

Applaudito e discusso il «Macbetto» al Pier Lombardo

L'urlo e la provocazione di Testori

Torna al centro del teatro la parola, con il Macbetto di Giovanni Testori, brillantemente presentato, e accolto l'altra sera, al salone Pier Lombardo dalla cooperativa Franco Parenti: la parola drammaturgica, col suo potere di rottura e di scandalo, il suo peso e il suo dinamismo. Se ne ha la sensazione precisa subito, all'inizio, quando il corso di «serventi, zoccolanti, pezzenti e monacanti», grottesca degradazione del coro dell'opera lirica comincia il suo sordo commento alla tragedia, la sua miserabile litania. «Ecco qui cos'è la guerra, sia che vinca, - sia che perda!». Vi risuonano subito le parole più dirette e crude; le più biologiche, di mucosa e di vena, che pronunciate sul palcoscenico non solo sembrano più gravi ma si alzano subito di sensi inequivocabili. Così il pubblico capisce già che non avrà scampo, siamo dentro fin qui nella palta cruenta della condizione umana, nel «buio senza luce e senza fine dell'inferno», come scandisce desolato, alla fine, l'ultimo verso della tragedia, che ancora è messo in bocca allo scassato coro, illividito e farfugliante come all'inizio.

Ogni volta Testori sembra toccare il fondo; più in là, si pensa come fa ad andare? Si è sbattuto dietro la porta dell'ultimo «no», oltre non c'è che un cunicolo senza uscita. Invece, quello che egli chiama ogni volta «l'ultimo appuntamento con se stesso» si rinnova al di là della barriera del «non lecito», come egli dice; la barriera contro cui, come un uccello cieco, lui si ostina a cozzare. Questo Macbetto, infatti, è un passo deciso oltre l'Amleto: nella coerenza e nel coraggio della negazione, nella volontà decisa della provocazione; e nonostante certe apparenze, si differenzia dall'Amleto anche come struttura stilistica.

L'Amleto era una recita — ma fino a un certo punto — d'una compagnia di «scarrozzanti» per i paesi e le cascine della Lombardia. Fino a un certo punto, si è detto perché il protagonista, principe-contadino, appariva poi profondamente radicato in quella realtà domestica di cortile e stalla, di borgo e lago e vicine montagne. L'immedesimazione, voglio dire, era totale, il rustico guito poteva essere stato da sempre il figlio di quella Gertrude regina-massaiastubretta, e il nipote di quell'Artungo, re di cortilanti, pastori e vaccanti.

Baritono, soprano e coro

Anche il Macbetto è, a ben guardare, una recita nella recita; la mimesi degradata di un'opera lirica con il coro che si trasforma e cambia costumi e trucature secondo le esigenze del libretto e i grandi «a solo», le romanze dei due protagonisti, un baritono e un soprano. Ma tutto è tenuto in uno stadio più indeterminato, in una situazione più astratta. Siamo in una chiesa diroccata, fra i ruderi di un'abside e di un altare che accolsero le manifestazioni di una fede e di una religione che non ci sono più o che, almeno, hanno perso d'autorità e di credibilità, cadono a pezzi. Qui arriva un coro che è, insieme sfilata di figuranti da melodramma e lacera e insanguinata soldataglia reduce da un combattimento; l'esercito vittorioso ma sfinito e nauseato del generale Macbetto e del suo luogotenente



Parenti-Macbetto in un disegno dello scenografo-costumista Fercioni.

Banco. Di qui, sulla scorta del libretto che Francesco Maria Piave scrisse per la musica di Verdi, parte Testori per questa sua operazione, letterariamente beffarda, sofisticata e un po' manieristica ma affondata fino all'osso — o all'elsa — nella sostanza sanguigna del suo tema, l'identificazione fra potere e morte.

Così, il linguaggio dell'Amleto, quel vetero-lombardo, come lo definirono, misto di elementi latini, francesi e spagnoli, si astrattizza e ritualizza nei versi brevi e fortemente ritmati o lunghi ed afoni d'un traliccio verbale per musica; ma del vecchio libretto ottocentesco diventa insieme la parodia e la trasfigurazione. Nello stesso tempo quel linguaggio si spoglia e si semplifica, barbaro, umorale, fetale, fino alla soglia non superata del gorgoglio informe, ruscillante intorno ai sassi, confitti in una melma viva, di alcune parole-chiave, poche, le più violente e brutalmente biologiche.

Ma la grande invenzione di questo Macbetto opera dietro cui si profilano in trasparenza le insonni ombre scespiriane e le onde della musica di Verdi, è la nascita della strega dalle viscere del protagonista, proiezione di lui, sua «psichega realtà»: la strega, o «stria», in cui egli si specchia non solo come in una lastra che gli rappresenta un futuro di potere e di sangue ma come in un altro se stesso, quello vero e segreto, imbrattato di tutti i suoi più disgustosi umori interni; il groppo o malloppo dei vizi e desideri inconoscibili o brama di dominio che la sua donna, Lady Macbeth, la Ledi, come è chiamata qui («del gran capo la ferissima comare»), gli ha mosso dentro. Le pillole di fuca, che travagliano le viscere di questo rustico Macbetto stimolando al parto atroce sono un simbolo della vicinanza rovente e imperiosa di lei del suo incitamento continuo attraverso il sangue (cioè il sesso), la parola e anche il respiro, marea montante sul ganciante inquieto delle loro notti coniugali.

Da questa idea tutto procede, con una coerenza feroce. Il male è in lei, nella Ledi, non in quanto donna ma come origine e soglia della vita: il male che sta alla connessione tra il potere e la morte; perché dalla conquista e dalla conservazione del potere la morte natural-

mente scaturisce, attraverso la violenza, il crimine privato e quel delitto collettivo che è la guerra. La nuova opera di Testori sviluppa dunque la dialettica tragica fra il rifiuto di Macbetto ad accettare la vita e il potere in cambio della morte continuamente inferta e generalizzata, strumento quotidiano; e la demoniaca consapevolezza e volontà della Ledi, che d'altronde di questa identificazione fra il potere e la morte per la sua stessa natura visceralmente si nutre.

La tragedia procede così, sulla scorta del libretto di Piave, fra continui scarti grotteschi, in una sardonica ambiguità fra parodia e rappresentazione diretta, fino a quando staccandosi dai modelli e rifacendosi alla metafora iniziale, conquista una propria assoluta autonomia. Se il male è in noi, anche la morte inferta, la distruzione e la strage che metteranno fine all'intera umanità, vengono da noi, dall'interno stesso della nostra fisicità. Con una trovata tetramente rabelaisiana, Testori immagina la gasazione universale o, se preferite, lo scoppio della bomba atomica (che distruggerà gli eserciti di Malcolm e di Macduff) come una fetida emanazione dei veleni viscerali covati dai due mostri che stanno al centro di questa sarabanda. Naturalmente, il linguaggio, ritmico e grottesco, alleggerisce, ma fino a un certo punto, l'immediatezza della metafora (e lo spettacolo poi, vi accenna appena, in un lampo); ma raramente a teatro si è stati testimoni di una determinazione così cruda e così beffardamente disperata, nelle parole e nei gesti. Poi, il finale, con Macbetto che uccide la donna; e ne è, a sua volta, trafitto.

Quel «teatro che divide»

Eccessivo, violento, in più d'un punto affascinante, ecco un testo che si proietta sulla platea come un fendente: esempio, fra l'altro, di quel «teatro che divide» del quale non ci stancheremo mai di proclamare la necessità, in questi anni di crisi, non solo economica; esempio di un teatro, inoltre, che si alza nettamente sopra una qualsiasi media, non solo italiana, ma europea. Lo spettacolo, poi, diretto da André Ruth Shammah, il testo lo serve egregiamente. Sullo sfondo d'una suggestiva scelta di Gianmaurizio Fercioni (di cui sono anche i grotteschi costumi) la giovane regista ha tramato una serie di immagini ammucanti o tragiche, paradossali o tetramente comiche, con sobrietà ed acutezza. Franco Parenti ci dà una interpretazione del protagonista giustamente combinata di implacabilità drammatica e di risvolti grotteschi, con qualche voluta preferenza per questi ultimi. Francesca Benedetti, sfiorante dai capelli di rame e dalla tunica rosso sangue, è una Ledi di intensa forza tragica e di umorale jeroica, che celebra alla fine il trionfo della donna-potere, con una sorta di lirismo muschioso roco di profonda espressività. Brillante la figurazione e l'interpretazione vocale che la fresca Raffaella Azim dà della strega. Il coro è ben concertato, negli interventi all'erno del bravo Sandro Quasimodo, di Giovanni Battezzato, di Giorgio Melassi, del comico Riccardo Peroni, di Elio Veller. Alla fine, grandi applausi anche all'autore e alla regista.

Roberto De Monticelli

22 NOV. 1974

Nella tragedia di Testori è il sesso che uccide

Ma il dramma vero del « Macbetto » è ancora la partita tra Bene e Male. Un testo straordinario

di ITALO MOSCATI

Testori al Pier Lombardo di Milano rifà a suo modo i « canovacci » di un tal signor Shakespeare e non usa, meno male, gli abiti moderni come vuole l'ormai convenzionale teatro che rinfresca i classici. E così, dopo l'« Amleto », ecco il « Macbetto ». Storia di un lui, appunto il Macbetto, usurpatore con una corona che sembra una padella a più manici, e di una Ledy, ovvero una grande ossessa che sotto le lunghe sottane porta calze e mutandine un po' per sfregio e un po' per suggerire. C'è, terzo personaggio, la Stria, ossia una strega in garza bianca e seno sgusciante che striscia per terra e ad un certo punto spicca il volo senza la scopa. Sulla scena non compare dunque nessuno dei famosi personaggi della tragedia. C'è soltanto un coro di disperati che sembrano a disagio in tutto quel batti e ribatti sulla questione del potere che li riguarda come vittime e di cui afferrano i rapinosi vortici notturni. Vi sono notti che cancellano i giorni e che scoprono abissi di sesso. Macbetto e Ledy hanno la stessa libido mortale che non conosce gli attimi cosiddetti di abbandono nell'intimità dell'alcova, diventando un fatto totalizzante e travolgente, che danneggia e consuma.

Ed è subito la prima accusa: la misoginia. Componente che c'è, l'autore si accontenta di negarla a mezza bocca. La donna, questa Ledy, è il principio e la fine di tutto; è la voragine, la ferita, un nucleo ancestrale che dà e risucchia la vita rendendola misteriosa e priva di risposte, e perciò senza illusioni o gioie. Adoro la donna, ribadisce Testori, ma la sento come una violazione; prendersela col potere che massacra è giusto ma bisogna andare più in là perché l'uomo soffre per il fatto d'esistere. Il

potere, il poterazzo (la desinenza è prevista nel testo), è maschile, sì, ma di un tipo un po' particolare in quanto la coppia è compatta e le sue crisi sono passeggiare, non si può scappare alle trame dell'intreccio.

Ed è la seconda accusa: Testori è fuori della storia e vede tutto troppo nero. No, risponde, vivo nel tempo della crisi delle ideologie e la descrivo; e la speranza nasce sulla speranza, quando ci accorgiamo del disastro. A mio parere, Testori la pensa un po' come i sociologi dell'apocalisse (e si potrebbero fare i nomi) ma con in più il confronto teologico di quei cristiani del « Dio è morto ». La misoginia, figurazione poetica, fa parte di questa visione che non attacca « un » sesso piuttosto che l'altro, perché identifica una coppia che è poi un « corpo » in cui la distinzione del sesso si perde, è un ibrido, un mostro neutro. Il nemico numero

uno di Testori è la dialettica tra Male e Bene che sente profondamente avviluppati nel mostro neutro. La sua battaglia è presentarlo.

Ne risulta un testo straordinario nell'invenzione del linguaggio e nella scioltezza drammaturgica. Una eccezione nel panorama degli stenterelli brechtiani o pirandelliani di casa nostra. La parola è viva e provocatoria. Qualche signora, in platea, sfoga con l'amica accanto il malumore moralistico. Ha torto marcio. La dialettica fra grottesco e tragico trova forza ed efficacia in una parola continuamente sorprendente e disinvolta, mai volgare. Lo spettacolo, diretto da Adrée Ruth Shammah, risolve le difficoltà della pagina calcando sul grottesco e attenuando la negatività eversiva dell'autore. Parenti non si fa pregare e riesce assai convincente. Come Francesca Benedetti, una Ledy che più Ledy di così non avrebbe proprio potuto essere.



Tre personaggi del coro del « Macbetto » di Testori. È il momento della festa della incoronazione. Durante l'opera il coro adempie a funzioni diverse, ora spettatore ora protagonista dell'azione. Ma complessivamente rappresenta l'elemento più cosciente della tragedia.

Disperato «Macbetto» di Testori

Ispirandosi alla più grande e luttuosa tragedia di Shakespeare, l'autore comunica, in un linguaggio primitivo e tutto inventato, l'angoscia incalzante propria della esplosione di un inferno - La regia indulge negli orrori e sottolinea gli sconci

Macbetto senza sorprese: esattamente ciò che ci aspettavamo da Testori, non solo e non tanto dopo l'Amleto ma dopo La Cattedrale, che pure non è opera di teatro. Il pessimismo di Testori si infiltisce come un nembo, il suo grido si fa via via più disperato e più iroso, con oasi di purezza.

La nuova tragedia di Testori, ovviamente, "rivisita" (come si suol dire) il Macbeth di Shakespeare, il più grande, forse, e il più luttuoso dei drammi, così ferale che in Inghilterra e in America la gente di teatro evita con superstizione di rammentarne il titolo ricorrendo a perifrasi come «quel-

la dannata storia scozzese». Ma è bene avvertire subito che solo quando si attiene più o meno rigorosamente all'arco di quella dannata storia scozzese, Testori comunica l'angoscia incalzante propria dell'esplorazione di un inferno. Ciò che Testori aggiunge è sofferenza incontrollata, oscenità, rivolta prevedibile, sadismo, psicanalisi, melma, disperazione blasfema. In tale funesta congerie (anche qui è necessario chiarire) Testori rimane sincero, al di là della retorica: il Macbetto non è da condividere, certo, ma da salvare.

La divergenza maggiore consiste in una postulazione di misoginia o piuttosto dell'annichilimento dell'uomo ai piedi della donna, promotrice di male e per questo — giacché parrebbe davvero che non esista il bene — promotrice del Tutto, in una spinta senza riparo verso la morte.

Lady Macbeth, anzi Ledi Macbet, non è più complice né succuba del marito, e ignora i rimorsi; inesausta, sprona il guerriero al tradimento, all'assassinio, allo sterminio. Brama il potere, lo esige; l'uomo, festuca nelle mani di lei, docile alle sue voglie, le obbedisce, si umilia fino a spogliarsi della corona e a cederle la terza. Però, quest'uomo è uno strumento che soffre, capace, lui sì, di rimorso: nell'atto stesso della rinuncia si ribella, colpisce la regina col pugnale; lei, ammantata di velluto scarlatto, rantola parole di commiserazione e di odio. Morente, reagisce: impugna l'arma che l'ha ferita, la volge contro l'assalitore. Spirano entrambi, Macbet e Ledi Macbet. La scena si svolge nel talamo e possiede una inevitabile veemenza di melodramma.

In sintesi, gioca contro Testori l'assenza di misura e di gusto (condannabile anche se proclamata: si può essere terribili senza essere volgari); giocano per Testori l'impeto, la capacità improvvisa di commozioni elegiache rapide come baleni, la consapevolezza del destino demoniaco che ci governa o divora, una poetica sfiducia nella Storia, il bisogno di maledire la cecità di Dio, bisogno che, con eguale valore poetico, allude a una preghiera agognata e impossibile. Giovanni Testori, avventato ma intrepido epigono di Shakespeare, può estendere la pena del mondo al vuoto della fede, un termine che l'età di Shakespeare, così sanguinosa, ignorava.

Anche il linguaggio — bislacco, misto di barbarismi, arcaismi, latinismi — giova a Testori: da questo idioma inventato possono sorgere un fastidio, il sospetto di una faciloneria goliardica; eppure una tragedia «classica» che prescindesse da una rozzezza espressiva tanto elementare, quasi senza tempo, oggi non sarebbe proponibile. La dimensione odierna del tragico si dispiega in un «primitivo» grottesco.

Non so se gli interpreti del Macbetto (Franco Parenti e Francesca Benedetti, applauditi dal pubblico della "prima" al Pierlombardo) abbiano reso servizio a Testori: gridano troppo persino per un testo truculento e luttuoso.

La regia di Andrée Ruth Shammah indulge agli orrori e sottolinea gli sconci; non sempre dà testimonianza

delle desolazioni. Nessun turbamento vien fuori dalle scene di Fercioni né dalle musiche di Carpi; il coro (la cui mansione è non solo primaria ma esuberante nell'opera, giacché sottolinea l'identità del potere e del peccato, avalla i destini, urla la perenne disgrazia di esistere) questo coro, sulla scena, è modesto. Ma la platea ha reso onore anche ai coreuti; e ha chiamato l'autore alla ribalta. (L'autore, la cui condizione permanente è l'infelicità, accoglieva gli applausi con volto felice).

A completare il ragguglio, aggiungeremo che, a parte il coro, c'è un terzo protagonista in Macbetto, ed

è la strega (la "stria", nel glossario testoriano), interpretata non senza fascino da Raffaella Azim il cui seno risplende. Perché le streghe di Shakespeare si siano ridotte a una sola, partorita, fisicamente partorita o meglio defecata da Macbet, eccoci davanti a un muro che, per gli psicanalisti e per gli psicologi, è forse un muro di vetro. Ma non guardiamo attraverso, non lasciamoci invischiare in queste panie. Oltre un certo segno, l'ambiguità è in agguato. "Fair is foul and foul is fair" ammoniscono appunto le streghe di Shakespeare: "il bello è brutto e il brutto è bello".

Carlo Laurenti

IL GIORNALE

P

20121 MILANO

PIAZZA CAVOUR 2

DIR. RESP. INDRO MONTANELLI

23 OTT. 1974

Franco Parenti in decentramento

I demoni di Macbetto

di MAURO MANCIOTTI

IL SECOLO XIX

9

16122 GENOVA

VIA VARESE 2

DIR. RESP. ALESSANDRO FERRONE

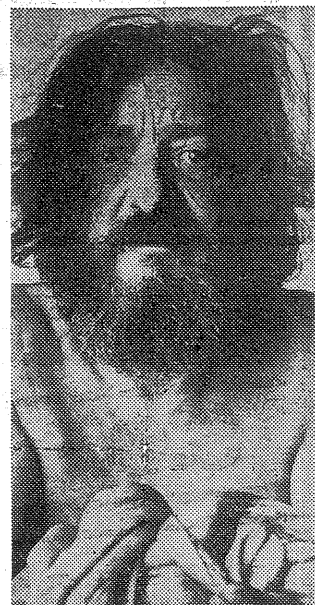
- 9 FEB. 1975

Su invito del Decentramento culturale, ha eseguito un breve ciclo di rappresentazioni a Genova la compagnia di Franco Parenti, con il «Macbetto» di Giovanni Testori. Gli spettacoli sono stati ospitati giovedì, venerdì e ieri rispettivamente al teatro Italsider di Cornigliano, al salone dell'Amga e alla sala della chiamata in porto. La circostanza induce ad un discorso sul fenomeno del Decentramento.

A nostro parere si tratta di un'iniziativa che necessita di adeguate strutture. Se si vuole — come è giusto — portare il teatro in zone periferiche e abitualmente escluse dalla sua fruizione, è indispensabile creare sedi e attrezzature perché gli spettacoli possano venire allestiti nella loro veste consueta e non in «miniedizioni» di comodo. Pur di incominciare a far qualcosa, è evidente che vada bene anche così; ma sui tempi lunghi il problema è aperto. I palcoscenici di fortuna, gli allestimenti ridotti eccetera si giustificano soltanto nella fase romantica. Perdurando, rischiano di mutare l'operazione in una conferma dell'alienazione popolare dai beni culturali.

Il discorso ha una sua validità anche per il «Macbetto» che, nonostante lo spettacolo abbia un carattere volutamente rudimentale, da recita rurale di un gruppo di guitti o saltimbanchi, Franco Parenti ha offerto in edizione forzatamente ridotta. Non al punto, tuttavia, da non consentire al testo, così inamabile e suggestivo insieme, di Testori di liberare tutta la sua aggressiva forza d'impatto. «Macbetto» è il secondo capitolo di una trilogia ideale che Testori iniziò con «Ambleto» e sta ora completando con la stesura dell'«Edipo a Novate». Si basa su di una sorta di dissacrazione linguistico-scenica dei materiali della tragedia tradizionale, dai Greci a Shakespeare. Linguisticamente, Testori è ricorso all'invenzione di una lingua arcaica, maccheronica, dialettale: un impasto espressivo che egli chiama «vetero-lombardo» (ma, rispetto all'«Ambleto», la lingua del «Macbetto» è meno dialettalmente caratterizzata) e che tende a suggerire una sorta di degradazione espressiva, un ritorno a una semantica proto-contadina in cui risultino terremotati e reinventati gli esiti della lingua dotta.

Quanto ai significati del «Macbetto» (che sono molteplici, talora anche intellettualistici, sempre assai variamente stratificati), ci si può fermare a una loro schematizzazione. C'è nel dramma un cupo pessimismo cosmico, una totale negazione esistenziale che ha l'intensità allarmata e sofferta dei terrorizzanti incubi notturni patiti dai monaci nelle loro cellette medioevali. Il male, il marciame, la lordura saturano l'esistenza degli uomini abbandonati da Dio. Il mondo, come la scena in cui si svolge il dramma, è una chiesa sconsecrata, un altare deserto vicino al quale si effettuano azioni blasfeme che inducono a vedere il nero buco dell'inferno. L'uomo altro non è che male e morte; la vita è male e

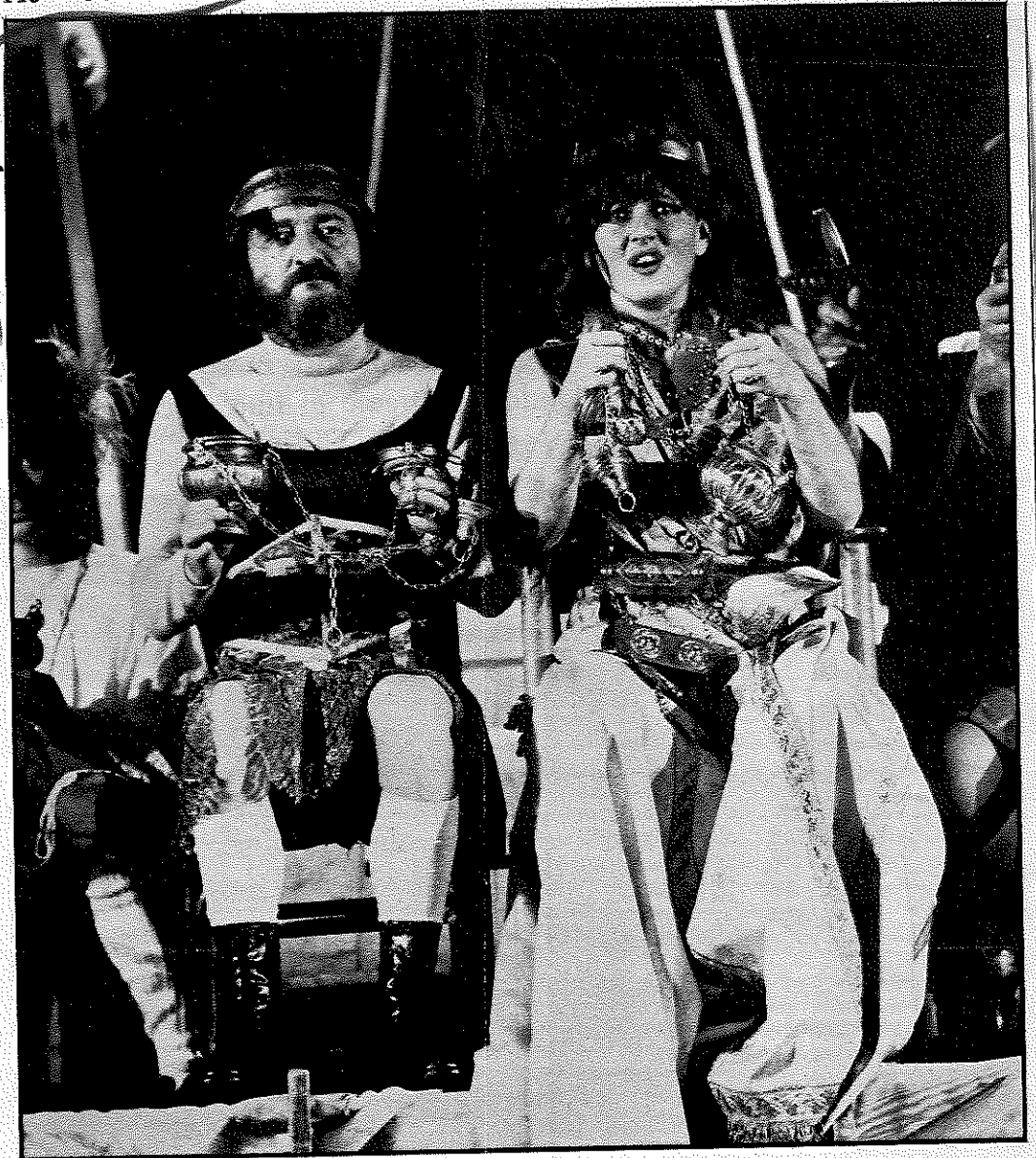


morte; il mondo uno sconfinato oceano di delitti. Centro di tutto è la donna (la «Ledi» del dramma) dalla cui cavità uterina nasce la vita e quindi il male, il delitto, il peccato. E specificamente, un genere di male particolare: quello legato al potere, al comando, alla sopraffazione, che poi è un diverso genere di morte.

In questo quadro di terra mostruosamente desolata, da cui si sprigionano violentemente gli sbigottimenti e i terrori morali della primitiva matrice cattolica del Testori, una qualche funzione salvatrice è riservata al coro. Manzonianamente, un coro di umili e di soggetti che subiscono le conseguenze del «gioco dei potenti» ma ne afferrano anche, con istintiva lucidità, l'aberrante sostanza. Sul coro ha agito principalmente la regia di André Ruth Shammah che ha articolato in voci diverse l'umiltaria versione letteraria di Testori. In sostanza, il problema era di rendere scenicamente mosso un testo che, a differenza di «Ambleto», è più lirico che drammatico: non soltanto per lo scarso peso dei dialoghi rispetto ai monologhi, quanto per la sostanziale immobilità ideologica. Il nullismo cosmico di Testori è già definito alla prima scena e tutto il dramma ne costituisce la lamentazione. Ricorrendo agli sgangherati espedienti del teatro «guitto» e all'energica capacità d'effetto della dissacrazione linguistica, la regia è riuscita a infondere al testo un'originale vitalità scenica. E molto ha concorso l'interpretazione. Intensa e commossa ma anche pungente nella stridente sillabazione, quella di Franco Parenti; violentemente efficace in Luisa Rossi (la Ledi); puntualmente orchestrata in Raffaella Azim (la stria) e nel quintetto di attori che dan voce al coro.

■ Nella foto: Franco Parenti seminudo in scena.

OGGI
201-2 MILANO
VIA CIVTAVOCHIA 102
DIR. RESP. VITTORIO BU



UNA DISGUSTOSA ESPLOSIONE DI RABBIA E DI DOLORE

Milano. Franco Parenti (Macbeth) e Francesca Benedetti (Ledi Macbeth) nel Macbeth di Giovanni Testori che si replicherà fino a dicembre al « Pier Lombardo ». Dopo il successo dell'Amleto della stagione scorsa, lo scrittore-poeta-pittore milanese ha ripreso, collocandolo in un ambiente plebeo e imponendogli il suo singolare linguaggio misto di dialetto lombardo arcaico e di latino (con qualche richiamo al francese e allo spagnolo), un altro grande personaggio scespiriano: il debole e scellerato Macbeth che, spinto dall'implacabile ambizione della moglie, dà la scalata al potere assassinando nel sonno il suo re e preparando lo sterminio degli avversari. Alla fine i due coniugi, in un delirio di annientamento, si uccidono a vicenda. Partendo dal concetto del potere come fatale espressione di morte, Testori auspica, con un furore in cui si mescolano disperazione e disgusto, la distruzione dell'umanità. Una distruzione immonda, provocata da esalazioni mistiche, cioè conseguente alla condizione in cui, secondo Testori, l'uomo sarebbe ormai pervenuto.

« L'uomo soffre, soffre troppo », dice Testori, « è troppo impastato con la miseria, con la fine, con la morte... L'uomo non soffre solo là dove la sofferenza diventa un'oscena colpa storica e sociale, e perciò sarebbe evitabile; soffre per il fatto d'essere venuto, come si dice, alla luce; per il fatto di esistere. Ce ne sarebbe abbastanza perché non gliene si aggiungessero altre, di sofferenze; e invece, ecco qui, non si fa che questo; la vita, a guardarla senza false pietà, non si riduce che a gettare addosso all'uomo altro dolore ». Questa leopardiana interpretazione della vita è rappresentata da Testori con un linguaggio osceno e blasfemo, un lungo urlo di maledizione, un desiderio sadico di sfacelo e di autopunizione. Ne risulta un testo certo interessante, ma spesso inutilmente gremito di immagini disgustose e, in definitiva, caoticamente monotono. Il pubblico, investito dall'esplosione di rabbia (e di malinconia), ha reazioni contrastanti d'entusiasmo e di fastidio. L'anno prossimo Testori, con Edipo a Novate, si ispirerà al più famoso tra i personaggi di Sofocle.

GRANDE SUCCESSO A MILANO DELL'ULTIMA OPERA DI GIOVANNI TESTORI

Macbetto tra Shakespeare e Verdi

Un nuovo classico rivisitato, in una lingua d'invenzione, dall'autore dell'«Ambleto» - Un testo che è un torrente di sangue e di nequizie, di eccessi verbali e gestuali - L'eccellente regia della giovane Andrée Ruth Shammah - Bravissimi Franco Parenti e Francesca Benedetti

DAL NOSTRO INVIATO

Milano, 22 ottobre

Al salone Pier Lombardo, ieri sera, successo di Macbetto, seconda tappa (dopo Ambleto e prima del promesso, e forse già scritto, Edipo a Novate) di quella trilogia di classici rivisitati, vale a dire lacerati e poi rimpastati, che Giovanni Testori ha affidato a Franco Parenti e alla cooperativa di teatranti che gli sta attorno. Gran successo anzi: tutto un certo giro intellettuale, milanese e no, in piedi ad applaudire per almeno dieci minuti autore e attori, e nessun udibile dissenso. Infatti i dissidenti, una trentina, se n'erano già andati, ad uno o due per volta, esternando al botteghino la loro disapprovazione per un testo che è un torrente di sangue, nequizie, disperazioni, e questo si sapeva, ma anche di eccessi verbali e gestuali, bestemmie, oscenità, parolacce: mica tutte, queste oltranzie, necessarie e solvibili, mica tutte coperte e convalidate — come presume Tesori, cattolico tormentato — dalla «strageca e terribile poesia» di un'opera che ha appunto, a me pare, i suoi pieni e i suoi vuoti, le sue belle suggestioni e le sue opacità, i suoi compiacimenti, i suoi umidori.

Macbetto, com'è evidente fin dal titolo, è scritto in lingua d'invenzione, impasto di dialetto lombardo, arcaismi, voci dotte (un po' come Ambleto, ma direi più aulico e viscerale insieme), ed è ambientato in un tempo astrattamente barbarico contraddetto da vertiginosi e fervidi anacronismi. Meglio che alla tragedia scespiriana, poi, Testori si è rifatto al libretto che Piave apprestò per la gran musica di Verdi: il testo è in versi, e lo scrittore

mantiene non soltanto — de-gradati ma riconoscibili — gli attacchi di alcuni celebri passi verdiani, ma anche il loro respiro da cavatine. Il libretto verdiano è seguito da vicino, nei primi due dei tre tempi di Testori, pure negli snodi dell'azione, e non soltanto nei punti topici come l'accogliamento di re Duncan per soffiargli il trono, l'assassinio per procura dell'amico-rivale Banco, i rimorsi che s'affacciano in forma di fantasmi. E' classico anche il prevalere su Macbeth della moglie, atroce e furente consigliera, qui diventata drasticamente (per corruzione del titolo nobiliare) «la Ledi». La strega invece è una sola, ed esce —

come partorita — dal ventre stesso di Macbetto: ancora profetessa di delittuosi onori e di luttuosi eventi, ma simbolo non tanto della coscienza del protagonista, quanto della dipendenza sua dalla volontà della Ledi (è lei che lo induce al parto).

La Ledi, insomma, fra i due è ancora e sempre lo spirito forte, quella che ha diritto al comando. Mentre infatti Macbetto non regge alla catena dei delitti («Amare qui, in 'sta terra, o anca solamente non accidere / se poderà proprio mai più?»), la Ledi accetta la maledizione del potere. Anzi prende coscienza del legame inestricabile fra potere e delitto, potere e mor-

te (ammazzare, proclama, fa rima strana «e anca poi bellissima» con regnare, comandare e continuare).

Già qui, dunque, in questo allargare il ruolo della Ledi, Testori si stacca dai modelli. Il terzo tempo va più oltre nell'indipendenza. Macbetto e la Ledi si accoppiano l'un l'altro, in una furia di sangue, e l'opera conclude con la prefigurazione dell'esito sinistro della corsa alle armi atomiche (atomiche qui derivate da oscure flatulenze intestinali, ventrali sobbollimenti), con un'Hiroshima totale e definitiva. Ma più conta, per Testori, un'altra sua ipotesi: la donna è il male assoluto, irrimediabile, perché procrea, e dunque rinnova eternamente l'errore della vita, il dolore, la bestemmia dell'esistere.

E' qui, a mio parere, dove Testori si lascia lenta la briglia sul collo, che il testo si infiacchisce e si disperde. Per usare delle immagini usate da Citati a proposito di altri testi dello scrittore milanese, Testori finisce con eccitarsi sul suo stesso esercizio verbale, annega nella verbosità. Il dolore, invece di farsi cosmico, si fa astratto, non si è più toccati da quel suo protestare Dio per jarcene avvertire la presenza. Tanto più che tutto è intriso della furiosa misoginia testoriana: per cui la femminilità è vista come il vaso di tutte le colpe e l'amplesso assume — per il maschio — il buio colore della perdita, della sopraffazione e dell'impovertimento. Si sa che le nevrosi (anche quelle, come chiamarle, da «mantide religiosa») hanno fruttato fior di capolavori, si sa anche, però, che la nevrosi non basta.

Dove invece Testori riesce benissimo è nei primi due tempi, tagliati nell'esatta misura di un grottesco rustico e degradato, impasto magmatico in cui si ritrova tutto, ma svilito: la tragedia e insieme la parodia della tragedia, la tenerezza (il monologo in cui Macbetto rievoca l'amicizia infantile con Banco è molto bello) e la truculenza, insomma tutt'insieme il dramma e la baracconata: purtroppo, dicevo, fino al boccaccesco a buon mercato, alle sguaiataggini goliardiche.

Ed eccellente è lo spettacolo, appunto perché Andrée Ruth Shammah, la giovanissima regista, giovandosi della scena e dei giustissimi costumi di Gianmaurizio Fercioni e del gusto musicale di Fiorenzo Carpi, ha trovato una misura, esattissima, di guiteria stracciona, strampalata e però commovente. La Shammah ha giocato benone, per esempio, la carta del coro, una delle migliori offerte da Testori: una sorta di indistinto gregge umano, che esprime tutto, indifferentemente, il sicario e il chierico, la damazza e l'araldo, il dignitario e il soldato. Giovanni Battezzato, Giorgio Melassi, Riccardo Peroni, Sandro Quastmodo, Elio Veller sono i bravi coreuti, e con loro va citata Raffaella Azim, che fa la strega. E bravissimi sono, naturalmente, Franco Parenti e Francesca Benedetti: Parenti un Macbetto intensissimo al di là del pittoresco spassoso, la Benedetti una Ledi di furente terribilità.

Sergio Cabassi



Francesca Benedetti interprete del «Macbetto» di Testori.

IL RESTO DEL CARLINO

40100 BOLOGNA

VIA MATTEI 106

DIR. RESP. GIROLAMO MODESTI

IL «MACBETTO» DI TESTORI IERSERA AL PIER LOMBARDO

Flatulenze mortifere
fanno da bomba atomica

E facciamo, dunque, una buona volta, questo benedetto nome dietro al quale Giovanni Testori si nasconde per farci paura, e non se ne parli più. Anche se ciò non servirà ad aprire gli occhi ai turiferari che parlano di originalità ineguagliabile, potrà, forse, servire ad esorcizzare lo sgomento di qualche anima candida impressionabile, tentata a farsi il segno della croce senza avere il coraggio di affrontare il rischio di parere non abbastanza "a la page", come si dice.

Fosse mai il nome di Jack lo Squartatore? potrebbe domandare qualcuno, non senza ragione, sbigottito dall'ossessione priapica del sangue, delle mutilazioni, dei tormenti della morte, della lubricità, dello sterco, dell'abbiezione e della ferocia che, di titolo in titolo, gronda sempre più abbondantemente dalle sue pagine convulsionarie e lutulente: voluttà e strage. No, anche Jack lo Squartatore non era che un seguace. Il maestro, l'apostolo rimane, sempre il medesimo, sempre lui: Donatien, Alphonse, François, signore di Sade, oggi tanto di moda.

La stessa libidinosa violenza portata sullo strumento semantico, la degradazione del linguaggio, in che consisterebbe l'inedito — teniamo alla larga, per piacere, il nome di Gadda, tutt'altro discorso, agli antipodi — derivano da lì, dal medesimo impulso delirante di distruzione e di svillimento. Si tratta di un piano sul quale sincerità e coerenza son fuori discussione: sadismo puro anche codesto, anzi, come sempre accade, sadomasochismo da trattato di psicopatologia; in tal senso si è di fronte a festi veramente impressionanti, di un interesse extraartistico fuor del comune. Una loro decifrazione in chiave psicoanalitica farebbe rizza-

stercoraria, cannibalesca, coprifiliaca e repellente; un quadro di suppurante e fetido distacco, l'esaltazione dell'infetto e del marcio secondo, tanto per intenderci, certa iconografia medievale, e se vogliamo, anche controriformistica — con in più, l'ossessione sessuale scoperta e dichiarata — dove il piacere e la gloria consistono nell'avvoltarsi nel pus delle proprie piaghe e nel leccare gli sputi dei quali si è fatti bersaglio (tanti santi han fatto carriera così).

Valgano due episodi per tutti. Nella prima scena, la strega vaticinatrice del trono, viene letteralmente defecata coram populo dal protagonista; è il modo di partorire data la sua natura androgina; con alti lai — scusate — per lo strazio dell'orifizio dal quale la magalda deve fuoriuscire. Nella penultima, i coniugi Macbeth, evidentemente un caso di quella che Freud chiamava «regressione alla fase anale», dopo essersi rimpinzati di fagioli, castagne e fave, alimenti notoriamente gasiferi, senza ombra di ridicolo, riempiono sacchi e sacchi delle loro mortifere flatulenze e li lanciano sul nemico; metafora, limitiamoci a dire barocca e farneticante, probabilmente della bomba atomica; a dimostrazione, si capisce — quella nuova! — che il potere è padre della violenza, avendo, nel caso specifico, per nonna la malvagità incarnata da quella canaglia di Lady Macbeth, cioè la donna, a dimostrazione della forsennata misoginia dell'autore.

Nell'ultima scena, suggello di una situazione esistenziale, dove l'uomo, fondamentalmente retto, è sempre succubo e la donna, sentina di ogni nequizia, sempre incubo — e anche codesta è concezione prettamente medievale — i due si massacrano e si fanno fuori a vicenda, in un'orgia di sangue e di frattaglie. Parrà strano, ma, congedandosi dalla vita in quelle condizioni, il protagonista pro-



Franco Parenti e la Strega (Raffaella Azin).

fra il grottesco e lo sgangherato con qualche facile caduta farsesca, valendosi dei costumi fantocceschi e straccioni contaminati con paramenti sacri, di Gianmaurizio Fercioni, al quale si deve anche la scena, naturalmente una chiesa sconsecrata, o sedicente tale. Nella stessa direzione, si son poste le musiche liturgicheggianti dell'inevitabile Fiorenzo Carpi.

I maggiori responsabili del successo, che, alla fine, ha coinvolto, alla ribalta, anche l'autore, sono stati Franco Parenti con una declamazio-

be
ca
ri

venir in mente coloro che, nella pace della loro cameretta, scuoiavano i gatti vivi, si fa per dire.

Ma il problema non è questo. Qui interessa definire, se possibile — evoluzione oppure involuzione — i risultati ultimi ai quali è pervenuto un forte scrittore indubbiamente non destituito di una sua morbosa e buia attrattiva. Chiedo scusa, ma l'unica definizione che mi sembra appropriata è « letteratura da lager » che avrebbe come lettori ideali le supersiti S.S. o qualche nostalgico kapò. E, coi tempi che corrono, sia detto senza alcuna riserva mentale, non è che essa non abbia una sua funzione di testimonianza e, di conseguenza, anche un suo mercato più florido di quanto si creda, vedi, a ben altro livello, il caso di Jean Genet, del quale mi sa che Testori debba essere un lettore assiduo: di più che, sotto sotto, tiri ad essere il Genet nazionale.

E così, di gradino in gradino — saliti o scesi, fate voi — nella direzione dell'« Amleto » dell'anno passato, siamo arrivati al « Macbetto » — ovverosia nella violenza l'orgasmo — rappresentato ieri sera al Pier Lombardo, dalla cooperativa dell'intrepido Franco Parenti. Parafra-sato, si dichiara, non tanto dal dramma di Shakespeare, quanto — ulteriore prova, se ce ne fosse bisogno, di un'insopprimibile esigenza degradatoria — dal « libretto » del modesto Francesco Maria Piave per il melodramma di Verdi. E, in ciò, Testori — incorreggibile — denigra e invilisce perfino se stesso. In sostanza, a parte il nome del protagonista, nonché una vaga analogia della sceneggiatura, l'influenza del libretto dell'opera si avverte pochissimo di più che in qualche verso del brindisi di Lady Macbeth nella scena del banchetto e degli spettri.

In realtà, anche se può fargli dispiacere sentirselo dire, l'autore mira assai più su, alla tragedia greca nientemeno. Tale è la posizione e la funzione esorbitante del coro che, del resto, lo ripete più volte. Una tragedia greca, beninteso, a religiosità rovesciata; intenzionalmente di una arrabbiata spudoratezza: blafema, animalesca, oscena,

umani e a vero dire, per conto mio bellissimi, del suo furente, trucibaldo e interminabile imprecare:

Un'alba? Cosa mo' domando?
Un chiaro,
un mattutino celestrino,
il tenaro levarsi de un'albetta
che trema e si stemisce me
fudesse
dell'arca de Noè la superstita
cavretta?

Ma non basta una quindicina di bei versi per dare luce a un copione buio; o, se preferite, per profumare un copione putrido.

La regia di Andrée Shamman ha disposto lo spettacolo in una acconcia dimensione

notona, ma assai intelligente per il sottofondo di disperazione che l'accompagna: e Francesca Benedetti di una forza eccezionale, una frenesia senza cedimenti, la bestia apocalittica scatenata; entrambi hanno anche assicurato di essere bravissimi a fulminare i topi con le scorregge. Un metodo di derattizzazione da tener presente; ci pensi, il Comune. Raffaella Azim, Sandro Quasimodo, Giovanni Battezzato, Giorgio Melossi, Riccardo Peroni ed Elio Veller han fatto disciplinatamente il loro ingrato dovere (come noi, del resto. Pazienza).

Carlo Terron

TEATRO

«MACBETTO» DI

GIOVANNI TESTORI AL «PIER LOMBARDO»

La vittoria assoluta è del male

Un'opera dal contenuto inaccettabile
Le qualità positive dello spettacolo

di ODOARDO BERTANI

La discesa all'inferno continua: dapprima, fu quello delle periferie contemporanee (la « Maria Brasca », l'« Arialda »); poi fu quello della storia (la « Monaca di Monza », « Erodiade »); infine, quello della fantasia, procedendo da « L'Amleto » a questo « Macbetto », rappresentato, come il precedente, al Salone Pier Lombardo di Milano. Un regredire dallo smarrimento all'accusa e alla disperazione. Ancora, in « L'Amleto », il rifiuto del mondo della proprietà e delle norme fisse aveva un risvolto di speranza — o di illusione — in un futuro dove, deposto ogni spessore di carne, sarebbe stato possibile capire « quello che qui si chiamava vanamente la felicità, la giustizia e, indesoprattutto, la vita ». Qui, è meglio far buio per non vedere un « moribondo mondo », dove tutto « è marcio, defatto et infettato » e sul quale sta arrivando l'estrema rovina « perché e mondo e cielo et universo intrego / son solo somiglianti / al buso senza luse e senza fine dell'inferna ».

Il male trionfa e si pone come unica realtà permanente nel nuovo universo raccontato da Giovanni Testori « in preda sempre / d'astorichi e pseudocattolighi problemi », avendo a destra il « Macbeth » di Shakespeare e a sinistra il libretto — orrendo e ancora orrendo — di F. M. Piave per un Verdi che, fortunatamente, leggeva soltanto dentro l'uomo. Il nuovissimo copione è in versi, che non disdegnano di baciarsi, così come costante è il disporsi a coppia degli aggettivi. La lingua è quella scrologata allora su un veterolombardo adesso ammorbido, e con una propensione verso la curiosità del suono, anziché verso la stringatezza del significato. La straordinaria avventura lessicale di « L'Amleto », quella lingua d'impasto e di fantasia che imponeva un universo « di là » e che si esponeva come la sonda adatta a sviscerare certi grumi di pena, come quasi una provocazione al « non-sense » esistenziale, torna qui più carica di colori, ma anche di belletto, meno narrativa e meno diretta; ed esornativa sino alla retorica; si veda di Merlino Cocai e del librettismo, appunto; talora fa il verso — ma come per vezzo — a certa tragediografia. Si annota, è chiaro, il peggio, perché non mancano invenzioni: a livello di vocabolo, quello di « poterà », così dispregiativo, potrebbe divenire antonomastico. E procede, questa lingua parlata in un paese abitato da un solo, e provvisorio essere umano — il Testori, appunto — con disinvoltata facondia, con popolaristica fluvialità, non senza rimirarsi allo specchio. E qui comincia il problema. Il turgore, in sé, non è nulla, se non fosse accompagnato dalla sensazione, che esso appartiene più all'autore, che ai personaggi col loro interscambio linguistico indifferenziato. E avanza un altro dubbio: sulla tonalità del testo, che si dispone ad opera con tanto di coro, ma prende anche distanza da sé, attuando che i coristi interpellino l'autore, e dunque prendano coscienza di stare facendo del teatro. La corda del grottesco, invero, non appare così ben tesa, da trattenere fuori il genere minore della parodia, e dal non fare esaurire l'ascolto in una reazione piuttosto divertita all'arguto e ardito « potage » del gran cuoco.

Discorso sull'intenzione, allora. E questa, par bene, come si accennava, estremamente seria; addirittura qui la parabola dei delitti si conclude con una profezia di sterminio della razza umana, pronuba la bomba atomica. E si affastellano crimini e lordure, si fruga in ogni spazzatura, si scioglono alquanto scurrilità, si effonde ogni lezzo, si accompagna processionalmente il male dalle sue scaturigini (che per il Testori è la donna) al suo adempimento satanico in

to nasce da Macbetto, proiezione e concretizzazione della sua coscienza, al micidiale ordigno (di trasparente allusività) realizzato attraverso un similare processo espulsivo, questa volta di gas, ad opera della coppia.

Ma, a differenza di Ledy, incarnazione esemplare della tenebra, Eva d'ogni orrore che striscia sulla terra, Macbetto è l'eroe travolto dalla tentazione — quella del potere, nel caso presente — che riesce, però, a recuperare un'unghia della propria anima e a cominciare con quella una difesa e una risalita dal baratro: una presa di coscienza sufficiente a restaurare il seme che distingue l'uomo dalla bestia. Il personaggio di Macbetto è percorso sin dall'inizio da una vena di malinconia, da una reticenza verso gli atti che pur compie — li deve fare, una volta entrato nella cosiddetta logica del potere —; ed egli è il tramite alla dichiarazione finale, di nostalgia per un Eden perduto, per albe quiete nel grembo della natura. Quasi in polemica con l'autore stesso, Macbetto lamenta il « deessacratissimo calvario » e la morte della pietà, e domanda se proprio non c'è barlume di speranza. Sappiamo già la risposta dello « scrivano », affidata al coro finale. Cosa, questa, significativa e grave.

Bene, ma questo filone di pena autentica, se condensa la conclusione del lavoro, vi perviene per stralunate raffigurazioni e iperboli verbali, per troppi funambolismi e giochi, per scantonamenti nel bizzarro (e con frequenti passaggi nello stercoario e nel lutulento), nonché per lenti itinerari illustrativi, sicché tarda la sintonia del lettore-spettatore con un'operazione che risulta formalmente ambigua, mentre, sotto il profilo del contenuto, registriamo — in disaccordo — un rifiuto manicheo della storia come ipotesi e della vita come processo. Non si accenni nemmeno alla Provvidenza. Postosi il compito d'un riluttante scrivere (quasi un'autosmentita) sul nero totale, Testori ha scelto la soluzione mediana del riso amaro. Troppo a lungo vi dura, e non creando contrasti, nella misura in cui non gli è venuto un vero discorso morale, cioè di « caritas ».

In questo « Macbetto » ci sembra che qualche momento poetico sia sopraffatto da un velo di lirismo generico, da un'operazione tutta letteraria e che l'opzione del grottesco manchi di articolazione e di incisività. L'oltranzismo della negazione (ed è tempo di uscire dall'ambiguità della « religiosità » sofferta, eccetera, cara alla gente bene), anega insieme Dio e l'uomo, ma anche toglie la possibilità delle compensazioni interne, della persuasività, della corporeità dialettica a un'opera.

Lo spettacolo è assai bello e convince della virtù registri-
che di Andrée Ruth Shammah, che è energicamente intervenuta sul testo, distinguendo bene il filone grottesco da quello elegiaco-rinunciatorio, inventando il « personaggio » del coro nelle sue varie accezioni, rendendoci una gaudiosa recita di guitti e, innestata in essa, una eloquente parabasi di Macbetto. Estrosa e ricca nei particolari, violenta con ragione, sempre attenta alla parola e mai smaniosa di sopraffarla, anzi tesa a qua-

AVVENIRE

9

20124 MILANO

PIAZZA DUCA D'AOSTA 8 B

DIR. RESP. ANGELO NARDUCCI

... (la donna) al suo adempimento satanico in una « soluzione finale ». Testori sghignazza, deforma, piange, incanisce. Con furore benelliano, ordisce beffe atroci: dalla strega che innaturalmen-

... attenta alla parola e mai smaniosa di sopraffarla, anzi tesa a qualificarla evitando anche corrive traduzioni sceniche dei riferimenti più scabrosi o pesanti, la rappresentazione è esemplare dal punto di vista di una collaborazione-interpretazione, che fa superare le stasi di un testo in eccesso di descrittività, e anche da quello di un'omogenea resa teatrale, e direi artigianale. C'è una serietà assoluta di lavoro, che riscatta tutto il resto, e fa del poema testoriano un possibile dramma. Davvero eccellenti l'equilibrio e la misura di Franco Parenti, che come sa fare soltanto lui tiene assieme i suoi Macbethi cioè il personaggio ridicolizzato e quello riflessivo, e fa sia l'attore da strapazzo, sia il portatore del messaggio. Con calcolata irruenza e duttile sprezza, Francesca Benedetti impone la sua Ledy devastata e devastatrice. Si comporta bene, con affilata chiarezza di toni. Raffaella Azim, inedita Strega. E ogni maggior elogio va al coro, prontissimo ad ogni incombenza, argutissimo campione di una povera umanità sempre ai margini. Sono: Giovanni Battezzato, Giorgio Melassi, Riccardo Peroni, Sandro Quasimodo ed Elio Veller. La scena e i costumi (questi, un trovarobato di arredi e paramenti della chiesa sconsacrata in cui si svolge l'azione) sono buona ideazione di Gianmaurizio Fercioni.

26 OTT 1974

L'ECO DELLA STAMPA - MILANO
L'ECO DELLA STAMPA - MILANO
L'ECO DELLA STAMPA - MILANO
L'ECO DELLA STAMPA - MILANO
L'ECO DELLA STAMPA - MILANO
L'ECO DELLA STAMPA - MILANO
L'ECO DELLA STAMPA - MILANO

L'ARTE E SPETTACOLO

Una scelta discutibile

La prima a Milano di « Macbetto » di Giovanni Testori

(Dalla redazione milanese)

MILANO, 25. — Non è difficile immaginare che un odierno, che so, Marco Praga avrebbe cominciato la recensione del « Macbetto » di Giovanni Testori con una battuta tipo «...E continuavano a chiamarlo Ambleto» oppure «consigliamo all'autore di pensare ora di completare una «trilogia» scespirianeggiante con un «Otello» nel quale, ovviamente il «moro di Venezia» fosse innamorato di Jago, ragion per cui...». Oggi, però i Marco Praga non ci sono più, e l'approccio ad un testo non può risolversi in una «battuta» chissà quanto brillante; tuttavia mi sembra che ugualmente in questo caso ci si possa servire proprio di una «battuta» per tentare di sintetizzare questo «bis» testoriano.

Nel precedente «Ambleto», il Re Arlungo, l'equivalente del Claudio della tragedia scespiriana, uscirà con questa riflessione: «Potere o bernarda? Bernarda o potere?»; nel «Macbetto» l'interrogativo s'è trasformato in affermazione: «Il potere è bernarda», tant'è vero che il potere viene qui chiamato «potera».

E' questa la differenza sostanziale tra i due testi, differenza che è il segno di un ulteriore regresso all'interno della poetica di Testori. Una Weltanschauung che per quanto già nell'«Ambleto» appariva difficilmente accettabile, aveva almeno il valore di una testimonianza dolorosa, mentre qui sembra soltanto l'espressione di un problema del tutto individuale, reso ancor più astratto dall'adozione di un esperanto linguistico che, stringi-stringi, si risolve in un virtuosismo fine a se stesso: in «manierismo» dunque.

Il problema che assilla Testori è quello di un cattolico che non sa trovare Dio, «altare dove un tempo c'era il Dio nostro et il Gesù/amare qui, in 'sta terra, o anca solamente non accidere, se poderà proprio mai più?», e, che non trovandolo, lo conduce ad una totale negazione della vita stessa, la quale non può essere altro che una catena ininterrotta di delitti, una lunga sequenza di «merda, sangue, merda».

Se la vita è questa, quindi sostanzialmente morte, contro chi soprattutto si leva la rabbia blasfema dell'autore? Ma contro la donna, diavolo! La quale, generando, è la sola grande colpevole della tragedia dell'uomo.

Infatti, è nella Ledi lo sfrenato desiderio di potere; è la Ledi che costringe Macbetto a prendere le «fave di fuca» che gli permetteranno di espellere dai suoi visceri la Strega vaticinatrice; è sempre la Ledi che ha la trovata «petafona» delle mortali flatulenze che stermineranno l'esercito di Macduff; è infine la Ledi il «né femmina né maschio» che uccide Macbetto. E tutto ciò perché? «Perché è mondo e cielo et universo integro/son solo somiglianti/al buso senza luse e senza fine dell'inferna»? Per il fatto che il palcoscenico del mondo non è altro che una Chiesa sconosciuta, dove l'

assenza dipende che «la vita non è vita» solo «fabbrica de morte, sfantascienza...».

Da questo discorso — è evidente — l'uomo, con le sue capacità di emancipazione, siano esse frutto di convinzioni immanenti che trascendenti è escluso. Non occorre, a questo punto, né essere marxisti ortodossi né cattolici praticanti, per rifiutare in blocco questa posizione che è, spiace dirlo, oggettivamente reazionaria. Una posizione che porta alle estreme conseguenze di accettare anche Pinochet, il nazismo, identificandosi il male con la vita, che si riduce così a mera categoria.

La ribadita, esasperata scelta linguistica, del resto, è la spia di questo atteggiamento: assenti gli squarci poetici dell'«Ambleto» — dove lo ricordiamo, c'era pur la figura del Franzese portatrice, comunque, di un messaggio finalizzabile — è ormai ridotta ad aspro artificio che rappresenta in fondo null'altro che il rimedio ultimo al disgusto che la vita ispira a Testori.

Ora, come si possa paragonare questa lingua a quella del Ruzante rimane a me misterioso, come, pur nel rispetto che il corpus dell'opera testoriana impone, ci si ostini a farsi veicolo di queste idee, rimane altrettanto misterioso.

Il rilievo agli amici del Pier Lombardo è, sia chiaro, amichevole e muove pure dalla constatazione che questa compagnia, a cominciare dalla sua regista Andree Ruth Shammah, ha aggiunto un livello qualitativamente ragguardevole.

E' incontrovertibile che il «Macbetto» si regge in piedi solo perché la Shammah vi ha costruito sopra uno spettacolo di prim'ordine, ricco di invenzioni figurative (aiutate in questo anche dalla quanto mai rispondente scena di Gian Maurizio Fercioni) e contestualmente illuminanti: valgano per tutte la scena dell'incoronazione di Macbetto, e dell'apparizione di Banco.

Se limite vi può essere nella regia è quello di essere rimasta troppo fedele al testo, concedendosi solo piccole libertà quale quella di filtrare ironicamente (ed è sacrosanto!) alcune pagine testoriane. Ironia che non manca al sempre bravissimo Franco Parenti, il quale, tra l'altro, offre di suo al personaggio un'autenticità e una sincerità ammirevoli.

Ma gli attori tutti sono assai bravi: da Raffaella Azim, una Strega di grande intensità ed efficacia a Francesca Benedetti, una Ledi proterva e umorale, sino a Peroni, Quasimodo, Melazzi, Battezzato, Veller, il Coro a cui Shammah ha dato una vitalità scenica sconosciuta sulla pagina.

Alla «prima» sarebbe stato un tipico successo di stima, se non ci avessero pensato alcuni esponenti dell'intelligenza snob milanese: la speranza è che gli applausi fossero per la Shammah Parenti, per questo Pier Lombardo, insomma, che è proprio una bella realtà ad orta di questa scelta discutibile.

CARLO FONTANA

STORI E DREYER

17 FEB 1974

LA PAROLA ANCORA E SEMPRE

sta in modo egregio
ad una interpretazione testardamente
reazionaria - Irrecu-
perabilità non so-
lo del tempo ma an-
che di una ipotetica

L'INTERVENTO drammaturgico operato, due anni fa, da Giovanni Testori, con l'*Ambieto* fu tanto sorprendente, come prodotto di una ricerca filologica, da apparire irripetibile, cioè esaurito in se stesso al massimo di una potenzialità espressiva non superabile. In altre parole, il linguaggio — quell'amalgama di arcaismi dialettali lombardi portati al livello di una invenzione strettamente intellettualistica — finiva con l'assorbire, nella sua genialità, perfino la proposta ideologica della tragedia shakespeariana rivisitata. Parve impossibile, pertanto, che Testori si sarebbe mai spinto oltre, se non al prezzo di una pericolosa involuzione.

Con il *Macbetto*, invece, or ora messo in scena — come l'*Ambieto* — dalla cooperativa di Franco Parenti al Salone Pier Lombardo di Milano, nonostante l'impiego degli stessi materiali Testori ha praticamente ribaltato il rapporto tra le componenti del dramma: il linguaggio diventa soltanto strumento, manifestazione di un'angoscia così « dentro » all'uomo da confondersi con i suoi visceri stessi, con il suo sangue, a quello straziato limite tra l'anima e il corpo dove possono confondersi spirito sovrannaturale di vita e fermentazione di escrementi.

La sete di potere, la violenza, la guerra... E che cos'è la guerra, « sia che si svincia/sia che si perda », che cos'è se non sangue e il resto che la rima impone? Già: perché stavolta Testori, a differenza dell'*Ambieto* ch'era in pro-

*Non Macbetto ma lei,
la Ledi, è per Testori
germe di ogni nequi-
zia, di ogni "infamia
uterina" su cui l'auto-
re leva il suo lugubre e
aberrante canto miso-
gino - Il "Gesù" portato
sulle scene da Trionfo*

sa, inturgidisce con il verso la sua scrittura quasi per insinuarla più perentoriamente tra le pieghe di un turpiloquio provocatorio, e per rilevare, anche, mediante la presenza del coro, la mutazione più dalla grossolanità del libretto di Francesco Maria Piave per Verdi che dai magici incantamenti della tragedia di Shakespeare. Quantunque, poi, il problema della matrice letteraria sia secondario, la favola di Testori sviluppandosi autonomamente, quasi una molteplice variazione sul tema originale, lanciante messaggio scagliato come una manciata di sterco sulle ferite dell'umanità aperte dall'orrore della forza bruta, dalla biblica maledizione della carnalità donde siamo nati e alla quale sempre torniamo, schiavi dell'eros.

Non Macbetto, infatti, questa beccera e guitata raffigurazione del generale, ma sua moglie, la Ledi, è germe e motore d'ogni nequizia, infamia uterina su cui Testori leva il suo lugubre e aberrante canto misogino (ch'è, al tempo stesso, struggente devastazione d'amore), perpetrando una sorta di vivisezione ginecologica, ossessiva bestemmia evidenziata dai costumi — dissacrati paramenti liturgici — e dalla scenografia — ruderi di chiesa, altare violato — quelli e questa di Gianmaurizio Ferioni.

La strega che, all'inizio della parabola, Macbetto partorisce per via rettale e dalla quale ascolterà la profezia della sua dolorante ascesa, è seme della Ledi, terrificante tumore escrementizio dell'abiezione di lei (« Sei carna della Ledi », egli dice « e no, neanche per un momento / carna di me e mia! »); e da lei, infatti, dalla Ledi, sarà riassorbita allorché, nella scena finale, Macbetto uccide la Ledi, e la Ledi Macbetto: « Marcisci insieme a lei, / me fudessi quel che evi e sei; / il suo feto, / il suo oscenissimo gioppino, / il suo mongoloide bambino! ».

Ma intendiamoci: Testori ha un bell'urlare, dai palcoscenici, dai suoi libri (e perfino dai suoi quadri, in cui si esaltano, con eguale furor, rose di dirompente funebre rigoglio e dilaniate seduzioni femminili) la propria desolazione di credente tradito; l'impronta dell'anti-



Franco Parenti in
« Macbetto di Testo. »



Francesca Benedetti e Fran-
co Parenti nel « Macbetto »

ca fede cristiana non se l'è potuta strappare dal cuore: direi addirittura che il fremente rigurgito del suo lessico da mattatoio-latrina è un segno di rabbia contro quel filo di speranza che non si spegne e senza il quale, in fondo, l'opera di Testori sarebbe sopraffatta dalla truculenza e dalla volgarità del grottesco, sempre minaccioso (basta pensare al tentativo di Macbetto e diabolica consorte di distruggere i loro avversari mediante sacchi pieni delle mefitiche arie da loro stessi prodotte mercé una sistematica abbuffata di farinacei).

Pericolo — questo del grottesco — al quale la regista Andrée Ruth Shammah riesce con fatica, e non sempre, a sottrarsi, peraltro governando lo spettacolo con gagliarda spregiudicatezza. Quanto all'interpretazione, mi par giusto porre in primo piano Francesca Benedetti,

dalla cui travolgente presenza si alimenta la spietata sconcezza della Ledi; e, subito accanto a lei, Franco Parenti, con quella sua tagliente dizione a senso unico. La stria, la strega defecata (poveretta) ma, per contrappunto, affascinante, è Raffaella Azim. Con loro tre, e con Fiorenzo Carpi, autore delle musiche, raccolgono applausi gli umani relitti del coro, al secolo Elio Veller, Sandro Quasimodo, Giovanni Battezzato, Giorgio Melassi, Riccardo Peroni.

Nel Gesù che Aldo Trionfo ha messo in scena, per il Teatro Stabile di Torino, ricavandolo da una sceneggiatura cinematografica di Carl Th. Dreyer, siamo alle altezze vertiginose del Verbo evangelico: la vita pubblica e la passione del Cristo filtrate, in chiave protestante, attraverso il contesto della società ebraica e nettamente al di fuori di qualsiasi iconografia tradizionale ma, d'altro canto, senza il minimo cedimento al chiassoso technicolor dei vari Superstar.

Il Gesù assunto, con rispettosa inibizione, dal giovane attore Franco Branciaroli — glabro, né imponente, né ieratico — è un maestro che dibatte le ragioni della sua missione e, quindi, del destino dell'uomo, in un ambiente definito, per un verso, dai termini della speculazione filosofica, questi giovani che girano continuamente attorno al Messia, caracollando su file di sedie forse sottratte a un vecchio cinema di periferia; per l'altro, da quelli dell'ottusità prepotente della politica, gli zeloti che, contro la dominazione romana, vorrebbero fare del Cristo il loro capo, e Pilato, non inutilmente simile, nella sua apparizione scenografica, a un antico arredo.

Tavoli sedie armadi sono, nell'impianto di Emanuele Luzzati, l'elemento condizionante della biblica evocazione, insieme con l'uniformità dei costumi levitici, accentuata, per contrasto, dalla tunica tabacco di Gesù. E dalla bianca tunica splendente di Pilato che, infatti, pronunciando la condanna del rivoluzionario nazareno (« Ibis ad crucem »), è visto come complice unico della redenzione, i capi del sinedrio essendo troppo meschini e Giuda troppo sciocco per ambire a così sublime e tragica funzione.

Dreyer e Trionfo hanno tutto il diritto di contestare le più fondate proposizioni della storia, dato che il loro impegno fondamentale è soltanto — come credo d'aver capito e come già osservavo — la collocazione di Cristo ebreo tra gli ebrei: un Cristo di cui si conosce appena la madre, che si proclama, sì, figlio di Dio e compie miracoli, ma che — poniamo — istituisce l'eucaristia con il tono sbrigativo di un manager a colloquio con i suoi collaboratori: « Questo è il mio corpo, eh! ». Una collocazione soprattutto figurativa (non dimentichiamo che Dreyer era un uomo di cinema e che Trionfo è un intellettualissimo esteta dell'immagine: il mercato nel tempio e la gloria, tutta luci, della crocifissione sono i momenti veramente imperiosi dello spettacolo), anche se le più autentiche emozioni si connettono — come dicevo — al sortilegio della parola, che è quella, inalterabile, del Vangelo; e in mancanza del quale, sarebbe inutile la fatica di Trionfo e dei suoi attori tra cui, con il Branciaroli, citiamo Andrea Bosis, Ivan Cecchini, Alessandro Esposito, Franco Ferrarone, lasciando nell'anonimato il folto gruppo dei giovani, in gran parte ancora un tantino immaturi.

CARLO MARIA PENSA

Sono Macbetto e mi ribello

L'attore milanese, dopo la recente esperienza di «Ambleto» sta per esordire col nuovo lavoro di Testori - Contro la disperazione dell'autore l'assurda speranza del protagonista

Milano, 10 ottobre

Nel disadorno ridotto del «Salone Pier Lombardo», Franco Parenti ha presentato il cartellone 1974-1975 del suo teatro — cooperativa e le altre iniziative «cinema, concerti, manifestazioni culturali, jazz, biblioteca teatrale, scuola di mimo, eccetera», che faranno perno sul nucleo da lui creato tre anni or sono in questa sala un po' fredda e di quasi periferia.

Si comincerà, dunque, il 21 ottobre (non il 18) con quella novità di Testori *Macbetto* di cui abbiamo già detto diffusamente nell'intervista di qualche giorno fa con l'autore il quale, con questo lavoro, dopo *Ambleto*, vuol significare il dramma della disperazione universale che sfocia nella distruzione totale e assoluta.

«Io rifiuto questa visione disperata della vita — mi dice Parenti prima ancora d'iniziare la presentazione — ma non per questo non vivo con tutte le mie forze, con tutto il mio impeto il personaggio tragico di *Macbetto*. Io sono un innamorato della vita ma ribelle. Tutta la mia carriera professionale lo dimostra. Sono un ribelle proprio perché amando la vita, l'umanità, il mondo vedo che bisogna mutarne gli attuali presupposti quali l'egoismo e la cattiveria che la vita e l'umanità soffocano e intristiscono. Sono, in fin dei conti, una specie di Cecco Angiolieri ma impotente. Certo che se quel maledetto senese avesse scritto un dramma (e chissà poi se davvero non l'ha scritto e glielo hanno distrutto) non avrebbe esitato un attimo a rappresentarlo».

«Ecco — aggiunge poi — questa contraddizione fra la visione mia della vita (ribellione) e quella di Testori (disperazione) non è un appiattimento anzi uno stimolo nell'interpretazione del personaggio sia di *Ambleto*, fino a ieri, che di *Macbetto*, adesso».

«Ma è un fatto — gli dico — che la critica non ha penetrato a fondo il significato di «*Ambleto*» e non gli ha dato quella corralità di consensi che l'intelligenza del testo e dell'interpretazione forse meritava».

«La critica milanese, vorrà dire — mi risponde Parenti — e siamo d'accordo. Ma non quella romana e dell'Italia centromeridionale che invece hanno corrisposto in pieno ai consensi del pubblico che sono stati entusiastici. E forse c'è una ragione, anzi un complesso di ragioni a questa diversificazione di giudizio. A Milano *Ambleto* era ancora in rodaggio, non c'era stato ancora cioè il completo magico colloquio fra l'attore e gli spettatori. Ma oltre a ciò ci sono altre ragioni, forse ancora più profonde. Il mio teatro, come del resto la mia vita, non è stato e non è altro che un tentativo di ribellione contro le sopraffazioni, gli egoismi e le ingiustizie. A Roma e nel centrosud questa chiave l'hanno capita molto meglio che a Milano e nel nord, forse perché a Roma e nel centrosud è molto più difficile combattere contro le sopraffazioni, le ingiustizie il potere usato male e il pubblico in un certo qual modo si è identificato in me. Ecco il punto. Milano, e voglio per essa dire anche i critici milanesi, non hanno capito bene questo punto. Sono rimasti sordi e non ricettivi a quello che Testori ed io volevamo dire con *Ambleto* e che torneremo a dire in una chiave molto più sconfinata con *Macbetto*. E probabilmente la colpa non è tutta loro. Per me ribellione significa rivivificazione, significa lotta contro la sopraffazione. Roma e tutta l'Italia del centrosud hanno capito questa chiave — mi lasci usare una parola grossa — filosofica forse perché lì la sopraffazione del debole, dell'indifeso è molto più soffocante che al nord e nel contempo è meno potente la carica di ribellione».

«A conclusione di questa critica della critica — continua Parenti — vorrei dire che la politica del teatro che abbiamo creato con questo «Salone Pier Lombardo» è quella di dibattere il magna misura in cui diventano fatti. Questa politica, e linea ideale del nostro complesso, è stata confermata a Roma al di là del successo che abbiamo raccolto. Roma, cioè, ha capito ancora più di Milano che il nostro voleva essere un modo nuovo di fare il teatro, un modo nuovo che non volevamo però rimanesse un vano conato, ma si realizzasse in un «fatto teatrale»».

«A Milano con *Ambleto* avevamo raccolto la speranza che questo nuovo fatto teatrale fosse nato. Roma e il centrosud — come dicevo dianzi — ce ne hanno dato la conferma. Vedremo ora cosa succederà dopo il 21 ottobre con *Macbetto* che certamente porteremo qui



Franco Parenti

e poi in giro per l'Italia». Per quanto riguarda il cartellone della nuova stagione dopo il *Macbetto* è previsto da metà dicembre al 20 gennaio *Willibald* e *Oloferne*, due motivi viennesi di Nestroy; quindi dalla metà di aprile fino a maggio *Hiialla* ovvero il gigante nero di Wedekind.

SANDRO DINI

ECO DELLA STAMPA - MILANO

11 OTT 1974

IL TEMPO
9
PIAZZA COLOMBA 266
DIRETTORE RESPONSABILE GIANNI LEPRA
00187 ROMA