

**Un battesimo pieno d'entusiasmo per «I Promessi Sposi alla prova»
La platea del Pier Lombardo ha trovato un Testori più pacato
come addolcito dalla sapiente «speranza» del sommo romanziere
Insuperabile Parenti, bravi Crippa e la Muzio come Renzo e Lucia**



Il «maestro» s'inchina a Manzoni

La carica provocatoria della trilogia dello «scarrozzante» si fa più sorvegliata; certi furori profetici che esaltano, ma addirittura esasperano, il penultimo Testori delle rapinose testimonianze cristiane, abbandonano qui la stratosfera delle conclamate certezze metafisiche per librarsi nei cieli meno diacci della materna Lombardia, che accarezzano laghi dolcissimi e terre dove ebbero dimora gli alberi degli zoccoli.

Di fronte al «suo» Manzoni perfino Testori modera la parola: non è più il crociato che si scatena sotto le mura di Gerusalemme, che urla la sua testimonianza, che incalza con visioni di apocalisse. Proprio il cattolico Alessandro induce Giovanni a concludere un affascinante viaggio fra i luoghi, i personaggi, ma soprattutto l'attualità, dei «Promessi Sposi», evocando infine non la Provvidenza, ma la Speranza: così che battendo con volontà, fede, forza, amore, sia lei ad aprire, nei giorni del dolore. Una speranza cristiana, ma anche laica, che non trascorre necessariamente per la Rivelazione.

«I Promessi Sposi alla prova» — tenuti a battesimo in



quel Pier Lombardo che undici anni orsono ebbe a sua volta per padrino il Testori di «Amleto» — non vogliono essere, come ormai è risaputo, un'anche approssimativa sceneggiatura del più famoso romanzo italiano, anzi di un'opera che molti collocano subito dopo le divine pagine dantesche. L'autore rende già esplicito nel titolo il motivo conduttore: un Maestro guida un gruppo di allievi alla «rappresentazione» dei personaggi e delle vicende salienti. Ma tutto è visto e proposto con il filtro della memoria e insieme cucito al presente, sicché l'itinerario manzoniano non trascorre per le stazioni della nostalgia, bensì diventa confronto fra una seicentesca degradazione sociale e un'odierna realtà non meno martoriata da violenza, sopraffazione, intolleranza.

Testori da un lato indugia con il bulino, come nello splendido avvio sull'esatta dizione di «Quel ramo», talaltra condensa in poche battute una ben più lunga materia romanzesca. E non tralascia occasione per piegare il suo discorso metateatrale verso la più ferma condanna contro i negatori del teatro della parola e i recitanti senza l'umiltà del «mestiere». Ma troppi sono i bersagli per inseguirne anche soltanto una parte, sicché semmai è da sottolineare la straordinaria capacità del regista Andrée Ruth Shammah d'impossessarsi fino alle più sottili sfumature delle poliedricità di un testo al limite «traditore» per consegnarlo intatto alla mediazione interpretativa, tanto più sottile e penetrante la tessitura registica, quanto misuratissima in apparenza.

Molto ha giovato all'esemplare matrimonio testoregia il contributo scenografico di Gianmaurizio Fercioni che ha situato la «prova» in

registico, con tutte quelle candele accese in proscenio.

Opportunamente eliminata l'originaria distinzione in due «giornate», senza nessun sostanziale sacrificio, la Shammah ha altresì il merito di una distribuzione interpretativa come raramente adeguata. Franco Parenti è fuori discussione. Testori ha detto e ripetuto che lo spettacolo è nato per (e con) Parenti, il ruolo del Maestro ricucito esattamente sulle sue spalle. L'attore ricambia l'autore con un possesso così pieno del carisma e della dedizione dell'ermeneuta, da ricalcare sovente la lenta e cadenzata parlata lombarda dello stesso Testori.

Ma se Parenti consegue un altro grande traguardo della sua personalissima storia di attore senza parentele, moltiplicandosi in una mezza dozzina di personaggi, (Abbondio, fra Cristoforo, Innominato, Egidio), lo spettacolo costituisce altresì un personale successo di Lucilla Morlacchi che fa indimenticabile la «sventurata» per antonomasia Monaca di Monza e rappresenta altresì la probante conferma di Giovanni Crippa, che rivelatosi nove anni orsono in «Equus», è ora un Renzo di felicissima

restituzione, fisica e linguistica, con un disincanto che rimanda la spesso ignorata o fraintesa ironia manzoniana.

Con Gabriella Poliziano nel ruolo di Agnese, Maurizio Schmidt in quello del soperciatore don Rodrigo e Colette Shammah, perpetua volutamente giovane del pavidò don Abbondio, è la fresca, solida, genuina Francesca Muzio, una Lucia ben lontana dai riduttivi «clichés» della contadinella bigotta, anzi donna nella pienezza dei sentimenti e delle scelte.

A far da coagulante ad uno spettacolo che nella seconda parte tende a qualche sottolineatura intellettuale e a monologhi troppo fluviali, la regia ha rispettato il toscomilanesco di questo nuovo «gran lombardo» che non a caso è manzoniano, e gaddiano, fino alla necessità dell'urlo.

Gli applausi, alla fine, sono stati osannanti.

Gastone Geronzi

Sopra il titolo, l'autore di «I promessi sposi alla prova», lo scrittore Giovanni Testori. Sotto, due protagonisti del dramma: Lucilla Morlacchi e Franco Parenti

DOPO LA «PRIMA» AL PIERLOMBARDO DI MILANO

Ne «I promessi sposi alla prova» più Testori che non Manzoni

MILANO — Prendi sei bravi attori e calali nelle vesti di altrettanti volentosi sempliciotti brianzoli che, guidati da un grande «maestro» come Franco Parenti, si ritrovano un certo giorno in un certo palcoscenico nel Lecchese per le prove di un lavoro teatrale che ha come soggetto la vicenda dei «Promessi sposi». Ma fa attenzione che questo titolo non ti inganni, perché del celebre romanzo di Alessandro Manzoni vi sono «soltanto» inconfondibili riferimenti e citazioni e alcuni pezzi recitativi tra i più noti, oltre che la trama, la quale viene rispettata in tutto e per tutto, con personaggi manzoniani ben scolpiti nella spontaneità e nella freschezza naive della semplice gente della Brianza. Allora quale ingrediente manca, perché «I promessi sposi alla prova», ultima fatica di Giovanni Te-

stori data l'altra sera in «prima» nazionale al «Salone Pierlombardo» di Milano, sia semplicemente il tentativo di mettere in scena in un certo modo l'opera di Manzoni? Manca proprio Manzoni, il Manzoni che pacatamente «narra» la vicenda di Renzo e Lucia (fra l'altro dopo essere andato a «bagnare i panni in Arno», anziché nell'Adda), che spiega il «suo» senso etico le varie situazioni, che trae le conclusioni di ogni singolo episodio alla luce delle «sue» convinzioni religiose.

Qui al posto di Alessandro Manzoni c'è Giovanni Testori, che si è appropriato della trama, dei personaggi, di molti dialoghi manzoniani, per imprimervi poi il proprio marchio spirituale: «I promessi sposi alla prova», ovvero «I promessi sposi» di Giovanni Testori. Così al posto del tema dominante man-

zoniano, quello della «provvidenza» sempre presente, anche nelle situazioni apparentemente le più ingiuste, vi è sviluppato il tema storico-novellistico della «speranza», che crea quella «tensione dell'uomo» — come afferma Andreè Ruth Shammah, regista dello spettacolo — che gli fa superare ogni possibile frantumazione e crea lo sforzo fiducioso di riuscire a ricomporre un senso armonioso della vita.

Così il «maestro» Franco Parenti (che all'occasione assume i ruoli di don Abbondio, fra Cristoforo, l'Innominato) conduce per mano i suoi attori, Giovanni Crippa (che impersona l'attore che fa Renzo), Francesca Muzio (l'attrice che fa Lucia), Gabriella Poliziano (Agnese), Colette Shammah (Perpetua), Maurizio Schmidt (don Rodrigo), Lucilla Morlacchi (Gertrude), per cercare insieme a loro un senso della vita più ampio e sereno. E i vari aspiranti attori si aprono al «maestro» che riesce a carpire loro l'atteggiamento più verosimile di ogni singolo personaggio manzoniano.

Agnese è una «vera» mamma brianzola, animata dal semplice buon senso e dall'energia delle contadine leccchesi: Lucia è una ragazza semplice e timorata di Dio, ma anche donna vera; Renzo un giovane sincero e impetuoso che le traversie fanno maturare fino ad indurlo al perdono davanti a don Rodrigo morente. Questi è l'incarnazione del male, che tuttavia contrappone una sua logica, una sua certezza, fatta di sesso e di violenza, alla certezza del bene. Ma il personaggio più riuscito è forse quello di Gertrude, la monaca di Monza sepolta viva, resa con crudezza e tragicità da Lucilla Morlacchi.

Il tutto per abbondanti tre ore e mezzo di spettacolo, giovedì durato oltre quattro ore a causa di un guasto all'impianto elettrico che ha anche costretto gli attori a recitare quasi tutto il secondo tempo alla luce di una quindicina di candele, usando essi stessi (e con effetti ottimi) delle torce a pila in luogo delle luci di scena.

Il pubblico ha gratificato con applausi calorosi attori, registi e autore, anche se molti hanno espresso riserve per la lunghezza di alcune scene: cosa che, appesantendo ulteriormente uno spettacolo tutt'altro che leggero, mette a volte a dura prova la resistenza dello spettatore.

GIORNALE DI BRESCIA
 q 25100 BRESCIA
 VIA AURELIO SAFFI 13
 DIR. RESP. GIAN BATTISTA LANZANI

28 GEN. 1984

IL GIORNALE di SICILIA

A Milano «I promessi sposi alla prova»

Manzoni secondo Testori

MILANO — Prendi sei bravi attori e calali nelle vesti di altrettanti volenterosi sempliciotti brianzoli che, guidati da un grande «maestro» come Franco Parenti, si ritrovano un certo giorno in un certo palcoscenico del Lecchese per le «prove» di un lavoro teatrale che ha come soggetto la vicenda dei «Promessi sposi». Ma fa attenzione che questo titolo non ti inganni, perché del celebre romanzo di Alessandro Manzoni vi sono «soltanto» inconfondibili riferimenti e citazioni di alcuni pezzi recitativi tra i più noti, oltre che la trama, la quale viene rispettata in tutto e per tutto, con personaggi manzoniani ben scolpiti nella spontaneità e nella freschezza naïve della semplice gente della Brianza.

Allora quale incredibile manca, perché «I promessi sposi alla prova», ultima fatica di Giovanni Testori presentata in prima nazionale al Salone Pierlombardo di Milano, sia semplicemente il tentativo di mettere in scena in un certo modo l'opera di Manzoni? Manca proprio Manzoni, il Manzoni che praticamente «narra» la vicenda di Renzo e Lucia (fra l'altro dopo essere andato a «bagnare i panni in Arno», anziché nell'Adda), che spiega con il «suo» senso etico le varie situazioni, che trae le conclusioni di ogni singolo episodio alla luce delle «sue» convinzioni religiose.

Qui al posto di Alessandro Manzoni c'è Giovanni Testori, che si è appropriato della trama, dei personaggi, di molti dialoghi manzoniani, per imprimervi poi il proprio marchio spirituale: «I promessi sposi alla prova», ovvero «I promessi sposi» di Giovanni Testori.

Così al posto del tema dominante manzoniano, quello della «provvidenza» sempre presente, anche nelle situazioni apparentemente le più ingiuste, vi è sviluppato il tema testoriano della «speranza», che crea quella «tensione dell'uomo» — come afferma Andree Ruth Shammah, regista dello spettacolo — che gli fa superare ogni possibile frantumazione e crea lo sforzo fiducioso di riuscire a ricomporre un senso armonioso della vita». Così il «maestro» Franco Parenti (che all'occasione assume i ruoli di don Abbondio, fra Cristoforo,



Lucilla Morlacchi e Franco Parenti

l'Innominato) conduce per mano i suoi attori, Giovanni Crippa (che impersona l'attore che fa Renzo), Francesca Muzio (l'attrice che fa Lucia), Gabriella Poliziano (Agnese), Collette Shammah (Perpetua), Maurizio Schmidt (don Rodrigo), Lucilla Morlacchi (Gertrude), per recare insieme a loro un senso della vita più ampio e sereno. E i vari aspiranti attori si aprono al «maestro», che riesce a carpire loro l'atteggiamento più verosimile di ogni singolo personaggio manzoniano.

Agnese è una «vera» mamma brianzola, animata dal semplice buon senso e dell'energia delle contadine lecchesi; Lucia è una ragazza semplice e timorata di Dio, ma anche donna vera; Renzo un giovane sincero e impetuoso che le traversie fanno maturare fino ad indurlo al perdono davanti a don Rodrigo morente. Questi è l'incarnazione del male, che tuttavia contappone una sua

logica, una sua certezza, fatta di sesso e di violenza, alla certezza del bene. Ma il personaggio più riuscito è forse quello di Gertrude, la monaca di Monza sepolta viva, resa con crudeltà e tragicità da Lucilla Morlacchi.

Il tutto per abbondanti tre ore e mezzo di spettacolo, la prima sera durato oltre quattro a causa di un guasto nell'impianto elettrico che ha anche costretto gli attori a recitare quasi tutto il secondo tempo alla luce di una quindicina di candele, usando essi stessi (e con effetti ottimi) delle torcie a pila in luogo delle luci di scena.

Il pubblico ha gratificato con applausi calorosi attori, registi e autore, anche se molti hanno espresso riserve per la lunghezza di alcune scene: cosa che appesantendo ulteriormente uno spettacolo tutt'altro che leggero, mette a volte a dura prova la resistenza dello spettatore.

Francesco Brancati

GIORNALE DI SICILIA
9
VIA LINCOLN 21
DIR. A. ARDIZZONE - VICE D. BRSP. G. PEPPI

20552 1984

arla l'attrice protagonista al Pier Lombardo de «I promessi sposi alla prova»

Morlacchi: «Più passano gli anni più il palcoscenico mi fa paura»

Il primo a dirglielo fu Luchino Visconti, all'epoca in cui la dirigeva nell'«Ariada»: «Lucilla, con quel viso lombardo, il tuo riserbo e i tuoi pudori, saresti una perfetta Lucia Mondella».

Certo l'allora giovanissima Lucilla Morlacchi — che aveva abbandonato a sedici anni la casa di ringhiera nel Ticinese per il palcoscenico — non avrebbe mai immaginato che, nella trasposizione teatrale del romanzo manzoniano, le sarebbe invece toccato dar gesti e voce al personaggio antitetico a quello di Lucia: Gertrude, la monaca di Monza.

Ogni sera striscia carponi sotto il palcoscenico del Teatro Pier Lombardo, dove si rappresentano «I promessi sposi alla prova» di Giovanni Testori (regista Andrée Ruth Shammah) e resta rannicchiata sotto le tavole per dieci minuti imbrattandosi di piume. Poi, alla battuta convenuta, emerge da una botola sul palcoscenico: spettrale apparizione che, con un quasi-monologo di mezz'ora, strappa ogni volta l'applauso a scena aperta.

«Sono soltanto dieci minuti, ma per me che soffro di claustrofobia e ho il terrore dei topi sono lunghi come dieci ore». Seduta nel suo minuscolo camerino, bocchino nero e un lungo abito verde, Lucilla Morlacchi appare come uno strano incrocio fra i due personaggi manzoniani: la voce esitante e i capelli raccolti sulla nuca sono quelli di una Lucia appannata dagli anni, ma il modo in cui ti pianta in faccia gli occhi immensi divorati dall'inquietudine ha poco a che vedere con la dolce remissività della promessa sposa di Renzo Tramaglino.

Insomma, Lucia o Gertrude? «In realtà sono affascinata dal personaggio di Gertrude, quello manzoniano e quello storico. E quale donna non lo sarebbe? C'è in questa creatura complessa qualche cosa che riguarda la donna in generale ad un certo punto della vita. Dirò di più: qualche cosa che riguarda tutti. C'è la solitudine di ogni essere umano, l'amore per la vita soffocato dalla co-



Lucilla Morlacchi nei «Promessi sposi alla prova» e fuori scena

strizione, allora come adesso. C'è una frase nel testo che dice tutto sulla sua modernità: «Ci sono tanti modi per strozzare la libertà». Se si pensa che per tredici anni è stata murata viva in uno

stanzino come questo — dice misurando con lo sguardo le pareti incumbenti —, eppure è sopravvissuta...».

Insomma, questa Gertrude tanto applaudita un po' le somiglia? «Mi somiglia perché anche lei subisce la mancanza d'amore, l'impossibilità della gente di guardarsi dentro... Io cerco di non trasferire le mie isterie nei personaggi che rappresento, ma alla fine succede una specie di impasto volontario. Sì, mi dipingono come una donna sola. Ma per me la solitudine non è non avere un marito o dei figli. Solitudine significa essere spenti, non avere interessi nei confronti della vita, della gente. La solitudine, siamo noi a covarla, se non viviamo la vita fino in fondo».

La sua vita, Lucilla Morlacchi l'ha consacrata quasi tutta al palcoscenico. Qualche esperienza televisiva all'inizio (anche un provino per «I promessi sposi» di Bolchi), persino un film con Visconti («Il gattopardo»), poi il rifiuto di una «carriera di cartapesta» e l'abbraccio totale con il teatro, interrotto da un paio d'anni di crisi e ripensamenti.

Perché non voleva più recitare? «Il teatro è un modo stupendo di comunicare. E' la parola per eccellenza, in un mondo che ha dimenticato come usarla. L'ho sempre pensato e lo penserò sempre. Se per un periodo avevo deciso di abbandonare il palco-

scenico è perché temevo di non avere più niente da dire. Mi piace invecchiare, ma mi chiedevo: sono ancora capace di dire cose nuove, di non ingannare il pubblico? Poi ho incontrato Franco Paren-

ti e Andrée Ruth Shammah, e mi hanno travolto con la loro passione di vivere il teatro. Per la mia estrazione popolare, il palcoscenico per me è sempre stato fonte di timidezza. Ho sempre temuto di non essere all'altezza di ciò che mi si chiedeva, e tendo a chiudermi con violenza.

Loro, con cui lavoro ormai da cinque anni, sono riusciti a rompere questa mia corazza, come già avevano fatto Visconti, Squarzina, Ronconi, gli altri grandi registi che mi hanno guidato. Ciò non toglie che più vado avanti, più il palcoscenico mi fa paura.

È in questo non sono né Gertrude né Lucia: soltanto Lucilla. Appeso alla parete bianca, spicca il funereo velo nero con cui stasera porterà in scena di dramma di una donna inquieta e frustrata. Poche ore e Lucilla sarà di nuovo Gertrude.

Tiziana Abate

IL
GIORNALE
NUOVO

Sabato 11/2
1984

IL GIORNO

9

20125 MILANO

VIA ANGELO FAVA 20

DIR. RESP. GUGLIELMO ZUCCONI

16 FEB. 1984

Al Lirico 5000 prenotazioni di studenti per l'Adelchi rivisitata da Bene I ragazzini fanno pace col Manzoni

di CARLO MARIA
LOMARTIRE

Non è difficile e neppure imbarazzante confessare che, in chi ha terminato da tempo gli studi medi, il ricordo di Alessandro Manzoni produce un'istantanea sensazione di noia mortale, invincibile. Si dice che la colpa sia tutta dei Promessi Sposi, o meglio di come la nostra scuola ci obblighi a studiare quel romanzo; tant'è vero, si aggiunge subito, che chi lo rilegge in età più matura e soprattutto in condizioni di autonomia intellettuale, ne scopre la forza, il fascino e la bellezza. Ma che la nostra scuola abbia la singolare capacità di allontanare i giovani dalla cultura è cosa risaputa. Appare perciò lodevole che l'arco delle manifestazioni indette per il bicentenario della nascita del Manzoni sottenda il malcelato proposito degli organizzatori di rendere giustizia al grande scrittore lombardo, sganciandolo dalla noia libresca, liberandolo dalla sudaticcia e furuncolosa immagine liceale per restituirgli, soprattutto presso i giovani, quel tanto di dinamismo, conflittualità, carnalità e laicità che gli spettano di diritto. E d'altra parte il ciclo di manifestazioni è intitolato «Manzoni, il suo e il nostro tempo».

L'operazione di ringiovanimento sembra delegata soprattutto alle

iniziative teatrali. Ha cominciato Giovanni Testori con «I promessi sposi alla prova», in scena al Pier Lombardo nell'allestimento della Cooperativa Teatro di Franco Parenti per la regia di Andrée Ruth Shammah. E il pubblico, nonostante l'impegno di 4 ore di rappresentazione, già mostra di apprezzare la liberazione di Manzoni dalla pedanteria.

Ma ancora più significativa in questo senso è la scommessa sull'«Adelchi», che andrà in scena al Lirico dal 24 febbraio al 25 marzo in una versione, diciamo così, inconsueta ma intimamente rigorosa, derivata da uno studio di Giuseppe Di Leva e Carmelo Bene. Il titolo completo lascia già capire molte cose: «L'Adelchi di Alessandro Manzoni in forma di concerto». Sulla scena Bene (Adelchi) e Alessandra Perino (Ermengarda, dopo il «consensuale» ritiro di Piera Degli Esposti) leggono per circa novanta minuti i testi nati dallo studio, ininterrottamente accompagnati dalle musiche di Gianni Luporini, musiche che Di Leva definisce «ironico-verdiane», con largo uso di aggessi elettronici. Nella veste di terzo protagonista, il percussionista Antonio Strano, che, picchiando su decine di strumenti diversi, si mette al servizio della drammaticità. Lo spettacolo nasce per iniziativa

del Comune, in quanto organizzatore delle manifestazioni, e della Scala; Fiuggi, Montedison e Krizia Profumi gli sponsor.

Ma se l'Adelchi targato Bene-Di Leva ha lo scopo di rendere Manzoni commestibile per gli adolescenti — i quali, dalla «storica» lettura di Majakowskij (estate di due anni fa, 15 mila ragazzini impazziti al Palasport) mostrano di essere innamorati di Bene —, se lo scopo è questo, beh, allora bisogna portarceli, i ragazzini, a teatro. Ed è quanto sta accadendo, è quello che gli organizzatori si stanno sforzando di fare, sembra anche con un certo successo. Mario Uboldi, un volenteroso ragazzo della scuola del Piccolo, sta setacciando tutte le medie superiori di Milano, della provincia e dei principali centri lombardi (non è l'Adelchi una faccenda dei bisnonni longobardi?) per spiegare a presidi e insegnanti gli ottimi motivi per mandare gli studenti delle tre classi superiori a vedere lo spettacolo. Che oltretutto ha una marcata connotazione di modernità, essendo la storia di «un uomo d'azione — così la racconta Di Leva — che non apprezza lo squallore della politica e dei politici dei quali tuttavia intuisce la necessità, tanto da trovarci in mezzo suo malgrado e da rimetterci la

pelle». Questo è anche il senso di un volume edito da Longanesi, «L'Adelchi o della volgarità del politico», nel quale Bene e Di Leva spiegano il senso del loro studio.

«Se i Promessi Sposi — dicono in sostanza gli autori — è l'opera del compromesso e della conciliazione, Adelchi è la figura del conflitto e della contraddizione», perciò i ragazzi la capiscono e possono amarla.

E infatti nei giorni scorsi sono state superate le 5000 prenotazioni (al prezzo di 7700 lire anziché 12-20 mila); una pomeridiana apposta per studenti il 7 marzo è già esaurita, arrivano blocchi di prenotazioni di 50-150 ragazzi ed ora chiedono quei biglietti perfino dai Cral aziendali.

«Certo — ammette Uboldi — all'inizio qualche preside è un po' perplesso: la musica, la forma di concerto, la personalità mica tanto ossequiosa di Bene... ma poi capiscono». Capiscono che così Manzoni diventa potabile, che questa è un'occasione unica per far divertire i ragazzi su un testo di studio. E forse lo capiscono per primi i ragazzi che sembrano incuriositi dall'idea di aver a che fare col Manzoni per mezzo di una miscela altamente instabile i cui componenti più infiammabili sono Bene e la musica.

Dalla storia di Renzo e Lucia un grande affresco popolare

I PROMESSI SPOSI ALLA PROVA, di Giovanni Testori - Regia Andrée Ruth Shammah - Scene Fercioni, musiche Ciarchi. Con Franco Parenti, Lucilla Morlacchi, Giovanni Crippa, Gabriella Poliziano, Colette Shammah, Maurizio Schmidt. Per il bicentenario manzoniano. Al Pier Lombardo.

di **UGO RONFANI**

NELL'INTERVALLO fra la prima e la seconda «giornata» dei *Promessi sposi alla prova*, dopo il confronto fra Renzo e la monaca di Monza e dunque in pieno dramma, alla «prima» con i critici, un cortocircuito ha privato di luce palcoscenico e platea. Mentre Mario Loprevite, tecnico delle luci, si metteva le mani nei capelli, Ruth Shammah ha proposto di continuare a lume di candela e di torce elettriche. Così s'è fatto, fin quasi alla fine. Co-

raggiata ostinazione ch'è stata premiata con applausi e ovazioni, lunghissime. Siccome non tutto il male viene per nuocere, l'incidente tecnico ha finito per dare risalto, nel fervido crepuscolo della sala, alla fosforescente bellezza della parola testoriana. I due momenti corali della marcia della fame che si muta in processione invocante il pane, e della riflessione che intorno a un tavolo, coi volti rischiarati dai ceri, sotto la guida del Maestro impresario, gli attori introducono sulla peste — *stipendium* che la volontà divina esige per i mali della Terra — sono risultati anche più intensi.

Personalmente, preferirei vederli ancora rappresentati così, nella caligine della notte. Col che non intendo dire — sia chiaro — che il testo di Giovanni Testori, vittoriosa riaffermazione del Teatro di Parola, non abbia bisogno di regia. Quella della Shammah, dirò poi, è anzi nella sua devota

umiltà — tutta tesa com'è a sottrarre agli stereotipi della convenzione, scolastica e letteraria, il capolavoro del «ruminante genio di Brusuglio» — addirittura preziosa, insostituibile.

Testori, la Shammah e Parenti hanno già detto su questo giornale — e il presidente del Centro Studi manzoniani, Giancarlo Vigorelli, lo ripete in una pagina introduttiva al programma — che *I promessi sposi alla prova* è stato scritto e viene rappresentato per mostrare che il «monumento Manzoni», in questo mondo di altre pesti e altri affanni, sta sempre saldamente in piedi. Che in quel ramo del lago di Como, diventato mare, oceano dell'impetuosa parola testoriana, continuano a confluire i destini dell'«umile volgo» che fa la storia. Triplice atto di fedeltà al Manzoni, alla terra lombarda e al sodalizio teatrale che già vide il miracolo della trilogia testoriana, ci diceva Parenti.



Lucilla Morlacchi e Franco Parenti in una scena di «I promessi sposi alla prova».

Una regia magica e semplice, interpretazioni intense e fedeli

Non ripeterò dunque il già detto sulle intenzioni e sui contenuti dell'operazione. Raggrupperò queste frettolose note critiche secondo la tripartizione canonica: testo, regia, interpretazione.

IL TESTO - E' un puzzle manzoniano al massimo della libertà creativa di un poeta autentico. Altissima retorica, turgori lirici, genuina pietà (laica, religiosa). Sappiamo che la fede, nell'ultimo Testori, vuole sciogliere i grovigli di una quasi pagana carnalità: e tutto il testo ripercorre, fra caravaggeschi bagliori, l'accidentato cammino di un *itinerarium mentis in Deo*. Che cosa preferire? La metafisica dell'umiltà che esplode (in piena ortodossia manzoniana, e teologale) nel voto a Dio della filandiera Mondella, pronta a rinunciare al suo «amore tutto, qui nella mente, nell'anima del cuore», al suo ramo d'amore che sale al cielo, per la salvezza del suo ragazzo? La gloriosa, quasi liturgica celebrazione della

grandezza di Lucia, «dolce rondine fatta di quattro piume», vergine vittoriosa per la sua stessa fragilità? Il coro plebeo, la preghiera di sangue degli affamati: «*Oh pane / carne di terra, / carne di Dio, / nostra gran pietanza, / nostra veranda...*»?

O la libido dei personaggi neri, la sfida di Don Giovanni nelle capricciose nefandezze di Rodrigo, i peccaminosi contorcimenti di Gertrude (Gertrude che poi, alla fine, monumento di tutte le madri dolorose, stringerà al seno uno straccio di bambola, nella scena di Cecilia durante la peste)? O il delirio dell'Innominato, la tortuosa scoperta dell'inesistenza di un potere che ha come araldica il becco maculato di sangue dell'aquila predatrice? Che cosa indicare all'ammirazione dello spettatore, fra i pezzi da antologia di questa rilettura manzoniana straripante di umori terrestri e di celesti illusioni? La poesia struggente del lago, il momento acqueo del flusso poetico che sfocia in una canzone popolare? Il lamento-

investiva, l'amore-odio per Milano ieri infestata dalla peste e oggi dalla droga? L'urlo del Maestro, la pietà che si fa disperazione («che ne sai, disgraziato!») davanti alla sete di vendetta di Renzo mentre Don Rodrigo vomita il marcio della peste nel rantolo dell'agonia?

LA REGIA - Umile e illuminante, l'ho detto. Nessuna distrazione scenica nel contenitore nudo di Fercioni — palcoscenico di provincia, tettoia di filanda, aia di cascinale — e un accompagnare con obbediente gestualità, con sorvegliata espressività il concertato testoriano. Come l'ala del gabbiano fa con l'onda. Non il minimo tradimento-stravolgimento, anche se per contenere nelle quattro ore dello spettacolo le due «giornate» originarie la Shammah ha dovuto levare un po' della ricca grascia letteraria del testo. Una regia magica nella sua semplicità — degli attori-cose, secondo la maiutica pirandelliana, ha fatto personaggi e alla fine persone. E che ha co-

struito con scarni segni sia il mondo concreto di «quel ramo del lago» che la sovrastruttura visionaria della parabola.

GLI INTERPRETI - Di Franco Parenti dirò soltanto che questo dramma «scritto per lui» se l'è portato sulle spalle dal principio alla fine con probità, intelligenza e fervore. Disegnando una figura socratica tanto più viva in quanto ha saputo mostrare le stimmate, testoriane, della fragilità umana. Nessuna forzatura espressionistica nel disegnare i personaggi; e così doveva essere, in omaggio ad una linea interpretativa rispettosa del primato della parola. Bene è stato, anche, che i giovani attori recitassero «al di qua» del testo, con *naïveté* di filodrammatici a tratti, poi trascinati a dire con toni semplici e giusti la loro vera storia: ardente, vitale e sprovveduto il Renzino (Giovanni Crippa); di una grave, chiara giovinezza la Lucia (Francesca Muzio); aguzza e ombrosa la Perpetua (Colette Shammah).

IL GIORNO Sabato 28 Gennaio 1984

Fra Cristoforo viaggia in auto verso i nuovi sposi manzoniani

Giovanni Testori ha "riletto" il romanzo alla sua maniera - Il copione, in prova questi giorni, fa molto discutere

di MARCELLO TURCHI

MILANO — Se i manzoniani «monti sorgenti dall'acque» si alternano nella loro poetica evidenza alle moderne strade dei nostri agglomerati urbani, se queste strade sono percorse da un Fra Cristoforo che si può permettere l'automobile e sfrutta i più avanzati mezzi di comunicazione inviando un telegramma, possiamo pensare a una di quelle attualizzazioni che spesso a teatro lasciano il tempo che trovano. Ma quando l'autore è Giovanni Testori, le cui notissime incursioni nei claccisi («Edipus», «Amleto», «Macchetto») hanno costituito momenti di vitalità scenica, ecco che si deve guardare con interesse alla nuova impresa.

Il copione di Testori, «I promessi sposi alla prova», viene rappresentato in questi giorni a Milano al Salone Pier Lombardo e, considerato l'interesse che ha suscitato già un paio di mesi prima dell'esordio, è prevedibile che abbia una futura diffusione nazionale, magari anche a Genova. Poiché al centro della scena c'è un Maestro (Franco Parenti) che insegna ai suoi attori come recitare il «coro» celeberrimo («Quel ramo del lago di Como...») e poi tanti altri momenti famosissimi, è lecito affermare che Testori ha letto il romanzo col Pirandello dei «Sei personaggi». Ma quali motivazioni l'hanno portato a Manzoni?

«A qualcuno il mio tentativo

può essere parso una manifestazione della mia superbia — afferma Testori —. Invece sono arrivato a Manzoni per un itinerario di necessità: vedo in lui un autore assiso sulla sponda del fiume della storia, che ha visto le ideologie scorrere e dissolversi una dopo l'altra. Così ho voluto rileggere e comunicare, soprattutto ai giovani, la sua visione liberante dell'esistenza».

La regista Andrée Ruth Shammah ha ambientato «I promessi sposi alla prova» su un palcoscenico spoglio, che ospita un Renzo nostro contemporaneo di notevole efficacia, coinvolto nelle angosce e negli entusiasmi giovanili (Giorgio Crippa), una Lucia molto sulla difensiva nella sua dimensione popolana ma con qualche inquietudine (France-

sca Muzio), e un'Agnese invece abbastanza tradizionale (Gabriella Poliziano). Grandissimo personaggio all'interno del romanzo, la monaca di Monza è il vero centro focale dell'indagine testoriana, l'immagine che più di altre viene aggiornata per non dire capovolta. E splendida è Lucilla Moriacchi che, nei panni neri come la morte di Gertrude, lancia una violenta invettiva contro il mondo rappresentato dagli eroi ed eroine suddette. Nel rompere l'atmosfera di religioso silenzio del mondo manzoniano comunica che, su certe cose che riguardano l'amore e le passioni umane, ha qualcosa da eccepire. Altro che mitezza e rassegnazione! Rinfaccia Gertrude: e si va ben al di là del rituale «la sventurata rispose»...

La prima parte dello spetta-

colo è un po' lenta, forse perché qui l'autore ha voluto andare incontro alle esigenze didascaliche di Franco Parenti, al suo zelo confessato verso la dizione perfetta, lo studio di gruppo. E' lui stesso peraltro a riconoscere che nel Maestro è racchiusa una sintesi delle sue esperienze molieriane, quasi un testamento anticipato della carriera di un attore.

«Questa esperienza mi ha consentito di andare oltre la figura del personaggio, per raggiungere davvero il palcoscenico. Non esistono in realtà Tartufo, Renzo o Amleto; sono solo ombre che risvegliano nell'attore emozioni tutte sue personali: è l'attore che vive il personaggio, lo crea, è lui che parla al pubblico».

Oltre al Maestro, Parenti affronta quattro personaggi

manzoniani (don Abbondio, l'Innominato, Egidio, Fra Cristoforo) «che hanno una loro autonomia nell'esemplificazione generale. Perché questa mia prova col mondo della Provvidenza, lo laico? Intanto sono manzoniano da sempre, da quando mio padre mi fece accostare ai «Promessi sposi», fu una lettura serale. Poi ricordo il mio avvocato Azzecgarbugli nell'edizione televisiva. Infine ritengo che questo nuovo testo sia assolutamente contemporaneo: in esso Manzoni fa da supporto a una profonda riflessione sulla situazione di oggi. Questo problema non è mai affrontato in maniera così chiara e approfondita. Trovo in questo copione un tentativo radicale di presa di coscienza dell'uomo dentro la storia. Perciò lo sento mio».

IL LAVORO
Lunedì 2 febbraio 1984

il manifesto

IL MANIFESTO

00116 ROMA

VIA TORRE ARCADE 147

DIR. RESPONSAB. MARCO MAGGIORANI

29 GEN 1964

...ISTICA del rock e quella nera,

...e MUSICO a scovare
te nuovamente, dopo Beatles e Rol-

in the Fifties.

MILANO/TEATRO

I Promessi Sposi di Testori, senza peste non fanno spettacolo

di Oliviero Ponte di Pino

MILANO. C'è sicuramente una vena di utopia, un'utopia forse reazionaria, nel moralismo paradossale e furioso di Giovanni Testori. Questa tensione all'utopia doveva prima o poi riversarsi nella sua concezione dello spettacolo teatrale: sotto questo aspetto *I Promessi Sposi* alla prova ora in scena al salone Pier Lombardo sono una tappa esemplare, con la loro ricerca di una comunicazione oltre la finzione spettacolare, che rischia però di diventare al tempo stesso una comunicazione troppo ardita, esigente, quasi punitiva. Non è un tentativo di trascendere l'ambito della rappresentazione con il ricorso all'ideologia (c'è anche questo, soprattutto nella prima mezz'ora, tra la polemica stonata e la lezione di estetica) o con qualche trucco iperrealista (c'è anche questo, quando nel finale gli attori vengono a prendersi gli applausi recitando il loro vero nome). Ma una ricerca di «verità» di una verità che vuol essere una dimostrazione, attraverso un maniacale sforzo di coscienza e di autocoscienza.

Perché Testori sembra pretendere una lucidità assoluta, al di là di

ogni dubbio, dal suo pubblico, dai suoi attori, dai suoi personaggi. E fa di tutto per raggiungerla. Le due serate originariamente progettate dall'autore, la compagnia le ha condensate in quattro ore: ma sono rimaste quattro ore tutte di parole, di un rigore che non concede niente ad una facile spettacolarità. Non mancano in compenso le trovate «teatrali»: del resto il dichiarato modello sono *I sei personaggi* di Pirandello. A meglio guardare, lo scopo è opposto: in questo caso si tratta di riempire di senso, di significati una vicenda paradigmatica, caricandola di implicazioni e divagazioni filosofiche, teologiche, filologiche, psicologiche. Il rischio è ovviamente quello di allargare gli orizzonti in un'analisi interminabile, fino a perdersi in un labirinto di prospettive. O di fermarsi, come fa Testori, a verità o ideali troppo generici, come Speranza o Fratellanza.

In una scena nuda e spoglia come un capannone (ma è una minuziosa ricostruzione di Gianmario Fercioni) una messinscena del romanzo manzoniano: la guida un Franco Parenti perfettamente in parte, nelle vesti di un Maestro che è an-

che capocomico, demiurgo, confessore, oltreché Don Abbondio, Fra Cristoforo, Egisto e l'Innominato. Con maniacale passione Testori tramite il Maestro indaga motivi, motivi, ragioni della vicenda: non si accontenta che i suoi attori siano personaggi, vuole anche che siano coscienti di ogni loro azione e parola, fino ad accettarli come necessari e giusti. E quasi a bilanciare questa consapevolezza forse sovrumana, annega Renzo e Lucia in una briantosa zolitudine totale di gesti, cadenze, inflessioni, fino a riservare per loro le più celebri arie del romanzo.

Allo stesso modo Testori puntualizza con infiniti incisi il ruolo degli spettatori, spiegando loro cosa devono (o non devono) inventarsi da quel poco che la scena concede. Grazie a questa analisi che non disdegna gli sfoghi lirici, personaggi e spettatori dovrebbero dunque trovare una verità che trascenda la rappresentazione alla quale partecipano. Una verità che dovrebbe in definitiva riguardare proprio l'eterna lotta tra il male e il bene, il loro ripartirsi all'interno dei destini degli uomini. Anche se poi il confine tra l'uno e l'altro resta fortunatamente indefinibile. Il «cattivo» Don Rodrigo è solo un individualista razionalista che ha sentito parlare di psicanalisi. La Monaca di Monza (una lacerata Lucilla Moriacchi), in omaggio al principio del solo chi cade può risorgere, è del conseguente «chi pecca meglio si salva» e certo il personaggio più vicino all'ascesi mistica. La peste poi, tocca tutti, buoni e cattivi, male testoriano terribile e necessario, sarebbe stata, se si fosse tentata la strada della spettacolarità, la vera star

speso dopo la bestemmia di Maestri

20 GEN 1984

L'ECO
DELLA
STAM
MILAI
L'ECO
DELLA
STAM
MILA

Teatro. «I promessi sposi
alla prova» di Testori
al Pier Lombardo di Milano

Manzoni c'è ma non è solo

DAL NOSTRO INVIATO
RENZO TIAN

MILANO — Rifare i *Promessi sposi*. Ma cacciandoci dentro a fondo. Vale a dire, viaggiandoci in lungo e in largo con l'amore e anche con i risentimenti che il libro può suscitare, e poi trasformarlo in una prova di teatro piena di dubbi e di divagazioni. *I Promessi sposi alla prova* di Giovanni Testori, presentato al Pier Lombardo dalla compagnia di Franco Parenti, sono proprio questo: un monumento visitato nei suoi recessi interni e sfutato nei suoi odori meno delicati, che sono poi quelli che possono rendercelo più abitabile, e poi trasformato in una prova teatrale dove Manzoni è spesso messo da parte e il timone lo tiene un maestro (di scuola o di teatro, non importa) che è il lettore, il narratore, il regista. Il personaggio di Testori, che Franco Parenti fa suo. Così la parola «prova» allude alla prova che vediamo svolgersi in palcoscenico, ma anche a un testo illustrato messo al cimento di una visita dove si entra in tutte le stanze senza chiedere permesso a nessuno.

Così la storia dei due fidanzati dovrebbe diventare anche una storia che riguarda noi come eredi non soltanto per via di memoria; e diventa, nel medesimo tempo, la storia del gruppetto di attori che nel corso della prova smettono i personaggi per essere se stessi. E diventa, quella storia, anche la storia dei rapporti fra Testori e Manzoni sotto forma di un capitolo della biografia letteraria dello scrittore lombardo di oggi. Cita se stesso qua e là, il Testori, e spesso con ironia: a un certo punto il copione, dice il maestro, prescrive di «testoreggiare» un poco. E difatti si testoreggia ma non molto, almeno linguisticamente, in questa nuova fatica in due giornate (riunite in una sola serata di quattro ore) dell'autore della

La tecnica di Testori per interrogare il romanzo è abile. Fa rimbalzare continuamente la palla dal narratore-regista ai personaggi, facendosi dare volentieri una mano da Pirandello. Pizzica alcuni dei brani famosi per rileggerli con rispetto ma anche rovistando nei possibili doppi fondi. Cancellate le stratificazioni scolastiche e accademiche per scorticare la pagina fino alla carne viva.

E poi, tira fuori dalle cantine del romanzo (non solo metaforicamente, perché viene su da una botola aperta nelle assi del palcoscenico) quello che è definito il suo «pilastro nero», la monaca di Monza cui Testori aveva già dedicato in un altro dramma particolari attenzioni e che qui diventa un perno dell'azione: anche perché nella vita lei è la primadonna, amante del maestro e fremente di un doloroso protagonismo. Ed è proprio lei, alla fine, a trasformare il classico «scendeva dalla soglia di uno di quegli usci» nella rivendicazione di una maternità dolorosa, più importante, forse, di quella che potrà venire dall'happy end dei

due protagonisti ufficiali. Perché Testori non nasconde il rapporto di amore-odio che lo lega al romanzo. Lo ama per lombarde e cattoliche affinità, per quell'impasto di virtù ed efferatezze dal quale qualcuno tessesse un superiore disegno dove la morte e il male non sono meno necessari della vita e della felicità. Lo odia e affettuosamente lo sbeffeggia a tratti per il suo dire le cose a metà lasciando a noi di indovinarle, per qualche peccatuccio di toscanità, per certe mancanze di coraggio dell'Autore non dissimili da quelle del parroco tremebondo e famoso. E allora, quando proprio Testori non ce la fa più a tenersi, ecco le lunghe tirate in crescendo, dove esce allo scoperto

Metafora del romanzo, metafora del teatro, metafora della vita si intrecciano nello spettacolo diretto da Andrée Ruth Shammah nelle forme «povere» e fisse dell'oratorio piuttosto che in quelle seducenti dell'illusione teatrale. E bisogna dire che tutta la prima parte, quella dove il gioco degli scambi fra attori e personaggi, fra spettacolo e romanzo, è più fitto, corre spedita nel gioco degli interrogativi e degli esclamativi. E qui, sin dall'inizio, Franco Parenti pilota con tutta la sua duttile e calda inventiva il personaggio del maestro e confonde nel suo ruolo la voce dello scrittore, la sgangherata umanità del guitto e il carisma del direttore di coscienze, saltellando con bravura da un personaggio all'altro, da fra' Cristoforo all'Innominato. E Lucilla Morlacchi, quando emerge dalla cantina-pollajo dove l'anno confinata (ma già sapevamo che in realtà abita in un residence di via Buonarroti) tira subito dalla sua parte, una parte oscura e veemente come quella di una figliastria pirandelliana, tutto lo spettacolo. I due «protagonisti» sono tenuti molto bene in bilico tra l'ingenuità dell'originale e la smalzata consapevolezza della prova da Francesca Muzzio e Giovanni Crippa, fiancheggiati da Gabriella Poliziano, Maurizio Schmidt e Colette Shammah. La scena di Gianmaurizio Fercioni parla di un luogo dove una compagnia che fa il mestiere teatrale d'oggi può vivere, oltre che lavorare. Nella seconda parte, o giornata, il gioco rallenta il suo ritmo. È la «moralità» testoriana prevale sulla invenzione. Manzoni e il romanzo allora, diventano un veicolo sul quale si fanno viaggiare anche altre cose e altri passeggeri. Ma l'impeto e la furia con cui tutto l'opera è stata rovesciata e sventrato come un vecchio materasso che nasconde segreti, ha già fatto abbastanza spettacolo fino a quel momento. La sera dell'anteprima un guasto all'impianto elettrico ha costretto gli attori a recitare buona parte del secondo tempo con luci di fortuna, candele e torce a pila. Alla fine, a guisa di ringraziamento, gli attori sono venuti alla ribalta per «declinare» le loro generalità, prima il cognome e poi il nome, come nei registri dello stato civile.

A MILANO IL NUOVO TESTO TEATRALE DI GIOVANNI TESTORI

Un po' Manzoni, un po' Pirandello Questi «I promessi sposi alla prova»

Coraggiosa ma inferiore ai suoi meriti la prova del protagonista interpretato da Franco Parenti

NOSTRO SERVIZIO PARTICOLARE

MILANO — Vi sono, frammentarie e non ricorrenti, ma assolutamente essenziali, dal punto di vista ideologico e culturale, teatrale e magnetico, logistico e spirituale e filosofico insieme, vi sono due parole che ricorrono e si rincorrono e danno legittimamente un senso a questo nuovo copione di Giovanni Testori intitolato «I promessi sposi alla prova», in scena al Salone «Pierlombardo» di Milano, un po' l'accadimento teatrale — accanto alla novità di Franco Brusati dell'attuale asfittica produzione italiana di prosa.

Queste due parole, scritte da un poeta-drammaturgo-pittore-scrittore-critico che amo molto, sono: «Trasgressione» e «Speranza». La trasgressione è insita in Manzoni, naturalmente, in tutto il suo fantastico «plot», in tutto il suo incandescente magma narrativo (anche se, ai suoi tempi, scriveva un Ippolito Nievo certo non minore a lui, e si leggano saggi recenti in proposito); la trasgressione è nelle livide e tragiche forme che il «caso» — sono parole del grande Carlo Emilio Gadda —

trascina per un corso di miserie senza nome: e nominiamo, due ragazzini brianzoli innamorati senza soverchio entusiasmo ma con candida affettuosità; la trasgressione è nel provincialotto don Rodrigo e nel cupo tenebroso grande Innominato, la trasgressione è nel vile don Abbondio che il coraggio non se lo può dare, lui che non ce l'ha; la trasgressione è nel sublime capolavoro di ingegneria fantastica che è la monaca di Monza, la sciagurata che rispose...

Non mi si venga a dire, come da interviste recenti, che tra Manzoni e Giovanni Testori ci siamo state soltanto delle «affinità elettive» e nulla più. Al contrario, quel che più colpisce al primo impatto con questo spettacolo — al quale va, indubbiamente e prima di tutto il merito di rivalutazione di un «teatro-di-scrittura» — è la differenza ideologica storica e morale che separa

Testori dal suo incontro con Manzoni.

Gianni Testori ha scritto che dopo la sua «Trilogia» metaclassica («Ambleto», «Macbetto», «Edipus»), ha inteso scrivere la sua opera più «cristiana» nel senso letterale ed esclusivo del termine: là dove, invece, il cattolicesimo di cui era pregnato Manzoni veniva, come sappiamo tutti, dal Giansenismo, che è tutt'altra cosa dalla Dottrina Classica della chiesa ecclesiastica.

Questi «Promessi sposi alla prova» di Testori, sono insomma un'indistricabile conubio fra Manzoni e Pirandello. Il Maestro, protagonista in scena, reggitore del «gioco» e della recita è, in realtà, un Cotronè pirandelliano che muove le sue marionette a suo o piaciuto. C'è un palcoscenico nudo e la struttura è quella tipica dei «Sei perso-

naggi» (ma anche di «Questa sera» e perché no, dei «Giganti»). Il Maestro-Demiurgo non è un mattatore (come non lo è, anche fisicamente, Franco Parenti): è roco, afono, vischioso di passioni nascoste, profondamente lombardo e manzoniano, che evoca si laghi e monti sorgenti dalle acque, ma che sa recitare ai suoi attori anche la realtà quotidiana di una miserabile periferia metropolitana (perché, a proposito, nessuno ha detto che «Rocco» era vagamente ispirato al «Ponte della Ghisolfina»?), è in definitiva nerovestito com'è, attento al rumoraccio delle moto, alle siringhe volanti, alle raffiche del rock-duro.

E' uno spettacolo che richiedeva — inusuale com'è — ben altra realizzazione. Testori afferma, oltre che il Manzoni, tutto quel che può rapinare da Pirandello, da Proust e da Gadda: Viviamo nel tempo

indiscriminato della Memoria: Renzo e Lucia, per Testori, Agnese e Perpetua, don Rodrigo e don Abbondio, Gertrude e fra Cristoforo, l'Innominato e la monaca di Monza, sono tutti attori delegati a interpretare una commedia, come «Il gioco delle parti» nei «Sei personaggi» pirandelliani. I conti letterariamente (anche se audacemente) tornano, teatralmente no.

Voglio dire che la regia di Andrée Ruth Shammah, diligente e suasiva, accompagnata dalle musiche di Paolo Ciarchi, elegante nella sua funzionalità, non ha afferrato a fondo l'arduo e complesso e intrigato e intrigante copione di Testori, scivolando su un'esteriorizzazione piuttosto banale dei personaggi e della trama, qualche volta solo riuscendo ad enucleare il nucleo segreto, spontaneo, poetico dell'autore (penso, per

esempio, alla magistrale Lucilla Morlacchi). Altre volte, pur accanto al progredito e applaudito e intenso Giovanni Crippa, il livello medio della recitazione si abbassa e cito solo per dovere di cronaca Francesca Muzio, Gabriella Poliziano, Colette Shammah, Maurizio Schmidt.

* Parenti, lui è quello che è, che conoscete: un «mattatore» in minore che qui non sembra prendere bene in mano le redini della vicenda, tra l'essere don Abbondio, l'Innominato, il perfido Egidio e soprattutto il Maestro. Gli va dato atto del consueto coraggio, non già dei suoi meriti che conosciamo migliori. Lo sberleffo accanto alla «pietas», il grottesco accanto al melanconico languore, questo non l'ho avvertito: e si che in quattro ore di spettacolo, qualche brivido potevo ragionevolmente attendermelo.

Giorgio Polacco

IL PICCOLO
9 34122 TRIESTE
VIA SILVIO PELLICO 8
DIR. RESP. PAOLO BERTI

28/02/84

Il Maestro e la Provvidenza

Giovanni Testori, Franco Parenti e la regista Andrée Ruth Shammah ritornano ancora insieme sulla scena ne «I promessi sposi alla prova»

Dall'inviato Sergio Colomba

MILANO — Quel ramo del lago di Como porta Giovanni Testori per lombarda filiazione e per viscerale, angosciato senso della memoria a dipanare il filo narrativo del romanzo di Manzoni: sulle rive lacustri, tra la gente di Pescarenico e di Lecco, si fa e si disfa il disegno della Provvidenza, si tinge d'incertezza davanti al precipizio il quadro di quella speranza cui lo scrittore di Novate guarda da qualche tempo con spasmodica fissità. Ed eccola già, la materia teatrale, nell'ipotesi di smontare e ricomporre i *Promessi sposi*, togliendone le volute narrative dai depositi del tempo, filtrandone la costruzione armonica con un'amorosa malizia che non esclude le astuzie

strutturali prese a prestito dal romanzo moderno o dagli incastri consapevoli della drammaturgia, dalla parola che si fa carne in scena, come Testori insiste a dire. L'esperienza vede riuniti, dopo la fine della trilogia degli «scarrozzanti» e un tratto di strada percorso separatamente, lo scrittore con Franco Parenti e la regista Andrée Ruth Shammah, ossia una triade fantasiosa ed amorosa, una fucina multipla di linguaggi e di peripezie teatrali. *I promessi sposi alla prova* è dunque andato in scena proprio al Pier Lombardo, ossia nel luogo naturale in cui furono di casa l'Amleto di Lomazzo e il terzigno Edipo novatese. Il filo dell'azione scenica lo tende o lo allenta con una sollecitudine prodiga, con ansiosa e partecipata cura d'ammae-

stramento, un personaggio che è poi concentrato vivente delle esperienze, di tutte le immedesimazioni possibili, della filosofia teatrale di Franco Parenti. Il suo Maestro ha riunito un gruppo di attori ramazzati nel lecchese, la cui varia estrazione va dal probabile filodrammatico alle velleità dell'avanguardia malintesa. Ed ecco dalle iniziali battute, dalla lezione che Parenti fa sulla pronuncia della primissima parola da pronunciare («quel» ramo del lago di Como, appunto), i segni di una paternità, di un apprendistato, di una patente e fazziosa pedagogia teatrale dietro cui c'è l'amore per la parola, la condanna ad esibirsi, la composizione tra narcisismo e saggezza. E' una specie di prologo programmatico, sbuffato da Parenti tra una

sigaretta e l'altra mentre l'azione bussa impaziente in quinta. Gli attori che devono «fare» Renzo, Lucia, Agnese, Don Rodrigo, Perpetua, snoderanno la storia discutendone gli sviluppi, entrando ed uscendo dalla parte

con didascalie parlate, assumendo a volte attraverso lo spazio di monologhi un nuovo e diverso rilievo.

La coscienza dolorosa del presente, il teatro come figurazione della vita, guida Testori (e Parenti) a sbriciolare un humus scenico in cui l'autore dispensa attraverso l'intestino della memoria e gli umori della sua macerazione ispirativa una comunione (e una liberazione) cui specialmente i personaggi dei due giovani promessi devono adattarsi. Con moderne però emancipazioni: senza tanto nascondere ad esempio che quelle cose lì si possono anche fare, e che per un bacin d'amore, come si sa, succe-

don tanti guai.

Il sogno di Renzo sta sotto la coperta cifrata del corredo nuziale. Mentre i due giovani con lombardissime cadenze nel loro parlato seguono l'annuvolarsi e l'oscurarsi, il confondersi dei disegni celesti, il Maestro sta più attento alla Storia che alla «provvida sventura». Diventando prima don Abbondio, poi fra' Cristoforo, quindi l'Innominato, Parenti segue dal suo tavolino di regia, suggerisce le intonazioni, corregge le esuberanze.

Intorno, la scena nuda di legno chiaro pensata da Gianmaurizio Fercioni è il palcoscenico nudo dei Sei Personaggi, la filanda di Renzo, la cascina di Agnese, lo stanzone del castellaccio dove galleggia la Libido del disegno Sesso - Potere di Don Rodrigo. Così la teatrante famiglia vi si aggira tra cantinelle da percuotere sulle assi del palcoscenico (l'assalto ai forni e i disordini a Milano), vi si agita nella scena notturna del matrimonio (i rumori di metallo sbattuto, gli allarmi, il trapesto sonoro inventato dalla Shammah), vi alza il velario rosso e spieazzato degli scarrozzanti per improvvisare un sipario. E la lingua di Testori, nell'amplificare in noi i gemiti flebili

del gran romanzo, inventa contaminazioni ricordando i tempi del rock nella balera di Cernobbio per tutti i Renzi e le Lucie dell'altro ieri, fino al residence di piazzale Buonarroti, dove potrebbe abitare la nera eroina, il perno di tutto, l'essere in cui si avvicinano la perdizione e la Grazie. E' Gertrude, la monaca di Monza cui Testori ritorna qui vedendola come il basamento d'onice, l'orlo del precipizio, il perno misterioso del racconto. E che Lucia-Morlacchi fa uscire dalla botola della buia cantina in cui sta rinchiusa con i corpi dei suoi delitti, con la sua trasgressiva voglia di dirsi: una figurazione potente dell'attrice. Dalla stessa botola, e non «da una di quelle soglie», scende anche la figurazione compiuta della Madre, nodo straziante di viscere e di amore insaziato per Testori. Nella serata che, a causa di un black-out, ha illuminato la seconda parte con candele e pile mosse a mano sui volti in movimento (mica male) la mano tesa dell'eccellente Franco Parenti ha tirato con sé il vivace Renzo di Giovanni Crippa, la lombardissima Lucia di Francesca Muzio, lo zoppicante Don Rodrigo di Maurizio Schmidt.

IL RESTO DEL
CARLINO

Sabato 28 gennaio
1984

IL TEMPO
00187 ROMA RM
PIAZZA COLOMBA 366
DIR. RESP. GIANNI LETTA

- 8 FEB. 1984

Questi, oggi i Promessi sposi

Al Pier Lombardo di Milano è andato
in scena l'ultimo lavoro di Testori

NOSTRO SERVIZIO PARTICOLARE
Milano, 7 febbraio

«Quando vi sentirete smarriti, quando penserete che tutto sta franando intorno a voi, bussate alla sua porta, bussate, bussate con insistenza che "lei" vi aprirà».

«Lei chi?» chiede uno degli attori-allievi al maestro. «La speranza» risponde lui: con queste parole che sono un messaggio di fede e di amore — che speranza vuoi dire fede ed amore — si chiude il nuovo lungo dramma di Giovanni Testori presentato al Pier Lombardo dalla Compagnia stabile di Franco Parenti.

Un successo pieno, caloroso. Anche per gli attori, da Franco Parenti a Lucilla Morlacchi (la Monaca di Monza) alla giovane e bravissima Francesca Muzio, a Giovanni Crippa (Renzo) e a tutti gli altri.

Assistendo a questo «I Promessi Sposi alla prova» non bisogna pensare a una rivisitazione in chiave drammatica del capolavoro manzoniano. Il romanzo di «quel tal Sandro» è stato per Testori un pretesto, un atto d'amore al grande romanziere lombardo, neppure un canovaccio. E' vero che gli attori-allievi (il dramma immagina un maestro che aiuta e dirige i suoi allievi nel mettere in scena un lavoro sottolineando e illustrando a ciascuno il significato del proprio personaggio) si chiamano Renzo, Lucia, Agnese, Perpetua, Don Rodrigo; è vero che si recitano alcuni fra i più bei pas-

si dell'opera manzoniana; è anche vero che il maestro impersona di volta in volta Don Abbondio, Fra Cristoforo, l'Innominato ed Egidio; ma è anche vero che questi Renzo e Lucia sono personaggi di Testori ben diversi da quelli di Manzoni anche se in qualche momento sembra che gli assomiglino.

La Monaca di Monza, ad esempio, Gertrude, nella rappresentazione testoriana è un personaggio attuale, tormentatissimo, carnale, di uno spessore umano di proporzioni assai diverse da quelle, pur disegnate con arte somma, del Manzoni. Sono figure di oggi con i loro tormenti, le loro meschinità a volte, le loro disperazioni, personaggi di Testori insomma; particolarmente l'Innominato «che vive delle riflessioni di sé» e Fra Cristoforo «che scopre il richiamo della storia e della vita degli uomini».

Su tutto il dramma aleggia — il richiamo ai tempi attuali è molto chiaro — la nube pesante dell'arroganza del potere, la prepotenza dei potenti su poveri e umili; quei potenti che finiranno per perdere perché gli umili hanno qualcosa che «quegli altri» non hanno: l'amore, la fiducia nell'Onnipotente, il rispetto della propria coscienza; quelle «cose» che nei momenti difficili li porterà a battere alla porta della speranza che sicuramente per essi si spalancherà.

SANDRO DINI

Ilunità



I PROMESSI SPOSI ALLA PROVA di Giovanni Testori (novità assoluta). Regia di Andree Ruth Shammah. Scena e costumi di Gianmaurizio Percioni. Effetti sonori di Paolo Ciarchi. Interpreti: Franco Parenti, Lucilla Morlacchi, Giovanni Crippa, Francesca Muzio, Gabriella Poliziano, Colette Shammah e Maurizio Schmidt. Cooperativa Teatro Franco Parenti; Milano, Salone Pier Lombardo.

I Promessi Sposi come una «commedia (o tragedia) da fare», secondo l'ineguagliato esempio pirandelliano. Questa la prima impressione (ma dura almeno per una metà del lungo spettacolo) che si ricava dalla nuova opera di Giovanni Testori, fresco cimento della compagnia Parenti-Shammah, che già aveva portato alla ribalta la trilogia *Ambiata-Macbetto-Edipus*.

C'è qui dunque un Maestro (lo stesso Parenti), regista e impresario di poche risorse materiali, ma fervido di idee e di passione; e ci sono sei attori, se così possiamo dire, in cerca di personaggi: toccheranno loro, rispettivamente, quelli di Renzo, di Lucia, di Agnese, di Perpe-

Di scena Giovanni Testori si rifà anche a Pirandello per «I promessi sposi alla prova», faticosa riduzione del celeberrimo romanzo interpretata da Franco Parenti

Sei personaggi in cerca di Manzoni



Una scena dai «Promessi sposi alla prova» con Franco Parenti e Lucilla Morlacchi; in alto a destra l'autore Giovanni Testori

tua, di Don Rodrigo, di Gertrude. Il Maestro terrà per sé Don Abbondio, Padre Cristoforo, l'Innominato e quell'«Egidio, ovvero Giampaolo, seduttore della Monaca di Monza, il quale sarà esecutore, complice o tramite di più delitti, connessi al corso principale della storia».

E la storia, la grande e umile storia raccontata da Alessandro Manzoni nel suo famosissimo romanzo, si costruisce ai nostri occhi nei suoi capitoli essenziali, ininterrotta e ripresa varie volte, man mano che gli attori, indossandone anche qualche capo di vestiario, si caleran-

no, appunto, nei personaggi, si confonderanno con essi, ritrovandovi una viscerale affinità: giacché, nella vita, chi fa Renzo e chi fa Lucia sono due bravi ragazzi innamorati; e chi fa Agnese ha tutta l'aria d'una buona madre di famiglia; e che chi fa Perpetua (e la vecchia domestica dell'Innominato) ha l'aspetto d'una quiete, sflorita zitella; e Don Rodrigo sembra incontrare una rispondenza non del tutto fittizia nel suo interprete, un giovanotto dagli atteggiamenti scontrosi, se non proprio ribaldi. E, soprattutto, colui che fa Gertrude, e che è la

primadonna della scalinata congrega, e amante del Maestro, se ne sta appartata e invelenita, rimuginando chissà quali roveli, frequentando più la bottiglia di whisky, forse, che il testo da recitare. Ma, quando compirà la sua gran sortita dai foschi recessi del palcoscenico, sul finire del primo tempo, mostrerà una sorta di naturale disposizione a immedesimarsi nel «nero pilastro» della vicenda.

Il conflitto, allora, non è tanto fra gli attori e il Maestro, fra gli attori e i personaggi, ma sta piuttosto nel diverso senso che ciascuno vuole o può o sa o pensa di

dover dare al proprio ruolo. Il «teatro nel teatro» è solo una delle prospettive, peraltro, da cui guardare alla rappresentazione. Che si configura anche, e forse più in profondo, come uno studio critico in forma scenica, una specie di «riscrittura» parallela e interlineare, non troppo dissimile da quella che U-namuno effettuava sul *Don Chisciotte* di Cervantes. Uno studio sulle persone del dramma, ovvero del romanzo, sul linguaggio, sull'ideologia di Manzoni.

È evidente che Testori (affacciatosi già, nel 1967, con la sua *Monaca di Monza*, su quegli abissi di orrore e pietà) nutre una particolare «simpatia» per la «sventurata»: come vittima di una struttura familiare e sociale «datata» al primo Seicento, ma riconoscibile in differenti sembianze nella condizione femminile di ogni epoca; e come emblema corposo e angoscioso del male che è nel mondo. È qui, anzi, che batte più sincero ed efficace l'accento del drammaturgo.

Male del mondo, o nel mondo, che appare, tuttavia, inscindibile dal bene. Non certo per caso, la stessa attrice che fa Gertrude riemerge dall'oscurità, nel momento culminante, smantando di incarnare, di eternare anzi in un monumento, quella povera donna che «scendeva dalle soglie di uno di quegli usci» con sulle braccia la sua bam-

bina morta di peste. Immagine di amore e dolore destinata a siltarsi nel cuore della festa per il matrimonio — finalmente — di Renzo e Lucia. Commenta il Maestro: «Vita e morte; nozze e bare. Il giro è immenso. E, nel significato che Lui, badate, Lui e Lui solo, v'ha messo, la vita si congiunge alla morte; e questa si congiunge alla vita». Lui, s'intenda, è Dio. Ma l'accento conclusivo alla speranza (con la minuscola), pronta sempre ad aprire la sua porta agli affanni di tutti, riconduce il messaggio testoriano a una misura umana più generalmente accettabile, per se un tantino vaga. E comunque il confronto tra due distinte vocazioni cristiane — quella di Manzoni, quella di Testori — produce un risultato abbastanza equilibrato tra millenarismo e fede, nonostante tutto, in un'avvenire terrestre della nostra gente, e anche tra rassegnazione e ribellione all'ingiustizia.

Il lato più interessante dei *Promessi Sposi alla prova*, il più produttivo in termini teatrali, è però nel linguaggio, e non nell'ideologia (diciamo a quella dichiarata, magari astentata). Testori crede nella «divina, umile, gloriosa, gutturale, sacra, mormorante, urlata, incasinata, calpestante, strozzata, assassinata, ma, poi, redenta parola». Ed eccolo ora citare alla lettera (non troppo spes-

so, ma i passi canonici ci sono quasi tutti) la terza prosa di Manzoni, «risciacquata in Arno», ora reimmergerla nelle nebbie e nelle paludi lornbarde, «degradarla», perfino irridarla; ora senz'altro sostituirla con quell'impasto gergale, dialettale, misto di eloquio basso e di arguzie filologiche, ben noto in lui, e che qui, del resto, denuncia qualche caduta in eccessi di platealità, o pericolose impennate verso le astrazioni del puro verbalismo.

Teatro di parola, a ogni modo, servito dalla regia «povera» della Shammah, cui la scenografia di Percioni offre un simulacro di palcoscenico spoglio, sparso di rari attrezzi — sedie di paglia, sgabelletti, panchetti, tavolineti —, chiuso sul fondo, all'occorrenza, da una saracinesca che, con le tende scure calanti su due finestroni a sinistra, è sufficiente a disegnare gli arroccamenti del potere e del soprano, o ad accennare i luoghi di reclusione e di pena, punteggiati le traversie dei protagonisti.

Spiace che la «teatralità» implicita in certe pagine manzoniane (pensiamo al movimentatissimo notturno del capitolo VIII) non abbia avuto una traduzione viva specialmente brillante. In compenso, è risolta bene, nella maniera più sobria, attorno a un tavolo, la narrazione dell'invasione dei lanzzi, e della peste. Tutto il secondo tempo, all'anteprima, si è svolto al lume di candela, o di piccole torce elettriche, per un guasto all'impianto energetico. Ne ha tratto maggior valore l'espressività vocale degli interpreti: un Franco Parenti saggiamente autorevole, e ironico al bisogno (ma ameremmo lo fosse ancor di più), una Lucilla Morlacchi (Gertrude) di forte intensità, Giovanni Crippa giustissimo e applauditissimo come Renzo, Francesca Muzio delicata e fiera Lucia, e gli altri. Calorosa l'adesione del pubblico a questo che è, oltre tutto, un congruo anticipo delle celebrazioni manzoniane del 1985 (bicentenario della nascita).

Aggeo Savioli

Il maestro e il romanziere

Così Testori mise «alla prova» Manzoni

FRANCO NENCINI

MILANO — Davvero una lunga, impegnativa, tormentata prova questi *Promessi Sposi alla prova* di Giovanni Testori, andati in scena in anteprima ieri sera al Pier Lombardo di Milano. Alle difficoltà di dare coerenza e tensione teatrale a un Manzoni da un lato troppo semplificato e scarnito, dall'altro usato forse con troppa ingordigia e ambizione si è aggiunto l'imprevisto tecnico di un corto circuito dell'impianto di illuminazione che ha destato qualche accenno di panico nel pubblico ed ha costretto gli attori, bravissimi, a recitare l'ultima ora e mezzo dello spettacolo a lume di candele e torce elettriche, perdendosi una parte del prezioso lavoro del regista Andrée Ruth Shammah.

Cerchiamo di vedere cosa voleva dire Testori, e se ci è riuscito in oltre tre ore e mezzo di spettacolo. La prima idea era quella di riunire un maestro (persona colta, sui cinquant'anni, un po' prolissa ma estremamente umana) a un gruppo di giovani attori, messi insieme per una recita sperimentale dei *Promessi Sposi*. Si incontrano in una specie di garage con saracinesca: un ambiente povero con strutture di legno chiaro, ma illuminato da una luce molto netta che potrebbe anche simboleggiare quella della Provvidenza. C'è quindi da un lato il confronto tra due generazioni, dall'altro tentativo di attualizzare il romanzo del Manzoni mettendone in evidenza tutte le analogie con il nostro tempo (la violenza e l'arroganza del potere, la peste come malattia e catarsi morale prima ancora che fisica, lo sfruttamento di una massa sottosviluppata che alla fine si rivela vincente nei suoi protagonisti in quanto ricca di valori morali e di autentica umanità). Tra i vari messaggi c'è infine quello che il teatro diventa vita nella misura in cui la parola riesce ad esprimere persone reali, non personaggi. Per cui, via via che si va avanti nelle prove e nella lettura dei brani centrali per mettere insieme questi

Promessi Sposi, Renzo, Lucia, la monaca di Monza, recitando si liberano dalla pagina manzoniana per raccontare impulsivamente la loro vicenda, i loro sentimenti di uomini e donne di una Lombardia anni 70.



Lucilla Morlacchi e Franco Parenti, protagonisti dei «Promessi sposi alla prova» di Testori. La Morlacchi ha proposto la figura della Monaca di Monza, l'attore invece ha impersonato un ipotetico Maestro che invita a una rilettura attuale del romanzo

E qui, chiaramente, si giocano le novità e lo spessore culturale dello spettacolo, si verifica se gli schemi teorici sono capaci di divenire realtà in grado di emozionare e di coinvolgere, se la prova rimane esercitazione o se ha la forza di diventare autonoma creazione. Non basta infatti far vivere Gertrude in un sottoscuola come la vittima di un sequestro, o mettere in bocca ai personaggi l'aspirazione di «fare un salto a prendere un gelato a Como o in discoteca a Menaggio», vestire don Rodrigo in jeans bianchi e camicia di seta aperta sul collo ornato di vistose collane come l'editore di Penthouse, Bob Guccione, o citare palazzo Marino come simbolo del potere o far arrivare la Digos perché tutto questo si trasformi in carne e sangue di oggi.

Bravissimo nel prosciugare il testo manzoniano per ricavarne una scaletta teatrale, bravissimo nell'evidenziare per chi non li avesse già capitati a suo tempo a scuola i significati eterni — non bigotti, non piccolo borghesi, ma al contrario patrimonio di tutta l'umanità, di tutti i tempi, storia dunque in perpetuo divenire — dei *Promessi Sposi*, Testori

non riesce però fino in fondo a trovare la grandezza per scongiurare la sua storia, il suo testo.

Nei momenti di connessione e raccordo (troppo lunghi) un Bignami, nei momenti più riusciti e spettacolari (il monologo di Renzo, un Giovanni Crippa giustamente applauditissimo, l'emergere della monaca di Monza, una carnale e disperata Lucilla Morlacchi tutta in nero) la presentazione di quello che la tragedia avrebbe potuto essere, se l'autore avesse rischiato di più o avesse avuto più cose da dire. Nei momenti meno felici, uno scaldamento di gusto che non sempre fa ridere («per un bacin d'amor» intonato quando

Renzo e Lucia si lasciano, le continue citazioni di prodotti tipo il torrone Sperli, lo champagne Moët-Chandon, il profumo Arpège).

La stessa lunghezza non necessaria dello spettacolo ne conferma la ricerca sperimentale di varie strade. Così il lunghissimo monologo iniziale di Parenti sul modo giusto di recitare «quel ramo del lago di Como», apre un'ora e mezzo di lungo preambolo, e lo spettacolo in realtà non decolla fino a quando non entra in scena la monaca di Monza, che qui si immagina fra l'altro

amante del maestro e confinata in un residence di Porta Garibaldi nella vita, e in convento dedita a orge di vario tipo. Le figure più convincenti sono senz'altro quelle di Lucia e di Renzo, non a caso le più aderenti alla lettera del testo manzoniano: il fatto che abbiano desiderato carnali, che Lucia impersoni l'equilibrio della donna nata e cresciuta nell'era post-femminista, che Renzo sia imprudente e generoso come ogni giovane degli anni Ottanta, non ci sembrano francamente verità travolgenti quanto a novità. Franco Parenti è grande nel suo continuo altalenare fra i personaggi di Don Abbondio, l'Innominato, Egidio, padre Cristoforo, e la figura del maestro che guida i giovani ad un tipo di teatro che è innanzitutto vita, a un senso della esistenza illuminato dalla speranza. Manzoni la chiamava Provvidenza. E Ruth Shammah riesce dal canto suo a movimentare al massimo uno spettacolo che per la sua durata e per il ruolo determinante che vi hanno i monologhi rischierebbe spesso la noia, evitata quasi sempre dal coinvolgimento e dalla freschezza di tutti gli interpreti, fra i quali citiamo anche Francesca Muzio, il personaggio forse più modernamente vissuto e realizzato, Maurizio Schmidt (Don Rodrigo), Gabriella Poliziano (Agnese) e Colette Shammah (Perpetua). Erano quasi le una del mattino quando grandi applausi hanno alla fine chiamato al proscenio Testori e gli attori della compagnia. □

“Mi piace Lucia così donna, fedele e sicura”

di ANNA BANDETTINI

Non parla volentieri del suo mestiere di attrice, o almeno non lascia intendere che ci sia alcuna necessità personale nel farlo. Dice che è iniziato per caso e in fondo, per caso, potrebbe anche cambiare mestiere da un momento all'altro. Francesca Muzio, romana di spirito e di accento, è arrivata a Milano un anno fa, quando Franco Parenti la chiamò per interpretare un ruolo nel *Tartufo* di Molière. Da allora è rimasta legata al Pierlombardo, dove sta interpretando il ruolo di Lucia ne *I promessi Sposi alla prova* di Giovanni Testori, allestito da Andrée Ruth Shammah, che si appresta ormai a cominciare il terzo mese di programmazione

e di successo tra il pubblico, scolastico e non.

“È stato un lavoro professionalmente faticoso all'inizio”, racconta Francesca Muzio. — perché c'era da inventare tutto. C'era è vero questo testo ricchissimo e suggestivo di Testori e tantissime idee della Shammah: bisognava cercare un equilibrio rigoroso dove anche noi attori potevamo offrire il nostro apporto personale. Mi pare che il risultato ci dia ora molte soddisfazioni”.

Ma a quanto sembra non ci sono state quasi mai delusioni nella sua storia professionale: Francesca Muzio doveva diventare sinologa, poi ha interrotto gli studi del cinese perché con-



*Francesca Muzio,
interprete di Testori
al Pierlombardo,
parla di sé
e della sua storia
di attrice per caso*

Francesca
Muzio nei panni
di Lucia in “I
promessi sposi
alla prova” in
scena al
Pierlombardo

perché riescono a essere molto più stimolanti: parlano della storia che ci riguarda e quindi indirettamente parlano di noi”. Anche il personaggio di Lucia, così apparentemente diverso da lei le sta bene “perché è essenziale e in questo è profondamente donna”.

Ma forse con Lucia condivide anche quella sorta di innocente fatalismo che manifesta quando, pensando al futuro, a cosa può fare oggi una giovane attrice di teatro, risponde citando Oscar Wilde, “Siamo tutti in un rigagnolo, ma alcuni di noi guardano le stelle”. E conclude che “non siamo noi a decidere della nostra vita. A noi tocca stare a guardare”.

temporaneamente girava a Cinecittà alcuni film (quelli sul genere non troppo impegnativo, ma che hanno fatto molti soldi) e attraverso uno di questi conobbe Franco Enriquez e Valeria Moriconi. Con loro fece subito *Il sipario ducale*, diretto da Volponi; poi ci fu un altro importante periodo con Giorgio Pressburger, di cui, in particolare, ricorda *Il Calderon* di Pasolini.

“Lavorare su autori contemporanei è molto importante,

la Repubblica



Debutta domani al Pierlombardo
 "I promessi sposi..." di Testori
 Ne parliamo con André Shammah

Attento, Renzo la tua Lucia ha conosciuto il femminismo

di UGO VOLLI

«CHE COSA raccontiamo? C'è un maestro con un gruppo di allievi i quali sono diventati nel corso dell'allestimento sempre più simili a una famiglia: egli riflette sulla vita attraverso una parabola emblematica che sono I promessi sposi. Il maestro cioè spinge questi ragazzi ad approfondire se stessi, nei Promessi Sposi. Questo è il filo conduttore che io mi sono sforzata di tenere».

Con I promessi Sposi alla prova, il Teatro Pierlombardo affronta la sua prova più impegnativa degli ultimi anni, ricostituendo il suo nucleo artistico storico: Giovanni Testori è il drammaturgo, l'autore del testo; Franco Parenti il protagonista; André Ruth Shammah la regista. Proprio con lei parliamo dello spettacolo alla vigilia della prima, prevista per venerdì (ma ci sarà un'anteprima oggi).

«Il punto fondamentale è questo, che in scena non sono dei personaggi, ma delle persone. Renzo, Lucia e gli altri personaggi che è dato agli attori incarnare sono ciò che essi attraversano, non il loro scopo. C'è in questo testo una fedeltà al teatro, che non è fedeltà ai personaggi ma una fedeltà più grande. Sulla locandina non c'è scritto "Renzo", "Lucia", ecc. ma "l'attore che fa Renzo", e infatti Cascurò si trova a interpretare anche molti altri personaggi oltre al suo. Questa è stata la cosa più faticosa per me, che mi ha costretto a spaccarmi e a spaccarli: chiedermi chi sono quelli che stanno lì in scena, se sono attori diciamo amatoriali, oppure di una specie di avanguardista

raccolgitticia, o che altro. Insomma, che compagne umana sono, in che possono reagire restando persone, senza bisogno di giudicare il proprio personaggio come si fa quando si recita normalmente?»

Il problema era evitare l'esplicitazione del sentimento, saltare la recitazione e sostituirla con un parlato».

Questo spettacolo si dice diverso dagli altri. Perché?

«Per me è una diversità morale. Si capisce che la gente non è lì per caso, che non è la compagnia pirandelliana con le grandezze e i difetti del teatro. Ho cercato di presentare una piccola società, non solo attori che fanno parti. Per me questo è stato il passaggio dall'estetica, dalla capacità scenografica delle luci e dei movimenti a quello di costruire contenuti. Per ognuno di noi questo spettacolo è un nodo. Per Testori può voler dire ricominciare a lavorare sulla parola, la parola vera, quella detta e non scritta, quella in cui devi avere fiducia; per noi magari è altro, ma il salto è analogo».

C'è di più. Da tempo vige una cultura della crisi, in cui si specchiano ansia e insicurezza del nostro tempo. Qui invece c'è un tentativo forse non di proposta compiuta, ma che certo tende alla ricomposizione del mondo e non all'analisi della frantumazione. E anche questo è il segno di una diversità, visto che l'ultimo tentativo in questo senso (ma assai certo diverso) era quello del teatro politico. Questa è una cosa che mi piace, come la fiducia nel dire

che rompe anni di impossibilità della rappresentazione, di ogni discorso».

La ragione è che il testo contiene una filosofia o una religione di vita. Questo non vi mette a disagio?

«Io ho cercato di portare il più possibile la vita, con tutta la sua imprevedibilità, dentro il teatro. Gli episodi sembrano nascere qui e non si ricompongono del tutto. Da questo lavoro è venuta fuori una tale dimostrazione del potere del teatro che per me la fiducia nella vita qui è fiducia nel teatro. La religiosità che, per Testori, è la sola possibilità di armonia, per me è ricomposizione della totalità dell'uomo: una condizione che ha senso anche da un punto di vista laico. Il centro dello spettacolo è questo: credere che si può fare teatro, credere che l'uomo è una totalità, credere che ci sia un senso. Se poi la cultura in cui si esprime questa fiducia è quella popolare cattolica del mondo dei Promessi sposi, ciò ha un'importanza relativa. Per esempio Francesca Muti, che fa Lucia ci è arrivata attraverso un meccanismo orientale, con I Ching e cose del genere. E per me e lei è stato anche importante su questo personaggio una revisione del discorso femminista. Questo è l'aspetto più importante del nostro lavoro: che riflettendo, guardandosi dentro, rinunciando a molte difese che abbiamo eretto in questi anni, molti fra noi hanno trovato delle cose che non sospettavano, delle verità personali. Ognuno, naturalmente, le sue».

la Repubblica

I migliori? Don Rodrigo e tutti i peccatori pentiti

di TOMMASO CHIARETTI

I PROMESSI sposi alla prova è quello che si dice, non tanto in linguaggio rettorico, quanto in termini enigmistici, un bisenso. Che quella «prova» è indicazione ambigua, e complessa. Potrebbe essere una prova quasi suprema, il libro manzoniano potrebbe essere messo a contatto con i fatti di oggi, con gli uomini che l'hanno letto, con quelli che ne vogliono trarre ammaestramenti morali e quasi politici, vaticini. Potrebbe essere la prova della lingua, la scoperta della costruzione accanitamente pertinente. Ma potrebbe anche essere la «prova» di teatro, e lo è. E' quella azione quasi esemplarmente banale, dove si comincia a leggere un testo «a tavolino», e cercare di scoprirne, più che i significati, il modo di rappresentarli. Infatti il Maestro è piuttosto un Direttore; facendo partorire un nuovo bisenso, egli è il Direttore dei Set personaggi, il Regista, con un salto di immaginazione lo diremmo un personaggio demiurgico, o maieutico, e chi ha altri sinonimi ardui lo dica.

Il fantasma della Monaca

E anche la scena è quella comunemente adoperata per Pirandello: il palcoscenico di un teatro nudo, con appena un indizio di sipario trasandato. E' il luogo sommo della «prova»; dove potrebbero giungere, senza esser trafelati, tutti i mostri della immaginazione testoriana. E infatti uno ne arriva, dai ricordi e dai precordi, dal già vissuto ed amato: quella Monaca di Monza che già egli scrisse per Visconti, e che è adesso seppellita in un pollaio sotterraneo, esce da un cunicolo dell'inferno, grondante letame per la legge di un aggressivo contrappasso. La Monaca emerge coperta di sterco di gallina e di piume, e reca al mondo non tanto una storia di cui arrivano mozziconi, quanto un senso della vita, addirittura il senso grande e sofferente della maternità testoriana. Grida l'altera abiezione del peccato, il suo ruolo di mezzo umano sceltio, per salire la scala della espi-

zione e della redenzione.

La parola redenzione si sente dapprima mormorare, poi proprio pronunciare. Anche le parole di Manzoni si redimono. E Testori su questo concetto non equivoco costruisce la sua opera di teatro nel teatro, di letteratura nella letteratura, porta in scena il «libro» e lo seziona, lo esamina avanti e indietro con il microscopio di un lucido visionario. E' abile, è capace di molti naturali colpi, di belle scene, e la Monaca di Monza è un brano assai più bello adesso di quell'antico rifacimento dell'originale. Potrà dispiacere talvolta, che l'autore si lasci andare a se stesso e voglia disperatamente immettere anche qui formulazioni o stilemi dei Misteri di Milano, del suo antico Dio di Roserio, e ancor più. Che senso, se non di voluta abiezione drammaturgica, tirare in ballo la Digos, o il melodramma «questo è quello per me pari sono» e uccidi uccidi odor di cristianucci, e il telegramma che manderebbe Fra Cristoforo che va in automobile? Questo è solo del Nizza e Morbelli. Che senso ha dire Crimen e domandare se si tratta di un giornale? Questa battuta la ha tolta, Testori, come molte altre, dalla rappresentazione, è vero, ma è stata piccola goccia di fronte a una intenzione alluvionale.

Ecco, finisce qui? Finisce con

un giudizio positivo sullo strano amore manzoniano, che si serve di corsività per esprimersi? Finisce con l'applauso all'apparire di ogni frase topica? Sì, ma siamo solo alla fine del primo atto.

Qui è avvenuto un evento che, maliziosamente direi «provvidenziale», per il critico, di una provvidenza cattiva e rivelatoria. E' mancata la luce in teatro, e darei retta ai segni del Destino intelligente: quel secondo atto, o seconda giornata, non si aveva da fare. E invece gli attori del Pier

Lombardo, con una capacità di alta mortificazione, quasi di masochismo, lo hanno fatto, a lume di candela. Potrebbe essere stato, involontario, certo, un magnifico espediente, una captatio della benevolenza del pubblico? Ma non direi, non direi che qualcosa sia venuto modificandosi, eccetto la lucidità con cui la tenebra ha rivelato come, nello sforzo drammatico, Testori avesse chiuso tutto con la cattività della Monaca.

A ciascuno

la sua scena-madre

La mancanza di orpelli di regia, l'aria altamente sostitutiva, la necessità di bravura, hanno catalizzato quello che ancora nella realtà Testori avrebbe voluto forse

non esplicitamente dire. Se c'eravamo gratificati, probabilmente scolari, della lezione manzoniana iniziata avevamo sbagliato.

Nel secondo atto comincia qualcosa di diverso, non solo nella tecnica teatrale, che ad ogni attore viene offerto l'uzzolo di far la sua scena-madre (la maternità ritorna in ogni dove, anche nella nomenclatura del palcoscenico), ma proprio nell'intenzione. Il maestro, il direttore, il conferenziere manzoniano, che già correttamente si è mutato, insegnando, in alcuni personaggi, si muta ancora in un predicatore, un quaresimalista. Nel buio delle tenui candele si erge con la sua secchezza a trarre indicazioni e corollari, e la prosa di Manzoni diviene la prosa di Testori e la poesia di Manzoni diviene la poesia di Testori, ricca di immagini barocche e movimenti medievali, e la tragedia da farsi in progress si fa, così autosacramentale, meditando sul senso del Bene e del Male, su Dio e il Diavolo.

Aumentano le metafore eucaristiche, aumenta quella fissità imbambolata degli attori, aumenta il fumo, aumenta l'oratoria. Diminuisce la possibilità di continuare a stare al gioco, come se ci si rendesse conto che un diavolo non certo cartesiano stava truccando le carte.

Testori sviluppa l'idea fonda-

REPUBBLICA

Sabato

18 Gen. 1984

prevista. Speranza è parte onni-comprendente, onnivora. Speranza non è un bisenso. Sommessamente, a me pare che non si possa costruire una conclusione rapida su una parola, su un concetto fragile. Il teatro, credo, lo si costruisce col teatro. E lo dico perché di teatro Testori ne ha messo tanto: la scena in cui si assomiglia Don Abbondio all'avar di Molière, per esempio, è una bella impennata, cui contribuisce con dedizione non solo Parenti con la sue corde antiche, ma anche la regista André Ruth Shammah. André aveva l'aria di volersi tenere in disparte, ma la sua parte la aveva coerentemente fatta, e portata a termine con orgogliosa umiltà. Parenti era il Maestro, e si sentiva che voleva essere didascalico fino allo spasimo, raccogliendo in uno tutti i personaggi di Testori e forse di Molière, e di tutto il teatro che ha fatto.

Renzo e Lucia giovani paesani

Abbastanza straordinario, nella sua giovanile foga nuova, era il personaggio che interpretò Renzo, un ottimo, adeguatissimo Giovani Crippa. Il personaggio che interpreta Lucia è Francesca Muzio, molto ravvolta nel suo ruolo di «paesana» che rivela qualche oscura turba sessuale. Lucilla Morlacchi era la Monaca di Monza, e la faceva con una gagliardissima partecipazione, truccata da morta, emergente da una oscura cavità dell'inconscio. Gabriella Poliziano dava qualche accento ironico ad Agnese, Colette Shammah giocava su una anagrafe palesemente errata per esaltare Perpetua. Don Rodrigo era Maurizio Schmidt, ma sembrava che la zoppicante parte gli stesse addosso con insoddisfazione. Le scene fredde e perfette, nella pratica riproduzione di quel che già ci doveva stare sotto, erano, consuetudinariamente, di Gian Maurizio Percioni.

□ al Salone Pier Lombardo di Milano.

LA SICILIA

95126 CATANIA CT

VIALE ODORICO DA PORDENONE 50

DIR. RESP. MARIO CIANCIO

I PROMESSI SPOSI» SECONDO TESTORI

Questo matrimonio

s'ha da fare in teatro



Una scena del «Promessi sposi alla prova». Da sinistra Gabriella Poliziano, Franco Parenti e Francesca Muzio. (foto Ansa)

MILANO — «Quel ramo del lago di Como...». Il celebre brano manzoniano esce dagli altoparlanti, invade il teatro, accende nella memoria il paesaggio del romanzo più popolare della nostra letteratura. Ora il palcoscenico del «Pier Lombardo» non è più nudo, si possono immaginare il Resegone sveltante sul fondale, la vena azzurra dell'Adda scorrere fra le quinte, il ponte di Lecco, i campi, le vigne, le cascine, le ville e il castello. Può cominciare *I promessi sposi alla prova* di Giovanni Testori: «teatro nel teatro», secondo la innovatrice formula pirandelliana, l'ultima opera dello scrittore milanese dalla poliedrica sensibilità è infatti un'azione drammaturgica che «s'ha da fare».

Gli attori che interpreteranno Renzo, Lucia, Agnese e Perpetua sono seduti qua e là, don Rodrigo è appollaiato come un nibbio reale su un alto praticabile, al tavolino c'è il maestro, il regista-demiurgo. Manca l'attrice che Gertrude, dispensata a intervenire a tutte le prove perché amante del realizzatore della rappresentazione, «Sta chiusa nel convento di Monza» taglia corto il maestro. «E' in un residence di piazzale Buonarroti» rivela Renzo.

Sopiti i mugugni, sotto la direzione del maestro prendono vita in palcoscenico le più belle pagine del romanzo, i principali personaggi trasformandosi via via in quelli minori perché la com-

pagnia non può «pagare attori come se fossero noccioline».

Con sulle spalle un mantello, il regista fa don Abbondio Renzo si mette un cappellaccio con le piume di gallina ed è uno sgherro di don Rodrigo. L'incontro con i «bravi», l'assedio della curiosa Perpetua, la notte d'inferno del povero curato, la visita di Renzo l'indomani per fissare gli ultimi accordi per le nozze. A mano a mano che la prova va avanti, gli attori sono sempre più coinvolti personalmente nelle vicende al punto di non distinguere più la finzione dalla realtà.

Di scena in scena — parecchie animate da fulminanti gags — il maestro conduce gli attori a compiere un vivace affresco popolare in cui rivivono episodi e personaggi indimenticabili: il saccheggio dei forni e l'arresto di Renzo a Milano, la sua fuga nella notte e la potente figura dell'Innominato, la poetica immagine del cardinale Federico Borromeo e il ratto di Lucia, il suo voto di castità e la carestia, la «cavatina» di don Abbondio alla notizia della calata dei lanzichenecchi e il flagello della peste, la morte di don Rodrigo, contagiato dal morbo che infuria e l'incontro dei due promessi con fra Cristoforo nel lazzaretto, lo scioglimento dell'intoppo canonico alle nozze e infine il matrimonio celebrato dal pavido curato. Nel lungo spettacolo — quasi quattro ore — affiora la grande lezione di Testori su come conviene leggere oggi il romanzo per gustarne le cesellature, i sottintesi, i riferimenti, le analogie. E l'invito è fatto con una prosa scarna ed essenziale in cui il suono della parola trasmette una suggestione che scatena l'immaginazione dello spettatore.

Ma l'azione teatrale non è soltanto un susseguirsi di sedute di prova per portare alla ribalta il capolavoro del Manzoni. C'è nel titolo lo scopo dell'operazione drammaturgica. «Alla prova» significa mettere a confronto *I promessi sposi* di settant'anni fa con la società di oggi che ha nuovi sopraffattori e pavidi, altre pesti del corpo e della coscienza. Dove trovare la forza per superare le difficoltà della vita quotidiana, i suoi problemi, i dolori, le ansie? «Nella speranza» fa dire Testori al maestro. Ed è questo il suo messaggio.

Franco Parenti presta al personaggio principale del maestro e alle interpretazioni di don Abbondio, fra Cristoforo, Egidio (il compagno di scelleratezze della monaca di Monza) e l'Innominato la voce roca, piena di echi e di risonanze, capace di suscitare impressioni profonde, gli estri improvvisi che vivificano una scena, gli imprevedibili sarti di umore e le repentine nostalgie che fanno di lui uno dei più interessanti attori del nostro tempo.

Lucia Morlacchi, una Gertrude di furente passionalità, raggiunge il culmine della potenza drammatica nella scena di Cecilia con in braccio la figlia morta di peste («Scendete da una di quelle soglie...») che nel dramma di Testori simboleggia il dolore di tutte le madri del mondo.

Francesca Muzio è una Lucia che ha fatte proprie le contraddizioni delle giovani d'oggi. Giovanni Crippa un Renzo, pieno di ribollimenti interiori, Maurizio Schmidt un don Rodrigo, malvagio di una società volta al male come purtroppo quella in cui viviamo. Colette Shamnah una Perpetua che va ben al di là di una pur attenta delineazione plastica.

Ha diretto Andrée Ruth Shamnah, la più schiva e sensibile regista della scena italiana d'oggi.

ALBERTO MORSANIGLI

LA STAMPA

Sabato 28 Gennaio 1984

DAL NOSTRO INVIATO

MILANO — Con i promessi sposi alla prova, andato in scena ieri sera in prima nazionale a Salone Pierlombardo, regia di Andrée Ruth Shammah per la Cooperativa Franco Parenti, Giovanni Testori ci ha proposto la sua tragicommedia più inquietante e affascinante: per l'altezza, letteraria e morale, del capolavoro con cui si è misurato, per la ricchezza dei temi affrontati, per la varietà dei procedimenti stilistici messi in atto.

In uno spoglio palcoscenico di provincia lacustre, tutto di compensato bianco, le sue porticine, i suoi pontili e scalette, una griglia saracinesca sullo sfondo (la scenografia è di Gianmaurizio Fercioni), un gruppo di filodrammatici, giovani, appassionati ed inesperti, prova, sotto la guida di un maestro, qualcosa che assomiglia e non assomiglia al capolavoro di Manzoni.

Che non sia, il loro, un metro, frettoloso adattamento, ma un più vasto (anche se vago, di continuo franto ed eluso, poi daccapo ripreso) progetto di verifica, di confronto (di «prova», appunto, nel suo significato secondo) col grande romanzo, lo si capisce sin dalle prime battute.

Questo maestro, questi giovani vogliono capire, con Manzoni, attraverso Manzoni, cosa sia il teatro, come sia il mondo (e perché sia così, e non altrimenti). Vogliono, insomma, far della loro «prova» anche se in toni domestici, anche se dal chiuso della loro esperienza di lecchesi e monzesi, una grande inchiesta su realtà e finzione, su male e bene, su Dio e l'uomo.

Eccoli allora entrare ed uscire, di continuo, dai loro ruoli, essere, ad un tempo, il maestro e Don Abbondio, Fra Cristoforo, l'Innominato (com'è il caso di Parenti) e discutere, a gola spiegata, rosso in volto, magari, per l'emozione del teatro di parola che incarnano quell'altra parola, unica e sola, e della paura d'essere

qui al mondo, come un povero curato, e dell'orgoglio altezzoso di chi fu già nobile, e della solitaria attrazione verso il nulla, del delirio dell'inesistenza.

Oppure, nei panni di Renzo e Lucia (Giovanni Crippa e

Francesca Muzio), rivendicare il proprio «bruciore» di innamorati, che per essere casto non è meno ardente, o la propria dignità di calpesti e derisi, o l'insofferenza mite di chi deve sempre perdere per vincere «lassù» o ancora, sbucata fuori dal soppalco come da un pollaio in cui è stata brutalmente rinchiusa, urlare a quattro venti la propria passione non doma di monaca peccatrice (è la Gertrude di Lucilla Morlacchi), inconsapevole ago nella bussola del

riscatto, che già s'agita, fremmente, sul suo perno.

Abbiamo, nell'esiguità di questa nota, appena accennato alla straordinaria tessitura di rapporti, che s'apre e chiude, s'instaura e spezza, soprattutto nella prima parte

(due ore e dieci) del copione: e che la regia attenta, amorosa della Shammah fisicizza con un'estrema povertà di oggetti (la nuda attrezzatura di palcoscenico) reimpiegati di continuo con dovizia d'invenzione, e con un uso a tutto campo dello spazio scenico, presidiato (si dovrebbe dire) dagli attori secondo una calcolatissima strategia di posizioni.

La seconda parte (poco meno di due ore) contiene in sé sequenze di grande suggestione (e monologhi di così intensa effusività da mettere i brividi, quello di Renzo in fuga, quello su Milano devastata eppure caldo grembo), ma la pluralità dei piani di lettura in qualche modo si semplifica, la poderosa ironia e autoironia della prima parte (sul luoghi tipici, gli stilemi del «ruminatore» di Brusuglio) cede ad un tocco di moralistica parenesi: lo spettatore prova a tratti un'indubbia stanchezza, si interroga tra sé e sé sull'opportunità di chiudere questo grande albero fronzuto nella soffocante sera di una sola, lunga, troppo lunga serata.

Ma, a distoglierlo da questi pensieri, ci sono gli attori, che recitano sino all'ultima sillaba con dedizione toccante. Alcuni (come Colette Shammah e lo Schmidt) possono lasciar perplessi per qualche acerbità di troppo, di altri si può lodare la fervida concentrazione (la Muzio e la Poliziano): ma tra son d'eccezione, il Crippa nell'impeto, l'arguzia, la tenerezza che mette nel suo Renzo (prima grossa prova di questo ex giovane), la Morlacchi per come scolpisce imperiosamente la sua Gertrude penitente e imblaccata, Parenti per la penetrazione critica d'ogni anfratto della partitura e per la duttilità dei registri tonali, dei tempi fonici, della gestualità stessa d'ogni caratterizzazione.

Secondo tempo a lume di candela per un guasto elettrico, grandi applausi alla fine della kermesse, a notte fonda.

Guido Davico Bonino

TEATRO / I "PROMESSI SPOSI" VINCONO LA PROVA

STUDI CATTOLICI

PRESSO LE EDIZIONI ARES

VIA ANTONIO STRADIVARI 7

20131 MILANO

MAR 1984

Con successo di pubblico si rappresenta in queste settimane al Salone "Pier Lombardo" di Milano l'opera di Giovanni Testori *I Promessi Sposi alla prova*. Data l'eccezionalità dell'avvenimento, pubblichiamo contestualmente la riflessione estetico-letteraria di Sergio Torresani e la recensione critica di Fabio Antolini.

C'era anche Giovanni Testori (era in piedi, appoggiato al muro) nella sala dell'Alessi di Palazzo Marino quando s'inaugurò, a settembre, il dodicesimo Convegno di studi manzoniani. Anche Testori ascoltava le parole di Mario Sansone, che univa dottrina e arguzia nel chiedere che si finisca di attribuire ad Alessandro Manzoni autore dei *Promessi Sposi* la taccia di "noioso e seccatore" («Chi ha mai pensato questo di Foscolo, poniamo, o di Leopardi? Quelli sono scrittori, grandi scrittori e basta; e sa il cielo se...»).

È passato qualche mese, e siamo al Teatro "Salone Pier Lombardo" di Milano. C'è ancora Testori; ci sono, sul palcoscenico, i suoi *Promessi Sposi alla prova*.

Non posso non ripensare a Mario Sansone, al suo discorso puntuto e gioioso, al consenso che leggevi negli occhi dei presenti. E non posso non pensarci ora che, assistendo al primo tempo dello spettacolo ("prima giornata" è scritto nel copione), vedo che la prova è bellamente superata: la prova, voglio dire, del "noioso e seccatore".

Si spengono le luci, Franco Parenti, prima seduto a un povero tavolino, poi in piedi di fronte a pochi giovani attori, suggerisce la cadenza, il tono, il modo di recitare la loro prima battuta, prima battuta di un Coro, piccolo sì, ma, proprio perché Coro, pronto a ingrandirsi, ad echeggiare oltre il palcoscenico, nella sala, nel mondo. Una battuta che comincia con l'aggettivo "quel", ma un "quel" tutto parti-

colare e "dopo quel, la parola lago deve incarnare, deve essere, veramente e interamente essere, lui, proprio lui, il ramo. Quel! Non un altro. Lungamente lungo; dolcemente dolce... Anzi, lunghissimamente lungo, dolcissimamente dolce... e presago, anche. Presago che tu, proprio tu, Renzo Tramaglino, stai per iniziare, non già a ornare o decorare, ma a trasformare, ecco, trasformare, queste povere, vituperate, dileggiate e consacrate assi, nel luogo scelto e deputato, nel luogo unico e solo nel quale, e nel quale solamente, può generarsi e svolgersi la gran storia; anzi, la gran tragedia". Non è chi non veda che lo stile, ancorché pacato e arguto, è chiaramente testoriano, con le sue "abbondanze", le sue "riprese", la sua "musica"; ma fin da queste parole avverti il dolce amore per il "lombardismo lacustre" di un'opera che è l'opera di Alessandro Manzoni. E se ti diverti molto, moltissimo in questo primo tempo dello spettacolo, è proprio perché Manzoni non sa essere né noioso né seccatore.

Ma passiamo a una seconda prova. Vogliamo sfatare anche la diceria di un Manzoni sempre e soltanto bigotto, con personaggi sempre e soltanto "angustamente" timorati di Dio e quindi ignari delle proprie ragioni umane? Ma un Manzoni così avrebbe potuto interessare l'autore della *Maria Brasca*, dell'*Arialda*, di *Erodiade*, seppur "rinsavito"? Lucia: povera contadinella devota, è mite, ma anche aggressi-

va, quando la vedi dotata, e con spontanea naturalezza, "di quel minimo che deve avere una moglie per difendere, non tanto e non solo lei, ma con lei lui, tutte e due insieme; anzi, lo statuto... Sì, lo statuto... Cosa c'è da ridere? Lo statuto che è la famiglia; i figli, i nostri; la casa, la cà, fatta di sassi". Parole di una Lucia che è questa sì di Testori; ma è anche quella di Manzoni, se allora ci si fosse espressi come oggi, con le nostre immagini, secondo il nostro "codice" comportamentale e semantico. Antimanzoniana una Lucia che soffre per un amore "anche delle braccia, del ventre, delle gambe, della bocca"? Se mai anti "manzonismo degli stenterelli", questo sì, certamente. E se non mi si crede quando dico che Testori si batte contro i luoghi comuni di certa critica pseudomanzoniana, lascio allora che continui a parlare questa "nuova" Lucia: «Lo dico perché, su noi due, s'è fatta una tal cattiva, interessata, e beghissima letteratura».

Poche battute ancora, ed è Renzo che approfondisce il tema: «... Tanto che m'han fatto passare alla leggenda come uno che il coso, lì... Ci siam capiti? Proprio quello, ecco, ce l'ha sì e no». L'espressione — si dirà — è perentoriamente testoriana. Ma per non essere *soltanto* testoriana essa trova il proprio correttivo (anzi, la conferma della propria pertinenza) nell'immediata e testuale citazione: «È stato "con ilare furia", parola che si trova talquale nel libro, che sono corso verso la canonica».

Fedeltà a Manzoni, dunque, anche se i "codici" di oggi non sono più quelli del 1840 (e dico 1840 perché il Maestro dice "ovo" e parla di "risciacquatura"). È però vero che in questo mirabile

esempio di "teatro nel teatro" (è la struttura "classica" di Testori, dopo *L'Amleto*, il *Macbetto*, l'*Edipus*) la parola di Manzoni, la sua "lettera", è una costante e attiva presenza, è citazione che innerva il testo (come, poniamo, la citazione dantesca nel verso di Eliot), si che i due piani linguistici (Testori e Manzoni) s'intersecano, si confondono, con alterna e diversa intensità ("basso e alto, alto e basso", secondo una battuta del Maestro), ma sempre rispondendo a un equilibrio impeccabile e a un gusto di contrappunto che è magia e forza di vero teatro.

di parola in parola

Ecco dunque la terza prova: quella del teatro. E qui ci rifacciamo direttamente a Manzoni, là dove il romanzo volge al termine. Renzo è tornato al paese, malato di peste e di peste guarito, s'inzuppa d'acqua, saluta felice l'amico (ha visto Lucia e sa che è salva), non può tenersi di non fare una scappatina alla casa di Agnese, "per vedere una certa finestra e per dare anche lì una fregatina di mani".

A questo punto Alessandro Manzoni ha nostalgia del teatro, quello vero e vivo, sliricato, con personaggi che non siano più guerrieri e principi e re, ma soltanto il semplice e giovane operaio di filanda accanto alla saggia donna del popolo che sarà presto sua suocera. Renzo e Agnese, un duetto vivissimo e tutto "agito", tutto teatrale: «Que' racconti, quelle domande, quelle spiegazioni, quell'esclamare, quel condolarsi, quel rallegrarsi». Nostalgia di teatro; e Manzoni pensa anche al pubblico: «Se il lettore avesse potuto trovarsi lì in terzo, a veder con gli occhi [...], a sentir con le orecchie». Teatro; e una certa qual



Giovanni Testori (a destra), con Franco Parenti e la regista Andrée Ruth Shammah.

malinconia di fronte al lettore che, quella storia, non può che "averla sulla carta", "con parole mute, fatte d'inchiostro".

Ma è arrivato il giorno in cui quella storia dalla carta esce; se ne occupa Giovanni Testori: non farà che seguire, né più né meno, un "invito" che gli viene direttamente dal "gran lombardo". Testori s'è provato. Ha tradotto in parola "viva" la parola "morta". E la "prova" è riuscita (*I Promessi Sposi* la reggono perfettamente) perché alla "vivacità" del nuovo autore corrisponde il silenzio soltanto apparente della parola manzoniana; e quell'inchiostro è sì inchiostro, ma fino a quando? Sangue piuttosto, sangue vivo anche se disteso lì sulla pagina, e lì come morto.

Ma i *Promessi Sposi* "teatrati" (fu Anton Giulio Bragaglia a far uso del verbo "teatrare") potranno ancora vivere, e proprio in teatro (vivere e far vivere, sempre attuali, i loro temi: amore, vita, morte, male, guerra, fame, povertà, fede) solo se l'incontro dell'attore con la parola sarà la conseguenza di un'adesione sincera, intensa, condotta nello spirito della partecipazione e della verità. È questa la scintilla che deve scoccare; poi sarà il fuoco e la vita: vita di Renzo, di Lucia, di Agnese, di don Rodrigo..., ma anche vita loro, degli attori (poveri guitti, riunitisi lì, in un disadorno scantinato lom-

bardo — angolo del Fabbricone —, quattro sedie, una saracinesca, uno straccio di sipario rosso strappato nel mezzo, qualche assicella che battuta sull'assito evochi la calata dei Lanzichenecchi, una candela in un manetello un saio... tutte cose semplici e povere, nessun trucco, nessuna gherminella — ma la scena è voluta così da Gianmaurizio Fercioni, e non la vorremmo diversa), "Attori in eterno" perché "uomini"; destinati a capire il senso del loro lavoro, capiranno il senso della vita, che è, sempre, amore e morte, e i conti si fanno con Dio.

Arrivati a questo punto, la prova si fa evento, "teatro vero", che è metafora della vita e che, dicendo la vita, arricchisce recitanti e spettatori, stretti tutti nel Coro, che nasce e cresce sulla rivelazione della parola. (E qui non si può non ricordare che Giovanni Testori crebbe alla scuola di Mario Apollonio, il quale diceva queste cose — anche lui Maestro — a noi che non capivamo e a Testori che capiva. Giovanni Testori rappresentò, l'11 gennaio 1948, al "Teatro della Basilica" di Milano, una sua *Caterina di Dio* dove un gruppo d'attori era impegnato a "provare" una Vita della Santa — e Renato Simoni commentò: «In Gianni Testori è giusto aver fiducia» —. Pochi giorni prima, nello stesso teatro, era andata in scena *La Duse* di Mario Apollonio: un gruppo di

personaggi-attori, fra cui la "divina", sta provando sul palcoscenico *Madame aux camélias* — e Apollonio scrive nella sua *Presentazione*: «Né paia strano che a cercar la verità si scelga il palazzo delle bugie, la corte dei sogni, il teatro: quanto di quelle finzioni divien vita, e quello solo, è verità»).

Teatro come metafora di vita, dunque. Teatro come vita e come verità. E *I Promessi Sposi*, di cui il copione di Testori percorre l'intera vicenda in una sorta di efficacissimo, singolare, estremamente inventivo commento-creazione, sono vita e verità; tutte le vite in tutti i tempi: lombarda oggi e lacustre, ma ieri e domani non più lombarda, perché vera su tutta la terra.

E la vita è tragedia, "la gran tragedia". Chi poteva ancora pensare ad Alessandro Manzoni come al "buon Manzoni", ora, dopo la "prova" di Testori, non potrà che ravvedersi, e radicalmente. *I Promessi Sposi alla prova* (al di là di quel "divertimento" di cui si parlava) sono la proposta di un Manzoni *abissale*, di una Storia-tragedia, di una vita intesa costantemente come "prova", anche per i buoni e soprattutto per loro, che pur dovrebbero meritare, secondo la logica degli uomini, sempre e soltanto gioia. È "prova" e "tragedia" anche per Renzo e Lucia, che sono luce pacata (ma Renzo ha le sue irruenze e le sue violenze), luce chiara e limpida al centro delle nefandezze più nere, al centro di un mondo edificato sul pilastro perso e perverso della Monaca di Monza, che è carne martoriata e lacerata, colpa e pena in uno, peccato, ribellione ed espiazione (personaggio testoriano? Direi personaggio nel quale la parola di Testori e quella di Manzoni son più inestricabilmente confuse, più tortuosamente e tormentosamente avvincenti: la verità e la vita le hanno come fuse in un'abbagliante e cupa incandescenza).

Poi la peste: è il "prezzo", lo *stipendium* di tanto male, nostro di altri di tutti, Coro e catastrofe. Ma imminente è il tempo della catarsi. Don Rodrigo muore, e Don Rodrigo è perdonato dalle sue vittime. Nasce un nuovo

giorno, un'alba che lava e purifica: «Proprio, ovunque; sull'immensità sterminata della terra, può nascere, sempre, qualcosa come un chiarore, una luce, un'alba. Piano piano la luce rivela tutte le rive; e sulle rive, i paesi, i campi, le strade». Può nascere un nuovo mondo, sui "pilastri" della fede, della speranza e dell'amore. E la palingenesi avrà comunque il suo punto di riferimento, il suo emblema e la sua realtà, nella figura della madre di Cecilia. È la Madre: donna offesa, purificata e feconda; è lei che, conosciuta e sofferta la morte, resta Madre, e dunque vita, "a giudizio di tutte le pesti e di tutte le loro sostituzioni che verranno".

Testo affascinante e spettacolo avvincente, di misura e ritmo perfetti grazie alla regia "commossa" e limpida di Andrée Ruth Shammah. Franco Parenti, al meglio delle sue notevoli possibilità, è un Maestro sottile, che insegna, che guida e che consola; con il mantello addosso è un don Abbondio perfetto, tutto chiuso nella comicità-miseria del suo piccolo "ego"; col saio è un padre Cristoforo sereno e

persuasivo; in maniche di camicia, un Egidio protervo; e anche dove il testo è più impervio (i monologhi dell'Innominato), la sua parola sa trovare, felicemente, la misura del teatro.

Poi Lucilla Morlacchi: una straordinaria Monaca di Monza torbida e appassionata senza che mai la sua parola passi i limiti di un'interiorità sofferta e tremenda. Bravissimo il giovane Giovanni Crippa, Renzo tenero e irruente, come diverso — credo — nessuno l'avrebbe potuto pensare. Con finezza e verità hanno recitato Francesca Muzio nella parte di Lucia e Gabriella Poliziano in quella di Agnese. Maurizio Schmith è un don Rodrigo altero e "giovinastro"; Collette Shammah ha vestito i panni d'una Perpetua che proprio non sa dimostrare d'aver superato l'età sinodale dei quaranta: brava, perché "fresca" e immediata. Lucilla Morlacchi è anche la madre di Cecilia; senza enfasi e senza retorica diventa "memoria e monumento", un monumento che ci parla con le ragioni addolorate del suo cuore.

Sergio Torresani

A SCUOLA DALLO SCARROZZANTE

Celebrare il secondo centenario della nascita del Manzoni, leggendolo. Sarebbe una buona idea, anche innovativa sul piano pedagogico, ma soprattutto l'unica che l'autore sarebbe disposto a tollerare. Possiamo facilmente immaginare il disagio e il fastidio che gli procureranno le riscoperte improvvisate e i convegni fatti per obbligo, senza né amore né interesse. Se dunque il diritto al rispetto non cade in prescrizione con la morte, ben vengano tutte le manifestazioni che contribuiranno a smascherare l'angustia e la stupidità opaca degli schemi che riducono il Manzoni ad autore forse grande, certamente illeggibile. Ostracismo invece a quelle che riporranno, magari con linguag-

gio aggiornato, la stessa mostruosità.

Le celebrazioni manzoniane sono cominciate nel migliore dei modi, a Milano, con *I Promessi Sposi alla prova* di Giovanni Testori, rappresentato al "Pier Lombardo" dalla Compagnia di Franco Parenti. Nel migliore dei modi perché lo spettacolo non ha niente di enfatico, né di celebrativo, ma si presenta come una proposta impegnativa e rischiosa, per l'autore, per gli interpreti, ma anche per gli spettatori, di confronto con un autore e con un testo che possono offrire risposte definitive a chi li interroga con umiltà intelligente, mentre non dicono assolutamente nulla a chi li affronta con arroganza, persuaso di aver già

chiuso
do gli
scuola
Non
cubi
pro
do
se
it

LE GRANDI PRIME DEL TEATRO / AL PIER LOMBARDO «I PROMESSI SPOSI ALLA PROVA»

«Quel» fabbricone manzoniano di Testori

Traendo spunto dai «Sei personaggi» pirandelliani, lo scrittore reinventa la «gran tragedia» del romanzo, la sua grazia e la sua speranza. In quattro ore di spettacolo, dirette da Andrée Shammah, si sono soprattutto distinti Franco Parenti, Lucilla Morlacchi e Giovanni Crippa. Acclamazioni anche all'autore

«I Promessi Sposi alla prova» di Giovanni Testori. Regia di Andrée Shammah. Scene e costumi di Maurizio Percioni. Musiche di Paolo Ciarchi. Luci di Mario Loprevite. Interpreti: Franco Parenti (Il Maestro); Giovanni Crippa (L'attore che fa Renzo); Francesca Muzio (L'attrice che fa Lucia); Gabriella Poliziano (L'attrice che fa Agnese); Colette Shammah (L'attrice che fa Perpetua); Maurizio Schmidt (L'attore che fa Don Rodrigo); Lucilla Morlacchi (L'attrice che fa Gertrude). Al Teatro Pier Lombardo, con inizio alle ore 20.

MILANO — A Giovanni Testori è riuscita un'impresa, in questo suo *I promessi sposi alla prova*, che poteva sembrare, a prima vista, assurda o, piuttosto, inaccessibile: quella d'abbinare, mescolandoli tumultuosamente, una struttura drammaturgica pirandelliana ai grandi temi manzoniani della pietà, della grazia, del male e della morte che percorrono come onde commosse e insieme solenni le pagine del supremo romanzo. La struttura pirandelliana è quella dei «Sei personaggi in cerca d'autore»: la prova d'una «commedia da fare» su un palcoscenico nudo (che poi nudo, al Pier Lombardo, non è). Questa ipotesi fantastica che sta a una svolta fondamentale del teatro del Novecento, ogni volta che venga riproposta, sia in forma d'allusione scoperta sia come eco della memoria, scarica sul palcoscenico la sua energia emozionale, orlata di lutto (il lutto di quei «sei personaggi» remoti) e d'una strana luce fosforica.

Qui il demiurgo non è un bigio o pittoresco capocomico della routine teatrale d'una volta o un regista (come quello di «Questa sera si recita a soggetto») che si avventuri a lavorare senza copione, con il gusto e il rischio dell'equilibrista sul filo. Il demiurgo è questo «Maestro» scassato, roco, tutto viscere di passione e di protesta (contro il mondo così com'è); uno che ha attraversato i paesaggi della nostra memoria lombarda e manzoniana, quei luoghi, quei monti sorgenti dalle acque, la porpora del sole sulle rocce delle Grigne; ma anche le nostre città d'oggi, quelle periferie, l'amaro hinterland brianzolo bruciacchiato dal neon e dagli scappamenti delle moto, punto dall'ago della droga e sventagliato dalla raffiche del rock.

Il «sugo» del Maestro

Da tutto ciò, esperienza e memoria, rassegnazione e rabbia, malinconia e speranza, egli, il Maestro, ha spremuto, come d'un povero limone (lo scrive Testori), il sugo della sua vita e ora lo va distillando a quei suoi allievi, agli attori, che sono gli attori d'oggi, giovani e meno giovani, un po' smarriti un po' protetti, tutti in cerca del perduto specifico (tecnico e morale) d'un mestiere.

Questa premessa è necessaria perché il Maestro, qui, è evidentemente una proiezione dell'autore; ma anche del suo interprete, di quel Franco Parenti la cui maturità va assumendo sempre più i toni d'una ruvida dolcezza e malinconia; simile a un'erba schiva venuta



Francesca Muzio, Gabriella Poliziano, Giovanni Crippa e Franco Parenti nello spettacolo

placano e si cristallizzano nel «quel» manzoniano, segno della certezza e della pace.

Testori su quell'eruzione di lapilli e zolfi dispiega, perché ne riverberi il fuoco, il suo grande agio linguistico, la sua polemica contro certe riduttive esegesi manzoniane; a quel fuoco tempera e modera la sua personalissima rivisitazione dei personaggi, che fa di Renzo, per esempio, un giovanotto dal piglio sveglio e dalla determinazione pronta, con dentro quel «bruciore» della giovinezza bollente e innamorata, di cui parla anche il Manzoni; e di Lucia una ragazza popolana altrettanto sveglia e determinata e, come Renzo, un po' dei nostri giorni, con l'angoscia, cioè, dei giovani indifesi dei nostri giorni; ma anche con quel tanto d'antica dolcezza in più che la fa degna del rozzo e schietto madrigale dedicato dallo spasmantico: «Oh, che bocchetta di zucchero! Oh, che strappabaci! Oh, che castagnetta birolenta! Oh, che fine del mondo! Oh, che principio!». Gli scatti lirici di Testori si sprigionano naturalmente dalle citazioni, del resto non frequenti, della prosa manzoniana. Gli basta un attacco, come quello dell'«Addio monti sorgenti dall'acqua» per partire sul filo del ritmo: «Cresciuti stam tra voi - sorgenti monti...».

Ma il grande personaggio testoriano di questa rielaborazione è lei, Gertrude, la Monaca di Monza, la Virginia De Leyva, ma che importano i nomi? Tutta nera, nero catrame, nero inchostro, nero pece, nero morte, vien su dal sottopalco, schiodate le assi della tomba e della scena e sembra proprio uno di quei «sei» di Pirandello (la Figliastrea?), così a lutto com'è. Qui l'autore, memore d'un suo dramma remoto dedicato appunto alla fosca reclusa, rompe il silenzio manzoniano, quella reticenza così poeticamente allusiva, quell'ermetica ambiguità traversata nel profondo come da un fruscio di vipere ed esplose nel grido, nell'invettiva. Anche il rapporto di lei, dell'attrice che fa Gertrude, con il Maestro, getta una cruda luce sul personaggio e svela la nicchia fantastica; la *couche* da cui questo lungo sogno o delirio manzoniano è nato.

Ma quell'«in» è il niente, il vuoto. Quell'«in» è l'opposto del «quel» dell'inizio, il «quel» di «quel ramo...».

Piccolo e infinito il «quel», brivido della storia che un disegno guida dal di dentro: fume degli umili, tempo che diventa speranza (e la parola speranza è quella che conclude il dramma). Grigio e vuoto l'«in», abisso dell'inesistenza, risucchio del negativo in cui è annidato il Potere. Così, genialmente, Testori chiude la grande parabola manzoniana fra questi due tronconi di parola, il «quel» e l'«in», il «quel» del ramo e l'«in» dell'innominato; tronconi di parola cui riesce a dare lo splendore misterioso ma ammiccante dei simboli, trasformandoli, con una strana energia stregonesca, in elementi di teatro.

Il flagello della peste

Al punto che non ha nessun bisogno, poi, di far intervenire nella sua ricostruzione drammaturgica, il cardinale Federico, dà per nota tutta la parte che lo riguarda; affida la vera funzione catartica, il processo di trasformazione degli animi, la vittoria del «quel» sull'«in», al flagello biblico della peste. Dopo, la vita può ricominciare: la vita-vita e la vita-teatro.

Il vasto respiro del testo, così come è pubblicato negli Oscar Mondadori, l'autonomia e di-

versità delle sue «due giornate», fanno inevitabilmente pensare a due ben distinte e a loro volta autonome serate di teatro. Comprensibili ragioni di opportunità pratica non le hanno consentite ed è un peccato perché una materia così abbondante e ricca, soffre nel contenitore d'una rappresentazione che si è fissata come limite massimo le quattro ore (e sono già tante). Ma lo spettacolo di Andrée Ruth Shammah (che abbiamo visto mutilato nel secondo tempo da un incidente tecnico, un corto circuito che ha mandato in tilt una delle sue componenti espressive, il delicato e fondamentale apparato delle luci) ha una sua semplice e rigorosa unità stilistica, pur nel variare dei suoi moduli dal primo al secondo tempo. Nel primo tempo, in quella bellissima scena di Gianmario Percioni che evoca un po' un palcoscenico nudo, un po' l'interno d'una filanda, un po' un moderno *hangar* industriale, la scrittura drammaturgica incita alle ambiguità e alle euforie del gioco pirandelliano. Se un appunto dobbiamo fare a questa appassionata teatrante è d'aver indugiato troppo, qui, a scatenare le energie nascoste in questa drammaturgia. Sì, è vero, si è scelta una sorta di calma meditativa; in cui risuonasse, matura e dolce, una riflessione sul teatro e sulla vita.

Ma quando, evocata come Madama Pace, entra in scena lei, la Monaca Nera, si è visto tutti come il gioco si sia acceso e come l'energia registica, fino allora repressa, abbia preso tumultuosamente a circolare nello spazio scenico.

Iconografia popolare

Il secondo tempo l'abbiamo visto nelle condizioni peggiori; ma non ci è sfuggito che qui la regia ha profuso il meglio di sé, con una serie di invenzioni che si adattano perfettamente all'immaginazione testoriana. L'iconografia da antico teatro popolare, con Don Rodrigo diavolo e Lucia-Madonna, il senso della festa povera e del romanzesco *naïf*, il flagello della peste rivissuto al tavolo, sul filo della pura parola, la dimensione frontale, in una zona di isolamento suggestivo, data ai grandi monologhi del Maestro.

Il Maestro, poi, è un Franco Parenti straordinario, traboccante di dolcezza, di malinconia e di ironia, che qui ci presenta una sua immagine davvero nuova e commovente di attore; l'ardua conquista di una maturità. Pot'è la splendida Lucilla Morlacchi nella parte di Gertrude, che emana — voce e figura — un intenso magnetismo tragico e che alla fine si trasforma nell'emblema straziante di tutta la storia — e dello spettacolo — quando assume la figura della madre di Cecilia, quella che «scendeva dalla soglia di uno di quegli uscii». Ma bisogna anche dedicare qualche parola di veramente sentita lode al giovane Giovanni Crippa che — conferma d'una vocazione perentoria — è un Renzo delizioso nella sua bruscchezza e freschezza: ruvido di bosco e chiarezza di lago. La Lucia di Francesca Muzio è un po' più rigida; ma anche lei si scioglie in accenti vibrati e sinceri nella grande scena con l'Innominato e al momento famoso del voto. E anche gli altri si inseriscono bene nello spettacolo: Gabriella Poliziano, dal così autentico accento lombardo, Maurizio Schmidt, Colette Shammah.

Serata lunga ma esito trionfale, con Giovanni Testori visibilmente commosso alla ribalta, insieme con la regista e lo scenografo, tutti acclamatisimi.

Roberto De Monticelli

«I Promessi Sposi alla prova» l'ultima opera di Giovanni Testori

18 MAR. 1984

A Milano, al Salone Pier Lombardo, tiene da tempo cartello il nuovo e interessantissimo lavoro di Giovanni Testori: «I Promessi Sposi alla prova», che si riconferma come uno splendido esempio di «teatro della parola». Non a caso esso si apre sulla prova del coro iniziale (la prima pagina del grande romanzo) con quel virtuosistico battibecco filologico sull'esatta pronuncia di «quel ramo» e più semplicemente ancora sullo squillo di «quel», che dovrebbe preannunciare nel suo stesso accento «tutta la drammaticità» di quanto segue. E di pezzi virtuosistici sulla parola (sul potere e la magia della parola) è disseminata tutta l'opera, dall'inno al pane a quello sulla città, dal monologo di Renzo in cammino verso l'Adda alla disquisizione sull'«inesistente» in cui incappa l'Innominato e che è qualcosa di più del «non esistente»: è l'esistente «in» (e qui, in verità, il virtuosismo filologico si scambia le parti con il virtuosismo sofisticato e decisamente sconfinato nel gioco di prestigio verbale del guitto).

* * *

Testori non è nuovo a questo genere di operazioni che assume le grandi opere teatrali di tutti i tempi (da Edipo a Macbeth all'Amleto) e spogliandole della messa in scena storicamente datata, affidandole anzi alla improvvisazione «dialettale» di teatranti geniali e di guitti spericolati, e magari stravolgendole sotto il segno di un personalissimo espressionismo ne libera il sostanziale disegno drammatico, ne

indica la voce «tragica» che dura nel tempo di là d'ogni struttura formale. E in modo tutto personale le rende moderne, o più precisamente «testoriane», con quella capacità di assimilazione e di fagocitazione che caratterizza lo scrittore.

Diciamo subito che si tratta sempre di una lettura assai personale, di una vera e propria «testorizzazione» totale, dove non si sa se ammirare di più il grande mestiere del teatrante, la sua abilità mimetica, la sua intelligenza e ironia linguistica (che lo portano spesso a sfruttare le virtualità dialettali di una certa pagina o di certi personaggi con un impasto ad un tempo popolare e altamente culto), oppure la geniale libertà, spesso al limite della dissacrazione, che egli si concede nei confronti dell'opera originale; oppure ancora quella sua forza di provocazione che lo induce a spingere il testo in quegli angoli morti della coscienza dove conviene risvegliare gli spettri del rimorso.

Tutto quest'insieme di operazioni, bisogna pur dirlo, gli è riuscito anche con I Promessi Sposi del grande lombardo, un'opera che, non essendo nata per il teatro — anche se tutta teatralmente godibile nelle sue scene, nel movimento del suo disegno generale e soprattutto nel dialogo — poteva pur sempre opporgli non poche resistenze.

Testori, con il pretesto della «prova» in scena dei Promessi Sposi, con quel tanto di improvvisato e sperimentale che tali prove comportano, ha fatto a pezzi l'opera manzoniana, puntando l'attenzione

sui nodi o episodi cruciali e riconducendoli quindi opportunamente con un consumato mestiere didascalico, facendo teatro nel teatro, montando e smontando tutti quei trucchi per cui l'unità di tempo e di luogo si consuma in funzioni parallele, prendendo anzi da esse lo spunto per far scattare nuovi e geniali contrasti, sia tra i personaggi reali del romanzo, sia tra i teatranti che li impersonano, per cui a tratti si assiste contemporaneamente ai sottili intrighi del testo manzoniano e agli intrighi privati di cui sono vittime e protagonisti in proprio gli attori, in un gioco pirandelliano di vita e teatro, di realtà e di finzione.

* * *

Il maestro della «prova» (un Franco Parenti impareggiabile per finezza e versatilità) dopo il tormentato esordio del coro su «quel ramo del lago di Como», conduce gli attori per mano, scena dopo scena (e lui stesso interpreta di volta in volta i più diversi personaggi) lungo il cammino del grande romanzo: l'incontro di don Abbondio con i bravi, il tentato matrimonio di sorpresa, lo scontro di padre Cristoforo con don Rodrigo, l'addio ai monti — altro coro memorabile — Renzo nei tumulti di Milano, la monaca di Monza, la fuga di Renzo verso l'Adda, Lucia nel castello dell'Innominato, la scena del lazzaretto, sino alla felice soluzione (ma fino a che punto felicemente conclusiva?) d'ogni nodo romanzesco. Una imponente rivisitazione del capolavoro del Manzoni che dura oltre quattro ore e che, nella sua ste-

sura originaria, durava ancora di più.

Rapidissimi passaggi a scena aperta, scambi di parti, interferenze e battibecchi tra il maestro e gli attori, tutto contribuisce a dare alle varie sequenze dell'opera una struttura teatrale unitaria, tenuta insieme da tutta una rete di sottili e tenaci rapporti, e soprattutto dalla particolare angolazione con cui Testori rivisita i luoghi manzoniani.

Con uno spiccato gusto teatrale, Testori non ha mancato di dare un grande rilievo alla storia di Gertrude, la monaca di Monza, rievocandola a tutto tondo, là dove il Manzoni l'aveva celata nell'ombra d'una celebre frase: «La sventurata rispose». Ma c'è in Testori qualcosa di più del puro gusto teatrale (o scandalistico) che, oltre tutto, si rivela qui maggiormente e per conto suo nel gioco del teatro dentro il teatro; c'è qui un doloroso e non gratuito affondo tutto testoriano nel problema del male, che d'altra parte trama vigorosamente l'opera intera, non sempre e sufficientemente soccorsa (e comunque non al modo manzoniano) dalla speranza nella divina provvidenza.

Ci sarebbe forse da chiedersi, ad esempio, come mai le figure «positive» (da padre Cristoforo al cardinale Federigo Borromeo) si defilano sullo sfondo, quasi non fossero personaggi ma pure funzioni, oppure siano addirittura assenti. Forse in ossequio alla teoria della scarsa rappresentabilità del bene, dell'arte come contrasto, passione, dolore, non ancora toccata o toccabile dalla catarsi e dalla redenzione? Resterebbe inoltre da ricordare certe scene forse non del tutto persua-

sive, o per un eccesso di semplificazione brechtiana o per un eccesso di violenza espressionistica, come il brevissimo assalto ai forni o il lungo monologo di Renzo in fuga verso l'Adda. Ma non sono che momenti particolari, subito riassorbiti in un disegno di grandissimo impegno e di alta dignità artistica, riconfermata del resto anche sul piano della recitazione.

* * *

Di Franco Parenti, un maestro anch'egli alla «prova», abbiamo già detto brevemente, e non potremmo che aggiungere qui un elogio alla sua indiscussa quanto sobria autorità e professionalità; ma non possiamo dimenticare l'intero cast degli attori, da Lucilla Morlacchi, una monaca di Monza d'alta forza espressiva, a Gianni Crippa, nei panni di Renzo, a Francesca Muzio, una Lucia incantevole e a più registri, a Gabriella Poliziano, un' Agnese che sa anche andare oltre il «popolare», a Colette Shammah nei panni di Perpetua, a Maurizio Schmidt, un don Rodrigo che crede nella potenza del male e lo incarna. Molto buono, nella sua essenzialità, l'allestimento scenico di Gianmario Fercioni e assai attenta la regia di Andrée Ruth Shammah che ha contribuito a dare unità e ritmo e movimento ad un testo composto e complesso come quest'ultima impresa di Giovanni Testori.

GIOVANNI CRISTINI