



## PERSONAGGI INTERPRETI

|               |                  |
|---------------|------------------|
| Liolà         | Roberto Ferraro  |
| Don Simone    | Rodolfo Converso |
| Zia Croce     | Maria Damis      |
| Zia Gesa      | Imma Guarasci    |
| La Moscardina | Rossella Branca  |
| Mita          | Rossella Damis   |
| Tuzza         | Matilde Gabriele |

**AIUTO REGIA**  
Carlo Fanelli

**CANTI**  
Rossella Branca

**DIRETTRICE DI SCENA**  
Caterina Gabriele

**SCENOGRAFIA**  
Antonio Gabriele

**TRUCCO**  
Beatrice Salerno

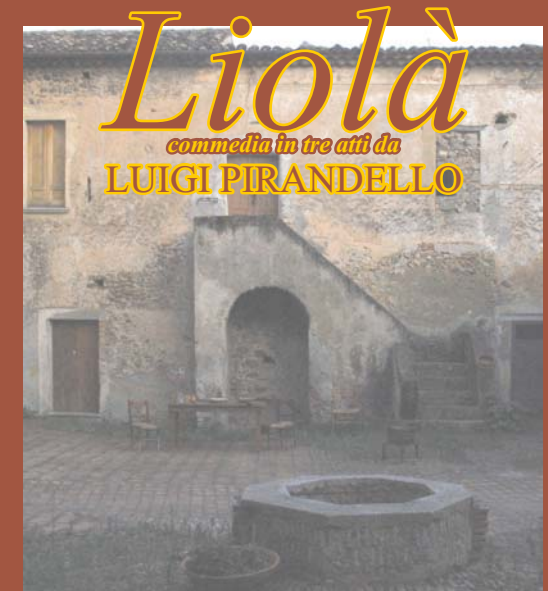
**SCENOTECNICO**  
Antonio Gianpetruzzi

Associazione Culturale e Teatrale  
**"Maschera e Volto"**

Associazione Socio-Culturale  
"Progetto Donna" - Firmo (CS)



PRESENTANO



**REGIA**  
Imma Guarasci

**"Teatro S. Marco" - Rossano**  
**24 aprile 2007**  
**ore 21.00**

Info: 338 5654242 e-mail: [maschera.volto@libero.it](mailto:maschera.volto@libero.it)

*Liolà*. Tre atti da Luigi Pirandello per ripensare  
l'identità arbëreshë

*Liolà* presenta due diverse società a confronto: una delle usanze e dei codici che non vanno infranti, a costo di fingere amore e virtù, l'altra, istintuale che obbedisce alla sessualità e alla roba. Le due anime dello stesso microcosmo societario convivono disinvoltamente. Ma l'inganno regola il funzionamento delle cose, dove solo l'apparenza viene salvaguardata. La coincidenza armoniosa, seppure, costruita sull'infingimento, tipica della commedia pirandelliana, viene rivista e ribaltata da questo nuovo allestimento, con la regia di Imma Guarasci. La corrispondenza immaginata da Pirandello viene frantumata dallo scontro fra due mondi inconciliabili: quello chiuso di una comunità arbëreshë, la comunità riunita intorno a Don Simone e l'esterno "straniero" rappresentato da Liolà. Quest'ultimo non è più il prolifico stallone, dionisiacamente in cerca dell'elemento femminile e del legame ancestrale con la terra, ma un ragazotto vivace e allegro che vuole a tutti i costi penetrare questo microcosmo chiuso e arretrato; tende ad allontanarsi dalla complessità "bacchica" conferitagli da Pirandello, avvicinandosi al carattere e alla tipologia (nel senso teatrale) del calabrese Jugale (sconsiderato perché semplice). In questo caso il sesso è solo la metafora del tentativo di *penetrare* una società chiusa e arroccata (a questo valgono i monologhi su fertilità e proprietà della terra pronunciati da Liolà). L'equilibrio disarmonico della famiglia di Don Simone è minato dall'armonia anarchica e "socialista" di Liolà, elemento "di disturbo" dionisiaco-politico nei confronti delle convenzioni forzate della comunità ospitante. La solarità di Liolà si scontra col lutto del gruppo degli altri personaggi e la cifra di questa inconciliabilità è costituita dalla parlata arbëreshë, non solo esotica attrattiva, ma usata significativamente come protettivo muro verbale opposto agli attacchi dello "straniero" Liolà.

Ad essere minacciata non è più la roba o le virtù, ma ciò che si vuole preservare erroneamente con la chiusura all'esterno, all'altro, al dialogo. Il messaggio è di abbattere i recinti e le diffidenze, come primo momento di riflessione per ripensare le proprie tradizioni, non più nella preclusione ostinata e presuntuosa, ma nella dialettica e nel confronto con l'esterno, nella giusta dirittura per rivitalizzare la lingua arbëreshë. Preservare non vuole dire sbarrare e privarsi della mutua corrispondenza di senso e

azioni, della socializzazione con l'altro (valori che divengono universali). I canti fungono da filo conduttore fra le parti di questo racconto: da una parte le melodie della tradizione d'arberia, da un'altra gli stornelli vitali e spensierati di Liolà. In questo il gallismo "siciliano" che Pirandello recupera nel protagonista, si ritrova nei passi della danza tradizionale albanese. Ma a ben vedere il dissidio non è solo nei confronti di Liolà, ma fra gli stessi elementi di questa comunità chiusa che pagano con l'astio e l'inganno i problemi dovuti alla chiusura e all'abbruttimento. La chiave di lettura proposta da questo nuovo allestimento della commedia pirandelliana, è descrivere ciò che una società chiusa all'esterno potrebbe patire, la frantumazione di qualsiasi unità, la perdita di valori, lo scontro fra persone, sessi e dinamiche sociali. L'uomo contro se stesso, nella sua comunità, nel suo paese, nella sua casa, dentro di sé. Se c'è dolore in questo *Liolà* è proprio quello della domanda insistente di dialogo, di comunicazione fra persone, laddove vivono tradizioni antiche che necessitano di nuova vita.

La conclusione pensata da Pirandello, dopo un terzo atto in cui esalta il malanimo fra i personaggi, prevede il ferimento di Liolà, colpito da Tuzza in un momento di delirio. Tale finale attenuato viene ora rivisitato, con Liolà che invece muore a causa del gesto inconsulto della giovane. In questa dinamica conclusione-svelamento si inserisce un passaggio di condizione scaturita da un evento luttuoso (inammissibile secondo le leggi della vita e del teatro): uccidere il lutto col lutto; tale messaggio esplicito e forte vuole indurre ad un'acquisizione di consapevolezza e accettazione dell'altro. L'esterno non più minaccioso; apertura e condivisione, dialogo per corrispondere le proprie tradizioni e i propri valori, contro la claustrofobia e l'orgoglioso isolamento; apertura e dialogo, invito alla comprensione della lingua, veicolo prima di chiusura ora di apertura di un dialogo, come per dire allo "straniero": "ti accompagno nel mio mondo con la mia voce, che voglio tu ascolti e comprenda, io ti aiuto". Per questo motivo Liolà, ritorna dalla morte accompagnato da un canto che recita parole di rinascita e vita e viene accolto al centro del gruppo che ne ha evocato il ritorno.

*Liolà* una commedia di maschere, dove la finzione teatrale scaturisce dall'infingimento sociale.

Carlo Fanelli

LA TRAMA

L'azione si apre nella «campagna agrigentina» in settembre, mentre le contadine sono intente a schiacciare le olive nel podere della zia Croce Azzara, sorvegliate dal cugino, «ricco massaro» sessantenne, Don Simone Palumbo, sposato in seconde nozze con la giovane Mita, che è in pena perché dopo quattro anni di matrimonio non ha ancora un figlio a cui lasciare la «roba». Sul vecchio, ossessionato dal cruccio della mancata paternità, convergono le trame dei giovani, Tuzza, Liolà e Mita, in un incrocio di ripicche e vendette. Tuzza è la figlia di zia Croce e nipote di Don Simone; Liolà è un giovane bracciante, canterino e seduttore, «cento ne vede e cento ne vuole», che ha reso madri tre ragazze della contrada e allegramente si è tenuto i bambini, affidandoli a sua madre, la zia Ninfa; Mita è una povera orfana che Don Simone ha sposato per avere il sospirato erede e che ora disprezza per la sua presunta sterilità. Tuzza per far dispetto a Mita, che prima di sposarsi trespava con Liolà, si è lasciata sedurre da lui e ne è rimasta incinta. Liolà, «solo per coscienza» ne chiede la mano, ma viene respinto perché Tuzza non si fida di un marito che sarebbe «di tutte» e progetta piuttosto, con la complicità della madre, di farsi riconoscere il figlio dallo zio, vecchio ma ricco, facendo leva sulle sue velleità maschiline.

Nel secondo atto Don Simone, che ha accettato la tresca, con stolido fiele grida in faccia alla moglie che il figlio di Tuzza è suo e ora «deve lasciarle tutto, ché gli ha dato la prova che non mancava per lui». Mita, per sottrarsi alle furie del marito, si rifugia dalla zia Gesa, vicina di casa di Liolà. Il giovane contadino e Mita sono ora accomunati da motivi di rancore nei confronti di Tuzza, l'uno perché è stata sdegnata la sua offerta di nozze riparatrici, l'altra per l'intrigo del figlio attribuito a Don Simone, che le porterà via il marito e la «roba». In un dialogo con la ragazza Liolà le offre le sue risorse di amante prolifico per dare al vecchio marito quel figlio tanto sospirato, così «come sta per averlo da Tuzza». Mita rifiuta, ma la sera gli apre la porta di casa.

Nel terzo atto, al tempo della vendemmia, Don Simone può finalmente annunciare che la moglie gli ha dato la «consolazione» di un figlio legittimo. Il vecchio, gratificato, vorrebbe ora indurre Liolà a prendersi in moglie Tuzza, ma Liolà rifiuta perché sposandola gli «sarebbero morte nel cuore tutte le canzoni», per coscienza può solo prendersi il figlio, affidandolo, come gli altri tre, a sua madre. Tuzza, furibonda, gli si scaglia addosso colpendolo con un coltello. Liolà, morente, la consola cantandole a dispetto: «Non pianger, Tuzza, non t'addolorare! Tre, e uno quattro - e gl'insegno a cantare!».