

Canelupo Nudo

Va riconosciuto a Maurizio Lupinelli il merito di aver sempre fatto del suo lavoro, fonte di sfida continua, teso alla ricerca e alla sperimentazione, cogliendo quelle che sono le contraddizioni dell'essere umano, in cui tutti ci possiamo identificare: soggetti destinati – (a volte –spesso?) – a soccombere, a rinunciare ad ambizioni in nome di una sopravvivenza quotidiana e comune, finalizzata al fatto stesso che vivere si può a patto di accettare sofferenze, tormenti e ogni altra condanna, comminata da un destino cinico e senza pietà. Possono sembrare parole sprezzanti senza senso logico per quello che si analizza qui. In realtà servono a introdurre (come una sorta di prologo) Canelupo Nudo visto al Festival trasparenze di Modena, di cui abbiamo già parlato in precedenza. La scelta, in questo caso, è stata rivolta verso un autore scomodo, forse “maledetto”: per la sua esistenza stessa, segnata dall'abuso di alcool e dalla sua scomparsa prematura, conseguenza irreversibili della sua dipendenza. Un destino a cui non era riuscito a sottrarsi, scegliendo di annullarsi il primo giorno del 1994. Werner Schwab, drammaturgo austriaco morto a 35 anni, uomo di teatro in crisi permanente, segnato da quelle contraddizioni esplicitate in precedenza. Maurizio Lupinelli insieme a Elisa Pol lo hanno scelto portando in scena una libera interpretazione di “La mia bocca di cane”, un'opera incompiuta e mai rappresentata in Italia. Una versione drammaturgica di Rita Frongia allestita registicamente da Claudio Morganti, un maestro della scena italiana. Non si tratta di una scelta casuale, bensì di un progetto triennale portato a compimento finale, dove in precedenza Lupinelli ci aveva dato modo di conoscere questo autore nel 2010 con “Appassionatamente” e nel 2013 “Le presidentesse” (visto a trasparenze), titoli appartenenti alla trilogia “Fäkaliendramen”, che tradotto si scrive Drammi fecali, e questo può bastare per capire come la visione esistenziale di Schwab sia stata in caduta libera dall'inizio alla fine. Nessuna possibilità di trovare un significato altro, diverso o meno dirompente. Lupinelli diventa egli stesso Schwab sulla scena dove giacciono per terra una miriade di bottiglie vuote, sono proiettili scarichi che lo hanno ucciso. La parte di palcoscenico della perdizione, della deriva maledetta, di tutto quello scibile umano in cui il drammaturgo stesso si lasciava trasportare. Una scena divisa a metà. Dall'altra c'è una donna, una figura femminile che cerca di capire, non si fa capire, non riesce a sottrarre l'uomo al suo fatale destino. Qui si svolgono dei dialoghi a due tra Muso e Lilly (i due nomi dei personaggi), in spasmodico affanno e inutile ricerca di un dialogo possibile. Parlano una lingua incomprensibile, sguaiata, grottesca, a tratti paradossale, offrendo momenti di ilarità e comicità recitativa che stempera e alleggerisce i monologhi gutturali di Lupinelli. L'attore usa il microfono come fosse un megafono con i decibel del suono portati all'ennesima potenza. Una voce che emana una parola ripetuta fino allo sfinimento. La parola che rimanda alle feci, a quel termine usato spesso impropriamente. Tema ricorrente che insieme a quello dell'alcool, faceva parte di quel connubio esistenziale e indissolubile dell'autore. Un lavoro difficile, impervio da scalare, da portare ad un risultato che fa fatica ad amalgamarsi, dove se da una parte affascina e rapisce, dall'altra si prova un senso di respingimento, di distacco (voluto?), di insofferenza per qualcosa che trascende, deborda, dilata e crea una sorta di spiazzamento uditivo e visivo. La separazione in scena tra le due azioni drammaturgiche, sceniche e registiche dividono e non si integrano, dando la sensazione di essere due mondi separati. Forse due vite distinte che non si potranno mai unire. Sono interrogativi a cui non è stato possibile trovare una soluzione.

[**Roberto Rinaldi**, Sfide drammaturgiche che raccontano storie di vite perdenti, Rumorscena, 22 luglio 2015.]

È un grido che spezza la stasi, togliendo fiato all'ironia e al suo senso di superiorità. È un grido che mette all'angolo la rassicurazione del senso e le pretese del "fare ordine", elevando a discorso la nevrosi colta nell'atto di manifestarsi. È un grido che crea turbamento, ilarità, rifiuto, dubbio. Forse anche l'indifferenza di chi crede di avere capito tutto. Canelupo nudo, di e con Maurizio Lupinelli e Elisa Pol (regia di Claudio Morganti, drammaturgia di Rita Frongia), si apre in uno spazio scarno che conserva segni marcatamente teatrali, mettendo le mani avanti sin dall'inizio: si tratta solo di finzione, sembra dirci lo spettacolo. Possiamo stare tranquilli, dunque? Ci sono centinaia di bottiglie di birra vuote, ci sono aste per microfoni e un tavolino bianco illuminato da una lampadina che pende dall'alto. Ci sono un uomo e una donna, due personaggi ispirati all'immaginario dell'autore austriaco Werner Schwab, ma che si nutrono dell'abietto mascherato nella quotidianità di Genet, della diffrazione del senso di Beckett, dello scherno linguistico di Ionesco. Entrano e subito bisticciano: lui urla che non la vede, lei è proprio dietro, gli basterebbe girarsi; lui urla che non la vede, lei ripete che è dietro, in effetti gli basterebbe girarsi, e il dialogo si ripete più e più volte fino a che lui non si gira davvero. Lui è in mutande, capelli bianchi lunghi come un vecchio biker decaduto a cui abbiano rubato stivali e borchie; lei indossa un lungo abito bianco, con una pelliccetta nera sul torso, segno forse di un'eleganza anelata che decade irrimediabilmente nel kitsch. Due personaggi surreali, grotteschi, iperbolici, ma anche teatralmente ambigui, a tratti dismessi, senza recessi psicologici in cui scavare, ma anche guidati da accensioni narrative che rifuggono la bidimensionalità. Due attori, forse? La tentazione di riportare i loro dialoghi a un discorso sul teatro monta gradualmente, pensando alla poetica della compagnia Nerval Teatro (sulla quale è recentemente uscito il volume *La ferita*, per Longo Editore) ma anche allargando la prospettiva al teatro dei nostri anni. Lo spettacolo incede per affiancamento di frammenti: l'uomo si avvicina al microfono, grida della necessità di liberarsi di Schwab, riflette su una "mimesi" necessaria: ..Come mai Schwab non piace a nessuno? Saranno gli autori che fanno schifo? È la merda che dà fastidio? Dalla merda alla merda il passo è breve", riferendosi agli orizzonti escatologici contenuti nei *Drammi fecali* pubblicati in Italia da ubulibri, e già indagati da Nerval in un percorso pluriennale con la messa in scena di *Le Presidentesse* (2013) e con una scrittura che ne rielaborava l'immaginario (*Appassionatamente*, 2010). Canelupo nudo è un omaggio all'ultimo testo di Schwab, *la mia bocca di cane*, inedito in Italia. Lo spettacolo pare contenere molti frammenti dai testi dell'austriaco invece scopriamo essere il frutto di una scrittura originale che procede per assonanze. Il nome dello scrittore urlato da Lupinelli diviene vocalità che gratta, corda vocale che si rompe in un grido amplificato per produrre decibel al limite della soglia del dolore. Si respira un'aria pervasa da un sentimento di dissoluzione, è smontata qualsivoglia proposizione, la sgradevolezza a tratti respinge, invita a tapparsi le orecchie, a voltare lo sguardo, ad alzarsi e uscire. C'è un momento di apparente tenerezza: l'attrice piange, si domanda dove abbia sbagliato a recitare. Risponde lui: "Non sono tuo padre, ho paura, il loro battibecco riattacca, interrotto da effusioni amorose nelle quali delle grottesche alitate scaricate dalla voce di lei si abbattano come un amplesso sul volto del compagno abbandonato sulla sedia, che in un altro momento gattona sul palco, viene percosso, svelando mutande macchiate di escrementi. Sale fortissima una melodia sinfonica, vorremmo prendesse piede, sembra un appiglio per il nostro disorientamento, ma si dissolve subitanea così come era montata, più e più volte nell'arco della rappresentazione. Lei è seduta al tavolo, lui chiede di raccontare "quella del nord", che è "bellissima, contemporanea". Lei inizia: .."Eravamo al nord"..., ma viene interrotta bruscamente dalle risate sbracate dell'uomo, più e più volte, un frammento di rappresentazione che dimostra l'impossibilità e forse l'inutilità di qualsiasi chiara comunicazione. Non si pensi a un nichilismo che si risolve nell'irrisione, però. Non siamo di fronte a quella scaltrezza che ha trasformato la critica in posa, quella di chi si proclama contrario e nello stesso tempo ammicca e incassa denaro. Nel rifiuto gridato da

Lupinelli/Pol c'è qualcosa di più sottile, certamente più difficile da disinnescare. C'è un pensiero sulla finzione teatrale, che procede smontando le pretese del personaggio dichiarandolo irrimediabilmente sconfitto o almeno facendolo uscire con le ossa rotte; c'è un discorso sull'attore, attraverso una recitazione sopra "le righe" che dimostra quanto siano rassicuranti e spesso inoffensive tutte "le righe" alle quali anche il teatro di ricerca ci ha abituato; c'è un pensiero sulla drammaturgia, che ribadisce come in teatro la frammentarietà possa divenire discorso adeguato al presente e alla scomparsa del futuro, facendo leva su lacerti che non riescono a diventare "storia" ed evitando al contempo di rifugiarsi in un autobiografismo spesso a rischio di auto assoluzione. C'è infine un pensiero sulla regia e sulle ansie razionalistiche di chi vuole che tutto sia sempre a posto, assegnando nomi, attribuendo funzioni, sollecitando corrette interpretazioni. Discorsi solo teatrali? Certamente molto interni a un ambiente che fa sempre più fatica a parlare al suo esterno, e anche a farsi intendere. Ma da qualche parte bisognerà pur partire, se è vero che dal ventennio in cui tutto si è trasformato in rappresentazione molto teatro sembra essere uscito mutato, scarsamente incline a riflettere sulla sua stessa crisi, sulla sua inevitabile debolezza linguistica. Fuck you, I won't do what you tell me è l'urlo dei Rage Against the Machine che chiude lo spettacolo. Ci piace pensare che Canelupo nudo sfiori un po' tutto questo alludendo alla necessità di dire tanti "no", avendo nel suo firmamento il santo protettore Werner Schwab e i suoi incubi borghesi. Per l'austriaco dichiarare che l'abietto era stato sognato non bastava probabilmente per salvarsi e per assolvere l'umano (Sterminio, 1994) ma forse era sufficiente per ridare al teatro una funzione di allerta, di scossa dal torpore. Oggi, nel 2015, non resta altro che una canzonetta, quella di una delle scene finali: qualche accordo strimpellato con una chitarra scordata per accompagnare una voce che gracchia "La mia vita è come un'edera senza un muro". La migliore metafora che ci sia capitato di incontrare sul teatro oggi, e sulle sue condizioni. Un punto di partenza.

[Lorenzo Donati, A teatro, un "canelupo nudo", Lo straniero, giugno 2015]

Werner Schwab, un autore che urla la ferita che ha dentro, che combatte la società soffrendola. Un artista radicale che punta il dito contro l'ipocrisia, anche se non c'è nessuno ad ascoltarlo. Al suo teatro, rappresentato ovunque in Europa e pochissimo in Italia, Maurizio Lupinelli, Elisa Pol e Claudio Morganti (qui regista) dedicano «Canelupo nudo» (stasera e domani all'ex Pini, via Ippocrate 45. ore 21.45, 12 euro. Tel. 02. 66.200.646). Uno spettacolo duro che arriva come un pugno nello stomaco come la storia che racconta; il testo di Rita Frongia è ispirato a «La mia bocca di cane», le ultime pagine (inedite in Italia) scritte da Schwab prima di suicidarsi a 35 anni con dodici litri di vodka la notte di capodanno del 1994. «È la storia, autobiografica, di un uomo che ce l'ha con il mondo, la società, la chiesa, la famiglia e quel teatro che si nutre di orpelli e di forme», afferma Lupinelli, «l'urlo di un uomo che alla fine si fa mangiare dal suo cane». Una scrittura forte, dalla drammaturgia serrata (Rita Frongia), un testo visionario e nello stesso tempo concretissimo che ha per protagonista la fine e il coraggio di guardarla in faccia. Temi che Lupinelli indaga da tempo, a partire da una chiara presa di posizione artistica. «L'apparato teatrale, la condizione del attore e le sue motivazioni, qui mettiamo il dito nella piaga, senza paura». In scena i riferimenti al percorso artistico di Lupinelli e Morganti non mancano, dal lavoro con i disabili alla scelta di autori scomodi, «in teatro la forma sta fagocitando i contenuti, in scena diciamo chiaramente da che parte stiamo». Ma l'urlo di Schwab non riguarda solo gli artisti, Lupinelli e la sua compagnia lo sanno bene, «Canelupo nudo» chiude il progetto triennale dedicato all'autore (dopo «Appassionatamente» e «Le Presidentesse»). «Schwab ha sempre dichiarato il suo pensiero: io sto con quelli che vogliono essere niente, ma che hanno l'umiltà di dire chiaramente ciò che sono». Un artista che ha dedicato la sua vita a raccontare il lato

oscuro della società (la sua trilogia teatrale più significativa è «Drammi fecali»), parole feroci per rivelare un universo malato, fatto di incontri intimi e famigliari, ideologie politiche e religiose che sfociano in una violenza psichica e visionaria. Un linguaggio dove le parole sono carne viva, un teatro che non rinuncia all'ironia. Muso e Lili, la coppia in disfaccimento protagonista della scena, affronta il dissolvimento divertendosi. «Sentite la lontananza di chi è vicino, questa mezza misura che è la vita?»

[**Livia Grossi**, L'urlo di un uomo contro l'ipocrisia. Diretto da Claudio Morganti è un lavoro che scuote le certezze, Corriere della sera, 7 luglio 2014]

Come gli amanti del teatro sanno, a Maurizio Lupinelli piacciono moltissimo le sfide, anche quelle più impervie; per cui da qualche anno ha concesso le sue attenzioni verso un autore quanto mai impervio come Werner Schwab, di cui abbiamo visto al Paolo Pini di Milano, per la rassegna Da vicino nessuno è normale, "Canelupo Nudo", omaggio a "La mia bocca di cane", opera inedita alla cui traduzione si è ancora una volta dedicata Sonia Antinori. In scena l'attore-regista emiliano romagnolo di Nerval Teatro con l'abituale compagna Elisa Pol, su drammaturgia di Rita Frongia e la regia del "maestro" Claudio Morganti. Werner Schwab, drammaturgo austriaco morto a 35 anni per overdose di alcool il 1° gennaio del 1994, è autore assai impegnativo da mettere in scena, in qualche modo annoverato fra i teatranti maledetti sia per la sua esistenza vissuta in modo assai poco equilibrato, sia per le sue opere, dove la violenza e la degradazione la fanno da padrone. La sua fatica teatrale più famosa e significativa è la tetralogia "Drammi fecali" (Fäkaliendramen), che riunisce tre lavori: "Le presidentesse" (già messo in scena da Lupinelli che ha visitato l'autore austriaco anche in "Appassionatamente"), "Sovrappeso, insignificante: informe" e "Sterminio", di cui ricordiamo un'eccellente trasposizione scenica di Marco Martinelli su drammaturgia di Sonia Antinori. "Canelupo nudo" si configura non come un'opera scritta appositamente per il teatro ma come un compendio dei temi dell'autore austriaco, che in qualche modo viene anch'esso catapultato in scena. Lo spazio che si trova davanti al pubblico (popolato da pochissimi elementi per lasciare uno spazio inequivocabile alle parole) è infatti nettamente diviso in due: da una parte, interamente circondata da bottiglie ("Beviamo per spingerci alla comprensione", soleva dire l'autore), vivono le ossessioni di Schwab, che la drammaturgia di Frongia rende palpabili (anche attraverso quelle, in qualche modo apparentate, di Federico Sanguineti) gridate dai due interpreti, dove l'ossessione fecale dell'autore imbeve ogni cosa. Dall'altra, intorno ad un tavolo, due personaggi farseschi, provenienti dalla sua fantasia, Muso e Lilly, figure trasandate, pirati malconci, specie di custodi della poetica del maestro, in qualche modo allentano il disgusto per la vita che colpisce il pubblico, anche mediante improvvisi colpi di luce e di suono, con una sorta di battibecco continuo, spesso sguaiato, che disserta anche sui modi di stare sulla scena. Così lo sguardo dello spettatore si muove da un lato all'altro della scena, faticando a volte a comprendere il disegno unitario che sottintende allo spettacolo, in cui Lupinelli troppo frequentemente oscura, con la sua forte presenza, il contributo dell'interprete femminile, che solo alla fine acquista una valenza più significativa e vibrante. Ma, ed è questo il grande valore di tutto lo spettacolo, "Canelupo Nudo" trasuda un amore e una condivisione viscerali per le parole di un autore che ha della vita e, in definitiva, dell'essere umano, profondo disgusto ma allo stesso tempo, come succede spesso ai maledetti, anche un grande desiderio di amore e comprensione, tradotta da una ricerca continua della bellezza anche nelle piccole cose. Così la scrittura di Schwab si esemplifica in diversi modi, come lui stesso suggerisce "nel trasformare la lingua in vera carne umana, i personaggi devono avere il dono o l'umiltà di lasciarsi trasfigurare nel corpo, inciampare nella pulsazione e nel fremito. La presenza dell'attore diventa indispensabile per lo sprofondamento della lingua nel corpo in un teatro capace di restituire il rumore della vita, a contatto con la tragedia che racconta una società, la nostra,

dove il dolore del singolo il più delle volte rende spettatori inermi, come davanti ad una farsa d'avanspettacolo dai mille finali". Ed è tutto ciò che lo spettacolo intende suggerire con l'ammirevole dedizione dei due attori, protagonisti della scena.

[**Mario Bianchi**, Canelupo Nudo. Per trasformare la lingua in vera carne umana, KLP, 7 luglio 2014]

Canelupo nudo è un omaggio – il terzo, dopo *Appassionatamente* (2010) e *Le presidentesse* (2013) – che Nerval Teatro fa a quell'enfant terrible della drammaturgia contemporanea che è Werner Schwab. Morto suicida a 35 anni per overdose alcolica, Schwab è riuscito a sviscerare le oscurità che si celano dietro ai buonismi del mondo borghese. Con il suo linguaggio visionario – che è una sorta di non-linguaggio, di parole masticate, smembrate e vomitate – ha fatto a pezzi quelle finzioni, ha distrutto quelle maschere sorridenti che fungevano da tappeto sotto al quale nascondere lo sporco. Lui, invece, lo sporco lo butta in faccia, attraverso i suoi personaggi irrequieti, alienati, frammentati, completamente persi e totalmente lucidi al tempo stesso. Come Muso (Maurizio Lupinelli), che si presenta su una scena semibuia e cosparsa di bottiglie vuote in mutande e giacca di pelle. I capelli lunghi che gli cadono sul volto, che si attaccano al viso come parole mute o silenzi gridati, le risa isteriche, i movimenti a scatti, le urla liberatorie. Tracanna parole di un linguaggio che «è merda», avvicinandosi e allontanandosi dalla sua Lili (Elisa Pol), fondendosi e poi staccandosi dal corpo dell'altro, come a ricreare ogni volta un'identità irrimediabilmente spezzata, perduta. Solo quando lei, in una sorta di danza arcaica e un po' macabra, gli si avvicina con movimenti scomposti alitandogli in faccia, Muso sembra riprendere totalmente vita. È una scossa erotica. Di un erotismo che però non è mero godimento sessuale, ma caduta di confini, fusione di anime e corpi che muoiono e rinascono insieme. È un soffio vitale che sembra provenire da uno spazio-tempo ignoto, troppo lontano e al tempo stesso pericolosamente vicino. I dialoghi ricordano i deliri di William Burroughs, i suoi pasti nudi – una nudità, uno spogliarsi di leggi, norme, diktat, che connette arte e letteratura. Quella sua tecnica del cut up che taglia e incolla parole a caso, dando vita a una nuova lingua che è prima di tutto espressione, urlo, liberazione. Solo abbandonando il Senso, nella sua comune accezione logico-morale, possiamo assistere alla nascita di un nuovo linguaggio. Che non ponga un'antitesi tra *res cogitans* e *res extensa*, tra razionalità e istinto, e che sappia masticare le parole, rendendo l'anima corpo e il corpo anima. È proprio questo ciò che avviene sul palco: una fusione liberatoria, uno squarcio che fa cadere tutti i confini. Uno scambio di battute tra Muso e Lili fatto di incomprensioni («Eh? Cosa dici? Non capisco»), urla e risa. Fatto di gesti epilettici e silenzi spezzati da improvvise musiche. Lei che mastica due accordi con la chitarra, mentre lui sputa un gorgheggio stonato, parlando di se stesso come di «un'edera senza muro». Loro che soffiano su una lampadina che penzola dall'alto, spostandola di volta in volta sopra le reciproche teste. Come a voler illuminare un buio viscerale. Intanto, fuori dal Teatro La Cucina e dall'ex ospedale psichiatrico Paolo Pini, esplose un temporale che dura esattamente il tempo dello spettacolo. Tra dolore e gioia, tra gabbie e libertà, tra tutto ciò che crediamo essere antitetico, questo omaggio a Schwab crea una fusione. «Canelupo nudo può attaccare alla sua coda barattoli di parole e trascinarli e così fare rumore con la morte vestita da sposa sull'auto rosa che lo attende». Le parole non sono altro che strumenti da attaccare a una coda che abbiamo dimenticato di avere. Sono sonagli infernali per fare rumore, per svegliarci dal sonno letargico in cui stiamo precipitando. Schwab ci urla tutto questo attraverso La mia bocca di cane, testo ancora inedito in Italia, sua ultima ed estrema provocazione, prima di tracannarsi dodici litri di vodka la notte di capodanno del 1994. «Scrivo con la speranza della disperazione, esser parte dell'umanità non significa altro che conoscere la disperazione». Disperazione che, stando alle sue parole, è dolore, ma anche speranza e

ricerca inarrestabile di una nudità senza maschere.

[[**Francesca Ruina**, Canelupo Nudo Un urlo viscerale, un salto nel buio che è uno squarcio di luce per esistenze assopite al Teatro La Cucina di Milano, Persinsala, 7 luglio 2014.]

“(…)La linea che ha innervato la prima settimana di programmazione è certamente focalizzata sull’attore, sulla centralità della sua presenza scenica. Ad aprire le danze è stato un progetto che ha visto la collaborazione di Maurizio Lupinelli ed Elisa Pol (Nerval Teatro) con un maestro come Claudio Morganti e con Rita Frongia, che hanno curato rispettivamente la regia e la drammaturgia di Canelupo nudo, un omaggio all’autore austriaco Werner Schwab. Il lavoro si incentra infatti sull’ultimo testo di questo artista fuori dai ranghi, La mia bocca di cane, materiale incandescente e per certi versi intraducibile in palcoscenico attorno al quale Frongia tesse un rapporto di coppia corrosivo e disturbante come la “merda/merdra” evocata costantemente. E se il cardine dello spettacolo – in sostanza un tributo ai temi schwabiani della decadenza della carne e delle situazioni asfittiche, malsane e senza via d’uscita – è certamente nella presenza di Maurizio Lupinelli, che entra ed esce da un’ipotesi di personaggio per urlare al microfono come un cantante punk, non è da meno la figura in qualche modo “deforme” di Elisa Pol, che si aggira torva e guercia, con una benda da pirata, rimbeccando il compagno. La regia di Claudio Morganti si muove con sapienza ad affinare l’energia di Lupinelli, già apprezzata irrompere come un fiume in piena attorno ai testi di Schwab (l’ultimo, Le Presidentesse, vedeva già la collaborazione di Rita Frongia). Stavolta però ci troviamo di fronte a uno spettacolo “punk”, urlato e sporco – la scenografia di bottiglie vuote suggerisce i postumi di una sbronza colossale – eppure allo stesso tempo estremamente rigoroso, la cui potenza che nasce, come si diceva, tutta dalla presenza dell’attore. È un bell’incontro questo tra Morganti-Frongia e Lupinelli-Pol, che ci regala un affresco divertente e al contempo inquietante di quella meteora incandescente della drammaturgia europea che fu Schwab, morto per overdose d’alcolici a soli trentacinque anni.(…)”

[**Graziano Graziani**, Inequilibrio: la presenza scenica tra teatro e danza, Teatro e Critica, 3 luglio 2015]