

TURI FERRO. IL MAGISTERO DELL'ARTE

di
**Sarah
Zappulla
Muscarà(*)
&
Enzo
Zappulla(**)**

(*) **Ordinario di Letteratura Italiana presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Catania.**

(**) **Presidente dell'Istituto di Storia dello Spettacolo Siciliano.**

Maturata a ridosso delle espe-

rienze storiche più significative del primo Novecento, la stagione aurea del teatro siciliano aveva rinverdito le scene nazionali e internazionali esibendo le stradioti interpretative di Giovanni Grasso e An-

ordinarie che avevano alimentato un intenso dibattito sull'azione educativa del teatro, sul ruolo dell'attore, sulle ragioni del mercato, sui condizionamenti del pubblico, sull'inviolabilità del testo letterario, sulla trasgressione interpretativa, sulla necessità di una messa in scena più dinamica, inquieta, polisemica. Sul tronco del naturalismo i grandi attori-mattatori siciliani avevano innestato il loro istintivo talento teatrale, rinsanguato da generazioni di pupari, da pratiche di commedia dell'arte, da retaggi di cultura orale, da elementi temperamentali 'forti'.

Informato al medesimo spirito dionisiaco, Turi Ferro, che affonda le radici, attingendone linfa vitale, in un *humus* teatrale antichissimo, di tale multiforme patrimonio è naturale erede. I suoi esordi risalgono ai verdi anni, a fianco del padre Guglielmo, appassionato direttore della "Brigata d'arte filodrammatica", al Teatro Coppola di

Catania, prima, nei teatrini parrocchiali della città etnea, poi, dove individua e matura una vocazione che non verrà mai meno. Nel 1945 partecipa alla rubrica di Radio Catania *Tutta la città ne parla* dando vita al popolare personaggio di "Bastiano" e conquistando simpatia e notorietà. Durante la stagione 1948-

'49 è a Roma, nella Compagnia di Rosso di San Secondo, dove incontra Ida Carrara, discendente da un'antica famiglia di comici, sua splendida compagna d'arte e di vita, che sposerà il 14 febbraio 1951. Nel 1953 riprende la collaborazione con Radio Ca-

tania ne *Il ficodindia*, settimanale umoristico di cronaca e attualità, e *Contropiede*, rubrica satirico-sportiva del lunedì. Negli stessi

anni si ricostituisce la "Brigata d'arte" del risorto Circolo Artistico, diretta da Silio Ali,

scenografo il pittore Francesco Contrafatto. La compagnia an-

novera, con Turi Ferro che ne è

stato l'animatore, alcuni dei protagonisti 'storici' del teatro siciliano, Rosina Anselmi, gustosa partner di

Angelo Musco, da tempo lontana dalla ribalta, il marito Lindoro Colombo e il cognato Eugenio, esponenti come Franca Manetti e Maria Tolu, sorelle di Ida Carrara, di una delle tante illustri famiglie di teatranti isolani.

Non l'Accademia è stata la scuola di Turi Ferro, piuttosto la realtà della sua terra, per sua natura 'teatrale', e il magistero del geniale eclettismo di comici, nel cui DNA personale e ambientale è racchiuso un faticante e seducendo destino, che gli hanno trasmesso il loro stipato bagaglio di esperienze frutto di mestiere ed arte: il trovarobato di trucchi e magie appresi fin dalle quinte, la memoria cromosomica di famiglia attorica all'*italiana antica*.

Il 20 ottobre del 1958, dando vita ad un sogno lungamente accarezzato, in una Catania ancora laboratorio letterario sebbene non più operoso e fervido come un tempo, con Mario Giusti, Gaetano Musumeci, Piero Corigliano, Nunzio Sciaravello, Pietro Platania ed altri, fonda l'Ente Teatro di Sicilia. Con loro due capocomici della statura di Michele Abruzzo e Umberto Spadaro che, con Rosina Anselmi, Turi Pandolfini, Jole e Vittoria Campagna, Virginia Balistrieri, Eugenio Colombo, Rosolino Bua appartenevano al 'vecchio' ceppo dell'eroico teatro siciliano. Il futuro Teatro Stabile di Catania (il cui settore organizzativo verrà affidato a Pippo Meli), luogo di divertenti evasioni, di rigorose verifiche, di esaltanti approdi, s'imporrà via via nel panorama non soltanto italiano, ripercorrendo con identico successo nelle numerose *tournées* estere le tappe delle gloriose compagnie dei primi decenni del secolo.

Pièce inaugurale è *Malia*, messa in scena il 3 dicembre dello stesso anno, regia di Accursio Di Leo, scene e costumi di Renato Guttuso, musiche di Angelo Musco *junior*. E non a caso. Con *Malia*, suo cavallo di battaglia, soleva esordire Giovanni Grasso, "il più grande attore tragico del mondo", come è stato unanimemente definito. Un ulteriore filo rosso che lega attori tanto genuini e veri nei toni, nella gestualità, nei costumi, nella lingua. Dal capolavoro drammaturgico di Luigi Capuana prende abbrivio l'itinerario teatrale di Turi Ferro destinato a raggiungere traguardi sempre più prestigiosi per l'abilità di acquisire ed elaborare in modo personale e creativo codici multipli dell'attore di razza: voce, mimica, prossemica, fisiognomica.

Da allora Turi Ferro ha assiduamente attraversato il variegato, prismatico, intrigato territorio del teatro siciliano ora giocoso, ilare, grottesco, ora melanconico, severo, drammatico: *I civitoti in pretura*, *L'aria del continente*, *San Giovanni Decollato*, *Annata ricca massaru*

cuntentu, *Sua Eccellenza*, *Il marchese di Ruvolito*, *L'altalena* di Nino Martoglio, *Lu cavaleri Pidagna*, *Il Paraninfo* di Luigi Capuana, *La Lupa*, *Caccia al lupo*, *Dal tuo al mio* di Giovanni Verga, *La bella addormentata* di Pier Maria Rosso di San Secondo, *L'eredità dello zio Canonico*, *Il cittadino Nofrio* di Antonino Russo Giusti, *I Don* di Pippo Marchese, *Don Gesualdo e la ballerina* di Santi Savarino, *Domini* di Saverio Fiducia, *Faidda* di Francesco De Felice, *Questo matrimonio si deve fare*, *La governante*, *Il Gallo* di Vitaliano Brancati, *L'avventura di Ernesto* di Ercole Patti, *Gli abusivi* di Turi Vasile. Ma pure *Luomo e la sua morte* di Giuseppe Berto, *Il riscatto* di Vittorio Metz, *Il sindaco del rione Sanità* di Eduardo De Filippo. In *anni difficili*, in cui la denuncia della mafia, delle perverse logiche del potere, del malessere di una democrazia e di una politica corrotta e corruttrice, della violenza della storia, non era usuale, lo Stabile di Catania mette in scena testi di forte impegno sociale, di generosa tensione morale, di vigile coscienza critica. In particola-

Pagina precedente: Turi Ferro interpreta 'Ntoni nei *Malavoglia*.
In basso: Turi Ferro e Ida Carrara nel *Berretto a Sonagli*.





In alto: Turi Ferro e Lidya Alfonsi.

Pagina successiva, in alto: Enzo Zappulla e Sarah Zappulla e Muscarà illustrano la mostra su Turi Ferro in occasione dell'ottantesimo compleanno (f. Michele Pennisi).

In basso: Turi Ferro e Ida Carrara ne *La cattura* di Pirandello, ultimo spettacolo interpretato dall'Artista.

re quelli di Leonardo Sciascia (il rifacimento de *I mafiosi* di Gaspare Mosca e Giuseppe Rizzotto, *Il giorno della civetta*, *Il Consiglio d'Egitto*, *A ciascuno il suo*) e di Giuseppe Fava (*La violenza*, *Il Proboviro*, *Ultima violenza*). Una grande lezione civile a cui Turi Ferro ha offerto il lievito e il carisma di una sanguigna interpretazione. Al contempo si misura con gli immortali personaggi della grande narrativa siciliana ridotta per il teatro, contribuendo così alla sua divulgazione presso un vasto pubblico. Da antologia le interpretazioni di padron 'Ntoni de *I Malavoglia*, di Gesualdo Motta del *Mastro-don Gesualdo*, di don Blasco de *I Vicerè*, di don Fabrizio Corbera principe di Salina de *Il Gattopardo*.

Un repertorio ricco e vario che registra anche Fëdor Dostoevskij (*Il villaggio Stepancikovo*), Anton Cechov (*Zio Vanja*), Molière (*Il malato immaginario*, *L'avarò*, *La scuola delle mogli*), William Shakespeare (*Tito Andronico*, *La Tempesta*), Sofocle (*Antigone*), Ronald Harwood (*Servo di scena*), Eric Emmanuel Schmitt (*Il visitatore*). Autore di riduzioni teatrali e regista, Turi Ferro è interprete pure di vari sceneggiati televisivi (*L'accusatore pubblico*, *Mastro-don Gesualdo*, *I racconti del maresciallo*, *I Nicotera*, *La famiglia Ceravolo*, *Non se ne vogliono andare*, *E se poi se ne vanno?*) e film (*Un uomo da bruciare*, *Io la conosco bene*, *Mimì metallurgico ferito nell'onore*, *La governante*, *Il lumacone*, *Fatto di sangue tra due uomini per causa di una vedova, si sospettano moventi politici*, *Malizia*, *Virilità*, *Vergine e di nome Maria*).

Innumerevoli segni, questi, di una vocazione che si rivela senza precedenti e senza confronti quando investe un autore quale Luigi Pirandello, ampiamente ed insistentemente frequentato.

Del 1957 è la prima rappresentazione di *Liolà*, che affascina per la ricchezza coreografica, l'esplosione di suoni, canti, luci, colori, movimenti, l'esuberanza con cui è condotto il giuoco dell'intreccio, lo spessore antropologico, sociologico, psicologico, l'energia interpretativa di Turi Ferro. Alla gioiosa vitalità di *Liolà* l'attore affiancherà via via, in un crescendo di registri interpretativi, nel segno di una corrosiva ed inesorabile dialettica, percorsa da vibranti tensioni esistenziali, i testi più

emblematici dell'agrigentino: *La giara*, *Così è (se vi pare)*, *Pensaci*, *Giacomino!*, *La patente*, *L'uomo, la bestia e la virtù*, *Vestire gli ignudi*, *Questa sera si recita a soggetto*, *Il berretto a sonagli*, *Il giuoco delle parti*, *Ma non è una cosa seria*, *I Giganti della Montagna*, *Sei personaggi in cerca d'autore*; per il cinema, *Il turno*, *Kaos*, *Tu ridi*. E ora, sempre per lo Stabile catanese, *La cattura*, dalla novella omonima di Pirandello ridotta da Andrea Camilleri, per la regia di Giuseppe Di Pasquale.

Restano consegnate alla 'storia' del teatro le magistrali interpretazioni di *Liolà* e di *Ciampa*. E di quel mago Cotrone, visionario, onirico, surreale e insieme terrigno, che lascia intravedere le speculari immagini dell'autore e del regista, primi maghi evocatori, nella memorabile edizione del 1966, al Teatro Lirico di Milano, de *I Giganti della Montagna* di Giorgio Strehler.

E se la festevole interpretazione del giovane contadino-poeta, "ebbro di sole", della commedia campestre *Liolà* è divenuta con gli anni irripetibile, ormai mitica nella memoria collettiva, quella dolente ed esacerbata dello scrivano-filosofo Ciampa de *Il berretto a sonagli*, sussiegoso *raisonneur*, ammantato di callida suasività, d'intellettuale abilità loica, di furori ragionativi, di manie teorizzatrici, si è avvalsa della complicità del tempo, di cui il corpo non è più illustrazione ma clessidra, fino ad un'identificazione totale. Ed è "azione parlata", sono "mosse d'anima". Il faticoso incedere, i lenti gesti, le meditate pause, i dolorosi silenzi, l'arrochirsi della voce, l'emozione rasciugata dell'attore scavano, per lungo studio e acquisi-

ta sapienza, nelle piaghe dell'uomo per estrarne, distillandone le angosce, l'antico malesse esistenziale. 'Autore' anch'egli del suo personaggio, al pari dello scrittore. Conformemente al dettato pirandelliano, la sua esecuzione "balza viva dalla concezione, e soltanto per virtù di essa, per movimenti cioè promossi dall'immagine stessa, viva e attiva, non solo dentro di lui, ma divenuta con lui e in lui anima e corpo". Sono proprio il tono epico-lirico, la pregnante gestualità mediterranea, la naturale accensione siciliana della lingua, le pause intense brulicanti di senso, l'essenzialità ma pure l'enigma del silenzio a restituirci, penetrando negli strati più incandescenti del testo, con il prodigio della parola pirandelliana, il sentimento dell'impotenza, della solitudine, dell'angoscia del vivere. Nel magistero dell'arte il proscenio si tramuta in impietoso tribunale di coscienze. Ridando al teatrante quel ruolo di "epitaffio e cronaca del proprio tempo" che gli assegna Shakespeare e confondendo il teatro con la vita, Turi Ferro ne ha fatto l'onnipotente luogo della *vraisemblance*. Il luogo dove, per una sorta di complicità tra attore e pubblico, ogni alchimia si consuma. Sapientemente celando in un'aura di poesia l'inganno della menzogna che è dell'attore, il suo incomparabile privilegio di essere, con Baudelaire, "se stes-



so e altrui a suo piacimento", Turi Ferro, l'attore-santo di cui parla Grotowski, in un'ascesi mistica alla ricerca della verità, libera da ogni istrionismo l'*actio oratoria*. *L'illusion comique* si sublima in illusione trascendentale. Ed è la *fictio*, vale a dire la capacità di evocare fantasmi, che nell'ambiguità eticamente e poeticamente si definiscono, mediante cui il teatro celebra il suo magico rito, ad eternare personaggio ed interprete. ■

