

GLAUCO MAURI ROBERTO STURNO
COMPAGNIA



CREA
NUOVO TEATRO ATENEIO
SAPIENZA
UNIVERSITÀ DI ROMA



DIPARTIMENTO DI STORIA
ANTROPOLOGIA RELIGIONI
ARTE SPETTACOLO
SAPIENZA
UNIVERSITÀ DI ROMA



LE LACRIME DELLA DUSE

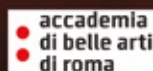
*Il patrimonio immateriale
dell'attore*



Con il sostegno di



In collaborazione con





L'abilità dei singoli attori è distinta dal «teatro» nella sua totalità – vi è ciò che si definisce «interesse per la maestria», separato dal cosiddetto «interesse per lo spettacolo» – ed esistono certamente parole più adatte per spiegarlo, benché, con mio profondo disappunto, io non riesca ora a trovarle, ma in ogni caso è simile, diciamo così, al riflesso di una perla pazientemente levigata per anni, che con il tempo emana una lucentezza sino allora segreta, misteriosa: ecco, è questa l'impressione che provo al cospetto della maestria degli uomini di teatro. E ai miei occhi la luce di quella perla assume ancora più valore. Da sempre nel mondo orientale vi è l'abitudine di lucidare gli oggetti antichi con un panno, strofinando meticolosamente e con grande pazienza ogni singolo oggetto per anni e anni, sino a farne emergere la naturale lucentezza e donargli la bella patina caratteristica del tempo che passa. Così anche si affina la tecnica, così se ne gode. Strofinare pazientemente e con cura, sino a ottenere la «lucentezza», quindi l'arte.

Tanizaki Jun'ichirō, *Sulla maestria*, Milano Adelphi, 2014

IL PROGETTO

Il progetto *Le lacrime della Duse. Il patrimonio immateriale dell'attore* è un tentativo di recuperare il sistema di trasmissione del mestiere interno ai processi produttivi delle compagnie teatrali.

Oggi uno spettacolo si produce in una ventina di giorni e in queste condizioni non c'è tempo per sperimentare o accompagnare i processi creativi degli attori ma solo per replicare ciò che già si sa.

Le lacrime della Duse costituisce un luogo protetto dove è possibile riprodurre il lavoro di interpretazione su un personaggio in modo da recuperare e preservare, almeno in parte, i processi di formazione della tradizione teatrale italiana che costituisce un vero e proprio patrimonio immateriale.

Il progetto finanziato dal **MIC** ha coinvolto la **Sapienza Università di Roma** che, nel quadro della Terza Missione, attraverso il **CREA – Nuovo teatro Ateneo** e il progetto **Per un teatro necessario – Residenze didattiche universitarie del Dipartimento di Storia, Antropologia, Religioni, Arte e Spettacolo** lo ha sostenuto.

Nel 1954 durante una tournée in Sud America Memo Benassi, allievo devoto della Duse che con lei interpretava Oswald ne *Gli Spettri* di Ibsen, si accorse che il giovane Glauco Mauri, neodiplomato all'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica, lo spiava dalle quinte. Qualche giorno dopo lo chiamò in camerino e gli disse:

– Vorrei che tu tenessi questa giacca con cui recitavo Oswald. Ora non posso più indossarla, mi viene stretta.

Il giovane attore, stupito, ringraziò commosso ma sull'uscio della porta Benassi lo fermò:

– Tieni da conto la giacca. Vedi questa spalla? Qui la Duse versava le sue lacrime.

L'arte dell'attore è un sapere che si acquisisce per contatto. Per questo la **Compagnia Mauri Sturno** si fa promotrice di un'azione di recupero e valorizzazione delle memorie e della trasmissione dei saperi immateriali legati al lavoro dell'attore. Il progetto è articolato in due fasi:

- Atelier teatrale per giovani attori under 35 condotto da Glauco Mauri e Roberto Sturno dedicato all'arte dell'interpretazione supportato da un laboratorio di drammaturgia.
- *Artigiani di una tradizione vivente*, incontri con illustri esponenti della tradizione teatrale italiana Mimmo Cuticchio, Isa Danieli, Gabriele Lavia, Enzo Moscato, Lino Musella e Umberto Orsini sul lavoro dell'attore condotti da Guido Di Palma.



Glauco Mauri

Le lacrime della Duse... perché? Uno dei doni più grandi che mi ha dato il teatro è aver lavorato con un grandissimo attore: Memo Benassi. Eravamo in tournée in sud America e l'ultima sera prima di partire per l'Italia Benassi mi mandò a chiamare. Rappresentavamo *Gli spettri* di Ibsen. Dopo aver bussato entrai nel suo camerino, mi disse di chiudere la porta e andò al suo baule. Da una parte vari cassetti chiusi e dall'altra stampelle con i suoi costumi; ne tirò fuori una, dalla stampella pendeva una sacca di tela grigia. Mi guardò con una strana luce negli occhi e tolse la sacca: «Ecco questa è la giacca che indossavo quando facevo con la Duse Osvaldo ne *Gli spettri* di Ibsen in America. Ce l'avevo anche a Pittsburgh quando la Duse morì 30 anni fa. Da allora non l'ho più indossata. La do a te. Custodiscila tu, come l'ho custodita io con tanto amore in tanti anni. Tienila è tua!». Era una giacca di velluto nero un po' vissuta nel tempo. L'aveva data a me! Era tutto vero? Non riuscivo a parlare tanto ero commosso. Alla fine riuscii solo a balbettare: «Grazie». Mi voltai per uscire: «Aspetta – prese la giacca in mano e dopo un ultimo sguardo – ricorda che su questa spalla ci sono le lacrime della Duse». Quella giacca la donava a me, ma non era

un dono, piuttosto qualcosa di meraviglioso: un atto di amore, un trasmettere al futuro di un giovane l'esperienza, la ricchezza umana che il teatro gli aveva donato. E io l'ho passata a Roberto che vive e vivrà sempre dentro di me. Quella giacca ora è tutta nostra e la custodiremo assieme con tanto amore.

Il nostro incontrarci qui non è solo “una scuola di recitazione”, no, è un atto di amore perché anche voi possiate godere tutta l'umanità, la poesia e la bellezza che il teatro può donare.

Sono io, abbracciato a Roberto, che vi ringrazio per donarmi la possibilità di essere utile al vostro desiderio di aiutare il teatro ad essere sempre vivo nel cuore degli uomini. Grazie.





Guido Di Palma

Da molto tempo volevo organizzare un incontro tra gli studenti dell'Università e la Compagnia Mauri Sturno ma per una serie di imprevisti è stato più volte rimandato. Così ho avuto l'opportunità di frequentare Roberto Sturno per cercare di mettere a fuoco la forma da dare a questo incontro. Ci siamo trovati d'accordo che oggi è necessario parlare della pratica teatrale, non tanto sotto il profilo tecnico ma per il suo speciale valore etico ed estetico che nasce dal lavoro artigianale degli attori.

L'incontro alla fine l'abbiamo fatto e in quell'occasione Glauco Mauri ha ricordato il dono fattogli da Memo Benassi, la giacca di Oswald che indossava quando la Duse versava le lacrime della signora Alvin sulla spalla del figlio morente, e come, a sua volta, aveva sentito il bisogno di donarla a Sturno il suo compagno d'arte più giovane. Era il segno di una *maestria* che passava da un attore all'altro in nome della comune passione per il teatro.

Roberto poco dopo mi disse che voleva coinvolgermi in un progetto speciale al MIC e fu spontaneo pensare a un laboratorio articolato sulla pratica del teatro che sviluppasse le suggestioni affiorate nel fugace incontro all'Università. Era ovvio chiamarlo *Le lacrime della Duse* e altrettanto ovvio che l'Università e il Teatro Ateneo dovevano essere il luogo dove due generazioni di attori potevano incontrarsi e riallacciare i fili del tempo nella pratica dell'esercizio del teatro, protetti dagli obblighi produttivi del mercato. In teatro e nella cultura contemporanea si dimentica troppo spesso che esiste un equilibrio tra presente e passato e, come diceva Valery, il dominio dell'oggi senza la presenza del passato è barbarie. L'Università non poteva non offrirsi come bastione contro questo oblio.

È terribile pensare che una cultura possa dimenticare il proprio passato dal momento che coloro che ci stanno alle spalle hanno vissuto ciò che viviamo noi, i temi fondamentali dell'umanità sono quelli di sempre. Se

riusciamo ancora a leggere Sofocle o Shakespeare è perché qualcosa risuona ancora dentro di noi, qualcosa che attraversa il tempo e che è importante riuscire a riconoscere. Questo ha a che vedere con la necessità. Dostoevskij, diceva che l'uomo è un mistero e noi non possiamo fare altro che cercare di decifrarlo e il teatro è uno dei luoghi d'elezione di questa ricerca.

Oggi il peso schiacciante della digitalizzazione dei rapporti umani costringe le persone ad esprimersi ad ogni costo per affermare se stessi: una malattia sociale che genera indifferenza per l'altro, matrice di ogni violenza fisica e morale. Il teatro per sua natura invece è l'arte della relazione vivente con i fantasmi del passato e con le persone presenti. In fondo per un attore animato dalla passione teatrale avere qualcosa da dire non è il punto di partenza, è più importante riuscire a diventare un tramite, lasciarsi attraversare dalle parole degli altri, dai gesti degli altri, dagli atti degli altri perché l'invisibile possa manifestarsi e riconoscere se stessi insieme al pubblico.

Sul palcoscenico del Teatro Ateneo che era ben frequentato (e che ora torna ad esserlo) un attore che si chiamava Eduardo De Filippo invertiva il problema della nascita e della morte dicendo che la tradizione, se si sa usare, è un trampolino per saltare più in alto. La nuova generazione di attrici e attori a cui è rivolto l'atelier è invece abituata a pensare la tradizione come inadeguata al mondo tecnologico contemporaneo, ma questo mondo tecnologico è asservito al consumo ed è annebbiato dai falsi bisogni e, come diceva Adorno, in un mondo falso ogni *edonè* è falsa.

L'Università con *Le lacrime della Duse* ha dato il suo contributo facendo incontrare due generazioni alla ricerca di un punto di contatto. L'ala della morte ha tentato di far naufragare questo progetto ma non è riuscita a spegnere la passione teatrale che lo ha ispirato e i risultati che oggi si offrono al pubblico devono molto a Roberto Sturno il cui entusiasmo irresistibile di attore innamorato del proprio mestiere è andato oltre la sua improvvisa scomparsa.

PROGRAMMA 27 OTTOBRE 2023

ENRICO V

di William Shakespeare
Prologo - Viviana Feudale

EDIPO RE

di Sofocle
Edipo - Pietro Bovi
Tiresia - Luca Lombardi

IL GABBIANO

di Anton Čechov
Kostja - Giuliano Bruzzese
Nina - Marta Cirello

I FRATELLI KARAMAZOV

di Fëdor Dostoevskij
Ivan - Antonio Greco
Smerdjakov - Francesco Leonardo Marchionne

ANTIGONE

di Jean Anouilh
Antigone - Francesca Trianni
Ismene - Sofia Guida

LA BISBETICA DOMATA

di William Shakespeare
Caterina - Beatrice Lotti
Petruccio - Davide Varone

LUNGO VIAGGIO VERSO LA NOTTE

di Eugene O'Neill
Jamie - Roberto Castello
Edmund - Giuseppe Fedele

FINALE DI PARTITA

di Samuel Beckett
Hamm - Francesco Zaccaro
Clov - Antonio Greco

GLI INNAMORATI

di Carlo Goldoni
Eugenia - Virna Zorzan
Fulgenzio - Pietro Bovi

SONETTI

di William Shakespeare
n. 22 e N. 66 - Davide Varone
n. 29 e N. 71 - Antonio Laurino

LETTERE A PIERRE

(DAL PAOLO PINI DI AFFORI)

di Alda Merini
Lettere 1, 2, 3, 4 - Enrichetta Ranieri Martinotti
Lettere 5, 6, 7 - Costanza Maestripieri

MACBETH

di William Shakespeare
Lady Macbeth - Sofia Boriosi
Macbeth - Luca Lombardi

Artigiani una tradizione vivente

Conduce Guido di Palma

CALENDARIO INCONTRI

17-ottobre-2023	ore 16:00	Teatro Ateneo	Umberto Orsini
10-novembre-2023	ore 16:00	Teatro Ateneo	Isa Danieli
21-novembre-2023	ore 16:00	Teatro Ateneo	Gabriele Lavia
24-novembre-2023	ore 15:00	Aula Levi (ex vetrerie)	Enzo Moscato
01-dicembre -2023	ore 15:00	Aula Levi (ex vetrerie)	Mimmo Cuticchio
04-dicembre -2023	ore 16:00	Aula Levi (ex vetrerie)	Lino Musella

info e prenotazioni:



Tatjana Motta

A partire dallo studio del *Don Giovanni* di Molière, durante il laboratorio abbiamo messo al centro della nostra indagine il tema dello scandalo.

Lo scandalo è stato una lente di ingrandimento, un punto di vista iniziale con cui leggere e studiare il testo, ma anche un ponte con noi stessi, con il presente, con la realtà che osserviamo e che viviamo. Dare scandalo è forse inevitabile per chi scrive teatro? Cos'è per noi lo scandalo? C'è qualcosa in grado di scandalizzarci?

Queste domande sono servite per costruire un processo e dare avvio a una pratica quotidiana che abbiamo proseguito per tutto il laboratorio, ovvero la pratica de “La domanda del giorno”. Scrivere significa come prima cosa farsi delle domande, cercare delle risposte per magari ritrovarsi con nuove domande. Ogni mattina, dunque, il laboratorio cominciava con una domanda, un tempo per scrivere una risposta, e un tempo per condividerla con colleghe e colleghi. Le domande nascevano dall'analisi del *Don Giovanni*, con l'intento di traghettarci dallo studio del testo alla ricerca di un materiale nuovo. Quando proviamo vergogna, di cosa ci vergogniamo? Che cosa sappiamo benissimo ma non diremmo mai? Quando, e in che modo, ho rifiutato un ruolo che mi era stato assegnato? E così via.

Parallelamente, abbiamo scelto delle scene cardine del testo, le abbiamo analizzate, abbiamo cercato di capire come funzionano, cosa accade in ognuna e in che modo, proprio in quelle scene, emerge il tema dello scandalo. A quel punto sono arrivati i titoli. Un titolo può essere una chiave di lettura, un indizio che ci permette di cogliere ciò che il testo nasconde, pronto per essere rivelato. A ognuna delle scene analizzate abbiamo dato un titolo nuovo, di nostra invenzione, per ritrovarci poi con una lista di titoli. Ed è a partire da questi materiali — nostri e nati dal confronto all'interno del cantiere che stavamo costruendo — ovvero dai titoli e dai temi e dalle immagini emerse nelle risposte alle domande, che siamo passati alla pratica, necessaria per un laboratorio di drammaturgia.

Data la ricchezza di avere un gruppo di attori e attrici, abbiamo provato a darci un compito che ci permettesse di esplorare i temi incontrati durante lo studio in modo libero e intuitivo. Ad ognuno è stato chiesto di scegliere istintivamente un titolo dalla lista collettiva e, a partire da quel titolo, di preparare uno studio da presentare al laboratorio. Un titolo non definitivo, dunque, ma che fungesse da pista di lancio. Cominciare a scrivere significa anche fare delle scelte, per questo la scelta istintiva di un titolo, non del tutto casuale ma nata dallo studio fatto in gruppo, ci è sembrata un ottimo strumento per iniziare qualcosa che non fosse lo svolgimento di un tema ma un processo di ricerca.

Maria Teresa Berardelli

Il nostro processo di ricerca è iniziato a partire da alcuni titoli, sviluppati poi liberamente dai partecipanti al laboratorio attraverso il loro lavoro di attori. In che modo si può tradurre scenicamente un titolo (inteso come nucleo drammaturgico, quindi come punto di inizio, non d'arrivo)? Ognuno di loro ha provato a dare una risposta, libera e personale, attraverso la presentazione di uno studio. Una volta visti gli studi, ci siamo chiesti quale fosse stato il processo, il percorso fatto per arrivare a quella specifica proposta. Ossessionati dalla ricerca di una narrazione, abbiamo per ognuno provato a capire quale storia quel determinato studio stesse effettivamente raccontando. Convinti del fatto che la scrittura teatrale non vada avanti per temi ma per azioni, abbiamo preteso di costruire la storia di quegli studi (e quindi anche di quei titoli) solo attraverso le azioni dei personaggi. E, da qui, da una sintetica e ancora confusa idea di storia, abbiamo provato a scrivere una prima scena. Un inizio, quindi, di un testo di cui ancora, giustamente, non si poteva conoscere lo sviluppo, né tantomeno la fine. Ognuno ha quindi scritto la sua prima scena, il suo inizio; e per qualcuno, questa, era la prima volta. Con coraggio, abbiamo prima scritto e poi letto e analizzato le scene, lavorando sempre come un gruppo di lavoro, senza mai perdere di vista la funzione di cantiere dentro cui agivamo. Ci siamo chiesti, con ossessione, quali fossero gli accadimenti all'interno di queste scene, quali fossero le azioni; cosa mancasse, cosa non funzionasse; ci siamo chiesti come ogni storia, dopo quella prima scena, dopo quell'inizio, avrebbe potuto andare avanti. Ognuno, con il suo contributo, ha arricchito le storie degli altri. E quelle scene, poi, abbiamo cercato di verificarle, di attraversarle con gli attori, per capire meglio le dinamiche, la chiarezza delle azioni, i vettori dei personaggi; ma anche la lingua, la forma, lo stile. Lavorare in questo modo è stato necessario per comprendere meglio le scene, essendo la scrittura teatrale legata imprescindibilmente al suo essere agita. Un'esperienza unica e irripetibile per un autore, che oggi, nel nostro Paese, tende a incontrare sempre meno gli attori durante il processo di lavoro. Da questi inizi, da queste prime scene, siamo poi ritornati sulla storia di ognuno. Che storia è? Cosa andiamo a raccontare? Quali sono le azioni che la compongono? Dato questo inizio, come si sviluppa, come si arriva alla sua conclusione? In che modo quella storia che avevamo estrapolato dal titolo è cambiata? Ora che conosciamo di più i personaggi, possiamo scoprire qualcosa che non immaginavamo? Ora che la nostra scena è stata letta e analizzata all'interno di un gruppo di lavoro, cosa raccogliamo di tutto quello che emerso? E come lo traduciamo drammaturgicamente? Arrivare, quindi, da queste prime scene, a delle storie: questo è stato ed è ancora il nostro obiettivo. Storie che continueranno certamente a modificarsi e che diventeranno una guida per gli autori, per sapere verso dove tendono e dove vorrebbero arrivare. Ma si tratta di un inizio, ancora. Lo sviluppo, la fine, saranno chiari solo attraverso la scrittura.

Marco Blanchi

“Vieni, ti faccio vedere come recitava, anzi, come “interpretava” la Duse”. Con queste parole un maturo Memo Benassi si rivolse, una sera, al giovane attore Glauco Mauri mentre, a bordo di una nave, si trovavano nel bel mezzo dell’Oceano Atlantico. Ecco, questi due termini: “*Recitare*” e “*Interpretare*”, sono state le due parole chiave che hanno guidato il mio lavoro con i ragazzi. Perché in fondo per “recitare” occorrono un’ottima dizione, una buona articolazione, una discreta fonazione e una memoria allenata quanto basta a ricordare le battute del personaggio. “Interpretare, invece, è qualcosa di più profondo, personale, intimo. Qualcosa che nasce dalla comprensione del “non scritto”, del “non detto” che ogni grande testo teatrale e ogni personaggio portano con sé, dall’atmosfera che lo stesso testo o la singola scena ci sembra suggerire. Credo che “*interpretare*” significhi anche raccontare il personaggio partendo dalle sue azioni, dai suoi pensieri e dai sentimenti che lo muovono e che, non necessariamente, corrispondono alle parole che dice. A questo proposito mi tornano in mente le parole dello scrittore Anton Čechov che, in una lettera a un suo conoscente, scriveva: “Ieri sono stato a vedere la Duse nella Cleopatra di Shakespeare. Io non conosco l’italiano ma mi è sembrato di capire tutto”.

Danilo Capezzani

Nei primi giorni dello scorso maggio Glauco Mauri mi cercò per coinvolgermi nel progetto di formazione *Le Lacrime della Duse*. Diciotto allievi attori, otto settimane, all’università La Sapienza di Roma. Dunque, la prima cosa che anzitutto mi colpì furono le motivazioni. La forza, la necessità, l’urgenza con e per le quali avrebbe dedicato questo lungo periodo alla formazione di giovani aspiranti attori. E poi, in secondo luogo, le modalità di questo incredibile progetto. Ciò che mi ha fortemente interessato, e che credo abbia parimenti motivato la classe, è stata la genesi collettiva di un tempo sospeso, ideale, di puro studio, di ricerca, analisi e tentativi. Un *atelier* appunto, come vuole il nome del progetto. Confrontarmi sopra le tavole del Teatro Ateneo, quotidianamente, con un gruppo di allievi attori di poco più giovane di me è stata la cosa che più di tutte mi ha stimolato. Vedere insieme, provando e provando, come poter avvicinare il centro di una scena, il suo cuore, o una verità possibile. Col patto — reciproco — di non dover raggiungere a tutti i costi un risultato necessario, definitivo e compiuto. Insomma, un esito; di quelli che il mercato sempre più a stretto giro oggi richiede, anzi esige. È stato un tempo di privilegio. Per gli allievi da una parte, e per me da quest’altra. Sotto la guida magistrale di Mauri, che giorno per giorno ha guidato ogni lavoro, e che ha scelto per questo nostro percorso un gruppo di scene da grandi classici della tradizione teatrale. Per questo fortissimamente credo che sia stata per loro, e per il loro iter formativo, una tappa tanto unica quanto fondamentale. Fare propria la tradizione. Necessario — oggi più che mai — è studiare ciò che è stato, per poter essere in grado di gettare ponti verso il teatro del futuro.

LE LACRIME DELLA DUSE
Il patrimonio immateriale dell'attore

un progetto a cura di Compagnia Mauri Sturno

in collaborazione con
Sapienza Università di Roma (*CREA* – Nuovo teatro Ateneo e il progetto *Per un teatro necessario – Residenze didattiche universitarie* del Dipartimento di Storia, Antropologia, Religioni, Arte e Spettacolo)

Direzione Artistica
Glauco Mauri e Roberto Sturno

Consulenza scientifica
prof. Guido di Palma

Laboratori di drammaturgia
Maria Teresa Berardelli, Tatjana Motta

Atelier didattico
Marco Bianchi, Danilo Capezzani

Consulenza musicale
Vanja Sturno

Organizzazione
Marta Cirello, Noemi Massari, Paolo Vezzoso

Amministrazione
Daniela Caperchi

Direzione tecnica
Alberto Biondi

Ufficio Stampa
Maya Amenduni

Social Media Manager
Ornella Rosato

Video
Federico Tedesco

Riprese video degli incontri a cura degli studenti dell'Accademia di Belle Arti di Roma
Flavia Zazza, Pasquale Armenante e Vittorio Lico

Allievi attori partecipanti
Sofia Boriosi, Pietro Bovi, Giuliano Bruzzese, Roberto Castello, Marta Cirello, Giuseppe Fedele, Viviana Feudale, Antonio Greco, Sofia Guida, Antonio Laurino, Luca Lombardi, Beatrice Lotti, Costanza Maestripietri, Francesco Leonardo Marchionne, Enrichetta Ranieri Martinotti, Francesca Trianni, Davide Varone, Francesco Zaccaro, Virna Zorzan.





WWW.LACRIMEDELLADUSE.IT