

Il messinese è una lingua

Così è nato un grande caso teatrale

Era l'estate del 1994 e Gabriele Lavia, allora direttore artistico di Taormina Arte, presentò un lavoro della cui presenza in cartellone molti si meravigliavano (un autore sconosciuto che scriveva - cosa mai accaduta - in dialetto messinese, e due attori altrettanto sconosciuti; a mitigare la sensazione da raccomandati di ferro c'era alla regia la firma famosa di Carlo Cecchi) asserendo tra la perplessità dei presenti: «Può diventare un piccolo caso teatrale». Esagerato? In effetti si sbagliava. Perché sarebbe diventato, invece, un grande caso teatrale.

Il lavoro in questione era *Nunzio*, opera prima di Spiro Scimone, che la interpretava con Francesco Sframeli. Quel debutto, il 20 agosto 1994, fu la rivelazione di un grande talento drammaturgico, quello di Scimone, arrivato adesso al 2005 con altri tre lavori scritti, rappresentati e pubblicati in tutta Europa e carico di premi, dall'Idi ottenuto con *Nunzio* a due Ubu (per *Bar* e per *Il cortile*) e tanti altri.

Allora a Messina Scimone e Sframeli erano già apparsi portando in scena *Emigranti* del polacco Mrozek e *Aspettando Godot* di Beckett. Ma forse nessuno si aspettava che avessero, pronto per l'uso, un copione-capolavoro come *Nunzio*, che nel 2001 è diventato anche un film con il titolo *Due amici*, presentato alla Mostra cinematografica di Venezia. Certo, avrebbe potuto trattarsi di un caso. Invece, quella sorta di incomunicabilità che aleggiava tra Pino e Nunzio, protagonisti di quella prima pièce, e che comunque impediva un qualunque contatto, se non estremamente superficiale, con il mondo esterno, ha trovato in Scimone un "cantore" attento e continuo. E per quanto nei suoi copioni ci siano tracce di autori famosi come Pinter (il recente Nobel per la letteratura), Ionesco e, soprattutto per l'ultima messinscena *Il cortile*, anche Beckett, sarebbe un torto grave attribuire all'attore-autore solo la capacità di seguire cammini altrui.

In realtà, come ho scritto recensendo *La festa* (primo testo in italiano, ma dalla musicalità siculopeloritana), la drammaturgia di Scimone ha una sua originalità e una sua personalità. Essa gira attorno al problema della non-comunicazione interpersonale e nel caso in questione potrebbe essere definita una tela su cui un pittore figurativo vuole ritrarre una famiglia (padre, madre e figlio) nel giorno del trentesimo anniversario di matrimonio. Solo che il pennello sembra perdere la capacità di segnare i confini delle persone, le forme si sbriciolano e si ricompongono in maniera indefinibile. Affetti, odi, tradimenti, abitudini, noia, routine, fissazioni, ripetizioni, sogni, ricordi: ogni cosa si mischia e perde i connotati. Tutti parlano, nessuno ascolta; i dialoghi sono apparenti, sembrano tali solo perché le voci si alternano e non si sovrappongono. Non c'è consequenzialità vera tra una battuta e l'altra, anche se il ritmo può sembrare quello di un vero dialogo. È lo stesso inganno in cui la vita ci ha avviluppato, già a cominciare da quello che è il nucleo principale e che dovrebbe essere, e non è, il più sincero, cioè la famiglia.

La festa, come tutti gli altri testi, condensa un approccio acre e di intima durezza, ma capace di battute più sarcastiche che ironiche, che strappano risate amare e riflessioni non gradevoli. E il tema della non-comunicazione è il filo rosso che lega i quattro copioni di Scimone. Un tema contemporaneo affrontato con maestria, che ha portato i due attori messinesi a essere di casa nel francese Festival d'Automne e su tanti altri palcoscenici europei. E il contributo di Sframeli (anch'egli insignito di un premio Ubu come attore) alla drammaturgia di Scimone è fondamentale. Le sue interpretazioni sono "scrittura scenica" e contribuiscono al successo di una coppia teatrale che fa onore alla nostra città.

Vincenzo Bonaventura

Scimone, un autore che piace all'Europa



Disagio come spinta, come motore

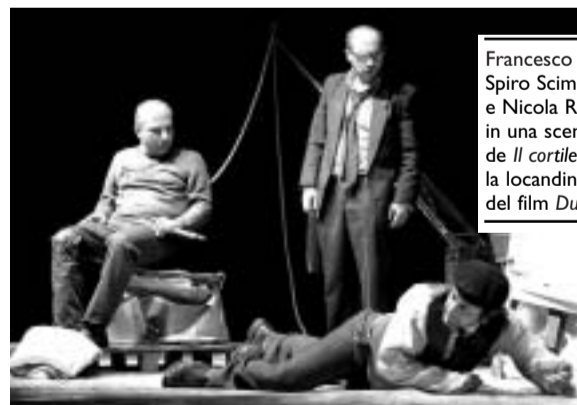
«NOI MERITIAMO di recitare nel teatro più importante di Messina, non perché ci sentiamo di fare imposizioni, ma perché siamo stati sui palcoscenici dei teatri più importanti nelle maggiori città europee, e perciò ci auguriamo che questo avvenga anche nella nostra città».

Con tono deciso ma sereno si apre la conversazione con Spiro Scimone, lo scrittore, attore, regista messinese che assieme a Francesco Sframeli ha conquistato l'Europa e che viene considerato uno dei pochissimi drammaturghi italiani contemporanei di autentico valore. Con eleganza glissa sulle polemiche con i precedenti direttori artistici del Teatro di Messina: «Un'assurdità del passato (*Il cortile*, l'ultimo spettacolo di Scimone e Sframeli, ha debuttato nel 2003 e non è mai arrivato a Messina, *nda*), e, anche se quando si parla di teatro l'assurdo è interessante, preferisco pensare al futuro con fiducia. Le cose non possono cambiare dall'oggi al domani, questo è sicuro, ma almeno spero che comincino a essere migliori, e non per me o Francesco chiaramente, ma per tutti».

- Questa città offre poco a chi vuole emergere...

«Per emergere, molto dipende soprattutto dal talento. (*esita*) È chiaro

poi che Messina non offre molto ai ragazzi che vogliono intraprendere attività artistiche. Sono contento che adesso qualcosa si stia muovendo, all'Università per esempio, un giovane



professore come Dario Tomasello si impegna ad avvicinare i ragazzi alla cultura».

- Proprio in occasione di una conferenza all'Università, sia tu che Francesco Sframeli avete parlato agli studenti di disagio, come spinta, come motore...

«Il disagio fa parte di tutto quello che raccontiamo, un disagio dal quale però si deve venir fuori. E la cultura è il mezzo indispensabile. Quando essa è carente ciò è sintomo di un forte disagio sociale, di una società che

vive un profondo malessere. (*sospira, ed esita ancora*) I messinesi, per esempio, sembrano abituati a subire le condizioni precarie in cui vivono, e questo avviene soprattutto perché l'educazione culturale è deficitaria. Ma solo attraverso di essa si può effettivamente imparare a sfruttare il proprio potenziale. Noi abbiamo sfruttato le potenzialità del dialetto non siciliano, ma messinese (*alza il tono di voce*), e i fatti ci hanno dato ragione perché ovunque andiamo riceviamo molti apprezzamenti. Trovano il nostro dialetto musicale, sia all'estero, Parigi per dirne una, sia in Italia dove è più conosciuto il dialetto palermitano o quello catanese». (*sorride*)

- Come siete riusciti a venir fuori dal complesso di inferiorità e dal vittimismo da cui molti qui risultiamo condizionati?

«Noi abbiamo sempre creduto nel nostro potenziale e abbiamo avuto ragione a farlo. Non abbiamo fatto teatro perché soggetti al fascino della vita da artisti o men che meno per inseguire la ricchezza. L'abbiamo fatto per il bisogno di esprimerci. Per esprimerti devi partire dal tuo "intimo" (*la voce si fa più intensa*), da te stesso, e come potevamo farlo in catanese? Non conosco il catanese. Conosco la mia lingua che è il messinese, conosco l'odore del mare, stare per mare (*iniziamo assieme un elenco che va dai colli allo stretto, senza ponte, aggiunge lui*), tutta una serie di cose che quando le tiri fuori ti aiutano».

- Poi hai scritto anche in italiano però. Volevi uscire dal cliché dello scrittore siciliano?

«No. Ho scritto anche in italiano non per uscire dal cliché, ma per dimostrare che esiste solo una lingua in teatro che è quella che unisce autore, attore e spettatore, che poi è una lingua che si scrive anche col corpo. Ecco perché la tecnologia non potrà mai sostituire il teatro». (*avvia una dissertazione sull'argomento*)

- Giorgio Barberio Corsetti però, per fare un esempio, utilizza la tecnologia in teatro...

«Barberio Corsetti può utilizzare lo schermo televisivo per la rappresentazione, ma non può fare a meno dell'attore e dello spettatore. Il teatro non può esistere senza spettatore».

- Per questo il teatro in televisione delude, perché manca lo spettatore?

«Sicuramente (*risponde con entusiasmo*), la televisione può essere utilizzata per promuovere il teatro ma non può essere teatro.

Così come sostiene anche Peter Brook, il teatro è ciò che avviene in quel momento, è *hic et nunc*, qui e ora. Non può e non deve essere mai uguale, puoi vedere uno stesso spettacolo più volte ma non vedrai mai la stessa identica cosa. Il cinema è diverso, una volta che il film è finito non può più cambiare».

- Il cinema è dunque più statico?

«Diciamo che non è caratterizzato da quell'imprevedibilità che è invece la natura del teatro».

Il dramma di Strindberg è interpretato da Umberto Orsini

“Il padre”, un percorso psicoanalitico

Matrimoni e amori difficili anche fuori scena

Se davvero, come si dice, tutto il mondo è palcoscenico, non sono certo il matrimonio e l'amore in genere a fare eccezione. Come *Il padre* di Strindberg (proprio l'autore svedese divorziò tre volte) dimostra, anzi, è proprio nel campo minato dei rapporti di coppia che farsa o tragedia sembrano a volte raggiungere le note più alte, sia sulla scena che nella vita privata. A dimostrarlo, forse, è proprio biografia di molti tra i grandi del teatro, incapaci di replicare sul palcoscenico coniugale i successi ottenuti con le opere che li hanno resi celebri.

È il caso di William Shakespeare, ad esempio, sposato già a diciotto anni con Anne Hathaway, di umili origini e otto anni più grande di lui. L'amore è cieco, direbbe qualcuno. Secondo il critico Mario Praz, però, le nozze del Bardo, premature anche per l'epoca, furono piuttosto «il rimedio a un atto d'irriflessione giovanile». Per dirla in termini più brutali, si trattò un matrimonio riparatore. Solo sei mesi dopo, infatti, Anne partorì Susanne Shakespeare, primogenita del Bardo. Nonostante figli e obblighi coniugali, però, il giovane padre di famiglia si recò presto a Londra per inseguire i suoi sogni di gloria. Più che di una sofferta partenza, azzarda qualche critico, quella di Shakespeare aveva tutta l'aria di una fuga, forse dovuta al caratterino della consorte.

Fu proprio lei, forse, la musa ispiratrice del Bardo di Stratford per gli insulti più coloriti, i battibecchi e le mille perfidie muliebri delle quali le sue commedie sono piene. Si potrebbe dire, in fondo, che la signora Shakespeare avesse parecchio in comune con la Bisbetica domata messa in scena dal marito. Con una differenza, però: Anne Hathaway, a quanto pare, era indomabile.

Ancora più controverse le vicissitudini coniugali del nostro Luigi Pirandello, protagonista di un matrimonio a prima vista impeccabile. La moglie, Antonella Portolano, era infatti una donna ricca e avvenente, ma soffriva di una grave forma di paranoia, che costrinse il marito, dopo anni di calvario, ad autorizzarne il ricovero in un ospedale psichiatrico. Questo episodio, secondo i critici, lasciò Pirandello affranto, e contribuì a rinsaldare il profondo pessimismo di cui sono permeate le sue opere. Resta il fatto, però, che solo qualche anno dopo il commediografo siciliano, ancora sposato, aveva già trovato una nuova fiamma (platonica, a quanto pare), la giovane attrice Marta Abba.

A proposito di attrici, è d'obbligo citare la chiacchieratissima Eleonora Duse, protagonista sul palcoscenico e nelle cronache mondane. Oggetto del desiderio di una generazione d'italiani, la Duse fu la musa prediletta di Gabriele d'Annunzio, con il quale intrattenne una lunga relazione, e si legò così profondamente al poeta da spendere gran parte delle sue sostanze per pagarne i debiti. Il Vate, però, non fu proprio il migliore degli amanti: oltre ad essere un fedifrago incallito, D'Annunzio rivelò nel romanzo *Il Fuoco* la sua relazione segreta con la Duse, con tanto di cronache minuziose su quanto avveniva sotto le coperte. L'attrice, non troppo contenta dei mille particolari scabrosi rivelati a sua insaputa, fu costretta a fare buon viso a cattivo gioco: «Quando si tratta di consegnare un altro capolavoro alla letteratura italiana – disse per difendere D'Annunzio – la mia sofferenza non conta».

August Strindberg, lo scrittore svedese vissuto tra Ottocento e Novecento e autore de *Il padre*, si portò dietro per tutta la sua vita il peso di un'umile origine, dato che la madre era una serva che aveva sposato il padrone; la sensazione, che certamente i genitori non lenirono, di essere indesiderato; il fallimento dei suoi tre matrimoni e, di conseguenza, anche del riscatto sociale che essi potevano rappresentare. Un bel fardello di traumi psicologici che avrebbero fatto la gioia del suo (quasi) contemporaneo Sigmund Freud, forse ne avrebbero potuto dimostrare praticamente le teorie, e che ci spiegano il pessimismo verso la natura umana che ritroviamo in tutte le sue opere teatrali. Un pessimismo che, specie nella prima parte della sua produzione, è un misoginismo deciso, come si direbbe ora “senza se e senza ma”.

Il padre, in scena a Messina, con la regia di Massimo Castri e l'interpretazione di Umberto Orsini e Manuela Mandracchia, scritto nel 1887, appartiene appunto al periodo in cui l'odio di Strindberg era decisamente puntato contro le donne, anche se neppure gli uomini fanno una gran figura nei suoi drammi.

In questa occasione Laura, una donna rozza ma dalla forte personalità, entra in conflitto con il marito Adolf, un capitano di cavalleria, appassionato di ricerche scientifiche, ateo e orgogliosamente razionalista. Motivo del contendere: l'educazione da impartire alla figlia Berta. Lentamente Laura insinua nel

a vacillare fino a farlo scivolare nella follia. E, stando alle cronache della prima, la regia di Castri punta su questo percorso psicoanalitico, anzi psichiatrico, piuttosto che sullo scontro familiare. Una scelta che, in partenza, può essere condivisibile. Non c'è dubbio, infatti, che Strindberg ondeggi a tinte forti fra queste due espressioni (l'autore svedese è considerato il primo espressionista), che in qualche maniera appartengono anche al nostro tempo. Del resto, Castri è abituato a cercare letture registiche nuove o almeno poco percorse. È riuscito a rinnovare il modo di mettere in scena Pirandello e Goldoni, non ci si può aspettare da lui uno Strindberg di routine. Indipendentemente dal risultato, è sempre un modo interessante di fare teatro.

È *Il padre* è anche l'occasione di rivedere in scena un grande interprete come Umberto Orsini. L'attore piemontese, 71 anni, ha avuto una straordinaria carriera, cominciata da giovanissimo. Il suo modo essenziale, asciutto, mai roboante, di creare i suoi personaggi ed esprimere le emozioni è stato anticipatore di un cambiamento totale del modo di recitare in Italia. E, ancora oggi, pochi riescono a farlo come lui.



Umberto Orsini e Manuela Mandracchia

marito l'idea che la figlia potrebbe non essere sua, idea tanto più cattiva quanto più l'uomo è teneramente attaccato alla ragazza. Il dramma racconta come tutte le certezze del capitano comincino

Notizie utili prima dello spettacolo

Prima della prima, due o tre cose su Noel Coward. Il 16 novembre la rappresentazione di *Spirito allegro* è stata preceduta da una presentazione della professoressa Maria Panarello, docente di Lingua e letteratura inglese all'Università di Messina. L'iniziativa, è bene dirlo, si ripeterà: ogni opera, d'ora in poi, verrà introdotta da un esperto come è avvenuto questa sera con la conversazione tenuta dal prof. Giovanni Cupaiuolo su Strindberg e *Il padre*.

La lezione su Coward è stata semplice ma non banale, dotta ma comprensibile anche a chi non aveva familiarità con l'autore e la sua opera. Un aperitivo teatrale, insomma: essenziale, per stuzzicare la curiosità del pubblico senza togliergli l'apetito (intellettuale). Finita la conferenza, la “fazzolettata di amici”, com'è stata scherzosamente definita, è andata allo spettacolo con qualche notizia in più, utile ad apprezzare meglio la commedia. Sapeva, per esempio, che Co-

ward non fu solo commediografo, ma anche attore, regista e romanziere. Sapeva del suo impiego nel servizio segreto britannico. E del suo senso di colpa per non aver partecipato, se non fuggivamente, alla Grande Guerra. Ma sapeva soprattutto della sua rivendicazione di libertà contro la retorica dell'impegno, già nel secondo dopoguerra religione laica degli intellettuali alla moda. Coward le mode non le seguiva: le lanciava.

Importante iniziativa internazionale annunciata dal maestro Arena

Laboratorio sul repertorio operistico



Il soprintendente Magaudda, il direttore artistico per la musica Arena, il presidente Barresi e il direttore artistico per la prosa Piparo

“Un laboratorio di perfezionamento sul repertorio operistico italiano. L'ho diretto in Giappone, in Francia, in America e sono già sicuro del successo”, con il consueto vigore il Maestro Maurizio Arena annuncia la vera chicca della conferenza stampa natalizia del Teatro di Messina.

Un laboratorio di dieci giorni, previsto per la fine di maggio, che sarà una grande occasione per gli artisti lirici messinesi, ma non solo. L'accesso è libero agli artisti di tutto il mondo.

Un momento di approfondimento, una possibilità di crescita attraverso una guida esperta come quella del Maestro Arena che dirigerà il laboratorio: “una responsabilità che mi assumo molto volentieri, che anzi avverto come obbligo personale e morale. È indispensabile trasmettere esperienza a chi è più indietro”, ci spiega, “sono esperienze che all'estero hanno riscosso molto successo e che hanno rivelato la necessità di un simile lavoro”.

Dopo una fase di selezione, solo 20 artisti potranno accedere al laboratorio, rimarrà tuttavia la possibilità per chi non dovesse rispondere alle caratteristiche richieste di assistere come spettatore, per trarre vantaggio anche dal solo ascolto di quelli che saranno dieci giorni, mattino, pomeriggio e sera, di intenso lavoro. Nessuno spazio lasciato alla sperimentazione, lo studio si soffermerà principalmente sull'aspetto linguistico, su quella fusione cioè tra parola e suono che è l'anima nuda dell'Opera lirica.

Un regalo natalizio

«Apriremo le porte del Teatro Vittorio Emanuele agli artisti di tutto il mondo». Lo afferma il maestro Maurizio Arena, direttore artistico per la musica, gli fa eco Massimo Piparo, direttore artistico per la prosa, che vuole portare sul palcoscenico del Vittorio compagnie di respiro internazionale.

L'importante anticipazione è stata data lo scorso mercoledì durante la presentazione, nella sala conferenze del Teatro Vittorio Emanuele, dei cartelloni delle manifestazioni natalizie. Un incontro, introdotto dal presidente del Teatro Antonio Barresi, in cui hanno trovato spazio altre dichiarazioni importanti, come quella dello stesso Piparo, che ha affermato senza mezzi termini: «L'offerta artistica deve essere varia, non si possono fare solo musical». E se lo dice un professionista per il

quale questo genere di produzioni sono il “pane quotidiano” – come ci aveva confidato in una precedente intervista – dobbiamo proprio crederci!

A proposito di programmazione eterogenea, è stato presentato anche il “pacchetto natalizio”, un piccolo cartellone festivo, composto da quattro appuntamenti, da intercalare con la programmazione classica. Gli spettacoli sono: *Canti bizantini di Mezzojuso* (23 dicembre); *Harlem Gospel Choir* (26 dicembre); *Concerto di capodanno* (1 gennaio); *Passiones, tango y musical* (25-27 dicembre).

Un'atmosfera propositiva e un clima di sperimentazione, in cui si collocano, inoltre, le rappresentazioni de *Le favole* e degli spettacoli per ragazzi, come già sperimentato con successo da Walter Manfrè.

Giancarlo Cobelli ricorda la sua esperienza a Messina

Il teatro? Un lavoro di gruppo

È STATA PER ME un'esperienza pregnante mettere in scena *Vita e morte di Re Giovanni* di Shakespeare prodotto dal Teatro di Messina. Ricordo ancora con piacere il percorso di lavoro fatto con il gruppo di attori coinvolti dei quali molti erano proprio messinesi.

Muovere la vicenda di "Giovanni senza terra" in un grande spazio vuoto e con pochi oggetti sul palcoscenico, aveva l'obiettivo di offrire poche indicazioni di realtà che costituissero uno stimolo per la fantasia del pubblico. Infatti, nonostante si parli spesso di spettatori disattenti che cercano unicamente il divertimento o l'intrattenimento, io credo invece che il pubblico voglia essere coinvolto, anche attraverso il suggerimento di un segno o la scelta di un gesto, nella costruzione del gioco teatrale.

Il mio primo maestro di mimo, Jacques Lecoq, coltivava in noi allievi l'abitudine importante al lavoro di gruppo, cosa che purtroppo oggi manca molto in teatro. Questo è il metodo che ho usato anche per *Vita e morte di re Giovanni* e che voglio continuare a

usare ancora.

A Messina ho avuto la possibilità di avere degli attori motivati e appassionati a un progetto ed è fondamentale per me questo tipo di contesto poiché non mi va più di lavorare con persone senza finalità alte o scritturate solo per soddisfare il botteghino. Ciò che m'inte-



Il regista Giancarlo Cobelli

ressa adesso, e che m'interessava anche durante il lavoro a Messina, è coltivare un gruppo di attori per un tipo di approfondimento ormai da molti completamente ignorato. Oggi, infatti, siamo as-

sediati da ritmi televisivi convulsi con i quali sarebbe impossibile effettuare un'analisi seria delle tematiche trattate e dove persino la recitazione appare orribilmente telegrafica. Chi accoglie questo retaggio televisivo anche in teatro, non si cura più dell'emanazione di uno stato d'animo e dà valore solo ai toni, ai suoni vuoti, all'esteriorità e al parlato senz'anima.

Per fortuna esistono ancora dei giovani con una vocazione teatrale autentica e costoro oggi, per sopravvivere al decadimento in atto, devono cercare di conoscere a fondo la vita e affrontarla senza timore, e con proprietà di metodi, uno stato d'animo; non limitandosi a leggerlo attraverso gli schemi razionali che soprattutto il linguaggio televisivo propone. Con la fiducia e l'abbandono si riesce a entrare nei meandri di se stessi, meandri che di solito sono censurati dalle paure e dagli schemi. E gli schemi sono la morte dell'essere umano.

Giancarlo Cobelli

Da mimo a grande regista

Nato nel 1933, Giancarlo Cobelli è uno dei maggiori registi italiani sia nel teatro di prosa sia nella lirica.

Ha cominciato la carriera come mimo e attore, ma poi ha scelto la strada della regia. Ha diretto più volte attori messinesi.

In *Vita e morte di Re Giovanni* (1999-2000) erano Giampiero Ciccio, Annibale Pavone, Francesco Bernava, Beppe Pellegrino ed Elio Crifò. Giampiero Ciccio è l'attore messinese in assoluto più presente, con ruoli di primo piano, nelle messe in scena di Cobelli: *Un patriota per me* di Osborne; *Andrea o i ricongiunti* da Hofmannsthal; *Il piccolo teatro del mondo* di Hofmannsthal; *Troilo e Cressida* di Shakespeare; *Edoardo II* di Marlowe; *Illusion comique* di Corneille; *Vita e morte di Re Giovanni* di Shakespeare.

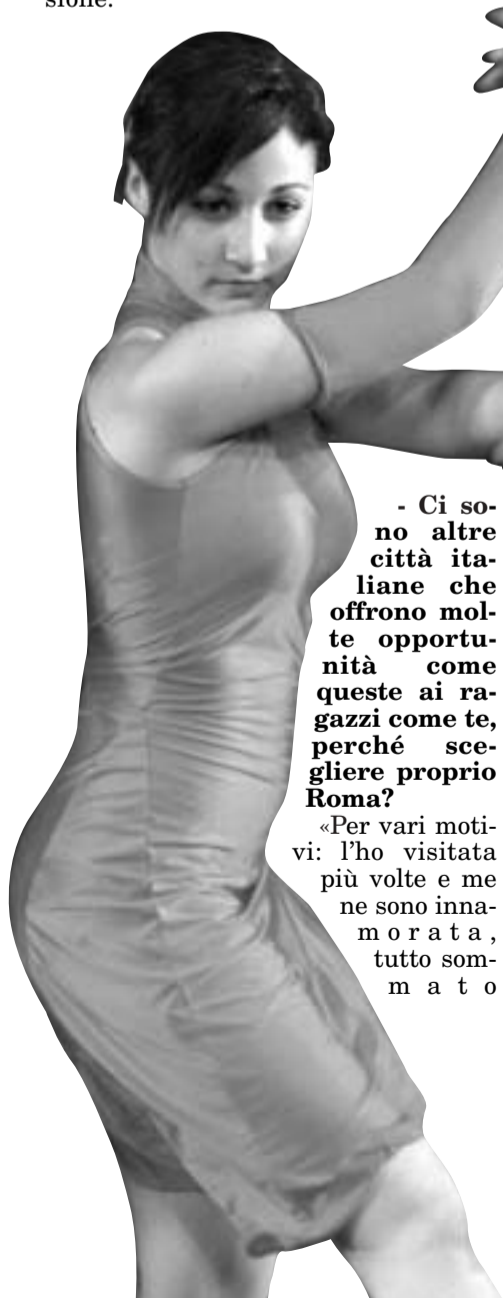
Anche Celeste Brancato ha lavorato in diversi spettacoli con il regista: *Illusion comique* di Corneille, *Dialogo nella palude* di Marguerite Yourcenar, *Andrea o i ricongiunti* tratto da Hofmannsthal. Cobelli dirige attualmente Federica De Cola ne *La locandiera* di Carlo Goldoni.

Il capolavoro goldoniano è stato un suo spettacolo storico negli anni Ottanta (con Carla Gravina e Pino Micol). Giancarlo Cobelli, in febbraio, curerà anche la regia dell'opera lirica *La tempesta* di Purcell a Torino.

Una diciottenne a Roma

Con la danza nel cuore

«Ho scelto Roma per un insieme di fattori. È una città che offre un'ampia scelta, sia sul piano universitario sia per quanto riguarda lo studio della danza». Valeria Vita è una diciottenne messinese, che si è trasferita nella capitale da poco meno di un mese, ma si dice già soddisfatta della sua decisione.



- Ci sono altre città italiane che offrono molte opportunità come queste ai ragazzi come te, perché scegliere proprio Roma?

«Per vari motivi: l'ho visitata più volte e me ne sono innamorata, tutto sommato»

non è eccessivamente distante da Messina, ci sono le mie amiche, le tre ragazze con cui convivo, e poi ho pensato che fosse arrivato il momento di fare un'esperienza di questo tipo, formarsi lontano dal nido familiare. Ho scelto Scienze della Comunicazione alla facoltà di Lettere dell'Università di Tor Vergata, perché mi piacerebbe intraprendere la strada del giornalismo. Per quanto riguarda la danza, studio allo IALS (Istituto addestramento lavoratori dello spettacolo) e pratico in particolar modo il "modern jazz".

- Preferisci il giornalismo o la danza?

«Per il momento mi divido esattamente a metà, proseguendo con passione in entrambi i campi capirò se propendo più per l'uno o per l'altra».

- Che ballerina vorresti essere?

«Sicuramente una ballerina di modern jazz, che è il genere del momento (che studiavo anche a Messina con la mia insegnante, Jenny Ruggeri), una contaminazione tra moderno, contemporaneo, hip pop, eccetera. E poi mi piacerebbe entrare in una compagnia di danza moderna».

- Come si studia danza a Messina e come a Roma?

«Allo Ials il livello è più professionale, ma non c'è l'insegnante che ti segue a ogni passo. Può capitare di lavorare ogni giorno con persone diverse, di tutte le età e con qualunque tipo di formazione artistica; spesso si studia fianco a fianco con personaggi del mondo televisivo. Lo Ials, infatti, non è un'accademia, ma un ente che mette a disposizione sale per insegnare e studiare danza e altre discipline. Anche dal punto di vista della fruizione una città come Roma offre un ventaglio di scelte molto ampio, soprattutto per quanto riguarda i musical».

- Quanto ti pesa la lontananza da casa?

«Penso sia ancora presto per dirlo. Ovviamente sento la mancanza dei miei genitori, però sto molto bene nella capitale e gli impegni mi fanno sentire molto occupata».

- Progetti?

«Aspetto la fine di quest'anno per fare un bilancio».

A Milano per imparare

Fatica fisica e mentale

«Studiare danza non significa solo andare a lezione un paio di volte alla settimana, fare un'ora di esercizi e poi tornare a casa. È una disciplina strettamente legata ad altri tipi di studio, come la recitazione, il canto, le arti figurative». È in questi termini che Alice Rella, che frequenta il terzo e ultimo anno del MAS - Music Art Show - di Milano, descrive la sua più grande passione: la danza.

Messinese, 24 anni, per circa 17 ha studiato danza classica, moderna e contemporanea nella sua città, sino a quando, due anni fa, non ha deciso d'intraprendere un percorso formativo lontano da casa.

- Perché hai scelto proprio il MAS di Milano?

«Perché qui ho trovato il tipo di formazione che cercavo. È uno studio molto intenso e impegnativo, sono otto ore al giorno dal lunedì al venerdì, senza contare i laboratori coreografici e i workshop, che a loro volta richiedono tempo supplementare. A fine anno sosteniamo un esame di sbarramento, chi non lo supera deve lasciare la scuola. Insomma, non si scherza. Una fatica fisica ma soprattutto mentale, che porta a lavorare su se stessi per diventare più duttili e avere la capacità di assorbire nuove tecniche e stili diversi».

- Quanto ti ha aiutato in questo percorso la tua formazione precedente?

«Molto, perché partendo da un'ottima base ho potuto costruire la Alice di adesso. Ho un

grande debito nei confronti della mia insegnante di danza, Emma Prioli, che ha sostenuto tutte le mie scelte».

- Perché, allora, andare via da qui?

«Per crescere, per avere una dimensione che una città di provincia non può offrire, proprio per la sua conformazione».

- Quanto spazio rimane per la vita privata?

«Ci sono il weekend e le feste; le occasioni in cui vedo la mia famiglia e il mio ragazzo, quando torno a Messina. Inoltre continuo a studiare, sono iscritta alla facoltà di Lettere e tra un anno spero di laurearmi».

- Quali sono adesso i tuoi progetti?

«Spero di poter ballare a livello professionale e poi, quando lo riterrò opportuno, tornare nella mia città per insegnare».



Sperimentazioni jazz dei Mahanada

La musica onesta

«Il grande suono che ha generato il cosmo». Per dirla alla Troja, Nicita, Mazzù e Coglitore, per dirla con una sola parola... Mahanada. «Emme, a, acca, a, n come Napoli, a come a... aspetta che mi pirdia... d e a». Così Luciano Troja ci spiega con qualche fatica il nome del suo complesso di musica sperimentale. «Comunque, è un nome che viene dal sanscrito».

- Ti capita di non ricordare il nome del tuo gruppo?

«Lo ricordo talmente tante di quelle volte che l'ho dimenticato».

- Chi sono gli altri componenti?

«Siamo in quattro: Carmelo Coglitore suona i sassofoni e il clarinetto basso; Giancarlo Mazzù è un polistrumentista, suona tutte le percussioni ed è ricercatore di strumenti: campane tibetane, mridangam, la lira greca, i flauti in legno dei pastori calabresi, le cabla, ma in particolare suona... la chitarra perché è diplomato in chitarra. Carlo Nicita suona i flauti e le percussioni. Io, invece, il pianoforte e anche i sintetizzatori... le tastiere! Con questa formazione abbiamo inciso il primo cd nel 2004, dal titolo *Uno*, e un secondo, di prossima uscita, *Tarantass's Circles*. Quattro componenti con personalità musicale ciascuna diversa dall'altra».

- Siete un gruppo di musica sperimentale... cioè?

«Siamo un gruppo jazz e di musica d'improvvisazione, vogliamo raggiungere un unico obiettivo, quello della musica. Tentiamo di fare una musica onesta, la componente umana è importante quanto quella intellettuale. C'è molto di autobiografico in quello che suoniamo o scriviamo e deriva sicuramente dalla memoria storica musicale

di ciascuno dei componenti. Alcuni brani sono interamente scritti, per altri viene utilizzata l'improvvisazione collettiva. Inoltre, interagiamo con altre forme d'arte o con musicisti di aree completamente diverse dalla nostra. È dimostrazione di tutto questo il progetto con l'Università di Klaiped, in Lituania, con il coro Auksodis, che canta antiche e tradizionali musiche dell'area del Baltico».

- E che cosa viene fuori da questa unione?

«Un prodotto multiculturale e multimusical dove ci sono, ed è la cosa che ci interessa molto, più gradi di fruizione della musica. Il jazz è multiculturale».

- La tua vita oltre Mahanada?

«Sono avvocato da tanti anni... da quando ero piccolo».

- Prima la musica e poi avvocato?



Luciano Troja

«No non ci sono classifiche. Nella musica credo che riesca a mantenere quella propensione naturale che è la parte artistica, non solo di mestiere. Non penso sia un hobby, fa parte della mia vita fin da piccolo».

- Eri già musicista e avvocato da piccolo?

«Forse sì...».

- Hai quindi realizzato i tuoi sogni di bambino?

«Il fatto che siamo qui a parlarne vuol dire che li ho realizzati. Ci sono state difficoltà come in ogni cosa, ma considerarle meno insormontabili fa realizzare i sogni. Il sogno è riuscire a dare il giusto peso alle difficoltà».

- Tua moglie balla il tango e tu suoni. Una famiglia di artisti?

«Ci equilibriamo. E tutto questo fa bene al nostro rapporto».

- Sei mai stato suo compagno di ballo?

«Ci ho provato, ma ho visto che non ci riuscivo. In Argentina si dice che chi suona non balla. Non so se può essere legato al mio caso, non ne sono convinto, ma secondo me è proprio un fatto personale. Mi piace molto andare a vedere l'ambiente della milonga, ascoltare il tango argentino, mi piace contaminarmi di questa musica e trasportare qualche informazione nella mia».

Arriva un bambino al nostro tavolo. Chiede qualche spicciolo. Al collo una fisarmonica. «Facci sentire qualcosa», chiede affettuosamente Troja. Dopo due brevi motivetti riceve la sua "ricompensa".

- Ha suonato bene?

«Ha suonato, bene o male non significa nulla. Non so se ha improvvisato o conosceva la musica, ma ha suonato».

- Secondo te non c'è chi sa suonare e chi non sa suonare?

«È un fatto di esperienza, c'è chi è più esperto e chi meno. Mi interessa chi si mette in gioco, chi prova ad avventurarsi in più territori possibili, poi ci sono anche quelli che sanno suonare bene».

- Il tuo cantante preferito?

«Il mio modello assoluto di musicista non è un cantante ma un pianista: Bill Evans. L'ho sentito per la prima volta quando ero piccolo, è stato un passaggio determinante. La sua musica è un esempio di onestà musicale».

Gemine Muse a S. Maria Alemanna

Ombre e suoni dal passato

Ombre che si rincorrono tra le colonne della restaurata chiesa di Santa Maria Alemanna, immagini che emergono indistinte dall'acqua, il clangore delle armi e ancora suoni e voci che ritornano dal passato, un passato che è fatto di sangue, conquiste e morte. Come l'immagine essenziale di quella spada, un'arma d'altri tempi, da crociato, che in una navata, è infissa in terra.

Sensazioni che emergono dal profondo quelle che suscitano *Ad-ombra*, la videoinstallazione di Roberto Bonaventura (con i Machine Works) e *Right here, right now*, l'opera di Petar Stanovik (proveniente da Bologna), due artisti che fanno parte del Circuito europeo Gemine Muse.

Il progetto, ormai alla quarta edizione, si rivolge ai giovani europei che cercano di instaurare un dialogo tra arte contemporanea e arte antica. Un legame tra le forme espressive degli artisti di generazioni e tempi diversi: dal passato al presente, al futuro. No-

vi i Paesi europei interessati, 37 i musei o luoghi d'arte e 108 gli artisti.

A Messina, Gemine Muse ha richiamato nell'antica sede del "Gran priorato dei cavalieri teutonici", un pubblico numeroso, attento che in quei suoni e in quelle ombre si è immerso, forse ha ritrovato qualcosa di se stesso, sino all'infanzia, sino al grembo della madre e, forse, ancora prima.

Come quel bimbo che, danzando tra le ombre e i suoni, ne ha generati altri trasformandosi e trasformando tutto ciò che lo circondava in un luogo lontano dove per "unirsi a Dio si balla senza fermarsi sino allo sfinito".

La mostra resterà aperta tutti i venerdì, sabato e domenica, sino al 26 febbraio.

Una bella iniziativa purtroppo nata povera: pochi i fondi necessari per valorizzare a pieno i progetti e gli artisti.



Roberto Bonaventura (al centro) con i Machine Works: Pier Paolo Zampieri, Pier Luca Marzo, Alessandro Turchi, Pier Paolo Cimino



Premio a "La Galleria"



Gli studenti-redattori del nostro giornale hanno ricevuto nei giorni scorsi il premio Otis 2005 riservato a chi ha ben operato per la città. Il premio, giunto alla seconda edizione, si è svolto all'interno della Galleria Vittorio Emanuele con il patrocinio della Provincia Regionale di Messina. Hanno anche ricevuto il riconoscimento in questa edizione il presidente dell'F. C. Messina Pietro Franza, la dott.ssa Melitta Grasso dirigente dell'ateneo peloritano, il comandante della polizia municipale Calogero Ferlisi, il jazzista Giuseppe Mafali e l'Associazione Culturale Movimento Arte Grezza onlus. Nella foto, gli studenti di giornalismo premiati dal presidente della Provincia Salvatore Leonardi.

Novità da strumenti del XIII secolo

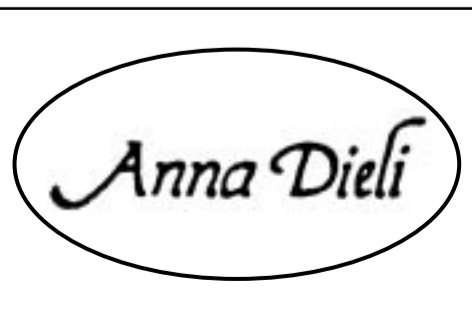
C'è chi cerca nuove sonorità nell'elettronica e c'è chi le trova negli strumenti del XIII secolo. Jordi Savall e il suo gruppo forse non lo sanno, ma domenica 20 novembre, al teatro Savio, con *Hespèrion XXI (Musica per la pace)*, hanno messo in pratica quello che Leo Longanesi aveva teorizzato: non c'è nulla di più inedito dell'edito. Risultavano nuovi, a orecchie moderne e profane, i suoni di strumenti come l'oud e il santur, il rebab e la viella. Chi ha più confidenza con la musica ha potuto anche apprezzare la perizia tecnica con cui venivano usati. Tutti, senz'altro, hanno colto il lavoro di ricerca musicologica che hanno svolto gli artisti del gruppo.

Ora, può pure non piacere la musica berbera, mozarabica e sefardita. Si può essere cultori fanatici e orgogliosi dei Ricchi e Poveri, e prendersi una settimana di ferie ogni anno, tra febbraio e marzo, in occasione del Festival di Sanremo. Da fallaciani e huntingtoniani con lo scolapasta in testa, si può maledire "la musica per la pace", "il dialogo tra religioni", pace-amore-e-fantasia. Ci si è pure potuti addormentare durante lo spettacolo mentre veniva spiegata la storia del rebab. Ma fare una chiacchierata col maestro Savall e ascoltarlo mentre afferma: «Ogni forma di arte è di per sé elitaria», vale da solo il prezzo del biglietto. Anche Longanesi sarebbe stato d'accordo.



dopo teatro

prenotazioni 090.45176



Lisciotta Viaggi s.n.c.

international travel service

dal 1880