vista, in quanto caratterizzati da una maggiore spontaneità e immediatezza sia nell'esito scenico che

Marco
Menini

nell'allestimento. Fattore questo testimoniato anche nelle relazioni delle educatrici. Tuttavia, la vera svolta viene a essere rappresentata dai Laboratori aperti, che in seconda battuta prenderanno, appunto, il nome poi restato di *Attraversamenti*. Questo per evidenziarne la natura di passaggio, intersezione e contaminazione: si tratta di appuntamenti mensili della durata di una settimana circa, con artisti e studiosi in residenza ad Armunia, i quali incontrano gli attori e tengono sessioni di laboratorio insieme a loro. I primi "ospiti" sono, tra gli altri, Silvia Gribaudo, Simone Zambelli, Roberto Latini, Gerardo Guccini e Matteo Ramon Arevalos.

All'interno di queste nuove esperienze, Nerval Teatro ha indagato l'aspetto del corpo in modo sempre più approfondito e integrato agli aspetti professionali della ricerca coreutica.

In questo frangente di apertura "tutta la parte drammaturgica e della parola venne messa da parte", come ricorda Elisa Pol, "forse perché era sempre stata al centro e per quanto riguarda i testi erano già emerse personalità forti".

Scoprire nuovi stimoli, aprire il Laboratorio, far lavorare nuovi artisti con gli attori e metterli in contatto con altre poetiche, altri punti di vista e altri metodi "ha cambiato anche la visione" evidenzia Elisa Pol.

Da subito è sotto gli occhi di tutti come i ragazzi reagiscano positivamente, dando risposte nuove ed inaspettate, dissimili rispetto al cammino affrontato sino a quel momento. Manifesta nei suoi risultati positivi e felicissima, appare, sin da subito, questa nuova direzione.

GLI ATTRAVERSAMENTI COREUTICI

LO È ANCOR DI PIÙ, COME VEDREMO
NEL PRESENTE SCRITTO, NEL
MOMENTO IN CUI IL LABORATORIO
INCROCIA LA “DANZA”.

Gli *Attraversamenti coreutici* – usiamo questa definizione per comodità, ad indicare i Laboratori che hanno incrociato coreografe o coreografi, in quanto gli *Attraversamenti* non sono divisi per tipologia – hanno rappresentato, e continuano a rappresentare, un momento fondamentale e fondante di svolta all’interno dei Laboratori di Nerval Teatro. Essi testimoniano di una ibridazione centrifuga che ha investito, e investe, i partecipanti nella loro totalità, spesso anche in maniera sorprendente e ha aperto a nuovi percorsi, inaspettati incroci, fertili meticcianti di linguaggi e risorse fino ad allora poco esplorate, se non del tutto singolari.

Nati con carattere di sperimentazione aperta, si sono poi a poco a poco delineati e strutturati fino a divenire organici al percorso di Nerval Teatro e a riverberare la loro nuova luce negli esiti scenici dei Laboratori, esiti scenici che debbono considerarsi, è bene tenerlo presente, nella loro eterogeneità tematica e tipologica. Di seguito cercheremo di evidenziare, per sommi capi, alcune caratteristiche emerse dall’osservazione diretta durante lo svolgimento di vari *Attraversamenti coreutici* che si sono svolti nel 2023, quali ad esempio quelli tenuti da Cristina Kristal Rizzo e Marta Bellu.

Non è impresa ardua sottolineare le caratteristiche a cui abbiamo appena accennato proprio per la loro evidenza d’impatto, soprattutto dal momento che hanno investito e coinvolto tutti i partecipanti del Laboratorio, in un momento in cui il gruppo “storico” - tra gli altri, Francesco Mastrocinque, Paolo Faccenda, Cesare Tedesco, Federica Rinaldi, Fabio e Roberto Capaldi, Elsa Francesconi, Gianluca Mannari e Valentina Scarpellini - si è arricchito via via di nuovi elementi, e ha visto talvolta la presenza di nuovi partecipanti presenti da pochi mesi agli incontri. Ciò che è emerso nell’immediato è il rapporto di fiducia che essi hanno instaurato con chi era chiamato via via a tenere il Laboratorio, addirittura già nel primo giorno di incontro.

CIÒ VIENE AD ESSERE
TESTIMONIANZA DI UNA
GRANDE RICCHEZZA DI LAVORO ALLE
SPALLE:

si sperimentano così i frutti di un lavoro dosato e accurato nel tempo – quello di Nerval Teatro -, fatto di stratificazioni temporali, cura e, su tutto, rapporti umani. Gli *Attraversamenti coreutici* sono stati una sorta di cartina tornasole di tutte le precedenti esperienze del Laboratorio Permanente e il discorso, che qui non andiamo ad affrontare, varrebbe anche per quanto riguarda la nuova esperienza ravennate del Laboratorio gemello *Il teatro è differenza*. Ma tutto ciò, non toglie il carattere di sorpresa e stupore che determinate aperture degli attori hanno causato in chi osservava.



NOLTRE, LA FIDUCIA DI CUI PARLIAMO È RISULTATA FONDAMENTALE

per creare da subito la possibilità di realizzare e ottenere “risultati” in pochissimo tempo, in quanto nello spazio di una settimana circa gli attori del Laboratorio sono stati già in grado di memorizzare ed eseguire piccole partiture gestuali e addirittura, in certi casi, brevi, eppur già strutturati, esiti scenici. Al rapporto di fiducia si aggiunga il fatto che tutti i partecipanti all'*Attraversamento coreutico* sono stati sempre molto attivi e molto coinvolti, con grande disposizione e attitudine all'ascolto, accompagnate da una continua curiosità, dimostrando un impegno e una partecipazione rari, che non sempre si riscontrano in altri appuntamenti mensili dove, a seconda dell'artista ospite, emergono diverse e particolari dinamiche e caratteristiche proprie. Questo quale conseguenza delle diverse personalità e del grado di fiducia “concesso”, dell'impegno e del coinvolgimento che muta, nella fattispecie, da attore a attore. Potremmo dire che la danza “compromette” tutti – ovvero “mette a rischio”, in senso qui positivo -, indistintamente, e attiva sin da subito una partecipazione forte e totalizzante.

Tutto questo impegno, sommato a una partecipazione attiva e concentrata, favorisce e stimola una “memoria del corpo” importantissima, perché diviene successivamente base per partiture non solo gestuali. Gli attori riescono a introiettare in poco tempo piccole “drammaturgie del corpo”, declinate poi da ciascuno in forme personali, che non oltrepassano mai tuttavia il perimetro indicato dall'artista ospite.

Talvolta può accadere che gli artisti chiamati a tenere l'Attraversamento presentino un breve schema performativo e chiedano agli attori di ripeterlo. Si manifesta allora un'innegabile equivalenza dal punto di vista dell'energia e dell'impatto tra il professionista e i partecipanti del Laboratorio, che porta a una vera e propria epifania del linguaggio d'arte, epifania che porta con sé una medesima forza e una medesima potenza dell'atto tra guida e attore. E le sole differenze che emergono sono sotto il profilo delle tecniche, non dal punto di vista dell'impulso di vitalità e vigore, è importantissimo sottolinearlo.



Affiora così un lavoro fisico fatto di scambio di sequenze tra l'artista che propone la partitura e gli attori del Laboratorio che la ripetono interpretandola in una forma personale, costituita dal loro potente dialetto mimico che tuttavia non si discosta da quella indicata.

È doveroso rimarcare, inoltre, come negli *Attraversamenti* qui brevemente analizzati la presenza di Maurizio Lupinelli o Elisa Pol non sia più riferimento fondamentale da cui non è possibile prescindere, per dare guida e "sicurezza" agli attori. Quando ad esempio Lupinelli si assenta - scende dal palco o abbandona lo spazio prove - gli attori non perdono attenzione e il punto focale dell'azione continua a essere rappresentato dall'artista ospite. Se andiamo indietro con la memoria di qualche anno o se pensiamo ad alcuni spettacoli d'esordio del Laboratorio Permanente, certo questa non è una cosa che possa passare inosservata e che non meriti una riflessione, sia, tornando a un ragionamento precedente, come cartina tornasole del grande lavoro svolto da Nerval Teatro con gli attori del Laboratorio, sia per quanto riguarda il focus del presente scritto, ovvero la peculiarità di quelli che abbiamo definito *Attraversamenti coreutici*.

IL CASO DOPPELGÄNGER

AL **TERMINE DI QUESTO SCRITTO** **MERITA UNA BREVE PARENTESI** **UN CASO PARTICOLARE,**

non frutto degli *Attraversamenti*, ma ugualmente congiunto - in quanto tangente e liminare ad essa - all'esperienza pluriennale del Laboratorio Permanente di Nerval Teatro e alle Residenze di Armunia: il riferimento è a *Doppelgänger - Chi Incontra Il Suo Doppio, Muore*, Premio Ubu 2021 come miglior spettacolo di danza, nato dall'incontro della compagnia con Abbondanza/Bertoni.

Risultato di un'esperienza che testimonia sia del lavoro prezioso e stratificato nel tempo di Armunia - nel naturale succedersi dei vari direttori artistici, Massimo Paganelli, Andrea Nanni, Fabio Masi e Angela Fumarola -, che della sua fruttuosa e fertile ospitalità quale luogo di creazione.

Protagonisti di *Doppelgänger* sono Filippo Porro e una figura storica del Laboratorio, Francesco Mastrocinque. E quando parliamo di Mastrocinque e di *Attraversamenti coreutici*, come non sottolineare il fatto che, prima del lavoro di cui stiamo parlando, egli aveva interpretato una partitura gestuale in *Sinfonia Beckettiana* (2018), nata all'interno di un Attraversamento tenuto da Simone Zambelli? E come non menzionare anche la coreografia ideata da Cristina Kristal Rizzo per i "soldati" nella nuova versione del Marat-Sade di Nerval Teatro che ha



Nella pagina accanto:
*Doppelgänger. Chi Incontra
Il Suo Doppio, Muore*
©Tobia Abbondanza

debuttato il 29 giugno 2023 al Teatro Alighieri, nell'ambito di Ravenna Festival?

Doppelgänger è uno spettacolo che affronta la dualità come differenza, dove l'opposto dà origine al mistero, «un ossimoro in danza - come si legge nella scheda dello spettacolo -, un tentativo di svelare, tra sapiente ignoranza e disarmonica bellezza, il doppio viso della sfinge: due corpi diversi che cercano sulla scena l'origine della possibilità di esistere, una dirompente vitalità e un candore disarmante, attraverso l'astrazione della realtà che diventa visione.

Due corpi uguali che si riconoscono e non smettono l'abbraccio, il mandala, la cellula che li lega. Due esseri primi, primati, ai loro primi passi; tra evoluzione e involuzione, scelgono l'inesistente "voluzione": uno stare vicini senza l'andare. Senza il destino forzoso del crescere e del diminuire. Un percorso di gesti, sguardi; piccole, grandi tenerezze; beffardi e spietati tradimenti. Sempre in un precario equilibrio: funamboli, sospesi tra vita e morte, tra asceti e caduta. Nel mezzo: le loro forme, colte nella fragilità dell'inevitabile enigma della sospensione».

Il pubblico e la critica hanno accolto con grande entusiasmo il lavoro. Lula Abicca e Giuseppe Distefano scrivono su *Sipario*: «*Doppelgänger* dà inizio alla notte colpendo in pieno petto, diretto come un dardo. Su un palcoscenico che già duplica realtà e visione, si compie il cammino furioso di due uomini, anime identiche e separate, destinate al fatale confronto. Un viaggio che, in quel doppio gehen, finirà per travolgerci tutti, testimoni muti di un'apparizione negata. Tema prediletto d'arte e filosofia, l'ossessione

del “doppio” si estrinseca in danza con dolorosa, prima, e poi catartica potenza, deragliando (di proposito) dai binari diritti della psicoanalisi per addentrarsi, corporea e reale, nel “perturbante”. Dal primo solitario ingresso di Francesco Mastrocinque – attore con disabilità appartenente all’esperienza del Laboratorio Permanente di Nerval Teatro –, da quel suo gesto nell’aria a fendere il mondo del visibile, parteciperemo immobili al febbrile incontro: atto finale di riconoscimento e rimozione, in un caleidoscopio in bianco e nero di slanci e fatiche, protezione e caduta. Un tumulto di corpi, in una coreografia che urla e che tace, che intreccia e separa, e che ci trasporta nel tunnel dell’io per poi liberarci, d’un tratto, al cospetto di verità inattese. Eccezionali Mastrocinque e il danzatore Filippo Porro, protagonisti di un racconto sublime, che non dà tregua agli occhi e al pensiero».

Chiudiamo la breve parentesi con le parole di Rossella Battisti pubblicate sulla pagina di *Rumor(s) cena* il 24 luglio 2021. «Qui c’è carne parlante, l’ibrido teatrale che scompagina l’immaginario, un po’ come *Titane* – il film vincitore di Cannes 2021, dove una donna resta incinta di una Cadillac – ha travolto pubblico e giuria. È la natura e il corpo di Mastrocinque, infatti, a dettare il percorso e non il contrario. Puer e daimon insieme, Francesco insinua la sua innocenza primaria nella sapienza motoria dell’altro e la scardina. È un dialogo infero, l’incontro con il rimosso. Il capovolgersi di una catalogazione del mondo per gradi di perfezione e di grazia senza peccato. Nel suo percorso obliquo, nella capacità di trasformare in puro corpo politico la presenza

di Francesco Mastrocinque, *Doppelgänger* supera a sinistra persino le messinscene di Pippo Delbono con Bobò. Laddove la presenza del sordomuto e analfabeta – liberato da trent’anni di degenza nel manicomio di Aversa, dov’era bollato come “microcefalo” – rappresentava il granello di sabbia nel meccanismo della tradizione, l’incognita nell’impaginazione teatrale, la natura di Mastrocinque è lo strumento per avvicinarsi alle origini, il modo per attingere all’intuizione di relazioni primarie, lo sbarazzarsi dell’alterità come separazione. Spettacolo ad alta definizione così potente da trascinare via le spoglie di ciò che è diventato inerte (è la simbolica chiusura della performance), è anche così perturbante da lasciare spaesato chi assiste. Nel nostro comune destino di “doppi viandanti”, l’invito è a lasciare ogni certezza per trovare nuove modalità di relazione: *Doppelgänger* non è qualcosa di “bello” da vedere, ma qualcosa che cambierà il vostro sguardo».

*Doppelgänger. Chi Incontra
Il Suo Doppio, Muore*
©Tobia Abbondanza



Fondazione Armunia
©Antonio Fikai



Mappa degli Attraversamenti 2022/2023: la parola agli artisti

a cura di Ilenia Carrone

**C'È STATO UN GRANDE MARGINE
DI SORPRESA POSITIVA,**

in particolare legato al rapporto tra il numero delle persone e la capacità di attenzione del gruppo: è stato da subito evidente che si tratta di un gruppo che ha fatto un percorso molto solido e che ha una cadenza precisa. Mi aspettavo di dovere semplificare di più. Sono arrivata con un livello abbastanza alto di richiesta, con un livello di complessità abbastanza preciso e pensavo che forse avrei dovuto semplificare. Invece, di giorno in giorno, abbiamo potuto complicare leggermente le cose. Ci sono delle strategie di gruppo per sostenere la complessità: questa è stata una scoperta che non prevedevo. E mi rendo conto che si è subito innescato il desiderio di incontrarci nuovamente!

Chiara
Bersani

Marta Bellu

**PENSO CHE ATTRAVERSAMENTO
SIA LA PAROLA PERFETTA PER
DESCRIVERE QUESTA ESPERIENZA.**

Piuttosto che trovarmi ad attraversare qualcosa, ho sentito di essere stata totalmente attraversata da una cascata di vitalità e ricchezza scaturita da ogni movimento di questo prezioso incontro. Mi sono molto emozionata e ispirata in questo sentirmi mossa dall'interno. La ricchezza della differenza, la meraviglia di ogni singolare espressione e il tentativo di scoprirsi ed esprimersi attraverso l'altro, l'emozione di essere l'altro. Tutto questo Altro, dentro la pratica della relazione.

Ho cercato di aprire uno spazio che potesse dare luogo ai processi di un corpo che vuole prendere parola, attraverso pratiche di ricerca coreografica basate sulla gestualità come parola e la coreografia come metodo di creazione di un linguaggio comune, basato su processi di osservazione, incorporazione e *dialogo*.

**SONO ARRIVATA QUI CON MOLTA
CURIOSITÀ**

e non sapevo quanto sarei riuscita a entrare in dialogo, cosa che per me è fondamentale. La danza è condivisione energetica e se manca il dialogo non riesco a fare accadere niente. Invece è stato

Cristina
Rizzo

incredibile! Dal primo giorno ho proprio sentito che c'era, da parte dei ragazzi e da parte mia, un'apertura totale e ci siamo messi subito in dialogo. Questo ha fatto sì che per me fosse possibile farli andare in delle pratiche che io condivido normalmente. Sono entrati insieme a me dentro a una complessità, ma con una libertà e una grazia... Grazia è la parola giusta, ha a che vedere con l'esserci intensamente nel momento. C'è una dinamica di gruppo che è fantastica, da cui imparare: tra i ragazzi c'è una circolazione di qualcosa che li attraversa e sono tutti connessi e si danno sostegno. C'è da imparare. Non mi hanno mai fatto sentire sola, questa è un'altra cosa bellissima che è successa. Si sono presi la scena, ma anche le loro responsabilità: sono sempre nell'intensità del momento, non si sono mai tirati indietro.

Sergio Scarlatella

QUANDO SI NASCE IL CORPO È GIÀ DOTATO, POSSIEDE GIÀ TUTTO.

Ma nel corso degli anni viene condizionato, quasi sempre sottovalutato, svilito e per questo dimenticato. Ecco che diventa necessario riscoprirlo, liberarlo dai condizionamenti, dalle chiusure accumulate. Il semplice abbandono diventa una delle prime sfide da affrontare. E quando si comincia a gettare le proprie zavorre allora emerge la bellezza innata che qualunque corpo possiede, a prescindere dalle

forme. La scena diventa così il luogo della rivelazione: permette di fare emergere la verità, anche più intima, dove è possibile rompere i meccanismi quotidiani che nascondono l'unicità dell'anima e del corpo, al di là della forma e della sua abilità.

Alessandro Argnani

LA PRIMA VOLTA CHE SONO ENTRATO AL TEATRO DELLO ZODIACO È STATO NEL 1997

quando Lupo e Renato Bandoli debuttavano con il loro *Woyzech*. Facevo la quarta liceo, avevo appena iniziato la non-scuola con il Teatro delle Albe. Ricordo bene l'emozione di quella visione e la scoperta di come il teatro potesse essere abitato da quanta più umanità possibile. A patto, così come ci ha mostrato Lupo in tutti questi anni, che il cammino si faccia *con* e non *per*. Tornare allo Zodiaco dopo più di 25 anni per far parte di uno degli attraversamenti è stata l'ennesima occasione di constatare, come la ricerca trentennale di Lupo, abbia portato a nuove e preziose possibilità di riflettere e di pensare la figura dell'attore.



**MI ASPETTAVO DI SORPRENDERMI
ED È SUCCESSO CHE MI SONO
SORPRESO PIÙ DEL PREVISTO.**

I ragazzi sono preparati, attenti, precisi. Conoscono lo spazio della scena, ne hanno rispetto. Si buttano, senza paura, senza timori. Si regalano, con una capacità di dono incredibile! Tutto quello che succedeva con questi ragazzi e ragazze accadeva in modo naturale, spontaneo e vero, anche nella ripetizione, senza bisogno di avere ingranaggi esterni che andassero a costruire sovrastrutture. Ecco: la verità, nel paradosso della finzione teatrale.

Eugenio
Sideri

Nuove traiettorie

**C'È TANTISSIMO MATERIALE
DA ELABORARE, TANTISSIMA
RELAZIONE CHE SI CREA**

**PERCORSO DI FORMAZIONE
PER GIOVANI AUTORI
E ATRICI**

Veronica

e che è la prima cosa che mi viene in mente! E c'è una differenza rispetto ad altri workshop che faccio perché la relazione solitamente arriva dopo, prima c'è il corpo, come sei tu nella sala, come ti vedono gli altri... e qui no!

Relazione, togliere, accoglienza, scoperta continua di linguaggi nuovi: sono queste le parole chiave di questa esperienza ai miei occhi. Quello che ho

imparato qui e in altre situazioni laboratoriali con persone diversamente abili è che non importa trovare un motivo per dire una cosa, bisogna dirlo e basta, non importa come esce, l'importante è che arrivi a te! Non mi aspetto mai nulla, anche se è naturale avere aspettative, perché solo così riesci ad essere disponibile e aperto a ciò che arriva.

**UN'ESPERIENZA POSITIVA
NELLA QUALE SONO STATE
FONDAMENTALI ALCUNE COSE**

che Lupo ha detto all'inizio, per orientare il lavoro, come l'importanza di prendere il movimento dell'altro e anche la sua sporcizia, abbandonare i preconcetti sul movimento, ritornare su qualcosa di più terreno, presente e vero.

Potere riconnettersi con delle persone, avere davanti un corpo e toccarlo, avere una comunicazione empatica non è scontato e oggi più che mai lo apprezzo. I ragazzi in poco tempo sono stati capaci di distruggere i loro muri, entrando nello spazio e mostrandosi: questo non me lo aspettavo. La loro apertura nei nostri confronti è stato un regalo e siamo diventati un gruppo subito.

Lucia

QUESTO LABORATORIO MI HA MOLTO
EMOZIONATO! TANTE EMOZIONI
TUTTE INSIEME!

Nonostante mi capiti spesso di lavorare con persone diversamente abili, questa però è la prima volta che mi capita di fare un laboratorio in cui ci si mescola così tanto tra di noi. Lavorare tutti insieme, come allievi tutti, non mi era mai capitato ed è stata un'esperienza davvero molto forte, molto particolare. I ragazzi sono i veri padroni dello spazio e ci hanno aiutato a entrare subito dentro il gioco. Seguendoli, ci siamo abituati immediatamente alla modalità di Lupo che ti racconta qualcosa per poi lanciarti dentro!



Giuseppe

Nella pagina accanto:
Fondazione Armonia
©Antonio Ficai



Chi la fa l'aspetti: esempi di invenzione drammaturgica

DOPPO IL GRANDE PROGETTO
LABORATORIALE DEDICATO A
SAMUEL BECKETT NEL 2019 HA PRESO
AVVIO UNA NUOVA FASE DI RICERCA
INTORNO ALLA STORIA DI PINOCCHIO.

Quello che più ci affascinava nella figura di Pinocchio era la sua natura metamorfica, la sua capacità trasformativa di attraversare differenti forme - vegetali, animali, umane - e il suo morire in una forma e rinascere in un'altra. Perché lo fa Pinocchio? Abitualmente si crede lo faccia per diventare un bambino vero, un bambino normale, come tutti: ma cosa significa essere un bambino vero? Cosa significa essere normali?

Queste erano le domande che guidavano i nostri primi passi tra le pieghe della storia.

Abbiamo cominciato assecondando i ritmi lenti, che nel tempo il Laboratorio è andato a consolidare.

Siamo partiti da alcune domande: **Cosa ti ricordi della storia di Pinocchio? Quali personaggi**

Elisa Pol

ti ricordi? Pinocchio è buono o cattivo?

Poi siamo passati a chiedere agli attori di raccontare la trama in breve, facendo un riassunto di pochi minuti.

Con stupore ci siamo resi conto che la figura di Pinocchio era radicata nella memoria dei nostri attori. Era interessante vedere come i vuoti di memoria o le difficoltà a ricostruire la trama venissero riempiti e superati con invenzioni. Quando raccontavano difficilmente partivano dall'inizio e spesso lo facevano iniziando da un personaggio minore. Inoltre, si percepiva che Pinocchio era per loro una figura positiva, familiare, con cui simpatizzare.

Questo era molto stimolante da un punto di vista drammaturgico. **In fondo, a noi non interessava raccontare e rappresentare la storia, bensì far emergere il punto di vista delle attrici e degli attori diversamente abili, uno sguardo obliquo, vero e alla portata di tutti.** E in questa direzione, ognuno di loro era in grado di raccontare.

Una volta compreso questo abbiamo provato a creare delle improvvisazioni partendo da situazioni precise: Pinocchio che incontra il Gatto e la Volpe, Pinocchio in dialogo con il Grillo Parlante, etc...

Ci siamo subito resi conto che dovevamo lavorare su un'altra qualità di improvvisazione. Beckett aveva fornito immaginari e situazioni su cui le attrici e gli attori erano in grado di improvvisare e la drammaturgia che ne era nata era perfettamente ispirata e aderente ai suoi testi. Con Pinocchio invece questo approccio non era altrettanto forte. Ciò che stimolava i ragazzi era il raccontare in sé, e

proprio lì nasceva la teatralità. **L'improvvisazione si muoveva nelle vicinanze della storia di Pinocchio, da cui venivano prese con libertà situazioni drammaturgiche originali.** Quello che dovevamo cercare erano quindi dei canovacci a maglia larga, una "drammaturgia da Pinocchio".

Naturalmente il racconto fluiva più ricco e vario se gli attori venivano stimolati con domande. La figura di Lupo è stata molto utile in questo senso e ciò si univa e rispondeva al suo rinnovato desiderio di tornare a recitare in scena con loro.

Oltre alle domande, ci ha aiutati una sequenza dello sceneggiato Rai *Le avventure di Pinocchio*, regia di Luigi Comencini. Siamo dentro al ventre dello squalo/balena, Pinocchio ha ritrovato Geppetto e vuole convincere il padre a scappare, ma lui si rifiuta:

GEPPETTO CARO PINOCCHIO ANCHE SE SI VOLESSE NON SI POTREBBE: IO NON SO NUOTARE E TU NON SEI PIÙ DI LEGNO, ANDIAMO, ANDIAMO.

PINOCCHIO MI HA DETTO IL TONNO CHE CI ACCOMPAGNA LUI FINO A RIVA!

GEPPETTO PARLA PIANO CHE SI SVEGLIA IL PESCECANE E ALLORA VA VATTENE! MA UN GIORNO CAPIRAI CHE A GENTE COME NOI LA VITA NON RISERVA NIENTE DI BUONO...IO PARLO PER ME, SAI, CHE SONO VECCHIO. IO STO BENE QUI. TU VAI, VAI!

Lupo è il nostro Geppetto bloccato dentro la pancia della balena e si rifiuta di uscire e, di volta in volta, viene visitato dai personaggi della storia che arrivano a nuoto dentro l'animale, gli parlano di Pinocchio e di quello che gli è successo.

La scena è semplice, quasi stilizzata: una barchetta con dentro il nostro Geppetto su un lato e sull'altro una panca con tutti gli attori seduti, pronti a partire

a nuoto alla volta di Geppetto. Nel corso del laboratorio continuavamo a sperimentare questa dinamica e a improvvisare su canovacci a maglia larga. Ci siamo resi conto che il ruolo di Lupo/Geppetto era molto delicato, non doveva mai sovrastare attorialmente i ragazzi o proporre troppo. La sua funzione era quella di accogliere e guidare. Come dicevamo, i racconti erano ricchi, originali, a volte assurdi, ma era difficile ricostruire la trama.

Abbiamo pensato di affidare questo compito ai genitori. La loro presenza all'interno del Laboratorio era una novità che avevamo ereditato dalla pausa del Covid. In quel periodo siamo entrati



nelle case delle famiglie per alcune interviste e riprese video e i genitori hanno potuto vedere da vicino il nostro lavoro e appassionarsi.

I genitori sono diventati i Giudici che per primi fanno visita a Geppetto, per aggiornarlo su Pinocchio, che si è comportato da furfante. Non è andato a scuola, ha venduto l'abecedario che il babbo gli aveva comperato e poi, con il ricavato, si è pagato il biglietto per il gran teatro dei burattini di Mangiafuoco e, così facendo, ha rischiato seriamente di diventare legna da ardere. I giudici chiariscono che Pinocchio non ha preso fuoco e che Mangiafuoco si è molto impietosito al racconto del burattino sulla povertà del babbo e gli ha donato cinque monete d'oro. Geppetto minimizza l'accaduto, ma i giudici lo incalzano: c'è stato un ferito, il grillo parlante, e la fatina è morta di crepacuore per i dispiaceri che Pinocchio le ha procurato. Geppetto chiede spiegazioni. I giudici lo informano che la Fatina è intervenuta per salvare Pinocchio da impiccagione perché il Gatto e la Volpe hanno tentato di rubare le monete che Mangiafuoco aveva donato a Pinocchio. La storia è contorta ma, nonostante tutto, Pinocchio si può ancora salvare, perché, dicono i Giudici, la fatina crede ancora in lui. Geppetto è incredulo, la fatina è morta, dice. I giudici rivelano allora che la fatina si è finta morta per testare il buon animo di Pinocchio che, in seguito alla funesta notizia, si è pentito delle sue malefatte. A quel punto una colomba lo ha avvisato che Geppetto è partito in mare per cercarlo e lui si è tuffato per ritrovarlo. I giudici se ne vanno lasciando Geppetto con la notizia dell'imminente arrivo di Pinocchio e invece...

SCENA DEI PESCATORI

PESCATORE/PAOLO Forza rema, rema! Stop, mollo l'ancora... Butta l'amo! Cos'hai preso?

PESCATORE/CESARE Un polpo.

PESCATORE/PAOLO Un'orata.

PESCATORE/ CESARE Quanto pesa?

PESCATORE/PAOLO Non lo so... mangiala! Ma cosa mangi? Sputa! Rema, rema rema...

PESCATORE/CESARE Dove andiamo?

PESCATORE/PAOLO Rema più forte, vai vai vai...

PESCATORE/CESARE Dove andiamo?

PESCATORE/PAOLO Alla Gorgona! Stop! Butta l'amo! Cos'hai preso?

PESCATORE/CESARE Una carpa.

PESCATORE/PAOLO Ma la carpa è un pesce d'acqua dolce!

PESCATORE/CESARE Ma è buono lo stesso!

PESCATORE/PAOLO Dai, dai, rema... Cos'hai preso?

PESCATORE/CESARE Un tonno.

PESCATORE/PAOLO Io un sarago! Dai, dai, rema, rema... Sta arrivando una tempesta! Acqua, acqua, butta fuori l'acqua! Attracca, Attracca al molo!

Arriva Lupo/Geppetto

PESCATORE/PAOLO È arrivato il proprietario della barca...

PESCATORE/CESARE Buon giorno e grazie...

PESCATORE/PAOLO Grazie.

GEPPETTO/LUPO Chi siete? Dove andate? Chi paga l'affitto?

PESCATORI/PAOLO E CESARE Grazie e Ciao!

Entrano due personaggi (il Gatto e la Volpe) nuotando a stile libero, uno dietro all'altro e confabulano tra di loro a bassa voce.



IL GATTO/PAOLO Io sono il gatto e tu la volpe!
LA VOLPE/FABIO No! Io il gatto e tu la volpe!
IL GATTO/PAOLO Non ci siamo capiti. Io sono il gatto e tu la volpe!
LA VOLPE/FABIO No! Io gatto e tu volpe!

Arrivati davanti a Geppetto si fermano

GEPPELTO/LUPO E voi cosa volete?
IL GATTO/PAOLO Noi siamo venuti ad informarti di Pinocchio.
GEPPELTO/LUPO E chi siete?
IL GATTO/PAOLO Ora... Io sono la volpe e lui il gatto, ma prima non era così!
GEPPELTO/LUPO Ah sì?



Qui e nella
pagina accanto:
Fondazione Armunia
©Antonio Ficai



I genitori dei partecipanti: un nuovo ingresso nel Laboratorio

Elisa Pol

**A PARTIRE DAL 2021 ALCUNI GENITORI
DEI PARTECIPANTI HANNO INIZIATO
A SEGUIRE I LABORATORI ASSIEME
AI PROPRI FIGLI.**

Non è una novità che persone esterne entrino nella “comunità” del Laboratorio Permanente, è accaduto in passato con attori e attrici, danzatori di altre compagnie, oltre agli artisti che propongono il loro “attraversamento”. L’idea dei genitori è stata suggerita dall’opera stessa, il Pinocchio, in cui la relazione figlio-padre è un tema cardine.

Il documentario autoprodotta sul Laboratorio Permanente, *Dentro l’occhio*, girato nel 2020 in piena pandemia, ci ha permesso di entrare nelle case dei partecipanti per alcune interviste ed è stata l’occasione per conoscere meglio le famiglie: una conoscenza nell’intimità della casa che si è rivelata molto più intensa di quella che nel tempo si era andata strutturando a latere dei laboratori, in occasione

degli incontri con le famiglie per la condivisione dei progetti o a margine degli spettacoli/esiti finali.

Mettersi in gioco in prima persona dà l’opportunità ai genitori di toccare con mano l’utilità dell’esperienza, essendo direttamente testimoni dell’impegno che i propri figli dimostrano durante i laboratori. Allo stesso tempo avere a fianco i genitori è un momento di grande crescita per gli attori, un momento di grande apertura dove esiste la possibilità di instaurare, per il tempo del laboratorio, una relazione che sia “altra” rispetto a quella quotidiana.

Ne abbiamo parlato con Luciana Righini, mamma di Gianluca Mannari, storico partecipante al Laboratorio Permanente di Rosignano M., e con Anna Tocchi mamma di Fabio e Roberto Capaldi.

Come mai hai deciso di accogliere il nostro invito a partecipare al laboratorio e di metterti in gioco in prima persona?

È stata una decisione un po’ sofferta perché io sono una persona timida e riservata e mettermi in gioco a questo livello non è stato facile, però mi è piaciuta la vita del teatro e sono stata orgogliosa di aver risolto il problema della mia timidezza. Mi sono aperta anche davanti al pubblico e ho cercato di fare del mio meglio e devo dire che mi sento abbastanza soddisfatta.

Luciana
Righini

Anna Tocchi

Hai incontrato delle difficoltà all'inizio?

Effettivamente i primi tempi sono stati faticosi, perché noi genitori eravamo convinti di fare una determinata cosa, ad esempio basata sulla lettura di un racconto e invece ci siamo trovati catapultati nel bel mezzo di un racconto che dovevamo creare in prima persona. C'è stato un momento iniziale di smarrimento ma alla fine ci siamo riusciti.

Vivere in prima persona l'esperienza del Laboratorio ti ha resa consapevole di qualcosa?

Mi sono resa conto che questo percorso sviluppa la fantasia, il ragionamento e che per poter arrivare a certi risultati c'è un lavoro importante da fare. I ragazzi stanno dando dei risultati più che positivi e anche dal canto mio mi rendo conto che, grazie al laboratorio teatrale, su molte cose ora riesco a ragionarci meglio e a entrare nella parte con un altro tipo di maturazione e di approccio. Sento che anche noi genitori siamo stati guidati al ragionamento e all'espressività.

Com'è stato andare in scena con il proprio figlio?

Una grande soddisfazione! Si vedono dei risultati a lavoro finito che sono apprezzabili. Anche noi genitori ci stiamo aprendo e i risultati sono tangibili!

Come mai hai deciso di accogliere il nostro invito a partecipare al laboratorio e di metterti in gioco in prima persona?

Sono stata felicissima della proposta, perché ho due figli speciali con un carattere molto forte e insistente nel rifiutarsi a partecipare al lavoro. Io ho pensato che partecipando anch'io potessi essere un punto di riferimento, perché i miei figli piano piano prendessero parte e imparassero a collaborare in questo laboratorio. Io devo dire che mi diverto, anche se devo imparare tantissimo, perché io non sono attrice, ma una semplice mamma che cerca di stimolare i propri figli, con delle problematiche non indifferenti, a gradire ed essere presenti in alcune proposte che gli vengono fatte.

Hai incontrato delle difficoltà all'inizio?

All'inizio ho molto faticato a comprendere il linguaggio professionale del regista e di determinati attori. Ho cercato di osservare molto e mi sono confrontata con gli altri genitori che partecipano al laboratorio. Importanti sono stati anche gli *Attraversamenti*: lì abbiamo preso qualche idea e conoscenza in più e il fatto di essere incoraggiata anche dagli artisti di altre compagnie mi aiutata e incoraggiata molto.

Vivere in prima persona l'esperienza del Laboratorio ti ha resa consapevole di qualcosa?

Nel tempo vedo modificato il comportamento dei miei ragazzi, nel senso che ora mi chiedono quando ci sarà il prossimo appuntamento del laboratorio teatrale perché manifestano la voglia di partecipare. Per me sinceramente come madre mi sento di aver

conquistato, con l'aiuto di operatori e professionisti qualificati, una medaglia, un primo podio, perché il mio interesse primario è cercare di rendere i ragazzi il più autonomi possibile. È un'esperienza divertentissima, bellissima e mi sento anche un po' più ricca perché non si finisce mai di imparare.

Com'è stato andare in scena con i propri figli?

Condividere questa esperienza con i miei ragazzi mi ha fatto sentire mamma. Mi auguro che i miei ragazzi apprezzino quello che faccio. Devo dire che i complimenti da loro li ricevo sempre, mi dicono sempre: "mamma sei brava!", "mamma sei stata brava!". Mi fa pensare a quelle mamme che fanno di tutto con i propri figli, dal ballo a tante altre attività, e mi auguro che con il tempo i miei figli mi vedano così: non solo come un'operatrice, una terapeuta che deve insegnare loro a parlare o altro, ma come una mamma con cui condividere qualcosa insieme.

Nella pagina accanto:
Fondazione Armunia
©Antonio Ficai



Il diario di bordo di Maurizio Lupinelli

7 FEBBRAIO 2023

**INIZIO PROVE DEL MARAT/SADE
CON I RAGAZZI DI RAVENNA**

Siamo partiti dall'improvvisazione della croce con la musica di Lully e vedremo cosa ne uscirà.

Un altro lavoro fondamentale sarà abituare alle battute in coro e alle battute di alcuni singoli. Devo lavorare con il gruppo e con il movimento, cercando di riuscire a trovare le connessioni della loro natura e i loro corpi, devo partire da questa questione, devo dare più suggestioni, non avere fretta di trovare le cose, devo aspettare i loro tempi, ci vuole molta pazienza, non aver timore. Riguardo al gioco della croce: devo lasciare che il tutto avvenga in piena libertà, un'immagine, un movimento giusto. I ragazzi hanno dei volti e dei corpi di una bellezza antica. La croce nello spazio portata dai ragazzi è un bel momento: vedremo se potremo usare questa immagine, anche se forse può risultare un po' didascalica.

**10 FEBBRAIO
2023**

Riprendo il lavoro con la croce, questa è proprio una bella cosa, trovare il tempo della libertà dei loro corpi, dare valore alla loro dimenticanza e al silenzio, ai loro silenzi impossibili. Voglio rimanere un po' sui loro

volti, sulle loro espressioni, su ogni loro passo o corsa, formando come dei quadri viventi.

Il gioco sulle battute e dei cori comincia piano piano a rivalutarsi, cominciamo a intravedere qualcosa... Ho introdotto Vivaldi.

10 MARZO 2023

Martino, nella sua bella improvvisazione con Vivaldi e la croce, sembrava un principe assonnato, sembrava in trance... Martino è stato bravissimo, ci riproveremo per capire come poter riprodurre quel movimento. Martino mi ricorda tanto Federico, un ragazzo con cui avevo lavorato a Lerici molti anni fa, sono identici, hanno gli stessi sguardi, la stessa furbizia... Martino ha davvero una bella faccia!

14 MARZO 2023

Forse abbiamo trovato una Corday, Cristina, mi piace la sua fisicità, la sua faccia... è bellissima! Vediamo se regge come possibilità! Mi piace moltissimo questo suo corpo che in movimento diventa gigante e leggero. Poi ho provato anche Piero con la croce, che è una bella figura, è magro, sembra proprio un personaggio uscito dalle sculture di Giacometti... continuerò ancora i tentativi, ma oggi è stato importante trovare Cristina, nella versione Corday. Adesso devo riuscire a trovare una seconda Corday. Per il momento abbiamo comunque provato questo prologo in cui teniamo la croce tra Martino, Piero, Carletto, forse un'altra ragazza, Liana o Lamia... ma già comincio

a disegnare lo spazio del prologo, provare le sedute ai lati e avere un grande spazio al centro. Mi è venuta questa idea della panchina elettrica, l'abbiamo provata tutti con una sedia normale e devo dire che è stato un bel momento. Vediamo nei prossimi giorni, proveremo a riprovarla.

15 MARZO 2023

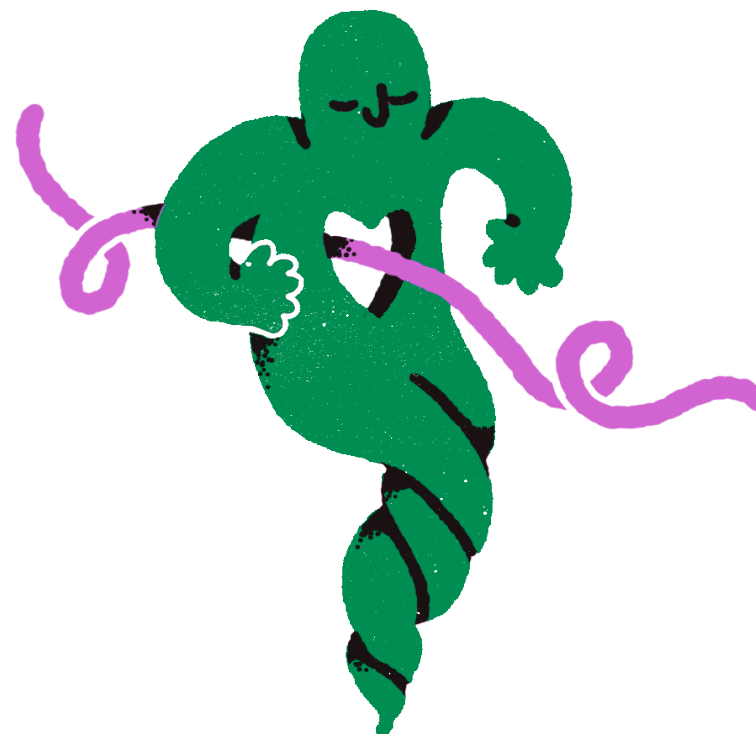
Oggi è stata una giornata importante, con i ragazzi è andata molto bene, si stanno sempre di più integrando tra loro, lavorano, seppur con fatica, ma lavorano. Ho provato qualche coro, "Viva la Repubblica", "Viva la Rivoluzione", tutti slogan da stadio... Valeria, Flavia, Silvia, Martino, Piero tutti bravi! Anche Valentina, la più piccola del gruppo, è stata eccezionale!

Poi ho riprovato Cristina in versione Corday ed è stato un bel momento perché addirittura ci ho messo la musica, le ho dato anche il coltello e in quel momento ho davvero capito che era giusta! Subito dopo ho ripreso l'improvvisazione della panchina elettrica con tutti: Paolo si diverte tantissimo a dare la scossa, anche io a prenderla e abbiamo creato un gioco in cui alla fine dà la scossa anche a me!

Sempre oggi, nell'ultima parte di laboratorio, ho ripreso delle battute del coro e sono stati molto bravi, mi hanno sorpreso. Dobbiamo migliorare. Forse ho affrettato troppo i tempi e iniziato l'improvvisazione del prete... abbiamo provato con tutti, ma per il momento non è saltato fuori nulla.

CONSIDERAZIONI DI QUESTE PRIME DUE SETTIMANE DI PROVE TRA FEBBRAIO E MARZO

Quando le solite situazioni si ripropongono il gruppo deve essere ancora di più fondamentale. Lasciarli nello spazio, dargli la possibilità di divertimento, mi sembra una possibile via, ora dobbiamo continuare in questa direzione, trovare la soluzione della croce, come sviluppare la danza della croce. Piero fa la croce? Sul finire? All'inizio? Martino? Come saper scegliere? O forse non dobbiamo farlo. La cosa certa



al momento è la Corday, che è Cristina. Ho provato anche Michela: sono entrambe ottime come Corday. Ora mi è chiaro, comunque, lo spazio, quello l'ho capito. Lo spazio sarà così: ai lati tutte le sedute, la panchina elettrica (che dovremo capire che tipo di panchina sarà)... ho in mente delle tribune dove gli attori salgono e scendono... vedremo più avanti, nella sessione di prova con tutti a maggio, cosa succederà. Tra una settimana farò anche un laboratorio per conoscere i giovani attori della non-scuola che faranno i poliziotti, dovrò sceglierne almeno una quindicina.

Fondazione Armunia
©Antonio Ficai



12 APRILE 2023

Laboratorio serale con i ragazzi della non-scuola. Ho fatto tre serate, per ora il gruppo funziona, ho lavorato sulla corsa, sullo spazio, Flaminia e Maio sono molto sul pezzo, anche Marco Montanari e Camilla Berardi che già conosco, e saranno loro ad imprimere il ritmo al resto del gruppo di cui dovrò scegliere la composizione. È una bella squadra!

9 MAGGIO 2023

RIPRESA DEL LABORATORIO IL TEATRO È DIFFERENZA

Speriamo di ripartire bene, quando la situazione è così a rischio, si va un po' per tentativi. Spero che ci possa essere una bella sensazione... ma vedremo quello che avverrà. Dopo un mese riprendere è veramente dura, non mi sbaglio su questo, quello che si deve fare è ripartire sempre da dove abbiamo iniziato, quindi quasi da zero. Non ho visioni per il momento, è passato troppo tempo, spero di trovare il filo nella ripresa delle prove. Non ho dubbi che il tempo ci aiuterà!

C'è stata una bella improvvisazione tra Antonio e Piero, sarebbe bello poterla rivedere, non mi è dispiaciuta. Sul coro invece stiamo tornando indietro, le battute non arrivano e non riusciamo a dirle. Cercare la possibilità di concentrazione: questa cosa viene sempre fuori quando non te l'aspetti. La bellezza è nascosta, occorre tirarla fuori, è l'aspetto più intenso di tutte queste prove, avere la capacità di aspettare.

14 MAGGIO 2023

Finalmente abbiamo individuato il Marat dentro la tinozza e l'infermiera: saranno Erica e Simone. Comincia a funzionare, le battute arrivano. Simone è un po' lento nel dirle, però ha già fatto memoria. Erica dovrebbe giocare a improvvisare di più, prendersi un tempo tutto suo... comunque sta crescendo, vedremo nei prossimi giorni come riusciranno a dire queste battute e a rendere tutto più organico... bellissima la visione dentro il baule di loro due, dobbiamo capire come andare avanti...

16 MAGGIO 2023

Patrizia, che è il nostro Ru, ha detto una battuta nella sua follia di prete dove racconta in realtà la sua vita e il rapporto tra lei, la sua famiglia e la chiesa; parla di cosa dovrebbe essere un prete. È molto significativo e ha detto una battuta tipo: "Esperienza, sapere dell'esperienza e la sfortuna del corpo". Questo mi ha lasciato senza parole... può dire quello che le pare, io cercherò di lasciarla andare su questa strada, darle la sua libertà, quello che il prete Ru può dire ai suoi adepti, in questo caso al pubblico...

Paolo comincia a starmi vicino. Meno male! Il gioco della panchina elettrica comincia a funzionare e abbiamo scelto le persone: Valentina e Carletto. Poi Paolo darà la scossa anche a me. Per ora ci funziona. Ho trovato anche una vecchia sedia da barbiere e la prossima settimana la vado a prendere.



Ravenna Festival
©Marco Parollo

13 GIUGNO 2023

Ripresa del lavoro con tutti, oggi c'era anche Jimmy e abbiamo iniziato a lavorare con Andrea che suona il djembe. Anche gli attori professionisti, Marco Miriam e Carlo, si stanno integrando e anche Elisa è di grande aiuto. Sono un po' stanco, ma sono molto contento comunque perché abbiamo le due Corday e spero resistano tutte e due, i cori cominciano a funzionare, nonostante sia molto difficile, ma sono io che in qualche modo do una mano in scena, sperando che non si veda troppo. Sto cercando di riprendere a lavorare un po' di più, singolarmente con i ragazzi del coro. Ottimo il lavoro con i poliziotti perché siamo riusciti a lavorare nelle azioni e spostamenti di bauli

e anche la gradinata, che ora è ferma e finita. Siamo a un bivio adesso: cercare di rendere più fluide tutte queste azioni, sia con gli oggetti che con il movimento dei ragazzi. Fortunatamente è venuto un giorno anche Mirto per capire come potere illuminare la scena, perché non avremo molto tempo all'Alighieri per capire anche quest'altro aspetto, che è fondamentale, luci semplici ma funzionali. Ho in mente di usare il tagliafuoco? Non so ancora. All'inizio non c'è più la croce ma la bandiera, con i ragazzi in gradinata: questo è l'inizio.

Negli ultimi giorni Lamia ha tirato fuori una danza su una musica di Ólöf Arnalds e lei, partendo dal fondo, sulla diagonale... non c'è stato bisogno di dire nulla, quando l'ha fatta era già perfetto! Quello per me è il finale, immaginandola con un vestito luccicante. Una volta che tutto il coro esce, mandato fuori dai poliziotti, nel silenzio parte questa musica e in diagonale viene avanti Lamia, con la sua danza, che è una danza liberatoria, liberatoria dalle costrizioni, rappresenta un senso di libertà che non ha chiusura (ed è coerente con il testo di Weiss, ma è importante dare questo frammento di libertà e Lamia lo esprime veramente in maniera emozionante). Ogni tanto deve stare attenta a non andare troppo di lato, ma abbiamo visto che la diagonale dove balla è davvero potente.

Nella pagina accanto
©Marco Parollo



Voci dal *Marat/Sade*

Sara Perniola

Le attrici e gli attori del Laboratorio

**È DA TEMPO CHE IL LAVORO DI NERVAL
TEATRO SI SVILUPPA ATTRAVERSO
LABORATORI, ATTRAVERSAMENTI, PROVE
APERTE, SPETTACOLI,**

creando un luogo teatrale in cui la collettività è stimolata ad una vita più consapevole, in cui il singolo attore porta in scena con parole e gesti le molteplici forme dell'esistenza. Un microcosmo profondo da cui attingere le testimonianze dirette dei ragazzi e delle ragazze, che raccontano di quanto siano preziose queste esperienze, caleidoscopi per scoprire i loro paesaggi interiori.

Nel 2023 è stata centrale l'esperienza del *Marat/Sade*: le due rivoluzioni, il primo spettacolo del gruppo del laboratorio Il teatro è differenza di Ravenna, che ha debuttato al Teatro Alighieri il 29 giugno per il prestigioso Ravenna Festival. Il gruppo ravennate ha successivamente incontrato il 4 luglio, in occasione

di Inequilibrio Festival, anche i partecipanti de Il Laboratorio Permanente di Castiglioncello, in una sessione aperta di laboratorio dove i gruppi hanno condiviso i materiali di lavoro sul *Marat/Sade*, confluiti nella presentazione dello spettacolo vero e proprio in apertura della stagione teatrale il 14 dicembre al teatro Solvay di Rosignano.

A riguardo, con alcuni di loro, abbiamo fatto una chiacchierata, rivelandoci, con autenticità e affetto, quanto sia stato bello, intenso - e a volte anche complesso - vivere l'esperienza dello spettacolo, dal suo debutto alle varie tappe del tour. Ne hanno parlato con gli occhi lucidi, ancora emozionati. Così, se Anna ci racconta di come il palcoscenico sia per lei un luogo magico, un rifugio dove poter esprimere liberamente la propria anima e crescere; Lorenzo, invece, volge lo sguardo non soltanto alla bellezza di quei momenti, ma anche alla stanchezza provata durante le trasferte. Un'energia rilasciata e immediatamente riconquistata

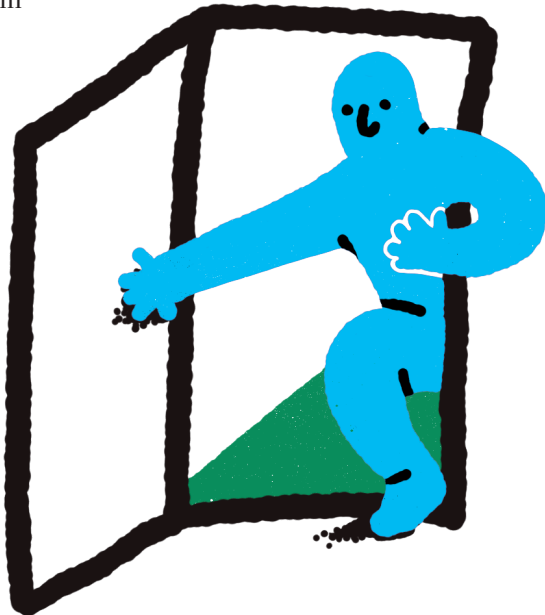
Marat/Sade.
Le due rivoluzioni
@Marco Parollo



grazie all'emozione del palco e agli elementi che animano l'universo teatrale – i camerini, le scale, il buio, le pause, le luci, i copioni -, o grazie alla sensazione travolgente di mettersi nei panni di questi rivoluzionari: una sensazione di ribellione nei confronti della società, come afferma Matteo.

L'incontro, poi, tra i due gruppi, è stato prezioso e arricchente, un gemellaggio sicuramente da rifare, riprendendo le parole di Andrea, emozionante e pieno di gioia secondo Gianluca.

Al *Marat/Sade* hanno partecipato, in occasione delle repliche del 1 e 3 ottobre - al CineTeatro Colognola di Bergamo prima e al Teatro la Cucina di Milano poi -, anche i ragazzi e le ragazze del laboratorio "Ascolto in movimento" di Teatro Caverna di Bergamo: Leo ha dichiarato che si è sentito un grande attore del teatro, mentre Sofia ha rivelato che ha provato emozioni molto belle e divertenti, sia grazie alla recitazione sia all'incontro con il gruppo di Ravenna.



PREZIOSI MEDIATORI E FACILITATORI NEL PROCESSO DI INTERAZIONE TRA GLI ATTORI E LE ATTRICI, IL REGISTA E IL PUBBLICO,

Marcella Belletti

EDUCATRICE

sono sicuramente gli educatori con i loro interventi necessari, che vibrano di infinite varianti e hanno numerose posture. Abbiamo dialogato con Marcella Belletti della Cooperativa La Pieve.

Come avete cercato di affrontare questa esperienza e come vi ponete durante il laboratorio rispetto al vostro ruolo?

Alla fine, anche in questo contesto, è lo stesso ruolo che svolgo quotidianamente, dal momento che sono una intermediaria tra Lupo, i professionisti, e i ragazzi e le ragazze. Nel senso che conosco loro, le loro caratteristiche e disabilità, per cui cerco di porre la domanda, la richiesta che Lupo e gli altri fanno ai ragazzi in un modo tale che possa essere compresa al meglio. Semplifico.

Come ti è sembrato il processo di preparazione dello spettacolo *Marat/Sade* e quali sono state le reazioni in itinere degli attori e delle attrici del Laboratorio "Il teatro è differenza"? Ci sono state anche delle difficoltà?

Ci sono state delle difficoltà iniziali, che poi sono state superate. Lupo è riuscito a trovare le caratteristiche di ogni ragazzo e le ha portate dentro lo spettacolo. Ci sono stati momenti faticosi in occasione

delle prove che erano molto intense e per i vari spostamenti per il piccolo tour fatto e lì i ragazzi hanno accusato la stanchezza. Nonostante questo, però, noto che per loro il teatro e tutto ciò che lo riguarda - gli attraversamenti, i laboratori, le prove aperte - sono un'opportunità, una cosa diversa da ciò che fanno solitamente. Sono sempre molto entusiasti di farli e l'esperienza teatrale è sicuramente un valido strumento per affinare le loro autonomie. Constato sempre quanto siano cambiati grazie a questo.

In quale modo il lavoro portato avanti da Lupo e dagli altri professionisti aiuta i partecipanti a dare libero sfogo ai loro paesaggi interiori e alle loro "rivelazioni" creative, anche grazie al linguaggio comunicante del corpo?

Aiuta moltissimo. Negli attraversamenti, ad esempio, i ragazzi imitano, assorbono ciò che vedono da una persona diversa che mostra loro delle cose. Così come negli spettacoli. E queste cose escono fuori anche dopo, quando facciamo le nostre attività quotidiane.

Viviana Magoni e Damiano Grasselli

TEATRO CAVERNA

In occasione di **Bergamo e Brescia Capitale Italiana della Cultura 2023**, all'interno della programmazione teatrale è stato ospitato anche lo

spettacolo *Marat/Sade*, in cui hanno recitato alcuni partecipanti del laboratorio *Ascolto in movimento*, organizzato da Teatro Caverna in collaborazione con i Pellicani ODV, l'Impronta Cooperativa Sociale e i ragazzi dei laboratori liceali della provincia di Bergamo. A tal riguardo abbiamo intervistato Viviana Magoni e Damiano Grasselli di Teatro Caverna.

Qual è stata la risposta della cittadinanza e qual è, secondo voi, il ruolo del teatro nella promozione dell'inclusione sociale delle persone con disabilità?

Viviana: In occasione di questo evento abbiamo invitato operatori, utenti e altre persone che operano con altri servizi in città o che avevano già collaborato con noi. Quindi un'utenza ampia, che ha incluso sia coloro che provengono dal contesto specifico della disabilità, sia coloro che si interessano di altre forme di marginalità. Il pubblico in sala, perciò, era estremamente variegato e inclusivo e tutto questo ha avuto - e ce l'ha tuttora - un'ottima risonanza esterna. Il palinsesto culturale per Bergamo e Brescia Capitale Italiana della Cultura 2023 sicuramente ha permesso che potesse essere rappresentato uno spettacolo del genere, che desse valore e maggiore dignità al concetto di disabilità e al lavoro che vi è dietro, importante tanto quanto altri.

Damiano: Per quanto riguarda la promozione di questo progetto noi rimaniamo convinti della nostra base progettuale: la persona al centro, con possibilità di incontro con gli altri. Il progetto è

stato costruito considerando ogni persona con le proprie caratteristiche e potenzialità, permettendo ad ognuno di esprimere la propria unicità. Lo abbiamo fatto, poi, anche valorizzando luoghi periferici e lontano dal centro - come il Cineteatro Colognola Fans di Bergamo o l'ex ospedale psichiatrico P. Pini di Milano -, dialogando anche con altre zone a cui non ci riferiamo di solito.

Come hanno reagito all'incontro e al recitare insieme agli altri attori e alle altre attrici del Laboratorio Il teatro è differenza di Ravenna?

Damiano: Il loro incontro è stato dovuto principalmente alle prove e i due gruppi si sono mescolati perlopiù in scena. Le cose che abbiamo notato è che anche loro hanno cercato di comprendere quali sono le modalità d'azione degli altri, le caratteristiche positive e negative, le difficoltà che hanno incontrato in scena. E sulla base di questo hanno cercato di reagire sul proprio lavoro costruendo, di volta in volta, una pratica nuova. Ricordano con molto affetto, ad esempio, l'incontro con Carletto, che, grazie al suo carattere espansivo, ha permesso che si lasciassero andare, liberi di esprimersi. Dal punto di vista personale, invece, penso che questi incontri siano avvenuti cercando sempre delle caratteristiche affini - sia neurofisiche sia umane - che li avvicinassero gli uni agli altri.

Come hanno vissuto l'integrazione i ragazzi e le ragazze del laboratorio Ascolto in movimento e quali sono state le loro reazioni e le loro sensazioni?

Viviana: I ragazzi hanno vissuto questa esperienza come un surplus rispetto al percorso strettamente laboratoriale. Era l'occasione di fare qualcosa dove hanno anche potuto vedere elementi concreti del teatro, quindi erano entusiasti di incontrare i tecnici, di vedere i palchi molto grandi, le luci, etc.: di fare un'esperienza, quindi, che fosse più simile a un teatro professionistico, e questa cosa li ha eccitati e coinvolti moltissimo. Gli altri aspetti sono relativi alla dimensione del gruppo e poi il confrontarsi con un testo, con una narrazione che fosse particolarmente intrigante e complessa, sentendosi veri attori e attrici.

Marat/Sade.
Le due rivoluzioni
@Marco Parollo





Angela Fumarola

**DIRETTRICE
ARTISTICA
DI ARMUNIA**

Angela Fumarola, direttrice artistica di Armunia, ci racconta, invece, di quanto, col tempo, il rapporto tra Armunia e il Laboratorio Permanente sia diventato sempre più solido e necessario: una “contaminazione” nata nel 2007 e che ha reso protagonisti sia il territorio sia gli addetti ai lavori, sposandosi perfettamente con la filosofia della dimora creativa. Un incontro con la fragilità, *da cui Armunia ha tratto valore per la sua stessa programmazione, riuscendo ad espandere moltissimo la sua rete di relazioni in tutti quei luoghi d'accesso all'umanità. Un incrocio che ha provocato una spinta propulsiva così vitale da continuare negli anni.* Presso Castello Pasquini, poi, lo scorso anno, per Inequilibrio Festival è avvenuto, per la prima volta, l'incontro tra i due gruppi, quello del Laboratorio Permanente di Rosignano Marittimo e quello del teatro di Ravenna, in occasione di una delle repliche del *Marat/Sade*: un ponte che ha permesso che *questi due corpi di umanità si attraversassero, creando relazioni, competizioni e sintonie. È stato un percorso interessantissimo perché vedere la fusione di tutte queste persone - erano circa 40 - ha rappresentato un momento raro e prezioso. Quest'esperienza ha lasciato ad entrambi i gruppi dei sedimenti e l'auspicio è che riaffiorino nuovi input, relazioni, intimità*, secondo le parole della direttrice. L'unicità e il profondo valore di questa esperienza sono stati profondamente riconosciuti anche dalla cittadinanza e dall'amministrazione comunale. I cittadini e le cittadine, infatti, hanno dimostrato grande sensibilità e attenzione alle tematiche affrontate, decidendo di partecipare attivamente alle rappresentazioni teatrali, consapevoli del grande impegno richiesto da tali scelte.

Nella pagina affianco:
Fondazione Armunia
©Antonio Fikai

Marco Cavalcoli

ATTORE

All'interno del *Marat/Sade* un'altra figura di rilievo è rappresentata dall'attore **Marco Cavalcoli**, che ci ha raccontato la genesi dello spettacolo e la sua graduale costruzione, per arrivare, infine, alla rappresentazione teatrale. Riferisce che *il momento massimo di evoluzione del lavoro è stato quello relativo all'entrare in contatto con tutti gli attori e tutte le attrici di Ravenna e di Rosignano M., sia dentro che fuori la scena. Un variegatissimo gruppo che è stato sempre molto serio, attento, che ha lavorato con dedizione alla pièce, anche quando Maurizio era particolarmente esigente per la ristrettezza dei tempi.* Un grande impegno di cui parla Cavalcoli da parte dell'intero gruppo, dunque, che ha responsabilizzato anche lui, poiché questo lo ha reso consapevole non soltanto del suo grado di attenzione, ma anche di quello degli altri. Ci racconta, infatti, di come lo spettacolo abbia avuto *una struttura abbastanza elastica, pur nella sua precisione, all'interno della quale ci sono state una serietà dell'impegno e una costanza particolarmente alte, insieme ad una predisposizione a rompere le regole. La regola, infatti, diventava molto importante sia nella sua necessità di essere rispettata, sia nel momento in cui si decideva spudoratamente di violarla. Una polarizzazione che è molto netta in questo tipo di lavoro ed è stato molto interessante lavorarci dentro.*



Marat/Sade.
Le due rivoluzioni
@Marco Parollo

Per l'attore il *Marat/Sade* ha costituito il primo incontro con la disabilità, a cui si è avvicinato senza alcuna aspettativa e spinto solo dalla curiosità. Per lui il tutto si è rivelato essere *un'occasione di studio, un modo sullo stare in scena in maniera diversa e imprevedibile. È come se una parte del mio lavoro si sia trovata più a suo agio nell'essere in contatto, nel dialogare, con queste individualità uniche e ancora più radicalizzate, dai contorni più netti.*

Continuiamo, poi, a chiacchierare sul rapporto tra il teatro e la disabilità: *penso al Marat/Sade e poi anche a La Buca e ritengo che sia probabilmente questa la nuova frontiera del teatro sociale, ovvero arrivare a delle forme teatrali che non mettono più su scale di valore diverse i diversi corpi.*

Gianandrea Baroncini

**ASSESSORE ALLE POLITICHE SOCIALI
DEL COMUNE DI RAVENNA**

Oltre ai nomi già menzionati, è importante sottolineare il fondamentale contributo dell'Assessore alle Politiche Sociali del Comune di Ravenna, Gianandrea Baroncini, alla realizzazione del *Marat/Sade* e, in generale, alla sinergia tra Comune e Nerval Teatro.

Quanto la progettualità teatrale di Nerval Teatro ti ha colpito e qual è stata la risposta della cittadinanza, l'impatto a livello sociale?

Moltissimo. Credo che quando riusciamo ad unire politiche di inclusione alle diverse espressioni artistiche, siano esse scrittura, pittura, o teatro come in questo caso allora VINCIAMO DUE VOLTE! In più abbattiamo muri, costruiamo socialità e incontro... tutti elementi che fanno parte dell'identità di Ravenna e della nostra idea che la cultura e le arti sono emancipazione.

Da molto tempo Nerval Teatro con i suoi spettacoli teatrali ha permesso ai ragazzi e alle ragazze con disabilità di confrontarsi con gli altri e con sé stessi, salendo sul palco come

se fossero un corpo unico di autori: quanto questa esperienza teatrale inclusiva può essere un'importante occasione di crescita per tutta la comunità?

Credo sicuramente che riesca a mandare un messaggio potente, quasi travolgente e che sicuramente indichi un modo di lavorare e un modo di essere che si fa politica dell'inclusione e annullamento delle differenze.

Pensi che con questo tipo di proposta teatrale e culturale sia possibile raggiungere un pubblico anche più ampio e apportare, quindi, dei concreti cambiamenti in virtù di una giusta organizzazione della vita sociale?

Assolutamente, e la possibilità che ci ha offerto il Ravenna Festival mettendo in programmazione gli spettacoli credo ne siano una testimonianza. Anche le trasferte in tutta Italia e il "gemellaggio" sostanziale con il lavoro del Laboratorio Permanente toscano sono lì a dimostrarlo. È vero che alla fine vince il teatro, ma dietro c'è un grande lavoro, una grande professionalità e la capacità di costruire reti territoriali. Ricordare la prima dello spettacolo nel nostro teatro Alighieri sold out e ripensare agli applausi mi provoca ancora forte emozione, per non parlare di quello che si poteva leggere negli occhi delle ragazze e dei ragazzi sul palco, dei loro operatori e delle loro famiglie.



Fra macro-drammaturgie e micro-drammaturgie: Contesti e modalità d'un teatro in divenire

Gerardo Guccini

FRA IL 1998 E IL 2012 INTERCORRONO,
NELLA BIOGRAFIA DI LUPINELLI,
PROGETTI, REALIZZAZIONI E
COSTELLAZIONI DI CONTATTI

che nel complesso descrivono interconnessioni in continuo sviluppo fra macro-drammaturgie e micro-drammaturgie. Riprendo questi termini dalla recente teoria della dramaturg Marianne Van Kerkhoven, dove, alla nozione di macro-drammaturgia, corrisponde il lavoro sull'ambito del processo, che include le estensioni strutturali e categoriche del fare teatro: la cultura dell'ensemble, quella degli spettatori, i contesti della realizzazione: istituti scolastici, teatri, festival, spazi non teatrali, ambiti urbani, dimensione creaturale. Diversamente, alla nozione di micro-drammaturgia corrisponde la composizione dello spettacolo che si interfaccia con tutto il resto a partire dai contatti fra le persone che partecipano all'evento teatrale. Scrive Marianne Van Kerkhoven nell'articolo *The Theatre is in the City and the City is in the World and its walls are of Skin*:

Potremmo definire la micro-drammaturgia come quella zona, quel cerchio strutturale, che sta dentro e intorno a una produzione. Ma uno spettacolo prende vita attraverso la sua interazione, attraverso il suo pubblico e attraverso ciò che accade al di fuori della sua orbita. E intorno alla produzione c'è il teatro e intorno al teatro c'è la città e intorno alla città, per quanto possiamo vedere, c'è il mondo intero e persino il cielo e tutte le sue stelle. Le pareti che collegano tutti questi cerchi sono fatte di pelle, hanno pori, respirano. A volte lo si dimentica.¹

¹ Marianne Van Kerkhoven, *The Theatre is in the City and the City is in the World and its walls are of Skin* in «Sarma», reperibile sul sito [SARMA: The theatre is in the city and the city is in the world and its walls are of skin](#) consultato l'ultima volta in data 17/04/2023. Le nozioni di macro-drammaturgia e micro-drammaturgia sono state applicate alle attività dei dramaturg italiani da Jovana Malinarić, *La dramaturgie come pensiero e come pratica. Il lavoro del dramaturg nel teatro contemporaneo*, Dottorato di Ricerca in Arti visive, performative, mediali, Ciclo XXXVI, Coordinatore Dottorato Prof. Marco Beghelli, Supervisore Prof. Gerardo Guccini, Alma Mater Studiorum – Università di Bologna, 2023.

Lupinelli, artista abituato a muoversi fra diversi ambiti di realizzazione teatrale, ha sempre agito tanto al livello del processo che a quello dell'opera. Il primo l'ha portato, come nel caso del *Marat*, a intrecciare gli apporti di diverse realtà assistenziali e artistiche, facendogli percorrere traiettorie che conciliano il lavoro sulla parte allo sviluppo identitario degli attori, al rapporto con le famiglie, alla sensibilizzazione delle comunità sociali. Il secondo ha confermato la centralità delle analogie profonde che si vengono a stabilire fra le tematiche drammaturgiche e i loro destinatari scenici, che possono essere sia lo stesso Lupinelli, a più riprese attore monologante e interprete solista, sia gruppi di attori diversamente dotati, sia ensemble misti. Una volta chiarito che il lavoro sul processo e quello sull'opera tendono a compenetrarsi reciprocamente, abbiamo la possibilità di cogliere il carattere singolare ed unico dell'avvicinamento a Beckett. Questo, infatti, scaturisce dalla rottura dell'equilibrio funzionale fra processo e opera. Nelle pratiche teatrali è normale che l'azione creativa

dell'artista stabilisca continue sinergie fra conduzione del processo e composizione dell'opera. Accade, però, che il processo sfoci in un orizzonte imprevisto, e cioè, per riprendere il lessico della Van Kerkhoven, in una macro-drammaturgia incognita, che supera le precedenti dinamiche compositive. Allora, per così dire, l'antica macchina del teatro smette di produrre e l'ensemble teatrale, già in precedenza costituito, vive l'ansia e le avventurose sorprese d'una trasformazione che radicalizza la centralità della ricerca.

Nel teatro di Lupinelli, l'avvicinamento a Beckett è introdotto da una fase di sospensione compresa fra il debutto di *Che cosa sono le nuvole* (2012) e quello del beckettiano *Attraversamenti* (2015). In questo lungo periodo di quasi tre anni la rarefazione delle opere sceniche e il dilatarsi delle pratiche laboratoriali hanno accompagnato e, per certi versi, predisposto il ricorso a Beckett, sostanziandone le tematiche essenziali: il senso dell'attesa, le risorse della fragilità, la convivenza con il fallimento, la frastornante immediatezza della vita...

Lo snodo che porta al drammaturgo di Dublino è la ricerca d'un diverso teatro della diversità. E cioè d'un teatro che non nasca per opera di intermediazione registica, ma nell'assenza (o, meglio, nel temporaneo assentarsi) di questa intermediazione, al cui posto si è qui riprodotta, su basi maieutiche ancor più che interpretative, l'interazione fra le diverse abilità degli attori e l'umanità captata dalle drammaturgie beckettiane.

Nel caso di Lupinelli, la gestione processuale degli elementi strutturali del teatro e la composizione dello spettacolo individuano due tipologie principali.

Luna s'impenna all'identità personale e artistica dello stesso Lupinelli, che cerca nelle drammaturgie e nei loro autori degli altri da sé con cui confrontarsi al fine di ricavare da audaci processi di autoconoscenza salde competenze artistiche. L'altra riguarda il teatro delle diverse abilità, nei riguardi del quale Lupinelli, dapprima, sviluppa strategie compositive ispirate all'esempio del Teatro delle Albe e fondate sull'intermediazione registica, mentre, poi, riconosciuta l'estensione delle possibilità incarnate dagli attori diversamente abili, sceglie di sperimentare un teatro di esercizi permanenti condotti nell'attesa di esiti non progettati. In questo caso, non si è trattato, per lui, di rappresentare scenicamente la propria ricerca, ma di farsi da parte al livello della composizione teatrale per lasciare che si attivasse in ogni partecipante un processo di crescita artistica e individuale, che costituisse l'effettiva e dinamica realtà antropica sulla quale il lavoro registico sarebbe poi tornato a insistere seppure su diverse basi e con diversi fini, dovendo, nel mutato contesto, organizzare scenicamente contenuti totalmente riassunti in forme transitorie di immediata presenza.

DAL MARAT ALLA RICERCA D'UN DIVERSO TEATRO DELLA DIVERSITÀ

Fino al biennio 2007-2008, gli spettacoli per attore solista e le ricerche sulle diverse abilità si sono sviluppati congiuntamente, intrecciando le proprie specificità. Per cui nel *Marat* (2007), ricavato dal *Marat-Sade* di Peter Weiss, Lupinelli è in scena con

attori diversamente abili, che proseguono insieme a lui i dialoghi relazionali e fisici da cui nasce lo spettacolo. Regista nella realtà come nel contesto diegetico, Lupinelli riveste i panni di De Sade. Ruolo che ne giustifica, come nota Franco Quadri in un ampio articolo, la performatività curatoriale e artistica. Scrive Quadri:

Lupinelli [...] nei panni battaglieri di Sade guida energeticamente l'azione, stando in scena insieme ai sessanta interpreti quasi tutti portatori di handicap, affiancati da una decina di allievi attori [...] All'ombra di un canestro di basket utile per gli slanci del training, c'è una vera folla in azione a rappresentare i ricoverati diretti con severità da De Sade, mentre nei momenti più agitati irrompe un nugolo di violenti poliziotti mimetizzati in grigio.²

Nel *Marat*, l'animazione ritmica dell'ensemble restituisce un senso di ribellione che si sviluppa con «grande naturalezza»³, trasmettendo al pubblico un'istanza di «rispetto»⁴ che si contrappone, non solo in scena, ma nella realtà del vivere, alle ferite dall'emarginazione sociale. Nel momento culminante dell'opera tutti gli attori portatori di handicap si avvicinano al pubblico e lo fissano tracciando coi loro visi affiancati una linea ininterrotta di sguardi luminosi. Qui, evidentemente, Lupinelli è al servizio del processo che, tramite lui, si prolunga nello spazio scenico facendone un luogo presidiato e festivo. Eppure, nonostante la sua azione sia continuamente connessa a quella degli altri attori, la modalità

² Franco Quadri, *Marat e De Sade incontrano la vita*, in «La Repubblica», 17 maggio 2008.

³ Ivi.

⁴ Circa il «rispetto» che anima il *Marat*, Goffredo Fofi ha scritto: «A caratterizzare lo spettacolo è la straordinaria attenzione e lo straordinario rispetto per le possibilità attoriali dei ragazzi e adulti del gruppo spezzino». Goffredo Fofi, *Teatro e handicap: un'esperienza*, in «Lo Straniero», 10 (2006), n. 76, pp. 92-93. Fofi in questo articolo fa riferimento ad uno studio del *Marat* andato in scena nell'estate del 2006.

teatrale che lo vuole De Sade e che gli chiede energia, evidenza segnica e capacità di controllo sull'evento, è sostanzialmente la stessa che ritroviamo nei suoi spettacoli di attore solista. Ricordiamo almeno *Ella* (2001) di Achternbusch, dove è «una donna che per tutta la vita gira da un manicomio all'altro» (Ferita, p. 19), e *Fuoco Nero* (2007) di Antonio Moresco, dove è un meteorite lanciato a folle velocità verso la terra. Nel lavoro di Lupinelli la spinta a mischiare le componenti delle tipologie incontrate nel fare teatro non si esaurisce con il *Marat*. Nel 2010, *Appassionatamente*, la prima parte del Progetto Schwab, mette in scena tre attori professionisti (Michele Bandini, Maurizio Lupinelli, Elisa Pol) e tre attori diversamente abili (Federica Rinaldi, Linda Siano, Cesare Tedesco). Anche questa è stata un'esperienza carica di implicazioni. I cambiamenti prodotti a livello del processo hanno infatti originato l'intuizione e la possibilità d'un teatro diverso. Se attori con handicap riuscivano a condividere la scena con attori professionisti interagendo con loro ad armi pari, allora il compito dei laboratori teatrali non sarebbe più stato quello di far crescere, in stato di condivisione scenica, progettualità pregresse e idee-guida arricchite dai partecipanti, ma avrebbe cercato di rafforzare in ognuno, tramite pratiche individuali e collettive, forme d'esperienza e contatto, approcci comunicativi e dialogici, la coscienza di sé in quanto «autore di sé stesso». Così riformulata, la finalità dei laboratori viene dunque a correggere il concetto stesso di «disabilità», facendo delle «diverse abilità» uno strumento di integrazione sociale fondato sull'offerta di capacità organiche alle esigenze del lavoro artistico. In altri

termini, non solo «l'accertamento delle condizioni di disabilità», ma anche il riconoscimento delle diverse abilità acquisite potrebbe opportunamente rientrare tra le misure adottate «per agevolare l'inserimento mirato e la ricerca del posto di lavoro più adatto alla singola persona disabile». ⁵

Per promuovere l'emancipazione identitaria e artistica degli attori con disabilità, Lupinelli apporta al suo fare teatro modifiche in parte sistemiche, in parte correttive delle precedenti pratiche. In primo luogo, il regista, gli educatori e gli attori professionisti spariscono dalla dimensione scenica, interamente occupata dall'umanità fragile che ne prende possesso. Inoltre, il flusso delle comunicazioni cambia direzione passando dall'ensemble al regista. Scrive Lupinelli, riconoscendo nel pasoliniano Che cosa sono le nuvole l'effettivo momento di svolta verso la sostituzione del tempo scenicamente funzionale dei primi laboratori con il tempo dilatato del Laboratorio Permanente, istituito a Castiglioncello nel 2007:

⁶ Maurizio Lupinelli, *La ferita*, in *La ferita, dentro il teatro di Maurizio Lupinelli*, a cura di Marco Menini, Ravenna, Longo Editore, 2015, p. 23.

Nei primi anni ero io a dare le indicazioni, poi, nel cammino percorso insieme, abbiamo capito che erano loro a dovermi dare direttive, indicazioni, materia, spunti, materiale. Ho aspettato che le cose venissero fuori, a poco a poco. In Che cosa sono le nuvole, tutte le situazioni che si rivelano in scena – come, ad esempio, il rapporto interno di comicità e drammaticità – prendono spunto da loro. Io ho solo reso organico tutto il materiale emerso durante le prove. ⁶

⁵ Disabilità (legge n. 68/69), al link <https://ajasmilano.it/2020/06/07/differenza-tra-invalidita-civile-handicap-e-disabilita/>

⁷ Ivi.

⁸ Il primo contributo di Menini è edito in *Curare il teatro. Il Laboratorio permanente di Nerval Teatro ad Armunia*, a cura di Gerardo Guccini e Marco Menini, Pisa, Edizioni ETS, 2019, pp. 11-42, il secondo figura nella pubblicazione *Beckettiana. Laboratori di Nerval Teatro 2015-23*, di Gerardo Guccini e Marco Menini, Imola, Cue Press, 2024.

Sempre più le idee, le immagini e le caratterizzazioni nascono da improvvisazioni oppure da errori e da fraintendimenti che, accettati dalla collettività, rinnovano in itinere l'andamento delle sessioni. Nel complesso, il lavoro si parcellizza prevedendo la formazione di diversi gruppi che ora agiscono isolatamente ora ricompongono l'ensemble. Determinante, infine, la scelta di non fare più riferimento a «testi molto precisi» ma di utilizzare «testi sgangherati, contro tutti i canoni»⁷.

Gli spettacoli beckettiani sono diffusamente trattati da due contributi di Marco Menini: *Da Weiss a Beckett. Laboratori con gli autori e Verso Beckett*⁸. Si tratta di scritti critici e narrativi che coniugano le analisi degli spettacoli ai dati che emergono da una serie di interviste fatte dallo stesso Menini al regista e a Elisa Pol. Questo ampio excursus indica nel tempo non progettato, dilatato e perso del Laboratorio Permanente l'elemento più importante e caratteristico della fase seguita a Che cosa sono le nuvole. Resta ora da verificare come l'apparizione di Beckett si sia introdotta in quest'ambito di ricerca alimentandone le possibilità e influenzandone tanto le pratiche che le soluzioni sceniche.

UN PROGETTO DI



NERVALTEATRO

CON IL SOSTEGNO DI



Direzione
Generale
SPETTACOLO

REGIONE
TOSCANA



Comune di **Ravenna**

CON IL CONTRIBUTO DI



FONDAZIONE DEL MONTE
DI BOLOGNA E RAVENNA
1473



CHIESA VALDESE
UNIONE DELLE CHIESE METODISTE E VALDESI

MEMORANDUM 2022/2023

A CURA DI ILENIA CARRONE, GERARDO GUCCINI,
MARCO MENINI, ELISA POL

ILLUSTRAZIONI E PROGETTO GRAFICO DI MG POSANI