

## Marat

“Il Marat-Sade dei ragazzi afflitti da vari handicap ma convinti e attenti nel loro lavoro e stimolati e diretti mirabilmente da Maurizio Lupinelli è uno dei rari esempi di buon teatro non sull’handicap ma che hanno gli handicappati al centro. (...) A caratterizzare lo spettacolo è la straordinaria attenzione e lo straordinario rispetto per le possibilità attoriali dei ragazzi e adulti del gruppo spezzino, per i loro tempi per le loro singolari aperture e disponibilità. Rispetto, una parola-chiave. Ma a essa va aggiunta una parola che sembra in contraddizione e non lo è: crudeltà. (...) Crudeltà perché non si chiede pietà ma si esige rispetto”.

[G. Fofi, Teatro e handicap. Un'esperienza, Lo Straniero n. 76 – ottobre 2006]

Oggi è l'ultimo giorno per potersi affacciare alla mitica cucina dell' ex Paolo Pini e ritrovarsi tra un gruppo di disabili come quelli che non molti anni fa erano qui in cura, ma questi attori, alle prese con un grande testo-verità come il Marat-Sade di Peter Weiss, meriterebbero piuttosto di essere definiti con la sigla di “variamente abili” per l'emozionante spontaneità con cui vivono questo dramma-verità sotto la guida di Maurizio Lupinelli, storico attore delle Albe di Ravenna (e non soltanto), e di Renato Bandoli, curatore del progetto di riprendere la furiosa messinscena della tragica vicenda rivoluzionaria di Marat come sarebbe stata interpretata dai filodrammatici di Charenton sotto la guida del Marchese di Sade, con cui Peter Brook nel 1964 lanciò il teatro della Crudeltà. E la storia viene oggi ricreata, con versioni sempre mutanti in ogni possibile ambiente, da un gruppo di molte decine di persone che in veste di ribelli o di polozioti rivivono i fatti con l'entusiasmo di raccontare se stessi. Ed è una festa per loro e per chi ha la fortuna di assistervi.

[F. Quadri, Marat in cucina al Pini, La Repubblica, 21 maggio 2008]

“Lupinelli ha fatto esplodere il testo in mille schegge per poi ricucire, con alcune, una drammaturgia originale sul corpo dei suoi attori/non-attori, tessendo e mescolando insieme le peculiarità espressive di ognuno, in un lavoro di alto contenuto poetico. (...) E infatti questo è un teatro per chi di lacrimucce non ne può più e non ne ha più, a favore del coraggio e della coerenza di osservare la realtà a testa alta, con sguardo limpido e attento. Non c'è presunzione in questo spettacolo, né registica, né attoriale e tantomeno terapeutica. Ed è proprio questo a renderlo, se possibile, ancora più autentico, più sincero, onesto.

Ancora più teatro. Mi piace citare l'esclamazione gioiosa di Lupinelli a fine spettacolo, nella festa generale: “Questo è il rumore, cazzo!”. Da vedere e ricordare. [A. Contini, Maurizio Lupinelli. Un Marat che fa rumore, KLP, 19 marzo 2009]

## Interviste

**Maurizio Lupinelli e Renato Bandoli: “Noi non facciamo teatro-terapia!”**,  
di **Anna Contini**, *Krapp's Last Post*, 23 marzo 2009

Incontriamo Maurizio Lupinelli e Renato Bandoli dopo la prova-fiume di “Marat”, in scena l'indomani, il 14 marzo 2009, al Castello Pasquini di Castiglioncello.

### **Che cosa ti ha spinto a tenere corsi di teatro per disabili?**

M. L. Qualcosa che mi portava sempre in una certa direzione: il rapporto con il difficile, con il limite. E poi era un mondo che non conoscevo ma mi affascinava.

### **Quanti gruppi conduci attualmente?**

M. L. Il gruppo di La Spezia, quello di Castiglioncello e quello di Milano. Adesso teniamo anche un laboratorio con i ragazzi del Consorzio Nuovo Futuro di Rosignano. Stiamo facendo un nuovo progetto, “L'incontro mancato” su Amleto.

### **Qual era la frequenza del primo laboratorio con P.le.i.a.di.?**

R. B. Erano seminari mensili di 4-5 giorni per otto mesi. C'era una continuità.

M. L. Per fare il “Woyzeck” ci siamo presi due mesi, lavorando tutti i giorni otto ore al giorno. Lì c'era anche un lavoro individuale d'attore, mentre questo “Marat” è corale. Fin dall'inizio avevo il desiderio di lavorare con 30/40 persone, e siamo partiti dal gruppo di La Spezia. Dal 2005 abbiamo cominciato a lavorare sul “Marat-Sade” con degli studi. Dobbiamo molto a Massimo Paganelli, che ha co-prodotto il lavoro. Con questo spettacolo nel maggio 2008 abbiamo inaugurato il Teatro La Cucina a Milano, che è uno spazio bellissimo nell'ex manicomio Paolo Pini. E lì siamo arrivati al compimento dell'opera. Il “Marat” che stiamo riallestendo adesso è un sunto tra il debutto di Castiglioncello e quello di Milano. Stiamo cercando di capire. Un grande problema è la difficoltà di non poter lavorare con più continuità.

### **Qual è il metodo che usi con questi ragazzi? Come costruisci il laboratorio e il loro diventare attori?**

M. L. Il teatro è un contenitore di mondi. Il buon teatro è quando scopri mondi nuovi. Molte volte capita di andare a teatro ed annoiarsi perché non si scopre nulla. Lavorare con queste persone significa invece incontrare un mondo che ha una propria forza. Il mio approccio con loro è quasi identico a come io lavoro per me o quando dirigo altri attori. In più qui si crea anche un rapporto molto empatico, talmente forte e vero che io riesco a capire loro e loro riescono a capire me. Allo stesso tempo c'è molto rispetto nei confronti della soggettività di ognuno: io so con chi mi posso arrabbiare e con chi no. Quindi c'è un'attenzione costante alla materia che hai. E nello stesso tempo ci sono anch'io dentro a quella materia.

R. B. Non sono professionisti della finzione. Sono veri.

M. L. Ed è questo che spiazza. A volte mi è capitato di andare a vedere degli spettacoli con ragazzi disabili. E vedi delle brutte robe. Qui è come se veramente avessi davanti

degli attori veri. E allora, nel lavoro, hai il rispetto e la ferocia. È un meccanismo faticoso perché è un rapporto che coniuga l'empatia e una grande forza che si scatena tra me e loro. Sono dieci anni che lavoriamo con questi ragazzi, quindi si è creato un mondo, una complicità. Questo sta avvenendo anche con gli altri ragazzi di Castiglioncello. Il rapporto diventa materia, mondo. Non avrei mai pensato di fare un "Marat" diverso da questo. L'ho fatto così perché lavorando insieme abbiamo creato una forza dirompente.

**Quando nel 2003 venni all'incontro pubblico a Pontedera, tu parlavi dei ragazzi come di condomini con tante finestre. Finestre che loro erano in grado di aprire su mondi che magari noi tendiamo a tenere chiusi.**

M. L. Questi ragazzi hanno tante voci, tanti fantasmi. Nel momento in cui insieme, io e loro, li andiamo a toccare, è una gioia tirarli fuori. In quei momenti c'è ferocia sia in loro che in me. Con alcune persone non mi sognerei mai di portarli in una direzione, mentre con altri lo facciamo insieme ma con grande rispetto. La questione del condominio è un concetto generale. Anche di me penso di averne tante... [fa il gesto delle finestre che si aprono, ma non troppo]. A volte dipende proprio da quanto le dischiudi. L'aspetto fondamentale è sempre il contatto con quello che sta qua dietro [si tocca la nuca], che non conosci ma c'è. A volte durante il lavoro troviamo cose che ci sorprendono. In una delle scene iniziali, ad esempio, c'è un ragazzo che fa una danza con la croce... quel pezzo l'ho trovato con un ragazzo autistico gravissimo, che è riuscito ad aprirsi proprio attraverso quell'esercizio.

R. B. Quel ragazzo era arrivato molto chiuso in sé, e pur avendo una voce profonda bisbigliava. Dopo tre settimane di lavoro, Lupo gli chiese di gridare: "Io sono il re". Ad un certo punto tirò fuori la voce urlando quella frase e subito dopo: "Cazzo che voce che ho!". Tutti gli operatori presenti, compresa la sua insegnante di sostegno, avevano le lacrime agli occhi...

M. L. ...per la bellezza...

R. B. Erano commossi da questa bellezza. Lupo aveva lavorato sul corpo, sul respiro, sul movimento, sulla corsa. E lui, da piegato e piagato dalla vita e dal suo problema, si era aperto, si era tirato fuori sorprendendosi. Questa scena della croce è rimasta nel "Marat", anche se lui non c'è.

**Perché a questi ragazzi piace recitare?**

M. L. Mah, questo non gliel'ho mai chiesto. Però l'anno scorso, al termine di quattro giorni di repliche e alle 2 di notte, Thomas fece questa domanda: "Ragazzi, che cos'è per voi il teatro?". Linda rispose: "Ma io... la vita mi dà".

R. B. Credo che ci sia anche un altro motivo per il quale hanno tutta questa voglia di far teatro: perché attraverso il teatro possono avere quella libertà che invece la famiglia, i centri, i servizi sociali e la società che chiamiamo civile purtroppo non permette loro di avere. Questo avviene quando la cura diventa medicalizzazione, categoria, istituzionalizzazione. È per quello che, per quanto riguarda il mio ruolo, nel foglio di sala ho sempre voluto mettere 'con la cura di Renato Bandoli'. Perché credo che ci stiamo prendendo cura di qualcosa che è prezioso, che ha valore perché è la vita. E allora,

attraverso questa libertà, loro sentono di poter essere finalmente dei soggetti, ai quali il teatro mette a disposizione i mezzi e gli strumenti espressivi per aprire delle possibilità altrove negate. Questo è un lavoro contro l'ipocrisia, contro la commiserazione.

### **Il teatro può essere terapeutico?**

M. L. No... no... [protesta rumorosamente]

R. B. Lì, sempre lì...

### **Ma io questa domanda la voglio fare!**

M. L. Io parto dal presupposto che quello che stiamo facendo insieme a questi ragazzi è un'opera. Per me si tratta di un momento veramente anarchico, nel senso che è un nostro tempo: mio, dei ragazzi e di chi lavora con noi, come se fossimo in una bolla. Se poi questo può incidere sulle loro vite, è un altro paio di maniche. Se tu vai per fare un atto creativo ti poni in maniera diversa. Questo implica un rapporto crudo e onesto, che genera arte ma anche relazione, ed è un pezzo di vita. La vita che loro hanno fuori purtroppo molte volte non è vita. È un'esistenza 'impacchettata', dal centro ai genitori a tutta una serie di rapporti. Qui no. Questo per me ha una validità che va oltre, è la vita.

R. B. Noi non partiamo dal fatto terapeutico: i miglioramenti relazionali, psicofisici e tutto il resto sono una conseguenza dello stare insieme cercando di creare un'opera d'arte.

### **Una conseguenza secondaria, quindi.**

R. B. Sì, assolutamente secondaria. Noi abbiamo sempre detto che non facciamo teatro-terapia. E su questo si sono scatenate immediatamente polemiche, anche con i genitori. Io faccio teatro, altrimenti bisogna dire che tutto il teatro è terapia, ma lo è anche dello spettatore allora. Però diventa banale.

### **Che tipo di emozioni si mettono in moto dentro questi ragazzi quando lavorate?**

M. L. Forse sono le stesse che percepisco io nel momento in cui sto lavorando: cerchi di creare qualcosa e quindi senti la difficoltà. Anche perché quando lavoriamo su una scena e non viene, io non passo oltre ma mi fermo. Stiamo fermi tantissimo. Loro non si lamentano mai, hanno una grande resistenza, perché c'è l'emozione del dover arrivare a fare lo spettacolo. C'è una modalità di lavoro che ormai è acquisita nel tempo e sanno che stiamo facendo tutto ciò perché è importante. Quindi i ragazzi riescono a lavorare anche nei miei momenti di difficoltà, perché ce ne sono. Io poi non nascondo, e questo fa parte di un rapporto vero che ho con loro. Se la scena non va bene mi incazzo con la scena, con loro. Significa svelare una debolezza, una difficoltà... Così come gioisco se il lavoro riesce bene.

### **Perché fai teatro?**

M. L. Probabilmente perché inconsciamente, quando ho iniziato, ho trovato un modo per esprimermi. Il teatro è un linguaggio.

### **E perché avete deciso di lavorare proprio su "Marat-Sade"?**

M. L. Nel "Marat" io leggevo il continuo rovesciamento, qualcosa che da un momento

all'altro doveva cambiare. Non ero colpito dalla parte politica e ideologica della rivoluzione. All'interno del testo mi piaceva questa possibilità di continuo rovesciamento e la possibilità di usare l'ironia. Il gesto politico deve venire dai corpi, è quello che ti spiazzava. Non è la ferocia o chi ti fa il matto. Loro stessi sono già questo.

R. B. La scelta del testo è stata di Lupo. Stavamo facendo ancora il 'Woyzeck' quando iniziammo a parlarne...

M. L. Ci abbiamo messo un po' di tempo ma l'abbiamo fatto.

### **Gestire sessanta persone sul palco non sarà facile.**

M. L. Faccio fatica perché devo gestire anche il ruolo di regista, le luci, le posizioni di tutto e tutti in scena. E poi in un'opera cerchiamo sempre anche un'estetica. Quindi il lavoro meno difficoltoso è stare lì in mezzo. Inoltre occorre stare attenti all'umore dei ragazzi. Mi massacro, perché loro sono un organismo vivente e quindi mutevole, e nello stesso tempo c'è tutto il resto del lavoro da gestire.

### **Che cosa hanno aggiunto questi ragazzi al tuo fare teatro?**

M. L. Sicuramente il modo di stare in scena, di gioco e nello stesso tempo di grande precisione. In questo spettacolo sono dentro anch'io e percepisco i ragazzi molto più profondamente. Con Linda c'è tutta la prima parte in cui io e lei improvvisiamo sempre, e se non sto attento mi frega lei, capisci? I ragazzi non sbagliano mai, gli appuntamenti non li sbagliano. Questo è teatro.

R. B. Racconto un piccolo episodio: li portammo a vedere uno spettacolo di Oiseau Mouche, "Personages" da Pirandello. Tutto in francese, nessuno ci capiva niente. Dopo li misi intorno a un tavolo a ragionare su quello che avevamo visto. Loro tirarono fuori riflessioni da attori a proposito del rigore, della precisione del gesto, dei tempi, la voce...

### **Cosa pensi di aver aggiunto alla loro vita?**

M. L. Stiamo facendo un percorso, un'esperienza, abbiamo la possibilità di lavorare. Ci metto la stessa cura e lo stesso impegno che se dovessi preparare un mio spettacolo. Nel prossimo lavorerò con quattro di loro e un danzatore finlandese. Sarà un lavoro su Schwab, ma non sui testi. Su di lui, su tutto il mondo tedesco.

### **Cosa vuol dire 'diversamente abile'?**

M. L. Non lo so. È una definizione che non uso mai.

R. B. Infatti siamo tutti diversamente abili. Magari sarebbe meglio parlare di variamente abili.

### **Che ruolo hanno le famiglie nel vostro lavoro?**

R. B. Assolutamente determinante. Senza di loro non saremmo partiti né avremmo proseguito il nostro viaggio.

### **Lupo, cos'è per te il teatro? Pensi che fare teatro ed essere attore siano la stessa cosa?**

M. L. Per me un buon attore deve avere tante sfaccettature, non è uno a cui dai la parte.

Un uomo di teatro è un costruttore di mondi. Ma faccio fatica a rispondere cosa sono io. In questo momento, nel "Marat", sono autore, attore e allo stesso tempo regista. Per me un attore è anche autore. Se l'attore non dà nulla al regista, non c'è niente da fare.

### **Dove e quando nasce la recitazione?**

M. L. Dove? Per me è tutta legata alle porte e alle finestre del condominio. Nasce lì, da quello che hai dentro. Fino a qualche anno fa si parlava della ferita. Io ultimamente penso: è vero, la ferita, però non è tutto lì. Se tu hai una vita sfigata alla gente non gliene frega un cazzo. Gli interessa il rumore che fai. Per me è quello. Ci sono attori dai quali il rumore viene fuori. Prova a pensare a Danio Manfredini: lui è un rumore, e anche Claudio Morganti ha un grande rumore. È questo. La preparazione tecnica non basta. Ci sono tanti attori che recitano, però non fanno rumore.