

Altre  
visioni

98



Patto per il riassetto del sistema teatrale della Toscana

Renzia D'Incà

il teatro del dolore  
gioco del sintomo e visionarietà  
*Crazy Shakespeare*  
*Nelle mani di un pazzo*  
*Re nudo*

© Teatrino dei Fondi/ Titivillus Mostre Editoria 2012  
via Zara, 58 – 56024 Corazzano (Pisa)  
Tel. 0571 462825/35 – Fax 0571 462700  
internet: [www.titivillus.it](http://www.titivillus.it) • [www.teatrinodeifondi.it](http://www.teatrinodeifondi.it)  
e-mail: [info@titivillus.it](mailto:info@titivillus.it) • [info@teatrinodeifondi.it](mailto:info@teatrinodeifondi.it)

ISBN: 978-88-7218-311-3



## *Indice*

- p. 9 **Per gioco e per sintomo**  
*di Giuliano Scabia*

### **PRIMA PARTE. IL TEATRO DEL DOLORE**

- 13 **Nel segno di Franco Basaglia**  
*di Renzia D'Incà*
- 23 **Il gioco del sintomo**  
*Alcune riflessioni sull'esperienza e ipotesi di sviluppo*  
*di Dario Capone*
- 38 **Il teatro del dolore**  
*Crazy Shakespeare, Nelle mani di un pazzo, Re nudo*  
*di Alessandro Garzella*
- 78 **Teatro e malattia mentale**  
*Un'esperienza di Teatro per l'umano*  
*di Fabrizio Cassanelli*
- 83 **Il ruolo dell'operatore: osservare o partecipare?**  
*di Martina Bufalini e Debora Maurizi*

### **SECONDA PARTE. IL GIOCO DEL SINTOMO**

- 139 **Prefazione. La mia esperienza teatrale**  
*di Consiglia Di Nunzio*
- 143 **Premessa**  
*di Renzia D'Incà*
- 145 **Capitolo primo. Arte e follia**
- 174 **Capitolo secondo. Il Gioco del Sintomo**
- 258 **Capitolo terzo. Gioco del sintomo e modello sistemico**
- 260 **1. Il gioco come comunicazione a teatro**  
*di C. Di Nunzio*

p. 266	2. <i>Il palcoscenico: un molo da non perdere</i> di M. Breccia, C. Di Nunzio
273	3. <i>Arte ed attività espressive nel superamento dell'O.P.</i> di C. Di Nunzio (P. Cantoresi, C. Loni, R. Nasello, A. Scali)
279	4. <i>Il gioco del sintomo</i> di M. Breccia
287	<b>Capitolo quarto. Teatro e territorio</b>
288	1. <i>Attività teatrale e cronicità.</i> <i>Un'esperienza in una residenza psichiatrica</i> di C. Di Nunzio, D. Capone, P. Cantoresi, R. Nasello, M. Pecchia, E. Bacci, F. Cassanelli, M. Zanobini, E. Tasselli
290	2. <i>Storia del Centro Diurno di San Frediano</i>
	<b>Appendice</b>
305	<i>Intervista ad Elena</i>
317	<i>Poesie di Elena</i>

*a Consiglia*

**PER GIOCO E PER SINTOMO**  
**di Giuliano Scabia**

Portiamo per strada Marco Cavallo. Bambini e ragazzi accorrono, salgono sul cavallo, adulti stupiti, corteo di tutti i partecipanti al convegno dei *Teatri delle diversità*, andiamo verso il Teatro Bramante. In testa, elettrizzato, allegro, nella sua carrozzella (spinge lui le ruote) c'è Alessandro Garzella. Il cavallo è beato. Anche Alessandro è diventato cavallo. Guida tu il corteo, gli dico. Giochiamo.

Alessandro ha, fin da bambino, il suo problema. Il suo disagio/diversità. E ha deciso, malgrado tutto, di fare teatro. Dirige uno dei più importanti centri di ricerca teatrale italiani. E a un certo punto ha deciso di partire totalmente da se stesso (l'ho visto al lavoro, diversi anni fa) – dal suo stigma – dal suo sintomo: mettendolo, anche crudelmente, in gioco.

Conosci te stesso. Cura te stesso. Chi può capire meglio lo star male (del corpo, della mente) di coloro che stanno male? E allora Garzella ha detto: partiamo dal sintomo. Dal mio sintomo. Io metto in gioco (in teatro) il mio sintomo. E tu, che sei qui a giocare con me, metti in gioco il tuo. Senza ipocrisie. A volte con crudeltà. Chi miglior (medico) psichiatra di chi il male lo prova? e quando Franco Basaglia dice: metto da parte la malattia (ma non la nego) perché voglio parlare con la persona, a me sembra che dica, all'incontrario, la stessa cosa di Garzella: sì, in quanto persona, in quanto libero, decido io cosa fare del mio sintomo. Partiamo da ciò che sono, da ciò che sento. *Gioco del sintomo*, teatro del sintomo. Grazie Alessandro. E grazie Renzia d'Incà che hai raccontato, nel tuo bel libro, la storia e i suoi dintorni.

Il teatro (come lo intendo io, come mi piace, quando ne ho voglia, farlo) è un *trickster* – un briccone – e ha una forma che non si sa chi sia. Ogni tanto lo catturano (quel lestofante) o con una terapia, o con una galera, o con un master, o con un corso accademico, o con un teatrone, o con un convegno, eccetera: ma lui, che ha corpo e non ha corpo, che è bizzarro, che è seme, che è dio figlio di dio (Dioniso), ricompare in forma di peta (aria), sete (acqua), scottatura (fuoco), terra (germinazione) e ballo, gioco, canto, ritmo, sguardo, ombra, luce, amore, segretezza, animale, regola, rottura della regola, maramèo, cucù, baussète, capriola, volo, sparizione e chissà mai. È veramente un briccone divino: è savio, è matto, è fungo, è albero, è fata, è cavallo, è vagabondo, è casalingo, è non si sa mai, è forse, è chissà, è me con te, è me da solo, è margine e centro, è tavola rotonda (che bel palcoscenico) – e intorno ci sono i guerriglieri della tavola rotonda (noi), al margine, sul margine – il margine della tavola rotonda su cui camminiamo cercando il centro – l'equilibrio – circonferenza e centro, àpeiron e perièkon: che sentiero quel margine!

Và Alessandro, davanti al cavallo, in carrozzella – che lui ti spinge e tu lo tiri. *Trickster* carrozzellato.

Che sentiero!

*Urbana, 26 novembre 2011*

**Prima parte**  
**IL TEATRO DEL DOLORE**  
gioco del sintomo e visionarietà  
*Crazy Shakespeare Nelle mani di un pazzo Re nudo*

**NEL SEGNO DI FRANCO BASAGLIA**  
di Renzia D'Incà

Le ragioni per cui si è presentata la necessità e l'urgenza da parte del nucleo artistico della Città del Teatro di Cascina di ristampare il volume *Il Gioco del sintomo*, (Pacini-Fazzi, Lucca 2002), che descrive un'esperienza importante in Italia di teatro e disagio mentale, sono molteplici.

La prima, e più banale, è che le copie del testo sono esaurite da tempo e ciononostante le richieste di nuove utenze interessate all'acquisto del volume, appartenenti alle categorie degli studenti universitari dei Dipartimenti di Teatro e Cinema, ma anche e soprattutto di riabilitatori psichiatrici – un settore professionale legato alle discipline mediche, così come anche operatori teatrali e socio-sanitari oltre che a studiosi e storici di teatro, sono così innumerevoli da giustificarne l'impresa.

Poiché la Regione Toscana, in una fase di grave dissesto delle finanze pubbliche sia nel settore teatrale che in quello socio-assistenziale che prevede pesanti tagli per entrambi i settori, si è fatta carico della riproposizione del saggio originario del 2002, c'è più di una probabilità che questa ristampa rappresenti la necessarietà ed urgenza al ribadire, espandere e rilanciare a livelli istituzionali, sia in campo artistico che teorico-scientifico, uno spazio di studio e di confronto a largo spettro in territori contigui a cavallo fra scienza, teatro e poesia.

La riedizione del saggio *Il Gioco del sintomo* segnala e anche “sintomatizza” – mi si passi il neologismo azzardato – un fortissimo valore aggiunto rispetto al volume del 2002, per i molti aspetti di novità che propone ai suoi potenziali fruitori.

Nella nuova edizione infatti, per i tipi di Titivillus, sono inclusi materiali inseriti di proposito nella prima parte del volume (la seconda parte è una semplice ristampa) poiché devono essere considerati non come aggiorna-

menti dovuti, oramai decennali rispetto al lavoro congiunto ideato e organizzato fra il 1992 e il 2001 (descritto nel volume in prima edizione). Tutto questo poichè l'esperienza pilota, creata dall'interazione tra il regista e direttore della Città del Teatro Alessandro Garzella e la psichiatra responsabile del servizio territoriale USL 5 di San Frediano a Settimo Consiglia Di Nunzio, si è trasformata in un processo *in itinere* che richiedeva una documentazione vera e propria di un processo di lavoro costante, rigoroso, utopistico, di ventennale durata, che si è aperto a prospettive inimmaginabili non solo rispetto alla fase pionieristica dei primi dieci anni, ma anche e soprattutto agli ultimi e più recenti esiti sia artistici che scientifici.

Un significativo contributo ed elemento di novità di notevole consistenza è costituito anzitutto dal saggio firmato dal professor Dario Capone, psichiatra, nel suo doppio ruolo di vice direttore dell'Istituto di Psicoterapia Relazionale nonché, sia pure per un breve periodo, responsabile del Centro Diurno di San Frediano a Settimo.

L'esperienza originaria, seguita a livello scientifico dalla psichiatra Di Nunzio, era di tipo sperimentale e si limitava all'osservazione di casi clinici inviati al laboratorio teatrale presso la Città del Teatro, sotto sorveglianza del personale specializzato e con la supervisione della stessa dottoressa. Come si legge nell'intervento della Di Nunzio, inserito nel saggio del 2002, la prospettiva metodologica di lavoro in teatro rispecchiava da un punto di vista scientifico alcune tesi fondative appartenenti all'indirizzo psichiatrico di Scuola Relazionale (o Sistemica), l'indirizzo di riferimento epistemologico-didattico della dottoressa<sup>1</sup>.

Dario Capone a distanza di dieci anni, da quel primo *step* di verifica del processo laboratoriale in corso, fornisce un marchio di garanzia funzionale del Metodo del *Gioco del sintomo*, a cui il medico attribuisce criteri di "psichiatria applicata al teatro". Il saggio di Capone quindi, attesta valore scientifico nei metodi e nei risultati clinici dei processi di lavoro ideati in teatro e applicati da Garzella e Cassanelli.

L'esito potrebbe essere quello di strutturare un vero e proprio protocollo metodologico al fine di rendere trasmissibile a livello didattico il metodo del *Gioco del sintomo* volto ad un utilizzo per una nuova classe di operatori per le professioni di riabilitazione psichiatrica con anche un bagaglio di competenze in campo di pedagogia teatrale, competenze riconosciute e

<sup>1</sup> G. Bateson, *A Theory of Play and Fantasy. Psychiatric Research Reports*, 1955, in P. Watzlawick, ed altri, *Pragmatica della comunicazione umana*, Astrolabio, Roma, 1971.

riconoscibili, secondo la tesi di Capone, all'interno delle tecniche di lavoro in teatro forgiate dalla coppia dei registi Garzella/Cassanelli.

Le ragioni di una ristampa, insomma, a distanza di dieci anni dalla pubblicazione del *Gioco del sintomo*, a venti dalla sperimentazione con malati psichiatrici, a fronte di una grave crisi del settore culturale e socio-assistenziale della Regione Toscana<sup>2</sup> ritornano come necessità ed urgenza di un percorso riconosciuto utile in ambiti multidisciplinari al confine fra teatro del disagio, scienze psichiatriche e neurobiologia<sup>3</sup>.

La Città del Teatro, quindi si è aperta ad una nuova sfida. Il nucleo artistico nato negli anni Settanta, in linea con un progetto che viene da venti anni di lavoro comune e partito come esperienza di Teatro ragazzi (favorito da una politica locale e nazionale che riservava uno sguardo di particolare attenzione al settore<sup>4</sup>) ha provato e saputo riorganizzarsi verso un *teatro altro* di difficile definizione e forse ricollocazione, strettamente legato allo studio e al lavoro sulle nuove marginalità, in particolare sull'esperienza applicata del *Gioco del sintomo* alla spettacolarizzazione delle improvvisazioni e dei canovacci nati all'interno dei laboratori.

E qui si apre un altro capitolo che la nuova edizione del saggio prova a raccontare e che ruota intorno al senso, alla fungibilità e al diritto di rappresentanza artistica nel mondo teatrale di spettacoli (collegati a operazioni socio-teatrali) quali: *Crazy Shakespeare*, *Nelle mani di un pazzo* e *Re nudo*. Insomma, quella che era l'originaria esperienza con l'USL 5 di Pisa, nata "per scommessa" (come scrive la Di Nunzio nel suo intervento nel saggio del 2002) da una collaborazione fra il Teatro Politeama (oggi Città del Teatro) richiede a distanza di molti anni, una riflessione critica sull'evoluzione del percorso anche dal punto di vista artistico e drammaturgico.

Lo spunto argomentativo potenziale e possibile di questa che si profila come una vera e propria svolta, è trattato sia nell'intervento inserito nella prima sezione del volume siglata da un ampio studio di Alessandro Garzella: *Il teatro del dolore*, che in quello di Fabrizio Cassanelli: *Per un teatro dell'umano*.

Entrambi gli interventi definiscono e chiarificano la dimensione più stret-

<sup>2</sup> Da ricordare il progetto regionale toscano *Porto Franco* che apriva a sperimentazioni pionieristiche di Teatro e carcere con il lavoro di Gianfranco Pedullà ad Arezzo e con l'esperienza di Armando Punzo con la Compagnia della Fortezza a Volterra, oggi conosciuta a livello internazionale.

<sup>3</sup> Materiali di notevole interesse sono gli atti dei tre Convegni *Tra la mente e la scena* avvenuti a Cascina negli anni 1993, 1995 e 2008.

<sup>4</sup> R. D'Inca, *La Città del Teatro e dell'immaginario contemporaneo*, Titivillus, San Miniato (Pi), 2009.

tamente artistica, personale e fortemente individualizzata di entrambi gli artisti, ciascuno portatore di un processo di elaborazione intellettuale del proprio lavoro col disagio mentale fortemente intessuto di elementi di autobiografismo frutto di una ricerca assidua e specifica.

Tuttavia in ciascuno dei due risalta, nei rispettivi interventi, il tentativo di esaltazione e rilancio di provocazioni metateatrali, interrogazioni sul senso del proprio fare, che sfociano in territori filosofici ed esistenziali, ipotesi assai suggestive e paradossali che non potranno che scuotere le coscienze di chi, in teatro a livello nazionale opera professionalmente in campi liminari, ostici, marginali, la linea di frontiera che dal teatro passa alla vita e dalla vita al teatro<sup>5</sup>.

In particolare l'intervento del regista e direttore artistico Garzella, definisce e spiega le ragioni della svolta di questi ultimi dieci anni che ha portato alla necessità di pensare un percorso di produzione artistica in cui sono stati coinvolti i due pazienti-attori storici: Marco e Ivano. La nuova esperienza li ha inseriti insieme ad attori professionisti in tre spettacoli che sono anche andati in *tournee* in molte piazze italiane ed è rientrata a pieno titolo, per loro due, in un protocollo d'intesa con l'USL in qualità di "esperienza-socio riabilitativa", ovvero come esperienza di inserimento sociale alla stessa stregua di un avviamento professionale al mondo del lavoro dello spettacolo. Mentre l'intervento di Fabrizio Cassanelli, regista e attore che si è inserito nella sperimentazione di Garzella col disagio mentale in un periodo successivo, apporta contributi originali nello sviluppo e integrazione sia di ideazione artistica che sperimentale di laboratorio al Metodo del *Gioco*.

Analizzando il percorso storico-artistico del gruppo noto come *Sipario* nei primi anni Settanta a Pisa<sup>6</sup> e sviluppatosi nell'ordine della ideazione e produzione di e per il Teatro ragazzi, è molto significativa la svolta che si è venuta a realizzare in questi ultimi anni che hanno visto, in continuità di percorso, affiancare allo sviluppo del settore dedicato all'infanzia e adolescenza, un nuovo filone artistico/sperimentale: quello della ideazione e produzione di spettacoli che hanno come linea guida la presenza in scena, accanto ad attori professionisti, di persone con disturbi psichiatrici.

L'inserimento di tali figure, due per l'esattezza, quelle di Marco e Ivano, ha avuto un precedente con uno spettacolo che ha costituito un po' una sonda della possibilità di svolta in questo terreno di confine in cui era entrata una giovane donna Elena, da paziente-attrice protagonista nel lavoro *Ars amandi*<sup>7</sup>.

<sup>5</sup> Ci piace il cfr. con artisti come Pippo Delbono, Emma Dante e Teatro Kismet.

<sup>6</sup> Cfr. R. D'Inca, *La Città del Teatro e dell'immaginario contemporaneo*, cit.

<sup>7</sup> *Ars Amandi – Ingannate chi vi inganna* di Renzia D'Inca, regia di Alessandro Garzella, 2004.

Questa nuova dinamica artistica in realtà, non nasce da un caso ma è frutto di discussioni e confronti, anche estremi, con gruppi e singoli artisti confluiti nel Forum permanente promosso dalla Città del Teatro denominato *Tra la mente e la scena* (una estensione del progetto di confronto e incontro dei tre Convegni organizzati a Cascina sotto lo stesso titolo) ossia un gruppo aperto di specialisti del settore, psichiatri, riabilitatori, psicologi, infermieri e tanti artisti che operano nel settore del disagio, che si sono incontrati in diverse piazze per confrontare le proprie esperienze di lavoro sia all'interno dei Centri Diurni, che nei rispettivi spazi teatrali.

Dunque analizzando il fenomeno in corso dal 2004 con l'esperienza del *Crazy*, è necessario a questo punto riscontrare il fatto che, come altri gruppi teatrali toscani e nazionali, anche il nucleo artistico di Cascina, decide ad un certo punto del proprio percorso artistico di sperimentare un salto di specificazione e di inaugurare una trasformazione di identità nel segno del cambiamento<sup>8</sup>.

Il primo segnale di questo vento di novità a cui ho personalmente assistito è stata l'esperienza, un po' carbonara, sviluppata in spazi claustrofobici in un iniziale momento di germinazione artistica poi confluita nel Festival *Metamorfosi* (2004) in un sottoscala del teatro. Si trattava del *Crazy Shakespeare*, primo tentativo di solidificazione di un progetto che andava verso l'arte ma coi piedi ancora profondamente radicati nel cosiddetto "teatro sociale".

La delicata fase del progetto trasformativo del gruppo, è stata registrata-captata dalle sottilissime soglie di attenzione di un artista e intellettuale torinese come Remo Rostagno, studioso di teatro, fondatore negli anni '70 dell'animazione teatrale, critico, scrittore e drammaturgo che così scrive sullo spettacolo *Crazy Shakespeare*:

Non c'è nulla di casuale nello spettacolo *Crazy Shakespeare* che ho visto al Politeama di Cascina venerdì 19 marzo 2004. Intendo nella sua genesi, nelle ragioni che lo giustificano, letteralmente, che lo rendono giusto, comprensibile, attuale e necessario. Azzardo una congettura che spero mi sia consentita da un rapporto di attenzione critica di lunga durata nei confronti della Fondazione Sipario Toscana focalizzata nelle persone che ne sono artisticamente responsabili, e che firmano la regia in ordine pudicamente alfabetico, Fabrizio Cassanelli e Alessandro Garzella. Penso che alla nascita di una performance spettacolare come questa non sia estranea la ferita fisica che Alessandro Garzella porta nel proprio corpo collocato

<sup>8</sup> Ci piace ricordare in Toscana il gruppo senese LaLut e Lenz Rifrazioni di Parma.