

“Rigoletto” per ricominciare

La sfida della cultura

Un giornale che parla di cultura a Messina. È la sfida che lancia un gruppo di studenti universitari di giornalismo guidati da giornalisti professionisti di lunga esperienza. Una sfida, per ora limitata nel tempo, che prende avvio con la stagione musicale del Teatro Vittorio Emanuele, il Teatro dei messinesi. Un giornale, *La Galleria*, di piccole dimensioni, quattro pagine, che sino a dicembre seguirà attentamente quello che succede in città e cercherà di darne notizia settimanalmente in maniera completa, attenta, critica. Il tutto visto con gli occhi, la mente e l'entusiasmo dei giovani. Ci piace pensare, poi, che questo segnale oltre che una sfida sia anche un segnale di fiducia nella volontà di ripresa di Messina, dei suoi cittadini. Un segnale che parte, in questo caso dai giovani e da coloro che in essi hanno avuto fiducia. Una notazione: *La Galleria* nasce grazie anche a Franco e Anna Buemi e a Giovanni, Peppinella ed Emilio Lisciotto. Sono gli operatori economici che hanno creduto nell'idea e nei giovani e hanno accettato di coprire le spese dei primi numeri di questo giornale. A loro un grazie.

Ma si chiede un'opinione su *Rigoletto* e io rispondo seccamente: «È un torbido». Tutta la storia è un torbido. Vedo una tela di ragni velenosi che tessono ciascuno il proprio egoismo intorno al sentimento di una donna (ma potrebbe essere chiunque) che, pur nella piena coscienza del suo “peccato” e dell'inganno in cui è stata tratta, invece della vendetta sceglie per amore il sacrificio.

Ma il torbido non sta solo qui, non è quello del Duca di Mantova che si traveste da studente per sedurre la figlia del buffone della sua corte. È torbido lo stesso buffone, Rigoletto, che a cuor leggero suggerisce al suo Duca di condannare all'esilio il marito dell'amante ufficiale, e dileggia il cortigiano al quale il Duca ha sedotto la figlia, e odia lo stesso Duca al confronto del suo povero fisico di gobbo e deforme, nonostante questo stato fisico non gli impedisca di avere anche lui la sua amante: cosa che gli provoca irrisione, alla quale risponde con altrettanto livore.

Vedo la corte del Duca trasformata in una sorta di corte dei miracoli, dove ciascun personaggio si affaccia dal buco della propria rete, tessuta intorno a se stesso, senza il minimo sospetto che sia una prigione; bensì vissuta come la finestra della propria vanità, fatta di cattiveria, di superficialità, di risate che celano il disprezzo.

Eh sì, quella dei cortigiani è una vil razza dannata! Ma di essa non si salva nessuno, neppure il Duca, primo attore e ispiratore della “corte”, neppure il Rigoletto che i cortigiani maledice come se lui fosse diverso da loro.

Nonostante l'opera sia stata tratta, da Francesco Maria Piave e Giuseppe Verdi, dal romanzo di Victor Hugo *Le roi s'amuse* (Il re si diverte), la trama non è per nulla divertente; anzi, è lo spaccato di

un'incoscienza in cui tutti si abbandonano con la impassibilità di una leggerezza che rende tutto un giuoco, quando invece è tragedia. Per questo, leggendo e ascoltando la trasposizione verdiana, più che a Hugo (i cui drammi restano pur sempre forti) penso a Shakespeare, al torbido che appartiene alle storie. E penso anche alla forma fisica del suo teatro, al palcoscenico che ingloba i personaggi stringendoli sempre di più nella ineluttabilità di quello spazio finale dove la verità punisce: qui le reti

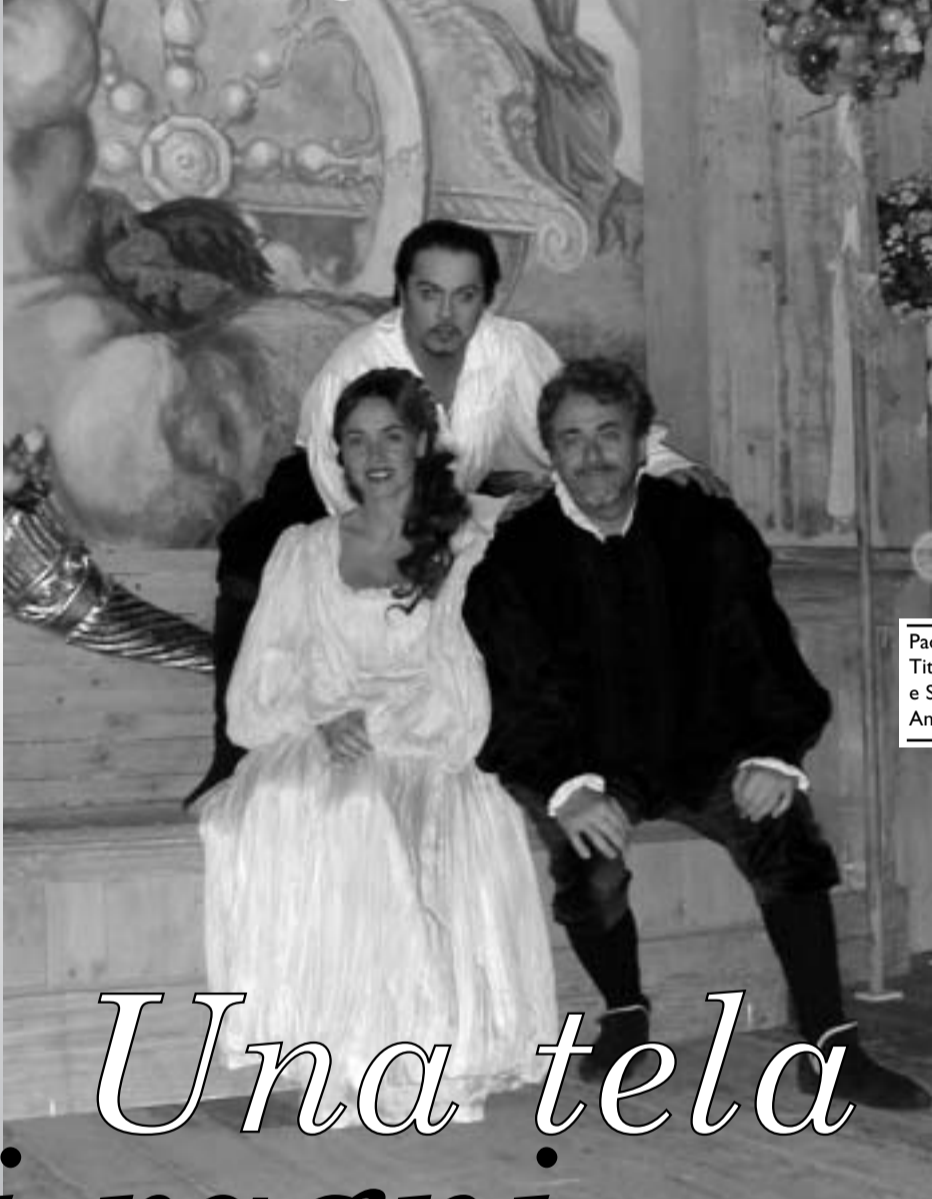
stringono le proprie maglie lasciando scoperto lo squallore degli scaloni e delle logge dell'ambiente scenico con i “cortigiani” disciolti tutti nel tragico riflesso del loro ultimo destino. Tutti, tranne uno: il Rigoletto, appunto, che, nel momento della sofferenza, riconsegna al dramma l'umani-

tà perduta: il gobbo, solo, senza più la “corte” dei manichini della messa in scena, scopre sua figlia che muore e si disperava. La disperazione dopo la maledizione, quasi una sorta di pena pagata per una catarsi che non rimane isolata: il Duca canta da lontano ed è come un perdono invocato al sacrificio di Gilda che muore. La metafora è questa e quindi *Rigoletto* ci appartiene per intero: per le sfaccettature del nostro quotidiano intriso di bramosie e di inganni, dove ancora i nostri piccoli “re” ritengono di divertirsi con la compiacenza delle loro immonde corti di gente miserabile. E qui ritorna Hugo! L'intreccio tra musica e letteratura è intenso quando ha al centro il destino dell'uomo.

Rigoletto è un melodramma senza tempo, anche se a parlarne mi riporta a un tempo, quando sedevo dietro al balcone accanto a mio padre che al clarinetto scioglieva le sue arie: «Tutte le feste al tempio, mentre pregavo Dio, bello e fatale un giovane si offerse al guardo mio...».

Melo Freni

Verdi, Hugo e... Shakespeare



Paola Cigna,
Tito Beltran
e Stefano
Antonucci

Una tela di ragni velenosi

Si apre la stagione musicale al Teatro Vittorio Emanuele

Un ritorno importante e necessario

Non c'è dubbio: il ritorno dell'opera lirica nel teatro Vittorio Emanuele dopo una breve assenza è un segno positivo. E che il primo atto della nuova stagione – musicale e di prosa – sia proprio *Rigoletto* è un evento significativo. Tanto più che sul podio ci sarà il maestro Maurizio Arena, nuovo direttore artistico per la musica del nostro teatro. Davvero sono lontani i tempi in cui pareva che Arena stesse alla sua città, Messina, come oggi Claudio Abbado sta a Milano. Cioè lontano, offeso e soprattutto critico. Noi crediamo che un talento, per quante ragioni di sdegno – o altro che sia – possa avere verso il suo luogo nascita, in qualche maniera gli sia sempre un po' debitore. Per questo, pensiamo che l'adesione di Arena al progetto del teatro sia non solo un'opportunità e una conquista per Messina, ma anche un giusto ritorno.

È stato un bell'inizio per il nuovo consiglio di amministrazione dell'Ente Teatro, presieduto da Antonio Barresi, che, al contrario, ha suscitato qualche perplessità per la nomina di un nuovo direttore artistico per la prosa. Non tanto per il nome, autorevole, del nominato Massimo Piparo, quanto per il fatto che il suo predecessore, Walter Manfrè, ha avuto la possibilità di lavorare una sola stagione e aveva già preparato il cartellone che seguiremo. Piuttosto interessante, oltretutto, e meritevole di essere approfondito era il percorso che Manfrè aveva cominciato a tracciare sul territorio, coinvolgendo tutte o quasi le forze dei “teatranti” locali. E, si sa, un compito irrinunciabile di un ente teatrale che opera in “provincia” è quello di autoreferenziarsi come punto di incontro e ancor più di sviluppo programmatico concertato con chi nella stessa “provincia” faticosamente e creativamente opera. Ma queste, comunque, sono attività che si possono realizzare indipendentemente da chi sia il direttore artistico.

Ora è il momento di sedersi in platea a seguire *Rigoletto*, momento inaugurale di un cartellone forte di altre due opere: *Tosca* e *Il trovatore*, fra le più amate del grande repertorio italiano. Anche i balletti meritano attenzione, basti pensare al *Tango di Luna* con Luciana Savignano, mentre si è già creata attesa per il *Requiem* di Verdi, ancora diretto da Maurizio Arena, in programma a febbraio.

La prosa sarà inaugurata il 12 ottobre da uno spettacolo che non è prosa nel pieno senso della parola: si tratta di un musical-kolossal, *Pinocchio*, tutto italiano con le musiche dei Pooh e la regia di Saverio Marconi, che da tre stagioni raccoglie successi ovunque. E nel cartellone ci sono molti nomi di attori che fanno onore al teatro italiano: come si dice, in ordine di apparizione, ricordiamo almeno Roberto Herlitzka, Umberto Orsini, Rossella Falk, Luca De Filippo, Giulio Bosetti e Carlo Giuffrè.

Buon divertimento!

Vincenzo Bonaventura



La parola ad Antonucci (e agli altri protagonisti)

“Un personaggio che fa tremare i polsi”

«Un personaggio capace di far tremare i polsi a tutti i baritoni!». Stefano Antonucci descrive così la sensazione più forte interpretando Rigoletto. «Un ruolo di estrema soddisfazione, capace di trasmettere diverse emozioni, dall'ira al dolore, all'affetto. Pieno di umanità e molto impegnativo, sia dal punto di vista drammaturgico, sia da quello vocale».

Uno dei problemi dei cantanti lirici è quello di fondere la concentrazione, fondamentale nel canto, e l'aspetto scenico della recitazione: «Prima di studiare canto ho avuto la fortuna di fare per alcuni anni prosa con il Teatro stabile di Genova e questo mi ha permesso nel tempo di acquisire una certa "disciplina del palcoscenico". Ma ci sono enormi differenze tra prosa e lirica: nel primo caso, an-

che se si è senza voce, c'è la possibilità di prendere tutti i fiati e le pause necessarie, nell'opera si segue uno schema musicale rigido: un eccesso di recitazione può compromettere il canto».

Timore condiviso anche da Paola Cigna (Gilda): «È difficilissimo applicare il famoso metodo Stanislavskij, quello con cui si "vive" il personaggio, perché ci vorrebbe assoluta dedizione, con il rischio che il canto non sarebbe più sotto controllo».

Una passione sboccata da bambina quella di Paola, che all'età di otto anni, nel suo paese natale, Volterra, cominciava a canticchiare incoraggiata dalla sorella gemella, anche lei cantante. «Spesso, da ragazzina, ci può essere un avvic-

namento alla musica in varie forme, in un coro... non avrei mai pensato di avvicinarmi alla lirica e invece...».

Una vita quella del cantante lirico fatta di sacrifici, di rinunce; un mestiere in cui bisogna avere "la valigia sempre pronta". Lo sa bene anche Tito Beltran (Duca di Mantova): è in giro per il mondo dieci mesi l'anno. Nato in Cile, a 18 anni, dopo aver venduto la moto, ha lasciato la sua terra. «Da piccolo mi piaceva la musica popolare, ho fatto anche *rock and roll* e cantavo tutti i brani di Al Bano, mi esibivo nei caffè, nei ristoranti, nelle feste. Poi in Europa ho studiato. A 23 anni ho cantato al Covent Garden di Londra, ero Rodolfo ne *La Bohème*, e da lì ho continuato».

Nelle foto: Stefano Antonucci e Paola Cigna



La lunga strada dalle prove alla "prima"

Tic, tic, tic. Silenzio in sala. È il momento in cui pare che i respiri si fermino, si aspetta l'attimo in cui il maestro Arena farà volteggiare nell'aria la sua bacchetta. Parte la musica, poi si alza il sipario, entrano i cantanti e si rinnova la magia del teatro. Noi spettatori lo vediamo più o meno così, ma "dietro" il *Rigoletto* c'è una "macchina", quella organizzativa, che muove tutti i fili.

Si comincia con le prove "separate". L'orchestra, gli attori, i ballerini, il coro, provano prima da soli, per alcune settimane; poi quando i meccanismi sono consolidati, si passa alle prove dette "assieme".

Adesso il maestro, d'accordo con il regista, coordina tutti. È dalla simbiosi tra suoni, parole e movimenti che nasce la magia dell'opera lirica. Il regista osserva attento la sua scenografia, la giusta posizione di ogni cantante e di ogni oggetto sul palco. L'atmosfera non è quella che si respira alla "prima": qui il pubblico non c'è, non ci sono applausi, e non c'è la stessa tensione. Ma il silenzio religioso è un imperativo anche durante le prove; è interrotto ogni tanto dalle indicazioni del maestro Arena. I cantanti non sono in costume, in genere l'indossano solo alla prova generale o poco prima.

Dietro le quinte c'è tanto movimento, prima e dopo le prove: alcuni musicisti accordano il proprio strumento, si sentono i colpi di martello dei macchinisti mentre il direttore di scena impartisce ordini. C'è l'andirivieni di chi sistema gli elementi scenografici: calici, vassoi e gli altri oggetti che servono a rendere sontuosa, in maniera teatralmente verosimile, la residenza del Duca di Mantova.

Infine, si arriva alla prova generale che, stavolta, ha ricreato il vero clima della rappresentazione perché era aperta al pubblico. Un'occasione per sperimentare davvero quello che accadrà la sera della "prima".

Giuseppe Riva (Monterone), Francesca Franci (Maddalena), Franco De Grandis (Sparafucile)



Gli altri personaggi importanti dell'opera

Sparafucile, Maddalena e Monterone

Emy Spadaro e Alessandro Battiato cantano in "casa"

Messina non solo padrona di casa ma presente anche sul palcoscenico, con le voci di Emy Spadaro (Giovanna) e Alessandro Battiato (Marullo). «Sono onorata di prendere parte a una produzione di così alto livello, con la direzione del maestro Arena», dice la cantante. «Il mio primo approccio musicale è stato con il pianoforte. Andando avanti con gli studi però, mi sono resa conto che il mio vero strumento era la voce: da allora mi sono impegnata per coltivare questo mio dono naturale. Come in ogni cosa che si desidera portare avanti, non bisogna mai sentirsi arrivati o professionisti affermati, ma avere l'umiltà di ammettere che c'è sempre qualcosa da imparare o da migliorare».

Per Alessandro Battiato, *Rigoletto* è l'occasione per tornare nella sua città: «È vero, il lavoro frenetico e i numerosi spostamenti mi hanno costretto a lasciare Messina. Però ho iniziato la carriera qui, debuttando proprio al teatro Vittorio Emanuele. Chi fa questo lavoro, lo fa perché lo ama, è difficile legarlo a una vita privata. Pensi che negli ultimi anni ho cantato più volte a Tokyo».

L'attenzione del pubblico è rivolta spesso ai cantanti impegnati nei ruoli principali. Ma ogni opera ha sempre altri ruoli importanti in cui sono in scena cantanti di valore, come accade in *Rigoletto* per i personaggi di Sparafucile, Maddalena e Monterone. Del resto, l'opera lirica è un tipico lavoro d'insieme. Per questo abbiamo sentito anche gli altri artisti di primo piano.

Franco De Grandis (Sparafucile): «Sono stato sempre in questo mondo. Sono figlio di un musicista, ho studiato musica in conservatorio e mi sono diplomato in pianoforte e canto».

Francesca Franci (Maddalena): «Anch'io sono figlia d'arte, arrivo da tre generazioni di musicisti: il nonno è un baritono e papà un direttore d'orchestra. Cantare era nel sangue, non è stato un caso».

Giuseppe Riva (Monterone): «Sono giunto fin qui grazie alla passione perché sono arrivato a fare questa professione a 38 anni; per 21 an-

ni ho fatto tutt'altra cosa, ero un impiegato. Ma poi ho sentito che la mia vita non era quella; quando finalmente tutti i miei sogni, i miei desideri si sono realizzati, ho trovato la forza e la volontà per superare qualsiasi difficoltà».



1 MAESTRO

1 REGISTA

13 CANTANTI

1 MAESTRO SOSTITUTO

1 MAESTRO ASSISTENTE

3 MAESTRI COLLABORATORI

1 MAESTRO DEL CORO

1 REGISTA ASSISTENTE

1 ASSISTENTE SCENE E COSTRUMI

1 COREOGRAFA

57 ORCHESTRALI

28 ELEMENTI DEL CORO

12 BALLERINI

19 ELEMENTI DELLA BANDA

18 COMPARSE

1 LIGHT DESIGNER

1 DIRETTORE DI PALCOSCENICO

27 TECNICI

10 SARTI

5 TRUCCATORI

5 PARRUCCHIERI

Incontro con il maestro Maurizio Arena

Devozione e affetto per Verdi

Il "buffone" un uomo del nostro tempo

«Il teatro è una grande bugia, e attraverso questa bugia si arriva a una tra le tante verità possibili». Roberto Laganà Manoli, regista e scenografo di *Rigoletto*, parla così del teatro, la passione che coltiva ormai da una vita. Negli ultimi quarant'anni, in giro per i più celebri teatri, è stato applaudito in Italia e all'estero e adesso presenta l'opera di Verdi a Messina, a 35 anni di distanza dal suo "primo" *Rigoletto*.



to, dopo essere stato, con questa opera lirica, a Catania, Trieste, Brescia, Cremona, Torino e a Baltimora, negli Stati Uniti.

«Ogni volta è diverso - dice - e ciò indica l'evoluzione degli artisti, dal regista ai cantanti, capaci di leggere un'opera con la molteplice possibilità di interpretazioni che offre. Siamo noi che leggiamo un'opera d'arte, la quale ha una sua vita autonoma, astratta quasi, che si stacca dall'autore con l'ultima nota, con l'ultimo verso, con l'ultima pennellata. Solo attraverso un'adeguata lettura, un'opera d'arte può avere un valore, altrimenti rimarrebbe un foglio di carta con tanti puntini, qualcosa di astratto».

Secondo Roberto Laganà Manoli, «Rigoletto è un uomo privo di qualsiasi protezione, uno che sbaglia tutto, che prima è asservito a un potere, poi vuole andare contro il potere e sbaglia, perché non ha la forza per farlo. Rigoletto è solitario, triste, deforme: assolda un sicario per uccidere il Duca di Mantova; invece a rimetterci la vita è la sua amata figlia. Fa di tutto per far sì che lei non cada tra le grinfie del duca, che è un libertino, e fallisce nel suo intento».

La realtà che mostra il teatro non è mai fittizia, perché offre sentimenti ed emozioni presenti in ciascuno di noi. «Rigoletto potrebbe essere un uomo del nostro tempo - conclude il regista - uno che vive facendo il "buffone". Un uomo asservito al potere, che dal potere stesso riceve una forza negativa, e che alla fine dal potere viene schiacciato».

Ha diretto oltre 120 rappresentazioni di *Rigoletto*. Maurizio Arena, maestro da annoverare tra i grandi direttori d'orchestra italiani, si accosta ancora una volta all'opera e a Verdi con una devozione e un affetto incredibili per chi questo mondo non conosce a fondo.

«Il mio - afferma - è un ritorno a Messina sotto la luce paterna di Giuseppe Verdi, padre dei musicisti e degli operisti. Mettere in scena un'opera è certamente un parto complesso, difficile. Il percorso di preparazione di *Rigoletto* porta ad affrontare prove ardue e molti sono i "frammenti" decisivi».

- Lei ha già diretto alcuni dei cantanti, in particolare i tre protagonisti: Stefano Antonucci (*Rigoletto*), Tito Beltran (*il Duca*) e Paola Cigna (*Gilda*).

«Sono elementi professionalmente ineccepibili, devoti al lavoro di preparazione musicale e teatrale, umanamente disciplinati. Hanno intelligenza partecipativa verso il lavoro che impone il maestro. È un atteggiamento spirituale quello che io chiedo e loro lo hanno e mi seguono. Una dedizione assoluta. Ricordo sempre, come mi è stato insegnato, che ogni nota è la prima, l'ultima e l'unica della nostra vita».

- Nel libretto di sala, tra l'altro, lei scrive: "voci tutte riconoscibili negli autonomi sviluppi e pur mirabilmente armonizzate". Non suoni incomprensibili per lo spettatore, quindi?

«Ogni sillaba ha un valore definitivo. Per fare un esempio, non pronunziare».



«Riedo perché» nella maniera esatta vuol dire non attribuire alla battuta il destino espressivo che deve avere. A questo punto entra in campo anche la coscienza del cantante che deve gustare e valorizzare l'espressione».

- L'orchestra, lei la conosce bene. «Sì, con l'orchestra del Teatro Vittorio ho già avuto un rapporto continuato, lieto. Sono stati molto importanti i quindici concerti di quest'estate tenuti nelle località più suggestive della provincia. L'orchestra ha tenuto. È cresciuta confermando potenzialità confortanti. Spero

che possano consolidarsi. È un organismo che può migliorare».

- L'orchestra in *Rigoletto* ha un ruolo molto importante

«La definizione drammaturgica in quest'opera di Verdi avviene in forza del contributo dell'orchestra e, evidentemente, dei cantanti. Per quanto riguarda l'orchestra basta citare le prime 35 misure del Preludio iniziale. È una concertazione musicale in cui si affermano i temi principali dell'opera: il pianto di Gilda; padre e figlia contrapposti e uniti. Questi valori devono venir fuori proprio dall'orchestra. È un'invenzione tematica geniale di Verdi: decisiva per la definizione vitale di un "prologo al dramma»».

Lavorare nel teatro musicale dà sempre grandi emozioni

In una pausa e l'altra delle prove, incontriamo Frederich Deloche, assistente alla direzione musicale del maestro Arena. Con il suo accento francese - è originario di Nizza - spiega come ormai sia riuscito a fare della musica, la sua più grande passione, un mestiere e anche a conciliare lavoro e vita privata. «La mia compagna - dice - è italiana e fa la cantante... per adesso non abbiamo difficoltà nel vederci, anche lei infatti è nel cast di *Rigoletto*: è Antonella Cesario (Contessa di Ceprano). Anche quando non lavoriamo insieme, riusciamo a incontrarci, ci sappiamo organizzare bene».



- Qual è l'opera che le ha suscitato più emozione?

«L'emozione è una costante e capita anche nel preparare un lavoro che non dirigo personalmente. La maggior soddisfazione però, è legata alla mia prima, vera direzione di un'opera lirica, *Così fan tutte* di Mozart. Ho diretto anche diversi concerti, qui a Messina ad esempio il concerto di Natale dell'anno scorso».

- Come mai ha scelto la strada di assistente alla direzione musicale?

«È il cammino migliore per poter raggiungere il mio obiettivo finale, diventare un direttore a tutti gli effetti».

Tutto funziona come un orologio

Direzione degli allestimenti scenici al Vittorio Emanuele: è questo il lavoro di Francesca Cannavò. Scenografa e costumista da 15 anni, per il quinto anno si occupa dell'organizzazione del lavoro per le opere liriche e per la prosa nel teatro messinese.

- Quanto tempo le richiede questa professione?

«Non c'è differenza tra lavoro e vita, è una professione che mi assorbe totalmente».

- A cosa ha dovuto rinunciare?

«Provo piacere a svolgere il mio lavoro, è una passione e non mi causa rinunce. Mi pesa solo il poco tempo da dedicare a me stessa e alla mia famiglia».

- Quanto è determinante una collaborazione armoniosa tra colleghi-professionisti?

«È fondamentale, il teatro è sempre un gioco di squadra. Ogni persona è in funzione di un meccanismo da orologio, per cui se anche un solo ingranaggio non funziona si creano problemi. Io devo organizzare il lavoro, ma è necessaria la collaborazione di tutti per la perfetta realizzazione dell'opera, dagli artisti all'apparato tecnico».

Sogno messinese

Da New York a Messina il passo può essere... breve. Rita Colosi ha rinunciato al sogno americano per rincorrere un più grande. Dopo aver studiato e insegnato danza negli Usa, l'artista ha deciso di tornare a lavorare nella sua città. «Otto anni fa ho deciso di formare un gruppo sperimentale di ragazzi, che ho chiamato *Giovani Ensemble*. Avevo voglia di costruire qualcosa nella mia città, e ci sono riuscita: questo gruppo, formato da ragazzi e ragazze messinesi, collabora col Vittorio Emanuele già da qualche anno, e alcuni dei ballerini che danzano nel *Rigoletto* hanno iniziato a fare esperienza lontano da Messina».

Intervista al presidente dell'Ente Teatro, Antonio Barresi

Dare dignità al settore musicale (nonostante i grandi costi)

Presidente Barresi, oltre seicentomila euro per mettere in scena una sola opera, *Rigoletto*. Ma per la lirica è necessario spendere proprio tanto?

«Per le opere liriche le spese non possono essere comprese. La produzione di un melodramma come *Rigoletto*, per un Ente pubblico come il Teatro Vittorio Emanuele, non può avere costi più bassi. E bisogna tener conto che è stata fatta la scelta di affittare le scene di una produzione del Bellini di Catania. Per tutte le nostre rappresentazioni operistiche le scene saranno in affitto e non perché i nostri tecnici non siano bravi ma perché così si comprimono i costi. In futuro si vedrà...».

- Ma seicentomila euro solo per tre rappresentazioni...

«Ripeto, non c'è da meravigliarsi. Se si vuole l'opera bisogna accettare anche il problema dei costi. Una circuitazione in questo momento non è possibile. Piuttosto bisognerà pensare a sinergie con altri teatri. In ogni caso mi piace pensare che sin da metà settembre si è messa in moto una macchina che assicura lavoro a quasi 150 persone e si tratta per la maggior parte di messinesi».

- Qual è stata la risposta degli spettatori al richiamo di Verdi? E gli abbonamenti?

«Per quanto riguarda gli abbonamenti possiamo dire di essere soddisfatti: abbiamo superato quota settecento. È un primo passo che ci ha visto migliorare record precedenti, ora io spero che dopo questa prima stagione torni per i messinesi "l'abitudine" al Teatro. Anche la vendita dei bi-

glietti, iniziata a 24 ore della prima ha dimostrato che l'amore dei messinesi per l'opera non è certamente scemato. Aumenteranno gli abbonati? Io credo proprio di sì. Dipenderà in ogni caso da noi, dal consiglio d'amministrazione. C'è un impegno per dare un'offerta di qualità, uno sforzo

per assicurare dignità al settore musicale. La presenza del maestro Arena è un segnale forte. Molto, poi, ci aspettiamo dalla collaborazione in corso con le associazioni musicali».

- Non sono mancati in consiglio d'amministrazione i contrasti per la

nomina dei direttori artistici, anche se nessuno ha messo in dubbio la grande occasione che Messina avrebbe avuto chiamando un maestro di indiscusso prestigio come Arena...

«Non parlerei di contrasti, ma di dialettica interna, positiva e costruttiva. Il consiglio d'amministrazione ha deliberato quasi sempre all'unanimità. Si sta cercando in piena armonia, per esempio, di risolvere problemi annosi come quello della pianta organica».

- Ma su Massimo Piparo direttore artistico per la prosa c'è stato un distinguo preciso di un consigliere durante la conferenza stampa di presentazione.

«Sì, è vero, ma si è scelto di non confermare Manfrè perché Piparo porta avanti una linea di teatro moderno, di proposta ma anche di intrattenimento molto attento ai desideri del pubblico».

- Si è detto che nel suo programma preliminare Piparo non tiene conto, come invece ha fatto Manfrè in passato, dei giovani messinesi emergenti, delle proposte che vengono dal territorio.

«Ritengo che il nuovo direttore artistico per il teatro abbia solo detto con chiarezza che non intende vedere il teatro come un ente assistenziale, ma è aperto, come tutti noi, alle proposte innovative e valide. Per quanto riguarda Manfrè, ribadisco ancora una volta che lo apprezzo molto sul piano artistico e infatti lo vedo come direttore artistico di un teatro di una grande città, fortemente caratterizzato».

Un "Rigoletto" da 600mila euro

È una curiosità che probabilmente molti appassionati di teatro vorrebbero soddisfare: quali cifre si nascondono dietro le quinte di una rappresentazione teatrale?

Per avere una risposta certa, ci siamo rivolti al direttore amministrativo dell'Ente Teatro, Ferdinando Caudo.

«Quella dell'opera è una realtà affascinante - risponde - ma non la si può considerare un'attività remunerativa. L'incasso delle tre serate di rappresentazione può oscillare da un minimo di 30mila a un massimo di 50mila euro. Le spese però risultano di gran lunga superiori».

Caudo ci sottopone un prospetto dei costi per la messa in scena di *Rigoletto*: circa l'80-85 per cento delle spese coprono i compensi del cast; ai primi posti cantanti, direttore d'orchestra e i 60-70

elementi che compongono quest'ultima.

«Senza considerare poi - continua il direttore amministrativo - i costi tecnici, le scenografie e non soltanto, che si aggirano intorno ai 110mila euro».

Per realizzare un'opera teatrale che tenga conto prima di tutto della qualità, è quindi necessario un budget finale non al di sotto dei 600mila euro.

Cifre da capogiro che sono però destinate a salire man mano che i conti si fanno spostandosi più a nord: nel cuore per eccellenza dell'opera lirica, nel Teatro alla Scala di Milano, per la stessa rappresentazione, i costi possono toccare anche i 2 milioni di euro. Un minimo, anzi in questo caso "massimo", comun denominatore che unisce la realtà teatrale italiana, che anche la mette in difficoltà, e che probabilmente non tutti si sarebbero immaginati.



Lo dirige il maestro Bruno Tirota

Il Coro Cilea è una realtà

Una delle componenti più numerose e affascinanti di un'opera lirica è il coro. Nel *Rigoletto* sarà in scena il Coro lirico Francesco Cilea di Reggio Calabria. Abbiamo incontrato il maestro Bruno Tirota, che ne è il direttore dal 1984.

- Maestro, com'è nata la collaborazione con il Teatro di Messina?

«Tutto è cominciato dieci anni fa, quando il direttore artistico di allora apprezzò una nostra esibizione a Taormina».

- Il coro Cilea potrebbe essere definito il Coro dello Stretto?

«Certamente sì. È composto in gran parte da giovani diplomati e laureati in canto presso i conservatori della Calabria e di Messina. Grazie alla preparazione di questi giovani, il coro funziona benissimo».

- Quante sono le prove necessarie per la realizzazione di un'opera come *Rigoletto*?

«Studiamo anche un mese prima, in modo che il coro arrivi super preparato. Le prove sono tante: una di sala, quattro di regia e tre giorni di assieme. Una volta acquisita la base tecnica, il direttore può chiedere solo un'accentuazione in più o in meno, un crescendo, un diminuendo che si risolve direttamente sul palcoscenico. Siamo nelle mani del maestro Arena, erede e custode della tradizione operistica italiana, questo ci dà sicurezza e significa molto per noi».

- Quanti coristi sono impegnati in *Rigoletto*?

«Inizialmente si era pensato a un numero piuttosto consistente, ma successivamente abbiamo preferito fermarci a 28 elementi proprio come indicato dai manoscritti di Verdi».

- Quali sono le maggiori difficoltà tecnico-vocali e interpretative in quest'opera?

«Quella di Verdi è un'opera romantica che richiama alla giustizia paterna, la giustizia per la figlia rapita. *Rigoletto* è costretto a ridere pur volendo pian-

gere perché è il buffone di corte. Il coro è importantissimo nell'opera perché sottolinea le varie vicende. Dal punto di vista vocale si va dal sottovoce al fortissimo. Ci sono momenti completamente diversi tra loro: da quelli di cupa nostalgia e di tristezza a quelli di tragicomicità. Per esempio, quando viene rapita Gilda, la figlia di *Rigoletto*, c'è il famoso "Zitti zitti" che ha qualcosa di comico».

- Il coro che lei dirige costituisce una grossa realtà per il Sud, quali saranno i vostri prossimi impegni?

«Il prossimo anno festeggeremo i 25 anni di attività. Abbiamo lavorato in molti teatri italiani ed esteri, come Bruxelles e Monaco di Baviera, e per importanti produzioni accanto a direttori, registi e cantanti di fama internazionale. In particolare, con l'Opera Gioiosa di Savona, abbiamo collaborato all'allestimento di opere poco eseguite nel patrimonio operistico italiano, realizzando registrazioni radiofoniche, in diretta su Radiotre, e dodici incisioni discografiche, fra cui l'*Ecuba* di Nicola Manfredi. Abbiamo inoltre inciso in prima esecuzione brani di musica sacra del compositore messinese Rosario Lazzaro».

- Un bilancio soddisfacente?

«Tutto sommato, ci possiamo definire dei privilegiati. Abbiamo viaggiato tanto, nonostante i nostri spostamenti significassero dei costi non indifferenti in termini economici, e finalmente oggi, dopo tanti anni di lavoro, raccogliamo i frutti e il coro opera anche nel Sud. Attualmente a Messina, ma anche a Catanzaro, Cosenza, Reggio Calabria e Vibo».

- Quali i vostri prossimi impegni?

«Saranno *Il ballo in maschera* a Reggio Calabria, *L'elisir d'amore* a Cosenza e poi di nuovo a Messina, al Teatro Vittorio Emanuele, per il *Requiem* di Verdi, per *Tosca* di Puccini e *Il trovatore* ancora di Verdi».



Le associazioni aprono ai giovani

Quando il teatro Vittorio Emanuele sembrava destinato a rimanere un fantasma nella città, l'attività musicale è stata garantita da diverse associazioni. Ancora oggi rappresentano una realtà fondamentale dell'attività culturale di Messina. Tra le altre, con una consolidata tradizione, ci sono l'Accademia Filarmonica e la Filarmonica Laudamo, la prima presieduta da Giuseppe Uccello, la seconda da Alba Crea. E proprio a loro ci siamo rivolti per conoscere meglio queste realtà.

- Riassumete la vostra storia...

Uccello: «L'Accademia Filarmonica esiste dall'Ottocento. Vanta tra i soci storici i due illustri compositori Bellini e Donizetti. A causa del terremoto del 1908 e della Grande Guerra, interruppe la sua attività, per poi riprenderla nel dopoguerra».

Crea: «La Filarmonica Laudamo, nata nel 1921, è la più antica società di concerti in Sicilia che agisce in modo continuativo. Adesso siamo all'ottantacinquesima stagione».

- Quali iniziative proponete?

Uccello: «In questa stagione collaboreremo con l'ente teatro, per la coproduzione di diversi spettacoli: l'inaugurale balletto *Tango di Luna*, *Il Pipistrello*, il *Requiem* di Verdi e il Concerto lirico sinfonico, al quale parteciperanno i vincitori del primo Concorso internazionale di canto "Renata Tebaldi". Inoltre presenteremo un video documentario sui luoghi di Mozart».

Crea: Quest'anno l'attività della Filarmonica Laudamo prevede trenta concerti, avrà inizio il 18 ottobre con il recital di Boris Petrushansky nel Tea-

tro Vittorio Emanuele e si concluderà con il sassofono jazz di Francesco Cafiso. Degli spettacoli previsti, quattro - *Tango di Luna*, l'Orchestra del Teatro Vittorio Emanuele diretta da Karl Martin, *Il Pipistrello* e il *Requiem* di Verdi - sono in coproduzione con il Teatro Vittorio Emanuele. Nelle domeniche di aprile andranno in scena gli spettacoli organizzati in collaborazione con l'Università. Invece, insieme al Laboratorio Teatrale Musicale e a Universi teatrali, è stato ideato lo spettacolo per il trentesimo anno dalla morte di Pasolini».

- A cosa va incontro chi porta avanti un'attività concertistica oggi a Messina?

Uccello: «Riceviamo poche sovvenzioni dal Comune - solo 20mila euro l'anno - e dalla Provincia. I contributi di Stato e Regione sono più cospicui, anche se, purtroppo, giungono a fine stagione. Non abbiamo ulteriori contributi, diretta conseguenza della nostra apoliticità».

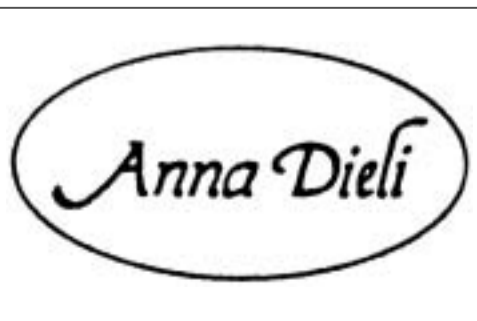
- Come cercate di avvicinare i giovani alle attività artistiche?

Uccello: «Offriamo un programma che possa andare incontro a tutti i gusti. Un ulteriore incentivo sono i nostri prezzi molto bassi».

Crea: «Diamo incentivi economici; dividiamo gli abbonamenti per fasce d'età, e il costo per gli studenti è di appena 20 euro».

- Quali sono i progetti?

Uccello: «Speriamo di sopravvivere. Inoltre vorremmo che la città si interessasse di più al mondo artistico - musicale».



Lisciotta Viaggi
s.n.c.

international
travel service

dal 1880