



QUADERNO DI CRITICA
PER LA MESSA IN SCENA
DELL' ARIALDA DI
GIOVANNI TESTORI

TEATRO
PIER LOMBARDO

ANTEDITORE

Quando tornai, dopo tanto tempo, nella mia città, la sua periferia non era molto cambiata: anche se la barbarie del recente passato aveva lasciato immense ferite, come squarci nel terreno e case devastate.

Ma un fervore nuovo la percorreva e tutta l'imbandierava. Si lavorava, si faceva, la sera si ballava nei cortili, nelle piazze, tra le macerie. Tempo di ritrovata allegria e di coca-cola. Ecco, questa parola, come la pronunciavano i ragazzetti delle periferie milanesi mi colpiva l'orecchio e mi procurava un'inspiegabile tenerezza. "Coca-cola" un suono insolito e indefinibile per un linguaggio. Alla memoria mi ritorna quel bambino smarrito, che tra un panino e la coca-cola raccontava la storia della sua breve vita, già così tragicamente segnata.

Un panino, un panino e una coca-cola
mio fratello, mio fratello è morto, è morto a Gorgonzola
era, era coi partigiani, ci andò all'ultimo momento
prima era con quelli della Muti, prima di quel momento
poi scappò scappò facendosi coraggio, ai primi di aprile
me lo ricordo bene, aveva la sua divisa, eravamo nel cortile
un panino, un panino e una coca-cola
e i tedeschi, i tedeschi SS un giorno a Gorgonzola
e i partigiani, un giorno di sole, un giorno di fine aprile
e mio fratello di poco maggiore, eravamo nel cortile.
Aspettami - disse - aspettami qui, nasconditi, io mi faccio coraggio
scappo, no, non scappo, scelgo, capisci scelgo e ai primi di maggio
io ritorno, io torno da te che stai qui, nascosto, non aver paura
stai buono, io non so cerca di capire, vado, forse è un'altra fregatura
ma io tento ancora, c'è forse dall'altra parte
qualcosa che cambia, che ci darà un'arte o una parte
Ma sì, ho un amico di là, se arrivo a Gorgonzola
un panino, un panino e una coca-cola coca-cola
io torno a maggio, qui vedrai, tutto sarà cambiato
e se ne andò in divisa, e non è più tornato.
Voleva andare da quel suo amico a Gorgonzola,
aveva fretta
un panino, un panino, una coca-cola
e una sigaretta

Franco Parenti



Caricatura di Testori di Varlin

Credo che fra gli artisti contemporanei, fra quanti io ne conosco, Testori sia il solo apertamente ossessionato da un tema inquietante, dal fatto che il punto della nostra origine biologica, quell'avvenimento per noi così importante, è anche il solo, fra tutti gli avvenimenti della nostra vita, a non essere stato vissuto da noi. Esiste un luogo sacro, dove un giorno si è compiuta una strage, perpetrato un obbrobrio, un delitto, una nefandezza, e dove una goccia di sangue, mentre qualcuno puliva il coltello, è scivolata sbavando sulle pareti o sul pavimento, crescendo, articolandosi a poco a poco fino ad assomigliarci. Così quella strage non si è mai compiuta del tutto. Essa si rinnova giorno per giorno, ora per ora, e accompagna tutti i passi della nostra esistenza.

Io ho visto poche volte Giovanni Testori, e solo due volte nel suo studio. La prima impressione fu di trovarmi davanti a un frate. La seconda davanti a un ergastolano. Infatti nei penitenziari s'incontrano spesso detenuti che il passare del tempo, lavorandoli, asciugandoli, incurvando loro le spalle, decongestionandoli e quasi scolorendoli, ha come consumato e rimpicciolito, senza distruggere del tutto la loro antica robustezza di complessione. Il loro volto è sereno, il sorriso dolcissimo, e nel chiaro celeste degli occhi si stempera fino a cancellarsi il ricordo di un lontano fatto di sangue. Una misteriosa venerabilità li circonda e li fa in qualche modo privilegiati e inviolabili: esseri che il cielo ha destinato a esorcizzare col crimine, con una nefandezza, i diavoli che ci possiedono quotidianamente. Fra il visitatore e il recluso, di regola, vengono scambiate poche parole. Non si allude mai al motivo della detenzione. Esso risale a tempi lontani, troppo lontani, e i fatti che determinarono la tragedia furono così oscuri, imprevedibili e passionali che lo stesso protagonista, se ritornasse col pensiero alla strage, farebbe fatica a sbrogliarli. In ogni caso, egli non li ricorda più.

Cesare Garboli

*(da I disegni di Testori 1973 - 1974;
edizioni del Naviglio, Milano)*



L'Angelo (Bruno Pagni)

L'Adele (Fiammetta Crippa)



CONFITEOR (SECONDO) DI TESTORI DAVANTI AL REGISTRATORE

(a cura di Gianni Valle)

E' lì, seduto davanti ai suoi ultimi quadri: animali immolati, maiali abbattuti, gatti stecchiti nell'atto d'aggreire; esseri che marciscono, annegati in un cerchio di colori angosciati, gialli, rossi, verdi, bianchi, neri, che mescolano le luci della vita e le ombre cianotiche della morte. Costati piagati, strisce livide come di frusta, musì rigidi, rappresi.

Adesso che, chiusa con "Edipus" la trilogia, sembra voler far fuori tutti i suoi conti con queste immagini, dove la morte celebra i suoi trionfi e proprio con quei colori che Pietro Citati, presentando una sua mostra, aveva definito: "i colori del delittó e della gloria"; ecco, adesso, come e da che parte indurlo a parlare della "Arialda"?

Mi provo. Lentamente, a fatica, stacca gli occhi da quelle immagini in cui, mi dice, si sente perdere, tanto da provare il bisogno di distruggere anche i tre o quattro dipinti che ha conservato di un lavoro di mesi e mesi; gli sembrano andati troppo in là, dove la luce che invade e brucia ha le allucinazioni e premonizioni di un'Apocalisse. "D'altronde... "fa" ... è così."

1960

Sedici anni... Sedici anni non sono un giorno; nella vita di un uomo, soprattutto se vanno, come sono andati, dai 37 ai 53, possono essere quasi tutto; certo portano alle soglie dell'ultimo frammento... Del resto, già allora il pensiero della morte era lì, buona cagna sussurrante (o latrante), ombra in cui perfino rifugiarsi (per avere la certezza che sarebbero finiti anche i grandi vermi, i potenti d'ogni ideologia e d'ogni colore che ci assediavano, ci assediavano, ci assedieranno finché, strangolati, non sarà tolto loro il respiro o una pallottola o un infarto non li avrà fulminati nei loro letti, sui loro troni, dentro i loro emicicli o sulle loro "cadreghe").

Ho buone ragioni per credere che la morte alitasse già, né solo di sera, quando escono i pipistrelli, in quello che scrivevo a quei tempi; al di là o, magari, all'interno d'una certa più larga onda di felicità e di sentimenti. Perché chi mai, dei personaggi dei "Segreti di Milano", mostrava di poter chiudere la propria storia, non dico da vincitore, ma anche da non completamente mutilato o distrutto? Anche il Morini, che era appunto il ras della zona, perfino lui con il suo amore travagliato e violento per il Cornelio, rotolava in disperazione ai lumi ram-

panti della funicolare di Brunate (leggere, per capire, "Cos'è che vuoi?").

E, dato che sono qui a "confiteare" su di lei, credo che alitasse, e come, anche attorno all'Arialda; la quale Arialda - né lei soltanto, ma tutta la sua compagnia di confratelli, consoci e, oggi posso dire, di scarrozzanti della vita" - non riusciva, per orrendi e quasi assassini tentativi che facesse, a uscire dal "patronato", appunto, dei morti.

Cammino; anzi ricammino. Ripercorro i luoghi, le vie, i terreni, quelli che si chiamano i posti, i "sit" (i siti "miei di me" di quel tempo: dal dopoguerra fino all'esplosione "bummica" e all'enorme, tragica gaffe che vi sottostava).

Tutto è introvabile (almeno all'apparenza); tutto v'è come sepolto: macerie sopra altre macerie. Il patronato dei morti continua. Non vedo che agglomerati e agglomerazioni: immani prigioni edificate dal destino di progresso e di morte (anzi dal destino di progressione verso la morte) entro le cui braccia anche la periferia s'è gettata, imparando fin troppo in fretta la lezione del centro (dello sfascio del centro: per restare nei termini del ras o di coloro che l'Eros, per far carriera, "batteva" ai suoi anni); lasciandosi attrarre, inumidire, bagnare, inseminare dal fascino irresistibile che il centro promanava.

Il faut être absolument...; no, non proprio e non solo moderni (chè è aggettivo oggi destituito d'ogni senso); ma orrendamente, imperterritamente, autopunitivamente veridici. Avere, occorre, le pupille sbarrate lì, contro la terra, il cielo e la morte (ove pure c'inseguissero le galoppanti nubi sevesiane). Avere, occorre, i nervi scoperti; denudati i corpi d'ogni protettiva corazza; e dire tutto; o tentare.

Il fascino fu, non discreto, ma totale ed orrendo. La luce abbacinante, brunita, oro falso e vero (chi saprà distinguere?) d'una civiltà che muore non ha assunto in sé solo la periferia; il suo destino infettivo pare più grande e totale; rasenta, ecco, l'immenso.

Attendo, con una certa infame gioia, che vi si scontrino, l'attraversino e vi rimangano impantanate e annegate tutte le ideologie che, nate da questo corrusco tramonto (quando magari tramonto non era ancora o perlomeno non lo era ancora in questa misura) lo vorrebbero veder trasformato subito in notte; anzi in nulla.

La nostra cultura (sic) ha avanzato e avanza di decennio in decennio, di lustro in lustro, d'anno in anno, di stagione in stagione, tentativi di salvezza; ma la croce non è dilazionabile; nè l'inferno; una volta che si sia preso il cammino che vi conduce. E il cammino che s'è preso è quello. I laici attenda-



Eros (Cesare Ferrario)

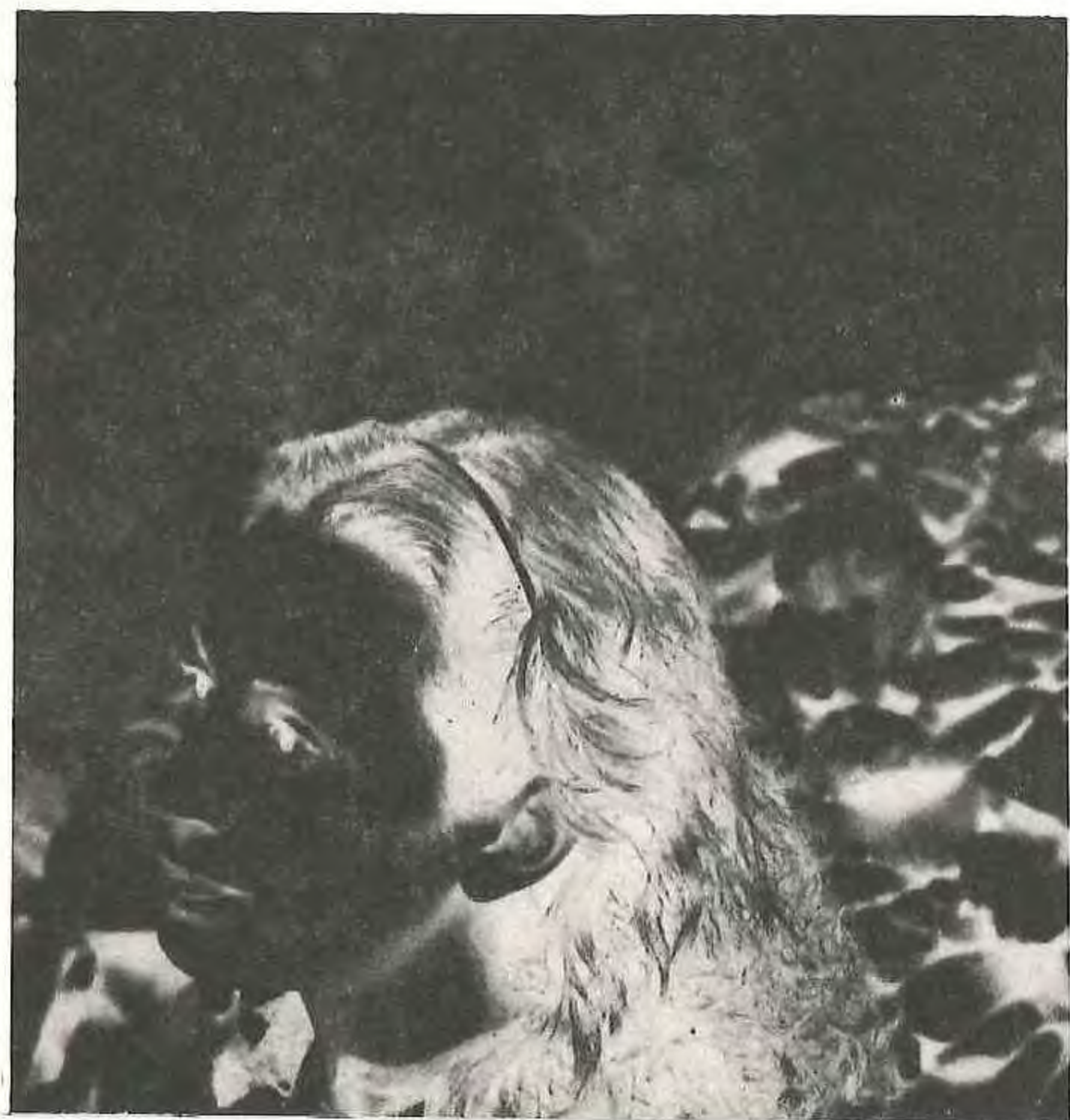




La Rosangela (Valeria D'Obici)



Il Gino (Giovanni Battezzato)



no alle loro certezze e ai loro conti.

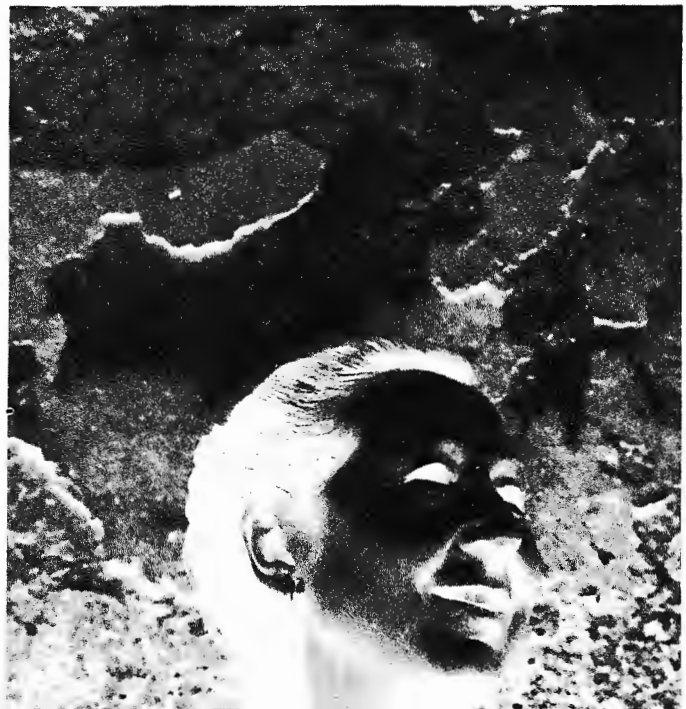
Voglio vederli, una volta che il carcinoma o chi per esso li avrà assediati, uno per uno e totalmente, nell'insignificante significato delle loro fermezze positive, storiche, sociali, semantiche, eccetera, eccetera. Voglio vedere le loro bave colargiù, ultimi rigurgiti, dai labbri. Come si e ci spiegheranno? Nominando quel carcinoma e quelle bave per ciò che scientificamente sono? Non si vedranno; e con quei fili di bava ricadranno nell'immenso tramonto di cui sono stati i parti più modesti e rachitici; e nell'immensa dilagantesi infezione.

L'antichissima "religio", questa dannazione che fa dell'uomo una domanda, forse, senza risposta, ma non mutuabile; quella "religio" che lo insegue fin dai tempi dei "pitoti" camuni (pregasi chi non è al corrente, e lo voglia, di salire oltre le sponde del Sebino, verso Breno, e visitare le coste stupefacenti della valle, colorate d'ogni delirio vinaceo, vermigliaceo, rosaceo, cadmico, eccetera, eccetera, proprio nei giorni in cui sto "confiteando"; e trovarvi le pietre ricolme di segni straordinari e premonitori, con quell'ossessione della spirale, per me che nella spirale vado da sempre procombendo, la stessa da cui sono stato espulso, apparendo qui, alla vita; i segni, intendo, dei nostri progenitori; prima che se ne trovino altri, riferibili agli uranghi, o, addirittura, ai melanodonti. Non si sa mai... Tutto è possibile. Chissà! Un giorno o l'altro...

Dico la "religio", la domanda, la fame e la sete di un senso (magari col commesso bisogno e blasfema diarrea di defecarlo, poi, quel senso; ma allora con quali carte puliremo gli ani delle nostre anime? La Bibbia e gli altri testi si adatteranno a farsi smembrare per la bisogna?); tutto questo, intendo, non è evitabile ed esorcizzabile; ci ricade addosso; ci sommerge... Sì. La periferia non esiste più. E', ora, una dolente mostruosità. Colpa del centro? Per stringere i termini, colpa di piazza del Duomo (col sotterraneo, luttuoso mausoleo del suo vescovo Carlo e con i sotterranei vespasiani - prima che tolgano anche quelli, dato che gli altri, a vista, li han tolti quasi tutti)? E' quasi certo. Ma è una colpa che non poteva essere evitata, avendo messo piede sul primo gradino della scala golgotiana (forse ancora al tempo dell'urango e del melanodonte). "Il calicio s'impienisca..." cantava la Ledi. Ma, poi, bisogna pur berlo, e tutto, questo "calicio". Il martire supremo del Getsemani mi perdoni (se perdono merito). Credo che da là dov'è, capisca come non sto minimamente scherzando; anche se potrei gridargli che l'angelo non s'avvicina più, volando giù dalle nubi, come nelle Cairesche immagini di qualche secolo fa, ad asciugarci la fronte e a darci nuovi brividi...



L'Alfonsina (Iris De Santis)





La Mina (Ida Meda)



Il Candidezza (Bob Marchese)



C'erano angeli, allora, lungo i deserti, gli strazi, i prati, le cinte, e le solitudini della periferia. C'erano angeli; e le angiolesse (una è anche qui, aggiuntavi una rosa, nella nostra povera "Arialda")... Ma quei demoni e impestati che eravamo noi, proprio noi, li abbiamo attratti e distrutti.

Troppo ci piacque farci asciugare da loro le fronti inquiete e disperate. Avremmo voluto averli, corromperli e conservarli eguali: aprir davanti a loro la finestra, come dice l'Arialda, e poi tornar a chiuderla e tenerli lì, buoni, pronti a servire gli eventuali sussulti di primigenia fregola sottoproletaria della nostra cultura. La nostra cultura se la potevano mettere nel culo; purtroppo, credo, sia stato il fascino di quel tramonto che ha messo nel suo culo indicibile, irresistibile anche loro. Queste verità bisogna pur dirle. Siamo arrivati dove siamo arrivati. I balletti non sono più possibili (e magari proprio per questo se ne inscenano tanti). Troppo facile risulta infatti devolvere le responsabilità ad un ente astratto (anche se posso capire il bisogno sociale d'allontanare dalle proprie coscienze troppi pesi e troppe responsabilità); devolverli come se noi fossimo stati esterni al gioco; al terribile defluire giù dai secoli, del tramonto.

Il processo al Palazzo: è cosa da farsi fino in fondo. Ma, per favore, processiamo noi con lui; se non fosse altro per aver permesso che si costituisse e si costruisse. E poi ognuno che non sia baro, cieco o mignotta, sa che c'è dell'altro; che vicino al grande Palazzo si sono costruiti molti edifici o Palazzetti che hanno nome arte, cinema, giornali, editoria, teatro e insomma la bellissima esilarantissima cultura. E ognuno sa altresì molto bene - tiriamo giù, per favore, le mutande - che cunicoli, caverne, cantine, sottopassaggi passavano e passano dagli uni all'altro: cunicoli, caverne, cantine e sottopassaggi popolati con tale frequenza da rendere angelico il ritmo dei topi: o ratti.

Se esiste ancora l'Arialda? Anzi, se esistono ancora le Arialde? (il nome l'avevo preso da un'appassionatissima, violenta libertaria del mio paese). Esistono, sì, certissimamente. E le riconosco di colpo, con un trasalimento, un sussulto, qui, al cuore; e non solamente in donne che, fatti i conti, dovrebbero essere attorno ai sessanta. Il passo, la fissità trapassante e tuttavia perduta dell'occhio (perchè, perchè mai, a sessant'anni suonati, sognare ancora e sempre la felicità, "quello con cui fare quelle tre o quattro scemate che mettono a posto tutto"?); il peso della vita sulla nuca o lì, alle tempie... no, non solo in quelle; ma anche nelle più giovani. Mi dispiace; mi feriscano, se mi devono ferire; anche nelle giovanissime. Ho una certa superbia. Malgrado tutto, a Dio piacendo o spiacen-



Il Quattretti (Giorgio Melazzi)





L'Arielda (Luisa Rossi)

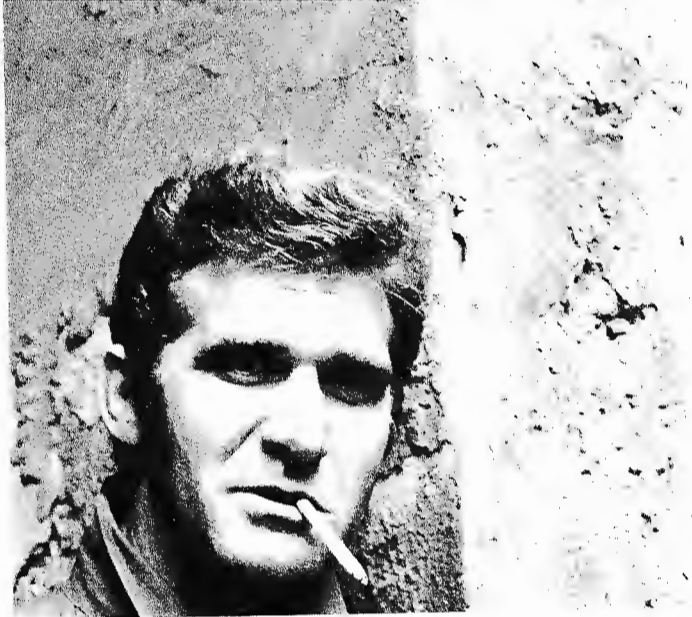


La Gaetana (Hilde Maria Renzi)



do, l'arialdismo continua a diffondersi con la sua dura ferocia nella realtà: anche politica; di quella politica che arriva a bagnare i bordi della vagina. L'imperativo insurrezionale per essere stata sottomessa, puntita, esautorata dai vivi e dai morti... E, comunque, ripercorrendo strade che non avrei mai dovuto ripercorrere (e poi anche qui, nel centro), a momenti, mi smarrisco. Ritrovo più brandelli, frammenti, ossa, pezzi, fianchi, labbra, occhi di Arialde, Gaetane, Gini, Quattretti, e Amilcari, che non di Eros... Che sta a significare, questo? Che il cielo vuol tapparmi la bocca? Perché proprio lui che nella "Arialda", aveva tentato più degli altri di rompere le catene e di voltare o violentare il destino, è rimasto più sconfitto, anzi talmente sconfitto da non aver fatto nessun proselita? Uccisogli il figlio-amante, il figlio abnorme (ma bellissimo), chiamatelo come volete, ma figlio certo, la storia s'è incaricata di levargli ogni possibilità procreativa, fosse pure quella della sua ripetizione. Insomma, perché l'Eros potesse ripetere la prova, era assolutamente fatale che invecchiasse; talmente da diventare Ambleto; e che, lasciato Roserio e valicate le Alpi, approdasse "sulle nevi del Grenoble". Dio mio, la città, la mia città! Milano, quella di ieri e questa qui di oggi!

Penso, con calma, ma convinta cautela, che l'errore (forse a quei tempi inevitabile) fu di legger lei, "l'Arialda", e i libri che le avevano fatto compagnia, come opere "neorealiste". Mi si accusò subito (figuriamoci!) di non essere abbastanza attaccato alla problematica sociale della realtà. La storia! - mi dicevano o sussurravano col gesto di chi tira le orecchie - la storia! Accettai l'accusa; meglio ancora l'accetto oggi - è chiaro - oggi che gli anni son passati e ho visto quali sono stati i poi, i moltissimi poi. L'accetto e la vomito; con una certa quale vanità. Vista la leggibilità quasi nulla dei testi che quella problematica clamorosamente esibivano. La storia! Ed ecco qua il Palazzo: e, accanto, i Palazzetti, magari in apparente polemica (una polemica che fa aumentare la tiratura dei giornali, le prebende e i conti, non "in quel del Grenoble", ma in quel del Lugano). E poi, quale colpa farmi se, per mia natura, per fisica e psichica disposizione, della realtà sono più in atto a cogliere il lato tragicamente pulsivo? E' una questione di "tiraggio" (il termine non è contemplato in alcuna metodologia critica e, tuttavia, non ne conosco di più pertinenti). Ai più "tira" la problematica sociale; non ho nulla da eccepire. Mai dirò loro: la storia no, la storia no! A me "tira", diciamo, una faccia: è poca cosa; ma, credo, sia l'inizio di tutto. Ecco, se vado a letto, supponiamo, con l'Eros, c'è un punto



L'Oreste (Bruno Noris)



del rapporto in cui trapassa in me non solo una quantità immane della sua esistenza (di tutta, anche di quella che s'usa chiamare sociale) ma altresì dell'esistenza della madre, della sorella, del marcone con cui la sorella va a letto nei suoi deliri; e forse ho meno probabilità di sbagliare nello scrivere dell'espettorato del suddetto. Idem se decidessi di andare a letto con l'Arialda; o con la Mina; o con il Quattretti. L'operazione del "tiraggio" è tragica, non ha ritorno; scatta; e buona notte; si è dentro. Ma è una trappola totale e non parzialmente conoscitiva. Vi si lasciano sudori, strazi, soldi, ore di lingua-in-bocca, paure, lacrime, gocce di sperma; vi si lascia quasi tutto. E allo sbarrarsi degli occhi amati, in quel preciso punto (se almeno, così come a me capita, lo si esige; forse per un bisogno che può parer sadico; ma la cosa non mi preoccupa minimamente); in quel preciso punto, dicevo la realtà si rivela tutta e intera: enorme, madida, rivolta, senza pace; da Golgota... Anche se tutto accade su una povera branda o su un prato. Quei prati che un tempo si stendevano dove ora saettano sulle multiple autostrade le vetture del nostro "exbenessere", attorno ad un ponte che, a quei tempi, conservava ancora un nome fatidico: il figone... Bene, è stato proprio in quei punti, allo sbarrarsi di quegli occhi amati, che ho avuto la percezione di come l'uomo fosse in ogni caso e per sempre maledetto. Credo che, nella mia storia, l' "Arialda" rappresenti il momento in cui quella percezione si è fatta totale. A questo punto non chiedo a nessuno di accettare ciò che ho visto in quegli occhi, su quelle labbra mentre mi chiamavano belando; ma vorrei che nessuno avesse la spudoratezza d'invitarmi a credere che la maledizione è cosa risolvibile attraverso un qualsiasi progetto. I progetti costruiscono quasi sempre Palazzi: o restaurano i vecchi.

COOPERATIVA TEATRO FRANCO PARENTI

L'ARIALDA

(I Segreti di Milano)

di Giovanni Testori

Reposi Alfonsina	Iris De Santis
Reposi Arialda, sua figlia	Luisa Rossi
Reposi Eros, suo figlio	Cesare Ferrario
Candidezza Amilcare	Bob Marchese
Candidezza Gino, suo figlio	Giovanni Battezzato
Candidezza Stefano, detto Quattretti, suo figlio	Giorgio Melazzi
Molise Gaetana, vedova Carimati	Hilde Maria Renzi
Carimati Rosangela, sua figlia	Valeria D'Obici
Bonardi Mina	Ida Meda
Scotti Oreste	Bruno Noris
Resnati Adele	Fiammetta Crippa
Gariboldi Angelo	Bruno Pagni

Le voci registrate sono di
Franco Parenti e Giovanni Testori

Regia di

Andrèe Ruth Shammah

Scene e costumi di Gianmaurizio Fercioni

Musiche di Fiorenzo Carpi

Le fotografie sono di Pietro Privitera



Gianmaurizio Fercioni e Andrée Ruth Shammah

Continuità di lavoro con Testori, approfondimento di una poetica e di una teatralità. Alla ricerca di una visione della vita dei sentimenti in uno stile grumoso, vario, che segua i personaggi fino al segreto di loro stessi, nelle molteplici possibilità di esprimersi, di esplodere. Un'Arialda letta e vissuta dopo le esperienze dell'Amleto e del Macbetto.

La scelta della cava come luogo unico, totalizzante, dove si va a piangere, fare all'amore, nascere e morire. L'uomo che non riesce a stare tra le quattro pareti della sua camera, di notte, "con i suoi magoni e le sue rogne", esce alla ricerca dell'altro, di un altro corpo, per colmare il non-senso della vita, per calmare, un attimo, i troppi perchè senza risposta che gli urlano dentro. Un continuo cercarsi di corpi...

La cava come tentativo di uscire da sè stessi in un incontro-scontro attraverso la carne ma anche attraverso una goffa e timida tenerezza. Nella cava ogni sentimento è puro, ogni intenzione diventa assoluta, ogni decisione per un attimo diventa un possibile per sempre. Una inesorabile ricerca di andare fino in fondo, di trovarsi e distruggersi difendendo una possibilità di esistere, di amare. Un bisogno ossessivo di possedere che porta attraverso una tragica spirale ad un impossibile possesso e riporta ogni personaggio alla propria solitudine.

Un luogo dove ci si illude di scaricare il troppo che si ha addosso, dove non c'è spazio per la riflessione, dove ognuno cerca nella coppia una possibilità, una speranza, una salvezza, ma ognuno per conto suo senza voler capire cosa

cerca l'altro. Un intreccio fatto di storie parallele, di gente che cerca uno nell'altro qualcosa di diverso, egoisticamente, senza pietà; uno spazio dove si ruba una carezza, ma anche "l'anima". La cava che contiene anche le case dove vivono i personaggi, piccoli agglomerati di vita sovrapposta, piccoli spazi dove si calpesta, si invade l'intimità.

Casa senza pudori, senza segreti, fatte con qualche sedia e un fondalino, case senza lo spessore dei muri che nascondono magagne e scandali. Case dove non si può custodire il minimo segreto di sé.

La cava come un insieme: grumo di materie sedimentate, scarichi provenienti da un mondo disinteressato e lontano. Le case addossate una all'altra, la gente nelle case costretta a viverci addosso. La convivenza e le difficoltà fanno nascere in questo agglomerato di umanità tante storie individuali.

I personaggi stanno insieme, ma ognuno insegue la propria storia fino in fondo. E tutti e tutte le storie dicono la stessa cosa: l'uomo è solo, la coppia (paradossalmente la commedia è un susseguirsi di incontri a due) non esiste - c'è una sola eccezione: l'Angelo e l'Adele, ma non a caso vivono in una dimensione da "Carosello", il "Grand Hotel" dei nostri tempi.

La cava infine dove si cerca di nascondersi ma dove si sa di essere visti e come l'Amleto non era chiuso in una corte ma rappresentato per essere visto in un teatro, come il Macbetto era lo spiazzo davanti a un muro o una chiesa, i personaggi dell'Arialda vengono proiettati in una situazione che ipotizza gente che ti guarda: il bisogno del pubblico come componente essenziale del fare teatro, nel senso cioè che questo pubblico non assiste allo sviluppo della vicenda come se guardasse attraverso il buco della serratura.

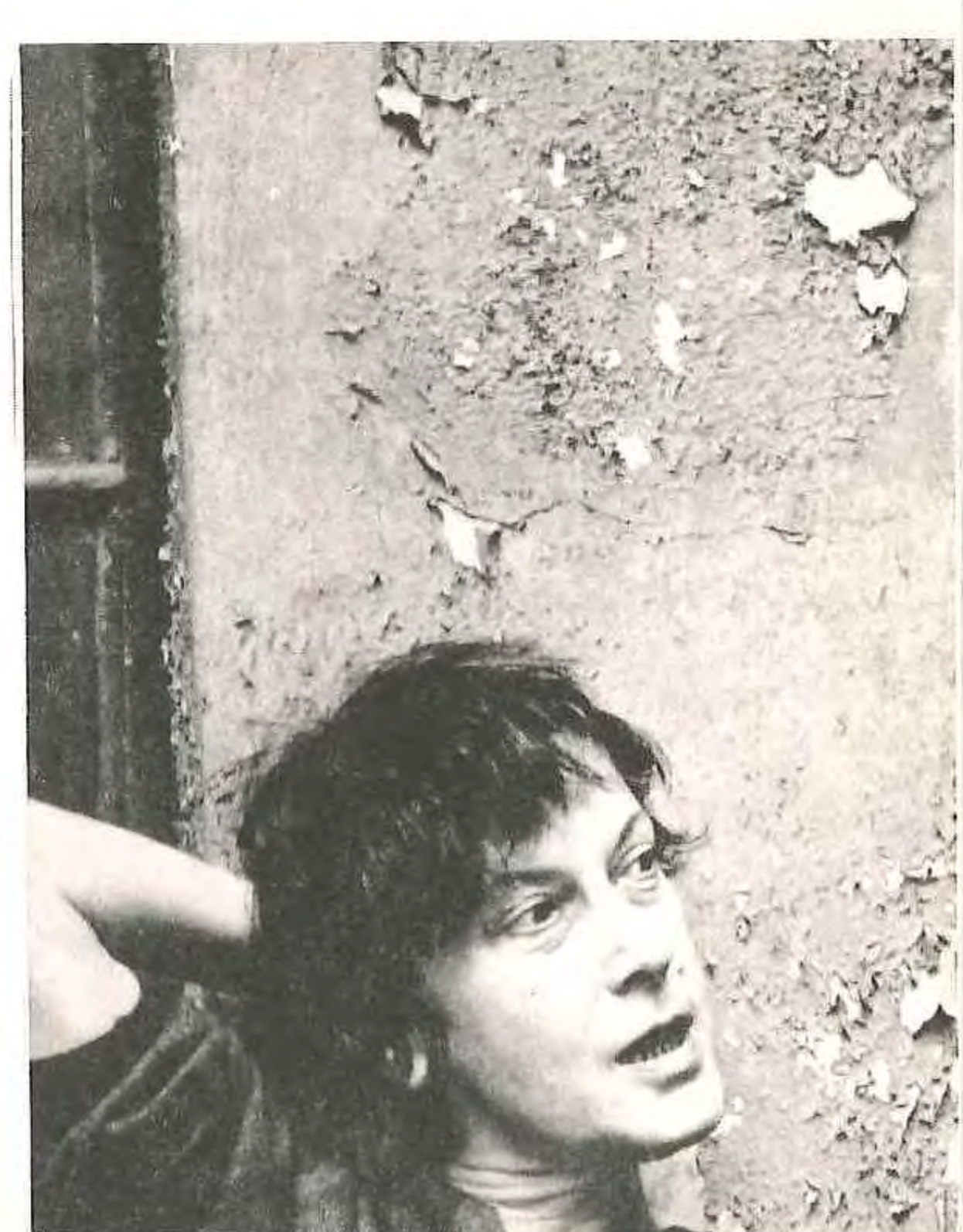
Il tentativo di far uscire il teatro dal teatro, di alludere a momenti vissuti, di ritrovare l'imprevedibilità di un sentimento nella libertà di essere semplici, d'immediata naturalezza.

Il tentativo di cercare nella propria memoria i conflitti (generazionali - uomo/donna - lavoro/sentimenti - ...). Non per ricreare uno psicologismo teatrale ma per scoprire il tono di un'espressione, il gesto che corrisponde a una mentalità. Il tentativo di non camuffarsi sotto intellettualismi o retoriche accettando il rischio di una partita che si gioca al di fuori delle formule conosciute e consolidate.

Fiducia nella parola, quando questa cerca di comunicare una visione del mondo, quando ha il coraggio di amare le cose che ama e di urlare il vuoto di non riuscire a viverle.

La parola di Testori.

Andrée Ruth Shammah
20 ottobre 1976



DEDICATO A LUISA

Quando la voce di un attore o di un'attrice arriva sulle labbra tutto sembra già fatto; invece è solo in quell'attimo che noi avvertiamo le profondità maggiori o minori da cui essa sale; le stratificazioni, le angosce, le gioie, tutto ciò che è stato cercato, avuto o negato dalla vita. In alcuni casi, sulle bocche cioè di alcuni attori e di alcune attrici, la parola pare fermarsi un momento e cercare un'esitazione, quasi avesse pudore di rivelare tutto quanto le sta dietro. E' una magia che non ha nulla a che fare col mestiere, che non può permettersi neppure una volta di diventare un "tic", ma che deve restare come un ultimo, ulteriore rossore del verbo a incarnarsi davanti al pubblico.

Fra quante attrici ho conosciuto e mi hanno recitato (delle quali conosco e ho nella memoria tutti i toni, le cadenze, i pianti, le ribellioni per quel tanto di connivenza silenziosa, ma inamovibile che si viene a creare tra chi scrive e chi pronuncia le parole scritte) la mia esile, grande, dolce, perduta Luisa (la mia esile, grande, dolce, perduta e ribelle Arialda di oggi) è quella sulle cui labbra l'esitazione di cui parlavo prima assume l'angoscia e il balucinio delle parole pronunciate nei momenti fatali della vita: quelli dell'amore, quelli del dolore, quelli della vergogna, quelli dell'addio e quelli della morte.

So bene che dietro a tutto questo c'è una lunga, dura, esperienza e l'appoggio d'una maestria tecnica di cui, se mi ponesi a sezionare i risultati, potrei arrivare a indicare tutti i termini, ma il fascino indicibile della recitazione di Luisa consiste nella continua distruzione e franazione d'ogni esperienza e d'ogni maestria; e nella sua inconscia capacità d'incanalare esperienza e maestria dentro i dati più profondi e segreti della sua vicenda esistenziale. Straziata, roca, limpida, sommessa, volitiva di colpo urlante e ribelle, Luisa rincorre sul palcoscenico, nelle figure che interpreta, il fantasma della verità non veristica, ma poetica: non imita, non mima: con estremo pudore trova e inventa. Dal ciarpame del teatro cava su, come da un ventre, tutte le gioie, tutti i dolori, "i magoni", le malinconie, gli urli e le bestemmie che son propri alla vita di coloro che il mondo ha sempre cercato e sempre cerca d'opprimere e sopprimere. C'è in lei il dolore e la luminosa sapienza delle vittime e degli innocenti. Chi decide e comanda la strage è di là, oltre la porta: e gli Erodi. Ma Luisa resta qui: dalla parte del dolore: anche a costo d'arrischiare che la sua grandezza non venga mai riconosciuta come pur merita. La verità della parola può richiedere anche questa dura testimonianza.

Giovanni Testori



LO SCANDALO DELL'ARIALDA



Disegno di Canova (Unità, 3 marzo 1961)

Novembre 1960 - febbraio 1961. Sull'arco di questi quattro mesi si consuma il dramma dell'*Arialda*, ovvero le disavventure di un autore importante, di un regista famoso e di una compagnia "primaria", che intendono rappresentare una commedia non convenzionale. E' un "sacromonte" le cui stazioni si chiamano burocrazia, censura, magistratura, ministero, tribunale e le cui figure, tragiche o grottesche, consegnano alla posterità un manipolo di eroi del comune senso del pudore quali il dottor Muti, funzionario dello stato, addetto alla revisione dei testi, Renzo Helser, sottosegretario del ministro dello spettacolo Folchi (tutt'e due, neanche a dirlo, democristiani usciti dal famigerato governo Tambroni) Pietro Trombi, procuratore generale della Repubblica, nemico dei films "scollacciati" soprattutto Carmelo Spagnuolo altro magistrato di Milano, che chiude la vicenda con la requisizione dei copioni, la sospensione delle recite, e l'incriminazione di Testori e dell'editore Feltrinelli.

Si chiude, in verità, la disavventura dell'allestimento, ma si apre il "caso". E' in gioco più che lo spettacolo di Testori e Visconti: è una battaglia civile che ha per tema la censura, per protagonista l'opinione pubblica delle più diverse tendenze e per terreno di scontro l'intelligenza e la "maturità" dei cittadini italiani.

E' lo "scandalo" dell'*Arialda* di cui val la pena ripercorrere alcuni punti salienti.

* * *

IL DOLORE DELL'ECCELLENZA

Il tema della censura è tanto d'attualità, e non solo d'attualità, ma perfino quasi di moda, da essersi proprio in questi mesi e giorni allargato a nuove casistiche. Talune imprevedibili. Lasciamo stare il mercato degli "stelloncini" pubblicitari che vantano l'oscenità, giudiziariamente accertata o almeno fortemente sospettata, di questo o quel film. Ma che dire di coloro i quali hanno scoperto che la censura può essere invocata in nome di "comportamenti collettivi" o del sacrosanto diritto a contrastare la "mercificazione della forza-lavoro" (in ispecie, ça va sans dire, di quella intellettuale)?

Così, appunto, il tema della censura è in Italia particolarmente attuale. E poiché "L'*Arialda*"

di Giovanni Testori è stata una vittima illustre e antesignana della censura, nulla sarebbe più facile, naturale, che vederne questa nuova edizione in chiave (o almeno anche in chiave) di un'affermazione della libertà d'arte, di pensiero e d'espressione contro le sopravvivenze, e anzi le reviviscenze, delle persecuzioni censorie.

Ci si potrebbe peraltro anche addentrare in una suggestiva Sociologia della Nemesi: strangolato 15 anni fa da un magistrato clerico-reazionario, il dramma di Testori torna sulle scene sospinto dalla forza di una realtà che oggi ha preso voce e non può più essere occultata (e se si tenta di farlo, sa difendersi in nome di una legittimazione sociale infinitamente più forte delle cristallizzazioni giuridiche dettate da una società civile e da una cultura arcaiche, pre-industriali).

La suggestione potrebbe poi utilmente arricchirsi di approfondite argomentazioni sulle nefandezze della Tolleranza Repressiva, che lascia prosperare intere emeroteche porno-fisiologiche ma, quando si tratta d'arte e cultura, invoca le vecchie, care norme della Buoncostume.

Credo che Giovanni Testori per primo, e Andrée Shammah con lui, siano molto indifferenti rispetto a tutto questo. Naturalmente anch'essi sono, come ogni persona pensante, contrari a ogni forma di censura e ritengono che essa vada semplicemente abolita e che una riedizione dell'*"Arialda"* possa rappresentare un contributo autorevole in questo senso. Ma vi sono indifferenti perchè non solo tutto questo va (lui davvero) sans dire; ma perchè lo scopo del nuovo allestimento dell'*"Arialda"* è un altro.

Da una parte, verificarne la tenuta poetica e drammaturgica al modo che il teatro periodicamente fa nei confronti di centinaia di testi (virtualmente di tutti, proprio a Milano recentemente abbiamo visto un Marivaux mai più rappresentato - o forse una sola volta - dopo il 1744). Dall'altra scoprire le segrete origini del disperato scarrozzante dell'*"Ambleto"* che, nella prossima primavera, concluderà la propria avventura umana e artistica nella totalitaria "poliscuria" della Colono testoriana (parlo appunto del prossimo allestimento di "Edipus"). E tuttavia, un discorso sulla censura a proposito dell'*Arialda*, varrebbe la pena di farlo. Io credo che, in questo caso, ci si dovrebbe interrogare con la massima serenità su quali fossero i "valori" che il Dottor Spagnuolo intendeva difendere con l'ordinanza del 24 febbraio 1961 il cui testo viene opportunamente ristampato, integro, in questo fascicolo. Ma soprattutto ci si dovrebbe chiedere se il Procuratore Spagnuolo era davvero così arretrato rispetto all'Italia del tempo: e non tanto politicamente (benchè appena sei mesi prima, luglio '60, nelle piazze si morisse per il primo ministro democristiano Tambroni); quanto culturalmente. In un'Italia, cioè, che se da una parte cominciava a compiacersi di mito-

logie tecnologiche ed era costretta ad aprirsi al sogno del riformismo socialista, dall'altra sapeva mantenere un vasto e forte consenso di massa a un'ideologia sociale ancora tradizionalista, conformista e confessionale nella sostanza. (E in un'Italia nella quale, comunque non si scherzava molto: credo che pochi ricorderanno, e molti meno sapranno, che in quegli anni si riuscì perfino a processare Pier Paolo Pasolini per rapina a mano armata contro un benzinario, che naturalmente era un mitomane, ma naturalmente venne preso sul serio).

Soprattutto, infine, bisognerebbe chiedersi se, ordinando il sequestro dell'*"Arialda"* (copione e testo a stampa), l'Eccellenza Spagnuolo non fosse, come spesso balzacchianamente capita ai reazionari, un lungimirante critico e tutore del proprio tempo. Se cioè egli non avesse compreso con una lucidità tutta restituita contro ogni troppo facilmente contraria apparenza, dalla sua vertiginosa prosa giuridica, che "L'*Arialda*" diceva la verità. Che Testori oltrepassava la soglia del turpiloquio per addentrarsi nella realtà, assai più oscena, di un'Italia che esisteva non come semplice deformazione patologica, ma come manifestazione, lì e in quel momento, di una vicenda eterna: l'emarginazione sociale, culturale e morale. Le scorie che le magnifiche sorti e progressive (per quanto abusata sia la citazione) si lasciano orgogliosamente dietro nella loro supposta rettilinea evoluzione.

Mi pare di attribuire all'Eccellenza Spagnuolo la sua vera identità, se provo a immaginarlo come un uomo preoccupato di impedire, e comunque il più possibile ritardare, che quella realtà acquistasse concretezza e diritto a essere nominata, cioè dignità e diritto a essere a sua volta tutelata.

Mi pare, in questo modo, di dare dignità a quello che invece di un "servo della giustizia" (come pare amasse definirsi) sarebbe altrimenti uno sguaiato cortigiano del sottogoverno democristiano, bene impersonato dall'allora sottosegretario allo Spettacolo, il dimenticato trentino Renzo Helfer, che fu uno dei primi censori dell'*"Arialda"*.

Una frase contenuta in un'intervista concessa a quell'epoca dall'Eccellenza, mi conforta in questa supposizione: "Mio figlio che cosa troverà domani?". "E' una domanda angosciosa", chiosava lo zelante intervistatore Bonetto, "che egli spesso si pone e a cui non trova che risposte cariche di dolore".

Ecco, nel chiaroveggente dolore dell'Eccellenza Spagnuolo sta, secondo me, la risposta al problema del rapporto fra l'*"Arialda"* e la censura. Nel 1961 e forse ancor più nel 1976. Proprio per non cadere nell'ingenuità o nella malafede di credere che il tempo, nel bene e nel male, sia passato invano.

Pasquale Guadagnolo

TESTIMONIANZE

SUCCESSO DI CURIOSITA' FISCHI E APPLAUSI

Compagnia Morelli-Stoppa. "L'Arialdia", commedia in due tempi di Giovanni Testori. Interpreti principali: Rina Morelli, Pupella Maggio, Elvira Betrone, Lucilla Morlacchi, Valeria Moriconi, Marino Masè, Paolo Stoppa, Umberto Orsini. Regia e allestimento scenico di Luchino Visconti. Accoglienze discordi.

Teatro gremito. Quando c'è qualcuno che la maltratta, la borghesia accorre compatta. In più c'era il richiamo dovuto alla pubblicità fatta dalla censura che prima ha proibito e poi, impaurita dalle proteste degli "intellettuali" s'è affrettata a dare il permesso, contentandosi di piccoli tagli. Questa nostra sana censura democristiana che copre le gambe delle ballerine e ammette l'esaltazione degli invertiti. (...) Si possono facilmente prevedere numerose e fortunate repliche. Il marcio attira. Ormai la formula del successo, anche se solo di curiosità, è stata trovata. E l'allarmante pronuba è la censura democristiana.

Mosca
(Corriere della Sera)

IL PROCURATORE DAL SEQUESTRO FACILE

Il procuratore della Repubblica presso il Tribunale di Milano, dottor Carmelo Spagnuolo, ne ha fatto un'altra delle sue: ha ordinato il sequestro del copione dell'Arialdia, di Testori, impedendo che la compagnia Morelli-Stoppa riprendesse le recite dopo la "prima" tenuta l'altra sera. La compagnia si è dovuta sciogliere, molta gente è rimasta in mezzo alla strada e l'impresario ha perduto un mucchio di milioni "Ben gli sta", dirà taluno "così impara a finanziare spettacoli immorali"; altri invierà a Spagnuolo telegrammi di compiacimento così il magistrato diventerà il "procuratore del sequestro facile" destinato a lasciare una impronta incancellabile nel governo giudiziario di Milano e dintorni.

(Il Messaggero)

L'UOMO BUONO CHE FA PAURA

Alle altre domande Sua Eccellenza Spagnuolo risponde con fermezza. L'Italia non è certo il paese dove la censura sia severa, la censura più formale, più superficiale che esista è proprio la nostra, che non ubbidisce mai ad uno stesso metodo di lavoro. E qui sta la piaga. Per quanto riguarda le finalità morali del Testori non è il caso di esaminarle. Basterebbe conoscere a fondo l'individuo per chiedersi se sia anche il caso parlare di finalità.

"Se andrò in fondo al mio operato? Non ho paura di nessuno. La mia vita è come uno specchio. E poi parto da una valutazione oggettiva e perciò ho ferma speranza di essere pienamente approvato".

Il dottor Spagnuolo combatte perchè una norma non muoia: quella stessa norma che finora non era quasi mai stata applicata e che perciò, applicata una volta, ha destato tanta polemica. Qui mi viene fatto di pensare alla frase che lessi sul frontone del Palazzo di Giustizia del Corso di Porta Vittoria: "Justitia" (la parola spicca forte a lettere enormi), e subito sotto: "Iuris praecepta sunt haec: Honestae vivere, alterum non laedere, suum cuique tribuere", che tradotto suona: "Vivere da uomini onesti, rispettare gli altri, dare a ciascuno ciò che è suo: questi sono i comandamenti del diritto".

Queste sono le regole impresse indelebili, chiare, nello spirito del dottor Carmelo Spagnuolo, un uomo buono, estremamente diverso dal "cliché" di chi l'ha dipinto come un duro, come l'uomo che fa paura. Niente di più errato: papà Spagnuolo esige la disciplina in famiglia (sono proibiti ai figli i giornali, e l'educazione è cominciata per essi all'età di due anni) e la esige sulle pubbliche piazze, la vuole nei teatri, sui palcoscenici, la desidera rispettata sugli schermi e anche tra le righe di un romanzo. Piacerebbe anche a lui, forse, essere un magistrato mediocre, ma non ci riesce: la sua forte vitalità fisica, le sue profonde convinzioni, la sua dirittura morale non glielo permettono: il magistrato non si appartiene: se il popolo è la voce di Dio, il magistrato è la voce del popolo, oltre che della legge.

Giovanni Bonetto
(Orizzonti)

PERCHE' L'OSTRACISMO?

Perchè l'ostracismo a una commedia che era già alle prove, e la minaccia d'un divieto totale che avrebbe provocato lo scioglimento d'una compagnia costituita appositamente?

La risposta si trova, ci giureremmo, guardando al mondo rappresentato nell' "Arialdia", che è una commedia destinata a smuovere le acque, non di quelle che lasciano il tempo che trovano. Non è teatro d'evasione, non fa vedere la vita in rosa, sia pure in quel rosa un po' sporchetto che non disturba le istituzioni. E' una commedia di rottura d'ogni convenzione di contenuto e di linguaggio, senza grazie letterarie, ma solida e pensosa. Presenta una Milano diversa da quella che ostenta gioielli e visioni alle prime della Scala: una Milano di gente che strappa la vita coi denti, lavora e soffre con dentro il rancore per chi se la gode senza far niente. Né si tratta soltanto di fatti; ci sono le parole, che mettono il dito su certe piaghe della società italiana. Arialdia dice cose sgradevoli, ce l'ha coi ricchi che chiama "quelli là", disprezza i loro figli che "più sono di famiglia e più sono marci", arriva ad accusarli di aver corrotto suo fratello con l'esempio: "E' ora di finirla di credere che alla povera gente si possano aprire le finestre, far vedere come si fa a vivere e a star bene, poi chiuderle e tenerla nella miseria e nella fame!". Siamo giusti: come poteva questo linguaggio sedizioso di Arialdia non mettere in allarme un censore timorato di Dio? Di fronte ad affermazioni così sconvenienti, il ragionamento del censore deve essere stato semplice: anzitutto in Italia, paradiso della giustizia sociale, la fame e la miseria non esistono più. Se ce n'è qualche residuo, sfuggito alle paterne cure dei governi democristiani, non lo si trova certo a Milano, dove regna sovrano il benessere creato da una repubblica fondata sul lavoro. E se proprio anche a Milano non tutti stessero in un ventre di vacca, che bisogno c'è di dirlo a teatro? E' antipatriotico e ci fa fare una cattiva figura con l'estero.

Arnaldo Frateili
(Sipario)

IL TESTO DELL'ORDINANZA

Ecco il testo dell'ordinanza del Procuratore della Repubblica con la quale si precisano i motivi giuridici, etici ed estetici che hanno portato all'adozione del provvedimento:

“Premesso che è in corso di rappresentazione a Milano, presso il Teatro Nuovo, l'opera “L'Arialdia” di Giovanni Testori presentata per la prima volta nella serata di ieri; che il contenuto del lavoro, nel suo aspetto narrativo, si concreta in una serie di situazioni che si caratterizzano per la loro intrinseca oscenità; tali sono le scene prima, seconda, terza che nell'ordine, presentano gli incontri e gli accoppiamenti di Angelo e di Adele; di Candidezza Gino e Carimati Angela, la figlia di Gaetana; e nei successivi nei quali sono descritti gli approcci amorosi di Amilcare e l'Arialdia; le relazioni carnali di Amilcare e Gaetana; della stessa e di Mina; di Gino ed altra compagna delle sue spavalde intraprese di conquistatore; che, analogamente, oscene devono considerarsi le altre scene ed in particolare il colloquio tra Eros ed Oreste, persona nella quale Eros ravvisa il rivale che può distogliere da lui Lino, il giovane di cui è morbosamente innamorato; gli accessi di Arialdia, la quale è incapace di dedicarsi ad altro uomo, perchè nel suo intimo si sente avvinta dal giuramento prestato al fidanzato defunto; ricordo immanente al punto di avvertire la presenza del morto, che nel suo letto disturba il suo riposo, e ne eccita i sensi; considerato che, a parte l'intervento di altri personaggi secondari, come quelli che, pur essendo completamente avulsi dalla vicenda, si susseguono presso la cava per lo sfogo dei sensi, il nucleo del lavoro si riduce alla storia di Arialdia che, nel momento in cui sta per risolvere la propria situazione di angoscia, viene allontanata da Amilcare che, per le sue nozze, sceglie Gaetana, la “terrona”: donde la furiosa reazione di Arialdia che si serve di Mina, la prostituta, la quale sconvolgendo i sensi del maturo ortolano lo spinge all'abbandono di Gaetana, e alla rappresentazione della morbosa passione di Eros che travolto d'amore per Lino piange sulla morte del giovanetto, proclamando una purezza di sentimenti che, riferita alla sua equivoca relazione, determina una situazione ripugnante e piena di storture.

Poichè complessivamente tale lavoro si qualifica soltanto per il suo sfondo ossessivo ed immorale (sfondo nel quale l'oscenità si sviluppa con linguaggio inusitato da autentica suburra) con una successione di situazioni ambientali e personali torbide ed erotiche nel corso delle quali nessun bene e nessun valore si salva (basta accennare che l'autore pone in conflitto la figlia - Rosangela - contro la madre - Gaetana; i figli contro il

padre - Gino che tenta di possedere la donna - Mina - amata dal padre - Amilcare; i fratelli fra loro - Gino e Quattretti; l'Arialdia contro la madre - Alfonsina; l'Arialdia contro il fratello Eros); sino a giungere allo svolgimento dei patteggiamenti più ripugnanti e ai ricatti più sordidi (scena di Arialdia, Gino e Quattretti nella casa di Amilcare); per non dire dell'invettiva patologica dell'Arialdia contro il fidanzato morto che assume, in uno alle frenesie di Eros, sconcertanti aspetti di autentico turpiloquio.

Ciò premesso, considerato in punto il diritto che nel concetto di spettacolo osceno si comprendono non solo le rappresentazioni concrete delle manifestazioni del sesso, ma ogni altra espressione simbolica o verbale che abbia per oggetto fatti sessuali, per modo che, quando i discorsi o il dialogo assumono contenuto sessuale, come nella specie, le parole e le situazioni descritte o che si intendono raffigurare devono considerarsi tali; che per i fini considerati dalla legge non occorre la menzione di particolari lascivi o lussuriosi, avendo rilevanza ciò che oggettivamente si intende rappresentare; che pertanto lo spettacolo dell'Arialdia per turpitudine e per la trivialità dei fatti considerati dal suo autore si rivela grandemente offensivo del sentimento comune del pudore; che nella specie non può richiamarsi la norma dell'art. 529 C.P., facendo riferimento all'autorizzazione concessa dal Ministero del Turismo e Spettacolo, nella quale si vieta lo spettacolo ai minori degli anni 18, in primo luogo perchè nel provvedimento ministeriale non si fa cenno del valore dell'opera; talché la prescrizione appare ispirata solo al criterio “della particolare natura dei fatti rappresentati”; criterio di opportunità e non giudizio di valori.

Considerato che, in ogni caso l'apprezzamento dell'oscenità dell'opera e l'adeguamento della medesima al concetto normativo contenuto nell'art. 529 C.P., è compito esclusivo del giudice rispetto alla cui capacità funzionale non è concepibile la interposizione di vincoli di sorta; che, nella specie, fra l'altro sembra valida l'osservazione che la legge, definendo gli atti e gli oggetti che si considerano osceni, e di ciò che non si considera osceno, dispone che tali non sono reputati “l'opera d'arte o di scienza”, senza fare menzione degli spettacoli pubblici, teatrali o cinematografici, donde l'opinione che la particolare “tictio iuris” non si estenda alle rappresentazioni nelle quali è insito quell'aspetto di pubblicità e di pericolo della diffusione dell'osceno che contrasta con la ragione della legge medesima.

Considerato che, comunque, prescindendo dall'aspetto giuridico, e come deriva dalle premesse

esposte, è evidente che l'Arialdia non si qualifica per alcun pregio di arte, perchè non esiste una problematica psicologica diversa da quella meramente istitutiva sospinta ed alimentata dal fuoco dei sensi o dalle anomalie personali, al punto che riesce difficile identificare il criterio estetico al quale l'autore si è ispirato per la descrizione delle situazioni rappresentate, che, in contrasto con ogni valutazione naturalistica, si presentano con aspetti aberranti e chiaramenti patologici.

Che, in proposito, si potrebbe quasi affermare che la narrativa è un pretesto per dichiarare che nella vita di ogni giorno imperano, “il ventre e il sesso” e le degenerazioni che ne derivano.

Considerato fra l'altro che non solo si deve negare all'autore ogni finalità di rappresentare la condizione morale di taluni ceti del proletariato, ma, al contrario, si potrebbe dire che l'Arialdia, come frutto di una concezione del tutto personale, descrivendo la degenerazione che investe taluni ceti sociali della periferia o del proletariato industriale, presenta un contenuto sociale e antistorico.

Poichè non può sostenersi che l'atteggiamento di Eros, difensore della purezza di Lino, e quello finale dell'Arialdia rappresentino un tentativo di elevazione spirituale dell'opera sul piano universale, in quanto è evidente che Eros, fanatico assertore dell'impero del denaro, conquistato con ogni mezzo (costi quel che costi) agisce, inconsciamente, sotto la spinta di una tendenza morbosa (la gelosia per il maschio) che è caratteristica della sua forma di deviazione sessuale, la quale comporta appunto la concentrazione di affetti psicopatologici, platonici e sentimentali, in confronto di altro soggetto; sicchè in luogo di un sentimento capace di elevare l'animo si tratta di una manifestazione istintiva che la perversione suggerisce e alimenta fino a quando come è nel costume di queste persone, non si determinino reazioni che suggeriscano altre alternative più avvincenti e suggestive; considerato che tali manifestazioni note nella patologia di questi casi sono considerate dagli scienziati come espressione sintomatica della omosessualità: P.Q.M., visti gli art 528 comma terzo, n. 2 C.P. gli art 337 e segg. 392 C.C.P.

ORDINA

il sequestro dei copioni dell'opera “L'Arialdia” di Giovanni Testori, che si rappresenta attualmente al Teatro Nuovo di Milano, ad opera della compagnia Morelli-Stoppa e la sospensione di tutti gli spettacoli relativi.

DELEGA

per l'esecuzione della presente ordinanza gli ufficiali di polizia Giudiziaria presso l'ufficio di questa procura e quelli della Questura di Milano.”

P. Q. M.

Il Tribunale visto l'art. 479 C.P.P. assolve Testori Giovanni e Feltrinelli Giangiaco-
mo dai delitti loro come in rubrica rispettiva-
mente ascritti, e trattandosi di persone non punibili perchè il fatto
non costituisce reato.

Ordina la restituzione del Libro "L'Arialda" e del copione
dell'opera teatrale omonima agli avanti diritto.

unpunito
Testori Giovanni

*Feltrinelli Giangiaco-
mo*

Depos. Stato in Cancelleria

Roma li 21.5.1954

IL CANCELLIERE

La presente sentenza è divenuta
irrevocabile il 21.5.1954

Roma li 21.5.1954

IL CANCELLIERE

UNIVERSALE ECONOMICA FELTRINELLI



**GIOVANNI TESTORI
L'ARIALDA**



Feltrinelli

in tutte le librerie

**QUESTO QUADERNO E' LA
CINQUANTANOVESIMA PUBBLICAZIONE
DELL' "ANTÈDITORE" DEDICATA AL
TEATRO - E FA PARTE DEL TERZO
ABBONAMENTO DI 24 NUMERI PER
L'ANNO 1976 - 1977 - ABBONATEVI
INVIANDO LIRE 28.000 A MEZZO C/C
O VAGLIA POSTALE N. 28/19264
INTESTATO A: ANTÈDITORE - VERONA VIA
SILVESTRINI 14/A.
REDAZIONE E UFFICI: VIA DAL MOLIN, 32
- 25015 DESENZANO DEL GARDA
(BRESCIA) Tel. 030/9144756**

ABBONAMENTO 1976-1977

Sofocle - **FILOTTETE** (Teatro di Roma)
Paolo Volponi - **SIPARIO DUCALE** (Teatro di Roma)
Harold Pinter **TERRA DI NESSUNO** (Compagnia di Prosa Romolo Valli)
LONTANI DA TUTTO - Documenti sull'emigrazione friulana
(Teatro Stabile del Friuli Venezia Giulia)
Maria Teresa Albani - **QUELLE INCERTE LIAISONS DANGEREUSES**
- **FANTASIA**
I SEI PERSONAGGI DI LUIGI PIRANDELLO - Saggi
Quaderno di critica n. 16 (Coop. Teatro Mobile)
Franco Scaglia - Aldo Trionfo **IL GIOVANNI EPISCOPO DI
GABRIELE D'ANNUNZIO** (Compagnia Spettacoli Classici)
L'ARIALDA di Giovanni Testori
Quaderno di critica n. 17 (Coop. Teatro Pier Lombardo)
Mario Moretti - **DON GIOVANNI E FAUST**
Fulvio Tomizza - **L'IDEALISTA** (Teatro Stabile Friuli Venezia Giulia)



Le opere di
**GIOVANNI
TESTORI**

in edizione
RIZZOLI

L'AMBLETO

Lire 2.200

MACBETTO

Lire 3.000

NEL TUO SANGUE

POESIE

Lire 2.500

LA CATTEDRALE

Lire 3.000

**PASSIO LAETITIAE
ET FELICITATIS**

Lire 4.000

NEI TASCABILI BUR

**LA GILDA
DEL MAC MAHON**

Lire 900