

## “Re Lear”, il teatro che è vita

Roberto Herlitzka è il vecchio re



*L'interno-inferno*

### della natura umana

«IN UN MONDO come il nostro, in cui sempre più spesso dimentichi della realtà vera, dei valori più profondi, sembriamo inclini a giustificare qualsiasi cosa – la guerra, la violenza, la disonestà – attraverso una ridda di parole vuote, di asserzioni prive di senso, *Re Lear* si rivela un testo fortemente allusivo alla contemporaneità, capace di testimoniare con sorprendente intensità l'aporia (incertezza davanti a due possibilità, ndr) che tuttora viviamo tra significativo e significato, fra parola e sentimento, fra ciò che dichiariamo per convenienza e quanto invece si agita nell'oscurità del nostro animo».

Così Antonio Calenda, regista della tragedia scespiriana in scena nel teatro Vittorio Emanuele, spiega la necessità di tornare ancora una volta a Shakespeare, alle sue antiche storie e leggende, per spiegare quello che accade oggi. E, infatti, mentre si snoda la vicenda del vecchio re, viene esplorata, con una profondità che drammaturgicamente non ha uguali, la natura dell'uomo, si scava attraverso i sentimenti nella psiche più remota. È proprio Lear che compie questo terribile cammino cui non potrà sopravvivere: troppo tremenda è per lui la scoperta di cattiveria e crudeltà che non hanno bisogno di motivazioni per esistere, anzi agevolmente superano le motivazioni di segno opposto, come potrebbe essere l'amore dei figli per il padre; la scoperta ancora che il bene non ha di per se stesso la forza di affermarsi, anzi viene spesso soffo-

cato e impedito. Nel finale di questa tragedia, tuttavia, neppure il male prevale, c'è come l'accettazione più che di un fato inevitabile, di memoria tragico-greca, di un nesso di casualità naturale che prevale su tutto vanificando o premiando gli sforzi dei buoni o dei cattivi senza regole alcune. Dunque, neppure il panteismo proprio di molte reli-

gioni orientali, ma piuttosto il drammatico e assurdo bussolotto della fortuna, dea cieca che governa le nostre azioni. Conclusione amara se davvero l'uomo, neppure quello col DNA del senso della giustizia, non può influire sino in fondo sul proprio futuro e su quelle dei propri simili.

Ma non tutti leggono in *Re Lear* un pessi-

mismo così nero. Lo stesso Calenda, per esempio, valorizza la battuta finale affidata a Edgar, un personaggio positivo: «Noi dobbiamo accettare il peso di questo tempo triste. Dire ciò che sentiamo e non ciò che conviene dire». Una battuta che diventa un appello e, nello stesso tempo, apre una porta alla speranza. Nell'allestimento del Teatro Stabile del Friuli Venezia Giulia (subito dopo Messina sarà in scena nel Teatro Strehler di Milano, sala principale del Piccolo) il temibile ruolo del protagonista è affidato a Roberto Herlitzka, un attore di talento che non sempre ha avuto il giusto riconoscimento dallo spettacolo italiano. Lontano dai riflettori della notorietà che più che dal teatro passano dal cinema e dalla televisione, per anni è rimasto quasi “nascosto” al grande pubblico.

Ricordiamo che quando, due anni fa, ha interpretato Aldo Moro nel film di Marco Bellocchio *Buon giorno, notte* sul rapimento dello statista da parte delle Brigate Rosse, molti si chiedevano chi fosse quell'attore così bravo ed espressivo dal cognome non facilmente pronunciabile. Grazie a un ruolo che valorizzava le sue capacità di introspezione e la sua recitazione essenziale, Herlitzka vinceva anche il confronto a distanza con Moro-Volontè del film *Il caso Moro*. Ma il teatro rimane il suo terreno preferito, quello in cui è stato apprezzato dai maggiori registi e in cui adesso può esprimere ai massimi livelli tutta la sua maturità d'attore.

### Tutti gli uomini di Shakespeare

A PARTE l'amore per il vecchio Lear, le figure di Cordelia e del Matto sembrano non avere nulla in comune. Al tempo di Shakespeare, però, qualcosa che le univa c'era: a interpretarle, probabilmente, era lo stesso attore.

Anche nella liberale Inghilterra elisabettiana, infatti, recitare era un mestiere esclusivamente maschile, a causa di una legge che impediva al gentil sesso di esibirsi in pubblico. I ruoli di Cordelia, Gonerilla e Regana in *Re Lear*, ma anche Giulietta, Ofelia, Desdemona, le altre eroine scespiriane, erano quindi ricoperti da soli uomini, aiutati da parrucche, abiti femminili e una generosa dose di cipria a calarsi nei panni di leggiadre fanciulle o crudeli arpie. Le compagnie più grandi potevano contare su un gruppetto di attori, spesso adolescenti, specializzati esclusivamente nei ruoli femminili.

Alcuni di questi erano così abili a immedesimarsi nella parte da destare parecchi sospetti sulla loro virilità, o da entrare nelle grazie di qualche gentiluomo inglese aperto a nuove esperienze, se non dello stesso sovrano Giacomo I. Quando, intorno al 1660, Carlo II concesse alle donne la possibilità di recitare, molti di questi attori in gonnella caddero in rovina, e furono costretti a riadattarsi con difficoltà a ruoli

maschili oppure a lasciare la scena.

Nel 1606, anno in cui *Re Lear* andò per la prima volta in scena, il cast era ancora composto da soli uomini, spesso non troppo numerosi. Secondo alcuni critici, quindi, è probabile che Cordelia e il Matto, che non si trovano mai sulla scena contemporaneamente, fossero interpretati dallo stesso attore, l'apprezzatissimo Robert Armin.

Quanto invece al personaggio più odiato dagli spettatori del tempo, sembra che il primato non spettasse a Gonerilla, Regana o Edmondo, ma al re di Francia, il cui ingresso in scena veniva salutato da un coro di fischi.

Già allora, del resto, tra inglesi e francesi non correva buon sangue, e l'orgoglio nazionale britannico non era disposto a tollerare un'invasione da parte dei vicini d'oltremarina, neppure se condotta a fin di bene e su richiesta della virtuosa Cordelia.

Per questo Shakespeare, che conosceva bene il proprio pubblico, aveva fatto in modo che il sovrano francese, invece di marciare alla testa delle sue truppe, fosse richiamato in patria da affari urgenti prima della battaglia. Come a dire che, per quante potessero essere le colpe del popolo inglese, la vigliaccheria restava un vizio praticato solo in Francia.

### Se caparbietà vuol dire anche cultura

ANNO 85° dalla fondazione. 57° Stagione. Nei loro libretti di presentazione della stagione musicale i due enti morali Filarmonica Laudamo e Accademia Filarmonica mettono in buona evidenza questi due numeri.

Sono certamente importanti e mostrano come a Messina ci sono amanti della musica che con caparbietà lavorano e hanno lavorato tra grandi difficoltà.

Quest'anno qualcosa è cambiata, certamente in meglio. Il nuovo consiglio del Teatro Vittorio Emanuele ha aperto le porte a una proficua collaborazione che sta dando i suoi primi frutti sia come qualità degli spettacoli che come affluenza di pubblico.

Ma basta tutto questo? Certamente no.

È importante che chi si prepara ad amministrarci abbia ben presente quale sia il ruolo della cultura in una città, che cosa bisogna fare perché nascano nuove iniziative e quelle esistenti, delle quali diamo nota all'interno per quanto riguarda la prosa, siano convenientemente sostenute. Non solo quelle legate al teatro

Un'ultima notazione. Dopo la distribuzione gratuita di questo numero *La Galleria* si fermerà per una settimana.

Prima di continuare, poiché il giornale è realizzato da studenti universitari di giornalismo, è giusto che si faccia una verifica di quanto è stato fatto e dei programmi.

E a questo proposito è bene ripetere che il nostro settimanale è finanziato solamente da due sponsor privati: Anna e Franco Buemi e Giovanni, Emilio e Peppinella Lisciotta.

Massimo Mollica, una storia infinita

## «Sono teatrante e me ne vanto»

### Se l'attore è "messinese" ma non solo

Messinese. Un aggettivo solo geografico, non certamente qualitativo. Chissà perché, in varie opinioni che abbiamo ospitato negli scorsi numeri, questa sottolineatura, così apparentemente ovvia, è stata più volta ripetuta. Perché? Evidentemente chi ha poche altre possibilità di aggiungere aggettivi di qualità alla sua (auto)qualifica di attore cerca di sfruttare la patente di messinesità per ottenere un'attenzione che altrimenti non avrebbe. Ma se - siamo tutti d'accordo - non è il certificato di nascita a far meritare una scrittura o un aiuto nella produzione di uno spettacolo, è anche vero che un ente teatrale pubblico deve essere legato al territorio e favorire l'attività di chi vi opera con impegno e dedizione. Dato questo per scontato, il momento poi delle scelte è quello più difficile perché, si sa, alle volte i meriti artistici sono valorizzati o depressi da amicizie politiche o da veti incrociati, che meno ancora del concetto puramente geografico di messinesità dovrebbero avere a che fare col teatro. Ammettiamolo, viviamo in una città dove, forse per colpa dello sciocco, la cultura del fare è vista con sospetto, figuriamoci quella del saper fare. Spesso suscita posti di blocco piuttosto che elogi e incoraggiamenti. Pessimisti? Forse. Ma neanche tanto, perché in questo numero vi proponiamo tre storie-intervista esemplari di chi il teatro l'ha fatto e continua a farlo sempre e comunque, pur rimanendo lontano dai grandi cartelloni pubblici.

Storie antiche come quelle di Massimo Mollica che faceva teatro a Messina quando in città non esisteva nessun luogo deputato per metterlo in scena e utilizzava allo scopo perfino il freddo salone della Camera di Commercio, proponendo Ionesco e Sartre, allora novità impensabili per la nostra città.

Storie un po' più recenti come quella del Teatro Libero, per tanti anni promotore di un piccolo cartellone in un minispazio alla maniera dei teatrini off romani, con in più l'offerta di una godibilissima pasta e fagioli alla fine di ogni spettacolo.

Storie giovani come quella del Teatro dei Naviganti che ospita piccole produzioni ed esporta le proprie, forte del talento e della voglia di far sentire la propria voce, ancora per fortuna passaporti validi per un'affermazione che va al di là del territorio.

Tre storie, ma molte altre ce ne sono, comprese quelle di attori e registi che girano l'Italia e sono ben felici, quando è possibile, di tornare nella loro città. Pensiamo, per esempio, a Maurizio Marchetti (per anni, anch'egli ha tenuto in piedi un interessante gruppo e una scuola a Messina) o a Giorgio Bongiovanni, ormai "inquadrato" al Piccolo Teatro di Milano; a Walter Manfrè, fino all'anno scorso direttore artistico a Messina; a Ninni Buschetta, regista teatrale che ha fatto di Roma la sua base per le tante apparizioni di attore al cinema e in tv; a Giampiero Ciccio, attore e regista; a Giovanni Boncoddò il regista che adesso si occupa di Universiteatrali; a Domenico Minutoli, apparso in tante fiction tv; ad Antonio Alveario, ad Antonio Lo Presti, a Simona Celi e tanti altri ancora. Come l'attuale direttore artistico per la prosa Massimo Piparo che il successo - e che successo! - lo ha ottenuto facendosi largo lontano dalla propria città.

Tutta gente che lavora da anni e che quindi, se l'Ente Teatro volesse, potrebbe essere presa in considerazione senza che la loro qualità dipenda solo dal fatto di essere "messinesi".

«Un'avventura unica non paragonabile a quella di nessun altro teatrante». Con in mente questa definizione di Giuseppe Grieco approcio il teatrante in questione: Massimo Mollica.

Aprè la porta del Teatro Pirandello, da lui gestito: «Faccio tutto io», dice con orgoglio, mentre mi indica i sedili da teatro di fronte alla scrivania-reception. Mi accomodo sulla poltroncina rossa e subito mi rende spettatrice della sua istrionica capacità di raccontare. La voce ben impostata e altisonante, la dizione perfetta mai fanno dimenticare di essere in presenza, o meglio, al cospetto di un attore. La tentazione di stare solo a guardare è forte ma per dovere intervengo nella *rappresentazione* e tento qualche domanda.

**- Perché aprire un teatro a Messina?**

«Uno? Io li ho aperti tutti», replica. E la mia domanda diventa stimolo al racconto di una vita spesa non come attore ma come teatrante, coinvolto cioè in tutte le fasi della produzione artistica, vissuta come si vive un mestiere: «Con i soldi del mio lavoro ho comprato le case ai miei figli»; ma che solo a pochi privilegiati è dato amare così tanto.

Sprofondo nella poltrona mentre godo di quell'*one-man-show* realizzato con la nonchalance di chi alle spalle ha almeno cinquant'anni di storia del teatro italiano. Dal vecchio teatro Savoia - «ne avrai sentito pur parlare dai tuoi genitori», al San Carlino, al Romolo Valli, buonanima, al Vittorio Emanuele per poi allargarsi alla Sicilia, all'Italia e all'estero: Inghilterra - «come

fare a meno di Shakespeare?» - e Stoccolma, «per osservare il teatro svedese: non si può conoscere solo Pirandello», tuona con la voce di diaframma che rimbomba in tutta la sala. Poi ricorda gli amici «grandi uomini del '900», spettacoli come *U Contra* o *U Ciclopu*, per la regia di An-



Massimo Mollica nei panni di "Liola"

drea Camilleri, con cui ebbe una fitta collaborazione, *Evviva la dinamite* di Indro Montanelli o *Merli e Malvizi*, di Biagio

Belfiore, sempre per la regia di Camilleri, che inaugurerà il Teatro in Fiera. Incuriosita, tento ancora.

**- Perché tornare a Messina?**

«Ma io sono sempre stato qui, non torno da nessun luogo». Poi ride pensando a chi crede che il teatro sia solo un contenitore e non realizza produzioni proprie, «come nel caso del Teatro Vittorio Emanuele», ma più ancora pensando a chi oggi organizza i corsi di teatro. Prende un biglietto, me lo mostra: «Master di comunicazione persuasiva, Master di dizione e recitazione», così recita il biglietto. «Lo conservo per divertimento», dice e mi regala una lezione di dizione: «Si apprende direttamente dal dialetto siciliano, i corsi non servono, *meravigliosa* si pronuncia con la o chiusa, e io lo so già dal siciliano che dice *maravigghiusa*».

Mentre spiega, mostra le locandine dei tanti spettacoli, risponde al telefono e riceve chi arriva per fare l'abbonamento alla stagione. «Il musical, chiedono tutti del musical», mi dice contento, riferendosi ad *Artè*, realizzato dai ragazzi del Dams di Cosenza, la novità della stagione del Teatro Pirandello.

In conclusione ci provo ancora.

**- E il teatro a Messina, come lo vede?**

«Il mio lo vedo benissimo!». Allora riprovo, uscendo dal

Pirandello.

**- Il teatro a Messina, come lo vede?**

«Non l'ho mai visto!».

Latum e Libero per Rosy Gangemi e Pippo Luciano

## In scena anche per studiare

«Il teatro è sempre stato povero e mal sovvenzionato, anche su scala nazionale». È un quadro non sempre piacevole quello delineato da Rosy Gangemi (foto a sinistra), attrice e regista messinese, e da Pippo Luciano (foto in basso), organizzatore e amministratore teatrale, entrambi impegnati nell'attività del Latum e del Teatro Libero.

Da nove anni, in sinergia con la cattedra di Filologia classica, diretta dalla professoressa Colace, il Teatro Libero ha dato vita al Latum - Laboratorio Teatrale Universitario. Nato per offrire la possibilità agli studenti universitari messinesi di conoscere il teatro, da qualche anno è aperto anche a professori e a persone esterne all'ateneo. «In realtà - spiega Pippo Luciano - l'idea di base era quella di creare un laboratorio di ateneo, ma poi, l'iniziativa fu accantonata. La Colace - oggi presidentessa del Latum - ci diede la possibilità di realizzare questo laboratorio in collaborazione con la cattedra di Filologia».

**- Adesso un laboratorio di ateneo esiste, ed è Universiteatrali. In che rapporti siete?**

«Siamo in ottimi rapporti, anche perché ritengo molto importante realizzare realtà di questo tipo nella nostra città, a prescindere da chi se ne occupa».

**- Che differenza c'è tra il Latum e Universiteatrali?**

«Universiteatrali si occupa di più generi, la loro produzione spazia dal teatro alla musica. È riservato solo a studenti universitari e non si occupa dell'insegnamento. Il Latum, oltre a offrire un percorso di formazione, dedica la sua attività allo studio dei classici ed è aperto anche a persone non coinvolte nelle attività d'ateneo».

**- Di quali sovvenzioni usufruisce il Latum?**

«Riceviamo un contributo regionale di duemila euro che per questa stagione teatrale ci sono stati promessi ma che non abbiamo ancora riscosso. La Provincia contribuisce con 1000 euro, come la Fondazione Bonino Pulejo, mentre l'Ersu versa un contributo annuale di 1500 euro».

**- Questi contributi bastano a coprire i costi?**

«Siamo costretti a farceli bastare». Ma è ben poco se si pensa a tutte le spese cui si va incontro all'estendo uno spettacolo teatrale. In media uno spettacolo senza "ristrettezze" costa 50 mila euro!».

Nel trentesimo anniversario del Teatro Libero - prima cooperativa e poi associazione - ricordiamo una realtà che è stata un importante punto di riferimento nel panorama artistico cittadino.

**- Quando cominciò l'attività del Teatro Libero?**

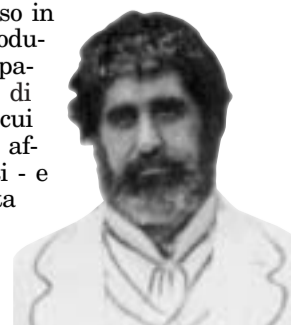
«Nel 1983 e si articolava su tre fronti: la produzione teatrale con la riscoperta della cultura siciliana, la circuitazione degli spettacoli su scala nazionale e la formazione con il settore giovanile. Le sue produzioni andavano in scena in più palcoscenici. Uno di questi era la nostra sede, riservata ai recital di poesia, al teatro da camera, a qualche operetta e ai monologhi, come le allora famosissime *Cicalate* di Pippo Romeo, che mettevano alla berlina personaggi del tempo o disquisivano sui sentimenti umani più comuni e diffusi: l'amore, la gelosia eccetera. Il cartellone vantava 20-25 spettacoli all'anno. A fine spettacolo veniva offerta al pubblico una spaghettonata, servita su piatti fatti creare appositamente per l'occasione dal commerciante messinese Sergio Billè (attuale presidente di Confcommercio, ndr). Ospitavamo compagnie - che poi ricambiavano il favore - da ogni parte d'Italia. Ricordiamo: il Teatro Libero di Palermo, i Filodrammatici di Milano, la compagnia di Bruschetta. Giornali locali e nazionali recensivano i nostri spettacoli. Le altre rappresentazioni, poi, erano ospitate nel Teatro Valli, nella sala Laudamo e nel Teatro in Fiera. Infine, c'era il settore della formazione per ragazzi, chiamato *Artegioco*».

**- Quanti soci aveva il vostro teatro?**

«Circa duemila, molti dei quali ci seguivano anche nelle esibizioni fuori Messina».

**- Qual è, attualmente, l'attività del Teatro Libero?**

«Da tre anni non abbiamo più un cartellone, ma una produzione occasionale. Le ultime opere che abbiamo messo in scena sono: *La giara*, coproduzione con la compagnia il Sipario di Saponara, *La Lupa* di Verga - un esperimento in cui ragazzi del Latum hanno affiancato attori professionisti - e *Clitemnestra*, rappresentata anche in provincia. Continuiamo l'attività formativa in numerosi licei e istituti superiori cittadini».



Il Teatro dei Naviganti, una compagnia di qualità

## Piccola sala, grandi aspirazioni

«Siamo qui dal 2000, ma la compagnia esiste dal 1996», dice Mariapia Rizzo. Qui significa i Magazzini del Sale, in via del Santo, e la compagnia è quella del Teatro dei Naviganti. Lei, Mariapia, ne è l'anima: scrive sceneggiature, insegna dizione agli allievi e, ovviamente, recita. «In passato, siamo stati alla Chiesa del-

ci costringe a ridurli. Comunque li riempiamo quasi tutti. Non facciamo abbonamenti: c'è soltanto una tessera da cinque euro che va rinnovata ogni anno».

Il teatro ospita compagnie italiane (anche alcune messinesi) e straniere (soprattutto sudamericane), ma la sua attività principale è interna. Gli attori

ri. Con *Opera morta* siamo stati al teatro Furio Camillo di Roma. Recitiamo spesso anche in America Latina e a Lione, dove abbiamo rilevato un teatro».

**- E i vostri allievi?**

«I ragazzi devono prima fare attività di laboratorio, che dura tre anni. Poi entrano stabilmente nella compagnia. In seguito, alcuni hanno modo di fare esperienze altrove. Non lo escludiamo, e anzi ci fa piacere. Adesso siamo in nove. Chi viene a lavorare con noi, magari inizia per hobby e poi capisce che per lui il teatro è una cosa importante».

C'è chi fa una scelta di vita, come Roberto Turiaco, che racconta di aver lasciato l'università per dedicarsi alla recitazione. Questo è il suo primo anno da professionista.

**- Come definite il vostro teatro?**

«È un teatro di ricerca. *Clò*, che è l'opera che mi sta più a cuore, è nato proprio dal lavoro in sala».

**- E anche un teatro che vuole lanciare messaggi? Insomma: impegno o evasione?**

«Né l'uno né l'altra. Direi più che altro: arte come necessità. L'esperienza teatrale deve essere estetica, non evangelica. Ecco: mi piacerebbe che chi vedrà *Opera morta*, che è ispirata a Pirandello e Piré, possa percepire il senso di malinconia e di disagio che ispira la riflessione di questo testo. Vorrei che lo spettatore si chiedesse: il passato è qualcosa che hai o qualcosa che hai perduto?».

**- E tu cosa risponderesti?**

«È qualcosa che hai, senz'altro».

**- Infine, chi può avvicinarsi ad un laboratorio teatrale?**

«Tutti - risponde Domenico Cucinotta - non conta l'aspetto fisico. Tutti possono cercare una loro collocazione. Ognuno può trovare un suo ruolo».



Una scena di *Opera morta*

le Varette, poi anche in un capannone a Tremestieri. Spesso dovevamo viaggiare molto».

Adesso hanno trovato una casa. «Siamo in affitto. Devo dire che ci troviamo molto bene». Il posto è piccolo. Piccolo, ma, come si direbbe di una casa, confortevole.

«I posti a sedere sono 55, più o meno. In realtà dipende anche dalla scenografia: quella di *Opera morta*, lo spettacolo che rappresentiamo in questo periodo,

del Teatro dei Naviganti provano e studiano, studiano e provano sotto la guida di Mariapia e di Domenico Cucinotta, il regista. E poi mettono in scena».

**- Come vi dividete i compiti?**

«Domenico si occupa dell'allenamento dell'attore, dell'improvvisazione, dell'affiatamento. Io mi occupo della dizione, e in generale della voce. Insieme, poi, scriviamo le sceneggiature. In alcuni casi, invece, riadattiamo dei classici. I nostri lavori vengono rappresentati anche fuo-

Nunzio Laganà, direttore di palcoscenico, da vent'anni dietro le quinte

## Risolve tutti (o quasi) i problemi

«Il direttore di palcoscenico deve ricordare le varie esigenze artistiche ed esporle alla direzione, all'amministrazione o all'Ente Teatro. È il punto di riferimento delle varie categorie che ruotano sul palcoscenico, la persona su cui far affidamento, di cui ci si fida per risolvere i problemi. Colui che ha la responsabilità tecnica e disciplinare dello spettacolo». Si definisce così Nunzio Laganà, 48 anni, che ricopre questa carica nel Teatro Vittorio Emanuele. Abbiamo parlato con lui per saperne di più su questa figura che agisce nell'ombra delle quinte.

**- Com'è il rapporto con gli altri ruoli?**

«Molto stretto, tutte le figure sono collegate e importanti allo stesso modo. Non si possono creare compartimenti, occorre lavorare in gruppo. L'ultima parola sul palcoscenico, quella decisiva, spetta appunto al direttore di palcoscenico, la sua unica autonomia».

**- Per quanto riguarda la sua posizione, esiste differenza tra spettacolo di musica e di prosa?**

«Parecchia. Perché nella musica ci sono varie entità: orchestra, coro, artisti, ognuno con le proprie esigenze. Persone che si vedono per pochi giorni e non vivono quella routine che s'instaura nella compagnia di prosa, in cui si sta insieme anche per molti mesi. Nella lirica ci sono vari settori che amalgamare, è più difficile. Io preferisco la prosa perché mi dà l'opportunità di essere totalmente responsabile. Invece, nella lirica, il direttore di palcoscenico è coadiuvato dai maestri musicali che da dietro le quinte, secondo le partiture musicali, danno alcuni segnali».

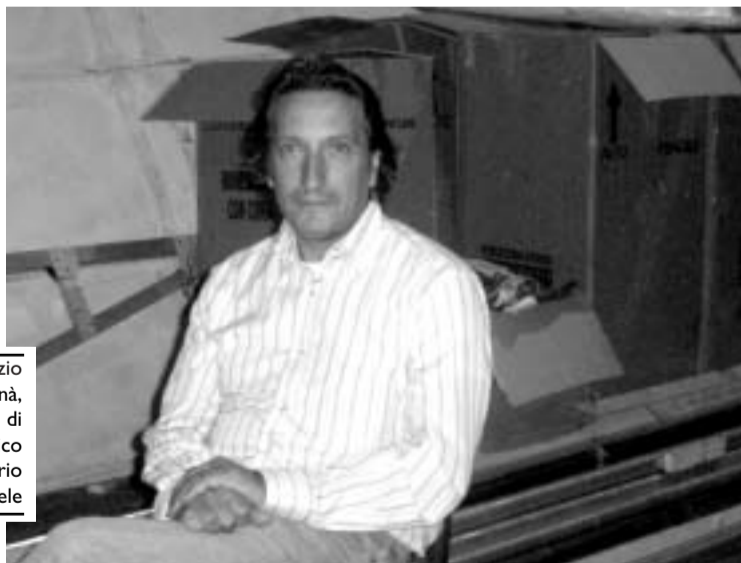
**- Da quanto tempo è direttore al teatro Vittorio Emanuele?**

«Direttore da circa dieci anni, ma lavoro qui dall'apertura del teatro, quindi da 20 anni. Prima ho lavorato al Teatro in Fiera, con le compagnie di giro e anche con la compagnia di Massimo Mollica».

**- Come si diventa direttore di palcoscenico?**

«Ci vuole passione, non bisogna anteporre la questione economica a

vere non ne può più fare a meno, è come una droga. Ho ricevuto molte proposte di lavoro in enti pubblici, ma ho rifiutato perché non posso e non voglio rinunciare a quest'aria. Io spero di non annoiarmi mai e non avere ripensamenti. Da 10 anni vivo le stesse situazioni di ansia, stress e a ogni prima c'è ancora la stessa adrenalina».



Nunzio Laganà, direttore di palcoscenico del Vittorio Emanuele

quella lavorativa. Io ho iniziato come attrezzista e macchinista, ho fatto la gavetta, che mi è servita per rendermi conto che tutte le figure sono importanti per la realizzazione di uno spettacolo. Ho avuto molti maestri che mi hanno portato a diventare direttore di palcoscenico. Spesso nel nostro ambiente, non è consentito chiedere, per cui bisogna rubare il mestiere guardando. Mio padre faceva questo lavoro, da lui ho imparato l'arte del teatrante, quindi mi posso reputare un figlio d'arte. Dico sempre che chi entra nel palcoscenico e ne respira la pol-

**- Che cosa si aspetta da questa stagione teatrale?**

«Il cartellone è abbastanza vario e credo che richiamerà tantissima gente perché i nomi ci sono. Non voglio dire che Messina è una città provinciale, che riempie il teatro solo quando ci sono i personaggi famosi, perché questo succede ovunque. Spero nel nuovo consiglio di amministrazione che è abbastanza aperto al dialogo e credo che quest'anno ci sarà quella svolta, attesa da anni, che risolva i vari problemi esistenti, del personale e anche strutturali».

## Il dialetto? Un bene prezioso

Nuova stagione anche al Teatro Annibale Maria di Francia sede di "Espressione Teatro", compagnia messinese che porta avanti il nostro dialetto. Ne abbiamo parlato con il direttore artistico, Pietro Barbaro (foto in basso), anche attore. Messinese, cinquantatreenne, direttore dal 1980, anno di fondazione, si definisce «un attore prestato al commercio» in quanto gestisce una sanatoria profumeria con la moglie (anche lei attrice) Maria Saccà.

**- Come nasce "Espressione Teatro"?**

«Venticinque anni fa su iniziativa di due CGS (Cinecircoli Giovanili Socioculturali), organizzazione salesiana nazionale che si occupa di cultura nella comunicazione. Cominciammo al teatro San Luigi, due anni dopo passammo al Romolo Valli, quindi nel Teatro in Fiera, al Savio e da tre anni ci troviamo nel Teatro Annibale Maria di Francia. Il nostro è un teatro prettamente dialettale, ma adesso gli orizzonti si sono allargati anche al musical, teatro in lingua e a tutte le altre forme».

**- Come vi sovvenzionate?**

«La nostra fonte principale è il pubblico, sono circa 12 mila i paganti all'anno. Qualche aiuto lo riceviamo se un'amministrazione più attenta si accorge di noi, com'è successo lo scorso anno, quando è intervenuta la Provincia o, come avverrà quest'anno, con l'aiuto dell'Ente Teatro che in occasione dei 25 anni di attività ospiterà una nostra produzione. Sarà uno spettacolo scritto appositamente per la nostra compagnia, dal titolo *Voglio la luna*, di un regista di fama nazionale, Antonello Capodici, in scena l'1 e 2 aprile».

**- E gli altri spettacoli?**

«Si terranno nel Teatro Annibale Maria di Francia e saranno prevalentemente di circuitazione, nel senso che noi ospitiamo le compagnie di altre città e loro ci ospitano nei loro cartelloni. Andremo a Sciacca, Caltanissetta, Salerno, Roma».

**- Cosa l'ha spinto al dialetto?**

«Innanzitutto l'approfondimento, la lettura, lo studio di quello che è stata la lingua e la cultura teatrale siciliana nel passato, basata su un linguaggio musicale che rende in maniera più colorita e reale la vita quotidiana del popolo».

**- Qual è la risposta della città?**

«La risposta c'è. Il vero problema è la mancanza di strutture idonee. Un teatro più grande ci consentirebbe di ridurre costi e prezzi dei biglietti. Il pubblico ha sete di conoscere, vuole ritrovarsi, immedesimarsi con quello che vede sul palcoscenico e noi cerchiamo di dare spettacoli che rispecchiano la realtà».

**- Da chi è composto il pubblico?**

«È molto variegato: dal fruttivendolo, all'operaio, al professionista. E anche molti giovani. Il nostro zoccolo duro è rappresentato da circa 350 persone che ogni anno, da 25 anni, rinnovano il loro abbonamento. Il teatro è diventato un punto d'incontro, un appuntamento fisso. Sono proprio loro che fanno da cassa di risonanza. Quando si apre il sipario ci vuole qualità, serietà e impegno, il pubblico questo ancora lo riconosce. Se c'è un passaggio di emozioni tra palco e sala, lo spettatore lo percepisce ed esce soddisfatto. È la spinta che lo fa ritornare».

**- Altri progetti?**

«È prevista una nuova manifestazione, un appuntamento pilota o "numero zero". Si chiama "Il teatro in tavola" e il primo appuntamento, dal titolo *Metti una sera in s...cena*, si terrà il 2 dicembre all'Hotel Royal. È una sorta di connubio tra la cultura teatrale e la cultura del cibo. In quell'occasione la gente viene a cena e contemporaneamente assiste a uno spettacolo non come semplice spettatore ma diventa soggetto attivo. È una cena a tema, dedicata al recupero di prodotti gastronomici particolari. I 70 posti disponibili sono già tutti esauriti».



Nel foyer del Vittorio Emanuele, presente Luciana Savignano

## Notte di tango tra sogno e magia



Il foyer del Teatro Vittorio Emanuele, le luci accese e la sala gremita di gente, la musica del quartetto *Nonsolotango* che si diffonde per le strade circostanti. Un'atmosfera quasi fiabesca per la serata di gala - organizzata dall'associazione culturale *Tangopuntocom* in collaborazione con la Filarmonica Laudamo e con il principale teatro cittadino - che domenica 23 ottobre ha dato ai *tangueri* messinesi la possibilità di riunirsi e ritrovarsi nella comune passione del tango. Una favola, arricchita dalla presenza di Luciana Savignano, cui anche noi abbiamo voluto partecipare.

La musica, percepibile sin dall'atrio del teatro, guida, quasi fosse un piffero magico, verso la sala. Tra il foyer e il corridoio d'accesso uno scalino, la porta tra il sogno di un mondo che sa di poesia e di ricordi lontani, e la realtà di una domenica come tante.

Ma, una volta varcata la soglia del mondo irreali del tango, di "comune" c'è ben poco. Una sala non troppo grande, ma sufficiente per scatenare sogni da

ballo delle debuttanti o richiami ad atmosfere ottocentesche, con gli imponenti lampadari che si specchiano nel pavimento brillante, che rapisce le figure degli ospiti, per restituirle l'istante successivo trasfigurate dalla dilagante atmosfera del sogno. I ballerini, insospettabili *tangueri* nascosti da giacche e soprabiti, cominciano a svestirsi, svelando i vestiti da *Milonga* - la tipica serata tanguera -, le calze a rete e le scarpe adatte all'occasione. Ecco allora le sedie dai rossi rivestimenti in stile riempirsi di calzature, scialli, cardigan, borse e accessori vari, temporaneamente abbandonati dai padroni dimentichi, per una serata, della vita di sempre.

Le note del tango scaldano l'atmosfera, mentre ogni coppia - giovane o meno giovane che sia - interpreta in modo unico la musica spesso intensa e malinconica, talvolta più ritmata. I *tangueri* vivono il ballo e lo riscrivono allo stesso tempo, rievocando le dinamiche delle coppie di sempre, le attese, le passioni, gli scatti

d'ira, gli attimi di serenità o difficoltà, tutto tradotto in pose, volteggi, sguardi. Un intreccio tra passato e presente che, per un istante, cancella le convenzioni e i limiti del tempo e dello spazio.

Una serata non solo per gli appassionati *tangueri*, che il sogno l'hanno vissuto, ma anche per chi questo "desiderio di libertà" l'ha solo osservato dall'esterno.

Poi ecco il rinfresco; una pausa per riprendere le forze prima di tornare a volteggiare, prolungando il piacere di ballare fino a tarda notte. Già, perché i *tangueri* sono un popolo notturno, s'incontrano verso le dieci della sera e a mezzanotte sono ancora all'inizio della loro avventura fatta di danza e magia.

Un'atmosfera d'altri tempi, esaltata dalla partecipazione della *tanguera* per eccellenza,

Luciana Savignano - omaggiata con un pensiero floreale -, di Alejandro Angelica e della Compagnia dello spettacolo *Tango di Luna*.

Nelle foto: ballerini di tango nel foyer del Teatro Vittorio Emanuele. In alto: Luciana Savignano.



Non solo Argentina, le radici del tango sono in Africa

## Il ballo nato per adorare il Sole

### Un galateo che bisogna rispettare

Anche il tango ha un suo codice preciso. *Mirada* e *cabeceo* sono regole di comportamento del galateo del tango che deve essere rispettato durante le *milonga*. Questi tentativi di conoscere la volontà del possibile partner, di ricercare l'assenso per il ballo sono facilmente accettati dai *tangueri* abituali, ma sono allo stesso tempo lati un po' oscuri e sconosciuti per i frequentatori occasionali.

Non bisogna essere né timidi né sicuri di se stessi, bisogna osservare la gente in sala, i corpi che ballano e ascoltare la musica. L'elemento essenziale dell'invito è lo sguardo, cui si sostituisce o si integra l'attività ondulatoria della testa.

Gli habitués vedono passare nella *milonga* numerosi principianti, che rispettano, ma spesso non invitano a ballare.

Pertanto, per una buona integrazione, si raccomanda ai nuovi frequentatori la regolarità della loro presenza, la dimostrazione della loro capacità d'osservazione, di diplomazia, della loro motivazione e dei loro progressi.

Le donne nella *milonga* devono per prima cosa mettersi le scarpe da tango e indossare abiti che mettano in risalto e valorizzino le forme. Vestiti piuttosto eleganti, fini e leggeri, i pantaloni devono essere svasati in basso, le camicette di seta e i top attillati, bisogna evitare le gonne lunghe e larghe che intralciano i movimenti.

Tango e Argentina: due nomi legati da un binomio inscindibile, che ha fatto di un ballo l'emblema di un'intera nazione. Pochi sanno, però, che il tango affonda le sue radici in un luogo e in un tempo molto diversi dalla Buenos Aires degli inizi del secolo scorso, e la sua funzione era quella di danza sacra, nata

rivoluzionaria alla storia della musica dando vita al jazz.

Nonostante tutti i cambiamenti introdotti in Argentina, alcune tracce delle origini tribali del tango sono sopravvissute fino a oggi. Con il loro movimento antiorario, spiega infatti Zenni, i danzatori imitano gli spostamenti del sole, ren-

ne che si dedicherebbe a un rito, una cerimonia, una preghiera.

Di origine africana è anche l'etimologia stessa della parola tango, il cui significato originario indicava l'atto del "camminare". Non si tratterebbe di una coincidenza: come tutti i *tangueros* sanno, infatti, uno dei passi più caratteristici del tango è la cosiddetta "camminata", in cui i danzatori percorrono la sala affiancati e con le mani giunte.

Benché passi, gesti e comportamenti continuino a serbarne traccia, però, l'originaria funzione del tango è ormai dimenticata, così come le antiche divinità tribali alle quali in origine aveva reso omaggio. È innegabile, tuttavia, che questo ballo antico conservi ancora qualcosa del rituale sacro, di quella liturgia ancestrale che unisce danza e preghiera in una simbiosi di principio maschile e principio femminile, e si ritrova nella preistoria di ogni popolo.

Non si spiegherebbe, altrimenti, l'intensa devozione di molti che lo praticano, dedicandovi talora una vita intera. Non si spiegherebbe la capacità del tango di risvegliare passioni ormai sopite e consolare al tempo stesso pene d'amor perduto, e neppure, forse, il fascino enigmatico e inossidabile di un ballo che ormai ha più di un secolo, ma non lo dimostra.

Non si spiegherebbe, soprattutto, quella virtù misteriosa che i poeti attribuiscono solo ai veri *tangueros*, gli ultimi rimasti a celebrare il rito arcano della danza sacra. Il tango, dicono, è uno dei pochi riti ancora in grado di penetrare il mistero dell'altro. Di intravedere, negli occhi di chi ci sta di fronte, il riflesso della sua anima.



non per intrattenere o sedurre ma per celebrare una divinità che si identifica con il Sole.

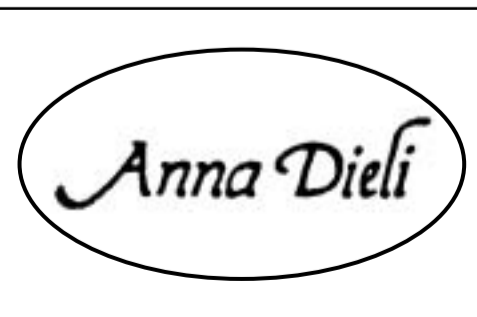
Secondo il musicologo Stefano Zenni, protagonista della conferenza che ha preceduto lo spettacolo con Luciana Savignano, i ritmi, le melodie e i passi del ballo hanno avuto origine in Africa, nella regione del Congo. A portarli al di là dell'Atlantico, prima a Cuba e poi in Argentina, sono stati gli schiavi neri deportati dalle coste della Guinea, quegli stessi schiavi che all'inizio del 900, negli Stati Uniti, hanno impresso una svolta

dando un inconsapevole omaggio alle divinità dell'Africa equatoriale. A testimoniare l'originaria sacralità del tango, inoltre, è anche il silenzio dei danzatori. Balli come il valzer, nato esclusivamente per intrattenere, prevedono la possibilità di danzare e al tempo stesso conversare; il tango, invece, nel quale le parole sono bandite, richiede la stessa concentrazione



dopo teatro

prenotazioni 090.45176



**Lisciotto Viaggi**  
s.n.c.

international  
travel service

dal 1880