

UNA PRESENZA VISIONARIA

CONVERSAZIONE CON MAURIZIO LUPINELLI

DOPO L'ESPERIENZA CON IL TEATRO DELLE ALBE, IL PERCORSO DI LUPINELLI CON IL GRUPPO NERVAL TEATRO AFFRONTA DRAMMATURGIE COMPLESSE USANDOLE COME TERRENO PER UNA RICERCA TOTALE SULLA PRESENZA DEL CORPO IN SCENA, CON TUTTE LE SUE FRAGILITÀ

DI SERGIO LO GATTO E SIMONE NEBBIA

▬▬▬ *Quali sono stati i tuoi maestri e chi fra i tuoi contemporanei riconosci come esemplare per il tuo lavoro?*

Le presidentesse

di Werner Schwab

regia di
Maurizio Lupinelli

Teatro dell'Orologio
Roma

dal 24 al 26 gennaio
2014

Quando chiedevano a Tolstoj che cosa fosse l'arte, lui rispondeva: «Un pochetto». Più che di maestri, preferisco parlare di uomini di teatro, che mettevano al centro del loro lavoro l'attore, con tutte le fragilità e il rigore di un pensiero. Fondamentali per il mio percorso sono stati Leo de Berardinis, Danio Manfredini, Antonio Neiwiller, Kantor o studiosi come Antonio Attisani. Queste le influenze che risalgono alla metà degli Ottanta, quando lavoravo inconsciamente in perfetta solitudine. Se penso a oggi sicuramente Claudio Morganti, per la sua radicalità rispetto alla concezione dell'oggetto spettacolo come spettacolarizzazione e accadimento. Perché accada qualcosa sulla scena («il mistero»), sostiene, bisogna occuparsene senza orpelli. La visione parte dal corpo che ha un respiro, un pensiero. Fuori dall'Italia penso invece a figure come Alain Platel, di cui sento vicino lo sguardo verso l'essere umano che sta sulla scena e rispetto all'evento spettacolare, che diviene secondario nella creazione, ma non per questo meno efficace, ed è qui la sua straordinaria forza.

▬▬▬ *Tu nasci attore, poi operi un passaggio determinante e ti fai regista di spettacoli complessi. Qual è stato il fulcro di quella trasformazione?*

L'incontro con il Teatro delle Albe, dove sin dall'inizio dovevo mettermi in relazione col fatto di dirigermi e di confrontarmi sulla drammaturgia in maniera completamente autonoma, mi ha dato la possibilità di sviluppare il lavoro sull'attore, ma la cosa più importante era come costruire il pensiero che diventasse mondo per alimentare l'opera. Sono stati anni di grandi scoperte e lavoro, come l'esperienza della Non-scuola con gli adolescenti di Ravenna e in seguito con quelli di Scampia nel progetto Arrevuoto e naturalmente nei lavori come attore della compagnia, che non si traducevano solo nello stare in scena, ma anche nell'ideazione, facendo a volte anche da assistente a Marco Martinelli. Momenti intensi e importanti, che mi hanno formato. Poi ho sentito il bisogno di ripartire, di azzerare tutto e di chiedermi cosa fossi, cosa stessi facendo. L'incontro con Elisa Pol mi ha spinto verso un nuovo percorso. È stato un modo per confrontarmi direttamente con la regia e nello stesso tempo sulla scena come attore, con il bagaglio di tutte le esperienze passate. Credo che a volte le cadute siano fondamentali per potere continuare un cammino.

▬▬▬ *Hai lavorato molto con la diversità. Che tipo di lavoro è stato?*

All'inizio partivo da me, in quanto attore, alla ricerca di un senso nel mio stare sulla scena. Mi lasciavo attraversare da profondi dubbi e dalla necessità di essere coerente. Per anni era come se brancolassi nel buio, inseguito dalla mia ombra e dai miei pensieri visionari nutriti da letture e autori che amavo: Blake, Hölderlin, Artaud, Büchner, Fassbinder, Campana e Pavese. Solo molti anni dopo ho trovato una risposta al perché di tutte quelle letture. A un certo punto del percorso nacque in me l'esigenza di confrontarmi anche con dei mondi e luoghi apparentemente lontani come l'ex Ospedale Psichiatrico Paolo Pini di Milano, la profonda periferia di Napoli a Scampia, il quartiere le Vaschette di Marghera, dove sorge il Petrolchimico, o con i ragazzi disabili della bassa Val di Cecina ad Armunia. Se da un lato come artista portavo avanti il mio lavoro con la Compagnia Nerval Teatro, fondata nel 2007



assieme a Elisa Pol, attrice e compagna di vita, mettendo in scena “Magnificat” e “Fuoco Nero” di Antonio Moresco o “Psicosi delle 4:48” di Sarah Kane, contemporaneamente lavoravo su progetti specifici con quelle realtà definite di disagio. Le presenze sulla scena erano le stesse che abitavano quei luoghi. Da queste esperienze sono nati vari lavori: il “Marat-Sade” di Weiss, “Woyzeck” di Büchner, “Amleto”, “Che cosa sono le nuvole” di Pasolini. Ed è attraverso queste esperienze che negli ultimi anni la compagnia e il mio lavoro hanno trovato una strada possibile per un confronto diretto con l'alterità. La possibilità di poter lavorare sulla scena direttamente con queste persone avviene dopo quasi dieci anni di percorso fatto con loro in un rapporto sempre molto diretto. All'inizio il pretesto era il gioco dello stare sulla scena. La loro imperfezione, le loro voci, i loro movimenti ai miei occhi risultavano come lampi nella notte. Attori straordinari unici. Un progetto che vedesse in scena noi e i ragazzi disabili chiedeva una commistione non facile ma necessaria, che ha portato alla realizzazione dello spettacolo “Appassionatamente”, un affresco sui testi del drammaturgo austriaco Werner Schwab, dove la presenza di questi attori straordinari e consapevoli è un tutt'uno con l'opera, capace di dare ancora di più il senso di un teatro che va oltre gli steccati delle poetiche e non si riduce a provocazione. Quello che stiamo portando avanti è dunque un processo sviluppatosi a partire dall'ossessione del corpo dell'attore come mancamento, come imperfezione, come trasfigurazione del reale, non per questo meno reale.

☐ *Che differenze hai riscontrato nel diverso rapporto con il corpo dell'attore? Quale accortezza e quale tipo di intervento?*

Direi quasi nessuna, perché sento che è diventato naturale e artisticamente necessario. A volte con alcuni mi dimentico proprio della loro disabilità. E questo accade anche per il fatto che lavoro da anni con loro, sostenendo le prove in sala insieme e insieme cercando di capire e tradurre l'agire scenico. Per noi è fondamentale la condivisione e tutto questo avviene con lentezza. L'esempio più eclatante è Federica Rinaldi. Il suo essere così vera, innocente e feroce allo stesso tempo, con la vocina da piccola principessa e un momento dopo con una voce terrificante è frutto di anni di lavoro, che una sua stessa determinazione inconsapevole è riuscita a portare avanti con il nostro aiuto e con calma, ascolto e lentezza. A distanza di anni, vederla oggi arrivare alle prove, prepararsi al riscaldamento della voce e alla sistemazione della scena ci fa pensare che non vi sia affatto inconsapevolezza. Per me è un'attrice inserita in un progetto artistico, ritengo la sua figura indispensabile per quello spettacolo. E questo Federica lo ha capito.

☐ *Hai seguito una linea drammaturgica molto particolare.*

Sicuramente il tutto ha a che fare con l'ombra, la ferita, il non risolto. Certi autori mi lasciano aperte delle riflessioni. L'unico modo è cercare di attraversarle e la pratica del teatro mi ha dato e ancora oggi mi dà la possibilità di sbatterci la testa, di tradurre sulla scena questa fragilità così intima, la storia dell'impossibilità di svelare le contraddizioni dell'essere umano. Nel “Woyzeck” c'è una battuta che per me racchiude le due parole chiave per il mio lavoro: «Ma signor capitano ha mai visto niente lei della seconda natura?». È Woyzeck stesso che parla. È come se la scrittura ti inchiodasse solo nel leggerla e ti facesse saltare. Di fronte a parole che mi aprono delle voragini e che mi lasciano senza fiato e senza risposta, mi viene spontaneo cercare di metterle in scena sapendo sin dall'inizio che potrò perdere.

☐ *Come definiresti la tua idea di ricerca oggi?*

Essere in grado di poter portare avanti un proprio percorso che riesca a poter confrontarsi con questa contemporaneità impazzita, piena di forme catalogate, dove ognuno cerca un posto per avere una riconoscibilità nel panorama culturale in un paese ormai disseminato di tante cattedrali nel deserto, dove la curiosità e la sorpresa ormai non abitano più. Qualche anno fa Massimo Paganelli disse: «Il teatro non deve essere necessariamente per tutti, anche un solo spettatore può rendere vitale l'atto teatrale, purché sia vivo». Credo che nelle sue parole di allora si racchiuda molto il senso di fare teatro oggi e il suo perché.