



GLAUCO MAURI

ARNALDO CASALI

Terni

“Sono convinto che l'impegno di un uomo di teatro non debba essere solamente estetico ma anche etico, civile, e credo che il teatro possa aiutare nel suo piccolo la gente e la società. Per questo cerco sempre di abbinare testi che possono permettermi di fare uno spettacolo emozionale con testi che possono arricchire di inquietudine ed interrogativi la gente che viene a teatro”.

E' toccato a Glauco Mauri, chiudere quest'anno la Stagione di Prosa del Comune di Terni e del Teatro Stabile dell'Umbria, con uno spettacolo - "Delitto e castigo" - in cui il mostro sacro del teatro italiano, da quasi sessant'anni sulle scene - ha ceduto il ruolo di protagonista a Roberto Sturno (con cui lavora dal 1981) riservandosi il ruolo di comprimario e quello di regista, con un allestimento particolarmente evocativo e originale del capolavoro di Dostoevskij, "uno degli autori - dice - meravigliosamente adatti a suscitare emozioni e interrogativi nella mente degli spettatori".

“E questo è uno dei motivi per cui l'ho scelto. Dostoevskij l'ho scoperto quando ero giovanissimo e mi ha aiutato - insieme a Shakespeare e Beckett - a costruire Glauco. A diventare quello che sono”.

Insomma, un autore di formazione.

“Sì, ma di formazione umana, non solo culturale. E poi l'ho scelto perché mi interessava moltissimo il problema della comprensione. Come tutti i grandi Dostoevskij non giudica mai, ma cerca di comprendere. Comprendere, che non significa giustificare. Quello che ho cercato di mettere in evidenza da questo testo è che il primo dovere dell'uomo è quello di comprendere. Ecco perché mi è rimasta impressa questa frase: *L'uomo è un mistero difficile da risolvere*”; io cerco di comprendere questo mistero”.

Ci sono passi nel testo che sembrano quasi tratti da "Monsieur

A colloquio con lo straordinario attore-regista che ha chiuso a Terni la Stagione di prosa

“Le cose importanti non muoiono mai”

Verdoux" di Chaplin, quando il protagonista dice che l'omicidio è un delitto punito se commesso da un singolo, ma giustificato se compiuto dallo Stato.

“Infatti ci sono frasi di una tale sconvolgente attualità che molti degli spettatori vengono da me e mi chiedono se sono stato io ad aggiungerle. E io rispondo: no, quella frase è stata scritta nel 1866. Per questo ho inserito anche brani tratti da altre opere e da lettere private, come *"il diavolo e Dio sono sempre in lotta tra di loro, e il campo di battaglia è il cuore dell'uomo"*. Ecco perché in Dostoevskij c'è sempre questa laica pietà nei confronti dell'uomo. Questa palla di fango e di luce che è l'uomo, con il bene e il male che lo tirano da una e l'altra parte. Sono tutti temi e motivi che appartengono alla mia vita”.

Parla di pietà laica. Anche se in Dostoevskij è sempre presente una forte religiosità.

“In questo testo ho cercato di mettere in evidenza una cosa: esiste un assassino che alla fine si costituirà senza rendersi conto fino in fondo di quello che ha fatto, ma che è aiutato da due persone: una giovane prostituta che gli dice che la sofferenza lo salverà. E questa è la via dell'amore e della religione. Porfirij il giudice dice praticamente le stesse cose ma rappresenta la via laica, che è quella che io amo di più, perché è molto più profondo convincersi dei propri errori attraverso una via laica, perché devi scavare di più dentro te stesso”.

In questo caso le due vie coincidono.

“Sì, perché al centro delle due visioni, quella laica e quella religiosa, c'è sempre l'uomo”.



Glauco Mauri

Una considerazione importante in un momento in cui sembra in atto un vero e proprio conflitto tra religione e laicità.

“Io trovo che anche la laicità sia una forma di religione. E' la religione dell'uomo, dei rapporti umani. E' quella cosa che ti porta a sentirti responsabile di qualunque cosa possa commettere di male un uomo. Perché noi

mentando di costruire la cosa più importante, che è proprio l'uomo”.

Quindi basterebbe avere più attenzione per la persona per scontrarsi di meno.

“Il concetto della comprensione credo sia alla base di una società sana”.

Entrare ogni sera nelle vite di personaggi diversi aiuta l'attore a capire meglio l'uomo?

“Ne sono profondamente convinto. Brecht diceva che tutte le arti contribuiscono all'arte suprema, che è quella di vivere. Io credo che il teatro sia una delle arti del vivere. E poi si dice dimmi con chi vai e ti dirò chi sei. Pensa che fortuna che ho avuto io con compagni di vita come Zio Vanja, Edipo, Macbeth. Questi personaggi così complessi io ho cercato di capirli, di capire quali erano i loro problemi e quindi sono venuto a contatto con bellezze e turpitudini. Con tutte le sfumature dell'animo umano. Ecco perché considero un mio dovere mettere a disposizione degli altri questo bagaglio che ho”.

Lei è uno di quelli che una volta si chiamavano gli attori di teatro puro, che non si è "aiutato" con il cinema e la televisione...

“Io non sono uno di quelli che dicono che un buon attore non può venire dalla televisione. Tutti hanno il diritto di stare sul palcoscenico o su una piazza e parlare agli uomini raccontando una favola. Poi naturalmente alla base bisogna non barare mai, essere onesti. Io non credo all'arte per l'arte, ma all'arte per la vita. Credere nell'arte per la vita è quello che mi dà la forza - a 76 anni - di girare l'Italia, da Trieste ad Agrigento. Perché se qualcu-

no mi dice in camerino "ah, che bravo" non dico che non mi fa piacere, ma non è questo che mi interessa. Se invece mi dicono "Domani vado a leggere il libro". Ecco, quello è il vero applauso per me”.

Insomma le interessa più raccontare storie che esibirsi.

“Mi ricordo che la prima volta che ho fatto il Re Lear, avevo già 52 anni, e l'ultima scena è molto commovente. Io sono convinto che l'attore debba partecipare con razionalità al sentimento, ma la poesia ha le sue ragioni che la ragione non conosce. E una sera mi venne da piangere. E mentre recitavo mi sono detto: chi è che piange? Re Lear o Glauco? E perché piango? Perché avevo la gioia di dire: in questo momento con le parole di Shakespeare io emoziono la gente. Mi sentivo lo strumento che fa da passaggio tra un grande e chi ascolta. E questa credo che sia la funzione di un uomo di spettacolo”.

E' difficile conquistarsi il proprio pubblico sera per sera?

“Per quello che riguarda essere noto e conosciuto, a me non me ne è mai importato nulla, se qualcuno mi ferma per la strada mi sento imbarazzato, la notorietà mi interessa solo perché serve a far venire la gente a teatro”.

Che cosa significa per lei, recitare di fronte ad una platea?

“E' come non credere nell'aldilà. Mia madre è stata una donna meravigliosa. Mi ha cresciuto in una luminosa povertà che mi ha dato la grinta di realizzare le cose che credevo. Quando è morta, io con le mie convinzioni so che non esiste niente dopo la morte, e mi sono chiesto: ma è finita? No, mi sono risposto, perché le cose che ho dentro di me hanno germogliato, e sono le cose che forse darò ai miei nipoti. E questo secondo me è anche il teatro: la trasmissione. Anche se non ti dà la notorietà del cinema o della televisione, l'importante è la trasmissione. Anche quando vado in un teatro dove c'è pochissima gente, penso sempre che magari c'è una sola persona per cui vale la pena di fare seriamente questo lavoro. Ma c'è”.

GRANDE ESIBIZIONE A COSTANO

STEFANO RAGNI

COSTANO - Si materializza in questa ariosa aula che sa di buon governo musicale l'ombra di Sissi imperatrice. Si abbandona all'onda del valzer sulle note di Strauss, Rose del sud e danza degli amanti.

E il ritmo ternario, che nella sua accezione viennese è sempre pomposo e un po' marziale, ci ricorda che, rigorosamente parlando, l'imperatore Francesco Giuseppe finì di regnare alla morte di Johann Strauss. Musica della Felix Austria, quando il Danubio che è giallo e fangoso lo si voleva vedere a tutti i costi bello e blu e gli ufficialetti bianchi vestiti, piuttosto che andare a caccia di emozioni nelle lande del deserto dei tartari, preferivano sciamare intorno alle belle dame viennesi, vantando sangue nobile da operetta.

Era lo stesso valzer che, nella Francia dei grandi poeti romantici, profumava di Chopin: De Vigny e de Musset lo concepivano tenero e voluttuoso, Hugo, con morboso compiacimento, lo definiva lascivo per quella frenesia di mani che cercano mani, in un abbrac-

Il Quintetto Bocchesini a passo di valzer

cio carnale che faceva battere il cuore. Un virus sottile che avvolgerà nelle sue spire l'intera Europa fino a vederla impallidire, languente di agonia, nel valzer del Cavaliere della Rosa di Richard Strauss.

Il piacere dell'ebbrezza della Belle Epoque rivive in questo delizioso pomeriggio promosso dalla Libera Università di Bastia. Nel piccolo palazzotto della musica di Costano, invidiabile struttura comunale che, col suo spazio luminoso, assolve con funzionalità a manifestazioni di carattere divulgativo, si schiera il Quintetto Bottesini. Lo anima la giovane pianista Linda di Carlo, un non



Il Quintetto Boccherini si esibisce nel piccolo palazzotto della musica di Costano

dimenticato bel diploma al Conservatorio di Perugia, oggi ottima professionista ad ampio raggio cameristico. Intorno a lei l'anomala formazione d'archi che, dalla presenza del nonno dell'orchestra, prende il nome dal grande contrabbassista cremasco Giovanni

Pratt, che di quei locali malfamati affermava di intendersene parecchio. Quando arrivò nel vecchio continente devastato dalla febbre spagnola fu paragonato a un flagello divino per la alta carica di immoralità. Se all'inizio, nei locali portegni, lo avevano ballato

i soli uomini, dimostrazione di machistica virilità, ora erano le donne ad essere afferrate, palpate, avvolte e sbatacchiate a dimostrare la loro arrendevolezza di fronte a tanto esplicite profferite. E il tango i suoi cantori andò a cercarsi proprio tra i viali della ancora splendida capitale argentina, Gardel prima e Piazzolla poi.

Il quintetto Boccherini si esibisce in quella che è forse la più valida partitura di Piazzolla, musicista sopravvalutato e supersuonato, soprattutto quando si va a caccia di facile successo. Ma queste Quattro Stagioni portegne hanno uno spessore accademico di considerevole caratura, perché Piazzolla i suoi studi non li fece sulla strada, ma li maturò nella scuola parigina di Nadia Boulanger. Linda e i suoi strumentisti (Perpich, De Massis, Fiordaliso e Della Vecchia) suonano con accorta professionalità e trattano questa musica col dovuto rispetto, mettendone in rilievo le asciutte architetture costruttive. Poco languore, per fortuna, e molta disciplina ritmica, un crepitare prokofieviano di alta scuola.