

Comune di Milano



Cooperativa Teatro Franco Parenti

I PROMESSI SPOSI ALLA PROVA

di Giovanni Testori
regia di Andrée Ruth Shammah

G&R ASSOCIATI



Korff Linea S per pelli secche e sensibilissime. Ridà la morbidezza, protegge dalle irritazioni.

La pelle secca manca di morbidezza e di elasticità, è soggetta alle rughe e si irrita molto facilmente. Korff Linea S è un nuovissimo, efficace

Controllo di efficacia	
Elasticità naturale della pelle in prova	29%
Elasticità restituita dalla Linea S Korff	70%

trattamento cosmetico creato per proteggere la particolare delicatezza delle pelli secche e difendere le pelli molto sensibili dalle irritazioni. Korff Linea S ridà elasticità

alla pelle (vedi tabella) combatte le rughe e riporta la pelle ad un giusto equilibrio. Korff Linea S si propone in una gamma semplice e completa. Il Latte detergente (L. 9.700) pulisce la pelle addolcendola. Il Tónico (L. 9.700) la vivifica e la rende compatta. La Crema da giorno elasticizzante (L. 14.800 in tubo) la rende morbida e protegge dagli agenti atmosferici e dagli stress quotidiani. La Crema da notte (L. 14.800 in tubo) sup-

pernutriente, previene e combatte le rughe tipiche della pelle secca. La Maschera (L. 14.800 in tubo) usata due volte la settimana, rinvigorisce la pelle rendendola subito morbida e vellutata. L'efficacia si vede presto. Anche se cominci con uno o due prodotti soli. **Sicurezza Korff. Sperimentata contro le allergie.**

Per qualunque informazione o per una visita dell'agente di zona, telefonate alla sede Korff s.p.a. - Via Canove 21 Vicenza

0444/39653
KORFF



KORFF

Cosmetici speciali per farmacie.

(Campagna pubblicitaria su: Amica, Annabella, Grazia, Bella, Confidenze, Gioia, Brava, Casaviya, Cosmopolitan, Starbene, Mille Idee, Rakam, 100 Cose, Salve).

© KORFF 1983 - Korff s.p.a. via Canove, 21 Vicenza - tel. 0444/39653

RANK XEROX

SEMPLIFICARE PER CRESCERE



Rank Xerox, Xerox ed Ethernet sono marchi depositati dalla Rank Xerox Ltd.

Young & Rubicam

Office Automation Xerox vuol dire semplificare e ridurre, in modo intelligente, tempi e costi di lavoro nella produzione di dati, testi, documenti, grafica, etc. Si ottiene così una gestione sempre più produttiva della propria azienda che acquista in agilità e propensione ad una rapida e razionale crescita. In questa prospettiva l'Office Automation Xerox offre un sistema completo di stazioni di lavoro diversificate e collegabili nella rete Ethernet per tutte le esigenze dell'ufficio moderno.

Il Personal Computer Xerox 820 II è un sistema di elaborazione dei dati che soddisfa ogni esigenza: dalla contabilità alla fatturazione, alla gestione di magazzini, studi professionali, alberghi, laboratori d'analisi, cantieri edili, etc.

Il Word Processor Xerox 860 è una stazione di lavoro multifunzionale per la creazione, l'elaborazione, l'archiviazione e la stampa di qualsiasi tipo di testo e documento.

La Work Station Xerox 8010 è una scrivania elettronica che ottimizza la produzione e la stampa di testi e grafica, con ampia possibilità di scelta dei caratteri e dei corpi tipografici, la creazione e l'interrogazione di archivi, la gestione della posta elettronica.

Attraverso un'ampia gamma di protocolli di comunicazione le stazioni di lavoro Xerox si collegano a host computers e ad altre stazioni di lavoro remote.

Office Automation Xerox.
Il sistema più semplice per diventare più grandi.

Sede: Milano

Milano ☎ 02/2883.1
Marketing - Divisione
Elettronica e Sistemi:
Milano ☎ 02/2883.342
Milano ☎ 02/2883.396

Centri Commerciali:

Ancona ☎ 071/897661
Bari ☎ 080/227499
Bologna ☎ 051/558600
Cagliari ☎ 070/667708
Catania ☎ 095/310263

Cernusco/N (MI) ☎ 02/923681
Firenze ☎ 055/483244
Genova ☎ 010/564213
Milano ☎ 02/2883302
Napoli ☎ 081/684788

Padova ☎ 049/657000
Palermo ☎ 091/296241
Roma ☎ 06/54611
Torino ☎ 011/542212
Trieste ☎ 040/763841

Punti vendita "Xerox Store"

Genova - Via XII Ottobre, 39/R ☎ 010/589730
Milano - Viale Restelli, 3 ☎ 02/6888041
Milano - Viale Arelusa, 37 ☎ 02/4031834
Torino - Via B. Buozzi, 6 ☎ 011/519918

Un programma che possa essere un ricordo
da portare via, insieme a quello di una serata
che noi vorremmo indimenticabile per voi.

Il Salone Pier Lombardo

Pubblicità a cura dell'ALBATROS S.R.L. via Ciro Menotti, 33 -
Milano.



CASA DEL MANZONI

CENTRO NAZIONALE
STUDI MANZONIANI

Milano 21 gennaio 1984

*Lettera di Giancarlo Vigorelli
presidente del Centro Nazionale
studi Manzoniani
ad Andrée Ruth Shammah.*

Carissima,

stai per mandare in scena I PROMESSI SPOSI ALLA PROVA di Testori, e con questo spettacolo del Salone Pier Lombardo si anticipano, e di fatto si inaugurano, le celebrazioni del bicentenario - 1785/1985 - della nascita del Manzoni.

Ieri mattina, di sorpresa, sei venuta alla 'Casa del Manzoni'; giravi per le stanze, guardavi i ritratti, i manoscritti, i libri, il suo mantello, altri oggetti; non staccavi più gli occhi dal ritrattino della Monaca di Monza; ti sei fermata, emozionata, nella stanza dimessa dove è morto; e intanto parlavi di Testori, delle prove, degli attori. Non una parola sulla tua regia: "qui in faccia al Manzoni, mi fa quasi paura parlarne...", dicevi, ma vedevo che cercavi un segno, chiedevi una conferma. Intanto io andavo indietro a ricordare, gennaio del '73, la grande giornata della 'prima' de L'AMBLETO, che allora avevo presentato in programma da lombardo a lombardo; ed il nome di Manzoni già stava dietro in un richiamo congiunto tra 'doveri religiosi' e 'diritti civili'.

Anche questa volta, vedrai, sarà una giornata da ricordare; e per buon augurio a te, a Testori, a Parenti e a tutta la compagnia, ti mando questa tremenda e splendida fotografia dei bombardamenti su Milano del '43: piazza San Fedele è devastata, e soltanto il monumento al Manzoni pur colpito è rimasto in piedi tra le rovine.

L'augurio è proprio questo, e vorrei davvero che valesse per l'intero ciclo delle celebrazioni milanesi, nazionali, europee del bicentenario manzoniano. A risposta di tante rovine di ieri e di oggi, appunto per giustamente ritrovare insieme, e conviverli, i valori del nostro tempo, forse può essere per tutti d'aiuto prendere atto che il Manzoni — con l'alta lezione anche civile della sua opera letteraria, che non va limitata soltanto a I PROMESSI SPOSI — resta tuttora, e per sempre, in piedi.

Con un abbraccio,

Giancarlo Vigorelli

1785 () 1985
MANZONI
*Il suo e il nostro
tempo*

Ringraziamo la ditta **BRIONVEGA** per la collaborazione alla mostra.



Cooperativa Teatro Franco Parenti

I PROMESSI SPOSI ALLA PROVA

di Giovanni Testori

Regia di
Andrée Ruth Shammah

Scene e costumi
Gianmaurizio Fercioni

Musiche di
Paolo Ciarchi

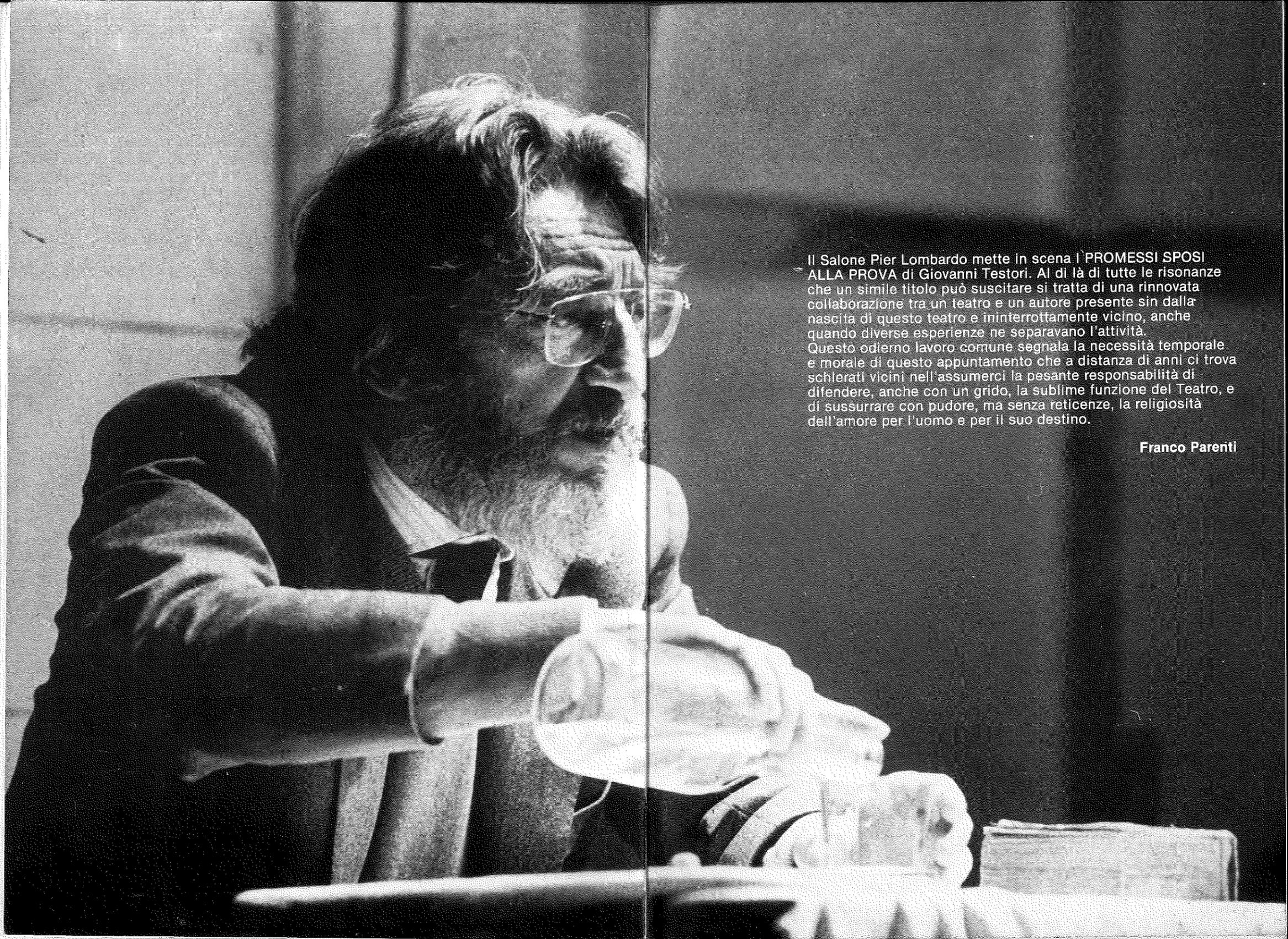
Luci di
Mario Loprevite

Il maestro
L'attore che fa Renzo
L'attrice che fa Lucia
L'attrice che fa Agnese
L'attrice che fa Perpetua
L'attore che fa Don Rodrigo
L'attrice che fa Gertrude

Franco Parenti
Giovanni Crippa
Francesca Muzio
Gabriella Poliziano
Colette Shammah
Maurizio Schmidt
Lucilla Morlacchi

Aiuto regista
Giuseppina Carutti
Assistente alla scenografia
Franco Gai
Assistente ai costumi
Daniela Verdenelli
Assistente alle prove
Rossella Bosetti

Direttore di scena
Alberto Gardella
Macchinista
Pasquale Virgilio
Elettricista
Marcello Iazzetti
Sarta
Odilia Tocco



Il Salone Pier Lombardo mette in scena l'**PROMESSI SPOSI ALLA PROVA** di Giovanni Testori. Al di là di tutte le risonanze che un simile titolo può suscitare si tratta di una rinnovata collaborazione tra un teatro e un autore presente sin dalla nascita di questo teatro e ininterrottamente vicino, anche quando diverse esperienze ne separavano l'attività. Questo odierno lavoro comune segnala la necessità temporale e morale di questo appuntamento che a distanza di anni ci trova schierati vicini nell'assumerci la pesante responsabilità di difendere, anche con un grido, la sublime funzione del Teatro, e di sussurrare con pudore, ma senza reticenze, la religiosità dell'amore per l'uomo e per il suo destino.

Franco Parenti

Intervista "en passant" al magnetofono con Giovanni Testori

Com'è nata l'idea de "I PROMESSI SPOSI ALLA PROVA"?

Per come son fatto, mi risulta difficile, anzi impossibile, inseguire questi cammini segreti e profondi per cui nascono e appaiono le prime immagini d'un libro, d'un romanzo, di un'azione teatrale; o le prime parole di una poesia. Direi che si sollevano piano piano dal fondo dell'esistenza; dell'esistenza di tutto il mondo umano e culturale che mi ha preceduto, di quello che m'accompagna e, forse, come mormorio di quello che verrà quando io, qui, non ci sarò più. A posteriori, posso dire, come sostiene Porzio nella presentazione dell'Oscar, che era forse inevitabile, se non fatale, un incontro coi Promessi Sposi; dopo gli incontri con le grandi figure della tragedia antica, della tragedia shakespiriana e dell'Amleto in particolare.

Perché?

Perché ritengo, anzi, sempre ho ritenuto, che il nucleo dei Promessi Sposi, questo cerchio d'esperienza, d'attraversamento e di ricomposizione del significato della storia compiuto attraverso i suoi personaggi, appartenesse in termini totali alla cultura lombarda, alla cultura italiana, e sia in attesa di appartenere alla cultura del mondo, come una sua immagine, coagulante alcuni dei significati del vivere che mutano, sì, ma che, nel profondo, restano i medesimi. Allora questo riaffiorare in me delle letture fatte da ragazzo, da bambino anzi, molto prima che me lo facessero leggere a scuola, e poi delle letture replicate, degli incontri con tutti gli altri testi manzoniani, il fatto che i luoghi in cui il romanzo si snoda sono i luoghi della mia nascita e della mia vita, il peso della continua frequentazione della pittura secentesca lombarda, quella che ho cercato di definire col nome di pittura dei "pestanti", che mi ha sempre aiutato e, come dire, indotto a riconoscere in quel momento della storia della Lombardia, quello della peste, lo specchio in cui i nostri anni tribolati, qualunque cosa se ne dica, potevano riflettersi, meditare e così trovare una sorta di spinta verso il futuro... Forse posso essere più preciso e dire d'una necessità, una necessità intima, quasi angosciante, che poi è diventata anche coscienza e dovere di restituire a me stesso e ai miei contemporanei lei, la memoria, ciò che il mondo di oggi cerca di distruggere, di eliminare: ecco, tutto questo l'ho trovato, lo ritrovo nei Promessi Sposi che sono memoria eterna e, insieme, plorante e implorante: implorante la nostra comprensione; come se fosse, ed è, nostra madre...



Ora, questa memoria che spero si alzi su, in qualche modo, da un testo come "I PROMESSI SPOSI ALLA PROVA", è quella tal memoria senza la quale il presente non è nominabile, è cecità, annaspamento, servitù a nuovi padroni che ripetono, ingranditi, i vecchi errori ed è soprattutto un presente che non ha, come dire, le spalle e il cuore per spingersi verso il futuro. La restituzione della memoria, non come nostalgia, ma come coscienza dolorosa del presente è, secondo me, un'operazione attiva, forse l'operazione più rivoluzionaria che oggi possa compiersi in un meccanismo, come dire, produttivistico, demenziale, che tende a ridurre l'uomo a oggetto o, peggio ancora, a fabbricarselo da sé, l'uomo.

Ma, per far questo, come prima cosa deve cancellare nell'uomo la memoria della sua storia, di quella che ha dietro, perché cancellandogli quella memoria, gli risulta ben più facile cancellargli la storia presente e la storia futura.

Tu sei sempre stato vicino al Pier Lombardo anche se per qualche anno te ne sei allontanato. Come vedi il Pier Lombardo oggi, dato che hai scritto "I PROMESSI SPOSI ALLA PROVA" per Franco e Andrée?

Difficilmente mi accade di scrivere testi di teatro senza riferirmi a precisi attori e registi, quanto dire, a precisi uomini. Sono per natura incapace di astrazione. Con il Pier Lombardo, con Parenti e la Shammah ho avuto una lunga dimestichezza, compagnia e amicizia di lavoro, di reciprocità, di scambio che non si è mai spezzata.

Ho avuto un cammino, loro ne hanno avuto un altro. Ma come tutti i rapporti di sentimenti veri, se per un momento i cammini, non dico si dividono, ma pigliano strade diverse, ci si ritrova in quella patria comune che è la terra del mondo in cui viviamo, così ci si è trovati sempre molto più vicini di quanto non si sospettasse.

Franco e Andrée sono sempre stati nel mio cuore, nella mia fantasia; insomma dentro di me. È anche grazie a loro, proprio perché i miei progetti non nascono sulla carta, ma nascono nell'intimo della mia esistenza, che ho pensato a "I PROMESSI SPOSI ALLA PROVA".

Ne è conferma centrale il personaggio del Maestro. Tutti mi dicono infatti: sembra scritto per Franco Parenti. Ora io sostengo che non è scritto, ma è nato con lui.

Da parte mia penso che sia sempre stato così; e che il vero teatro nasce sempre da un'identificazione anche fisica che te lo metterà in scena; allora l'attore, gli attori e il regista diventano, già nel momento di scrivere, parte in causa e, per me, ragione di certezza e di serenità.

Ho assistito ad alcune prove dei Promessi Sposi, Franco e Andrée hanno acquistato una grande calma, una grande maturità e vorrei aggiungere che questo è il mio testo che Franco e Andrée hanno affrontato e realizzato con più consonanza; anche se forse, è il mio testo più dichiaratamente cristiano.

Come vedi, aumentano gli anni! E così anch'io ho smussato certe punte estreme. La vita, mano, mano, va avanti, ti fa precipitare e capire certe cose dolorosamente terribili che incidono di più, segnano di più, hanno più possibilità di diventare memoria per chi partecipa e ascolta, quanto più s'intridono d'umano, della solennità e anche della speranza che

direttamente e indirettamente ne deriva. Io trovo che Parenti ha raggiunto una sorta di pacificazione, con la sua stessa straordinaria potenza, capacità e rapacità teatrale; direi che l'ha tutto ricondotto alla figura del Maestro, di colui che fa il sunto della propria vita e capisce che non può tenersela chiusa per sé, la vita, ma che deve offrirla.

Io auguro a Parenti tremila anni di vita, ma credo che qui progetti o proponga una specie di testamento, di che cosa sia il teatro, e quindi la vita, e si faccia maestro nella dimensione in cui si fa anche allievo, cioè insegna nello spazio, nel tempo, nel luogo in cui ha continuamente sete di imparare e capire, e anche di stupirsi, della verità che vede riaffiorare in questi giovani attori.

Andrée, certo, è più giovane, e di anni, allora gliene auguro seimila, ma visto che è riuscita a trovare questa straordinaria dimensione di casa, di famiglia, solo dalle piccole cose si sale alle grandi, alle enormi e infinite. Assistendo alle prove ho avuto l'impressione che il palcoscenico, con la bellissima intuizione, semplice, quasi da filanda di Fercioni, può diventare tutto: capannone dove si mettono i gelsi, i "moroni", un grande portico, un teatro d'oratorio, una stazione della Milano-Lecco, una chiesa. Mentre nella trilogia queste cose esistevano con una specie di ghigno beffardo, ora c'è la volontà di mettere qui, qui, sulla terra una pietra; così il lavoro d'Andrée mi è parso quello di realizzare la compagnia come una famiglia; e questo, credimi, è molto manzoniano: e, in maniera infima, molto testoriano...

È un'impresa certo coraggiosissima: ma, vedo, che è già imitata. È sempre successo che quando, con il Pier Lombardo, abbiamo tentato particolari operazioni drammaturgiche, immediatamente venissero riprese e usate, senza citare mai la fonte. Come critico d'arte ho sempre ritenuto segno di serietà e di reale, dipendente indipendenza citare le fonti... È un criterio che, oggi, non si usa più; una mancanza di rispetto che, speriamo, venga finalmente risarcita; senza aspettare, com'è successo con la "Trilogia", due lustri e passa. Dalla lettura dei giornali vedo che altre compagnie si sono costituite attorno ad un grande protagonista con attori tutti giovani. Ma quel protagonista è poi Maestro? Oggi bastano quindici giorni per assumere un'intuizione, è la velocità! Già, la velocità... Non voglio e non vogliamo rivendicare niente. Comunque questa intuizione del Maestro che tira su dei giovani, che si accosta a loro come un padre, m'è parsa un'intuizione bellissima, così come quella di essenzializzare tutto, di rendere tutto vero e necessario come un pezzo di pane, come un segno di croce, come un bacio. È noto che, la Shammah è fecondissima di idee, di intrighi scenici, qui sta ricucendo tutto e sta arrivando all'osso; ma è un osso che ha molta carne, molta polpa, molto cuore e, speriamo, molta speranza. Per il teatro, certo, ma anche per la vita.



Non rappresentare ma esserci

Da tempo sento dentro di me la necessità di esprimere la mia fiducia nella vita e nell'uomo, e dunque per il mezzo che mi appartiene, una grande fiducia nella possibilità che ha il teatro di farsi vita. In questi Promessi Sposi ciò che più mi ha colpito e ispirato è stata la tensione dell'uomo a superare ogni possibile frantumazione e lo sforzo fiducioso di riuscire a ricomporre un senso armonioso della vita. Così nello spettacolo la prima difficoltà è stata quella di suggerire un luogo come momento di armonia, ma pieno dell'imprevedibilità e casualità che appunto contiene la vita: un luogo che nasce sulle assi del palcoscenico e uno spazio come spazio della concentrazione, ma anche un luogo-casa, dove la compagnia possa presentarsi come una famiglia che, guidata dall'esperienza del padre-maestro, percorre un cammino di conoscenza attraversando, appunto, i nodi cruciali di riflessione sulla vita contenuti nella parabola dei Promessi Sposi di Manzoni. Ma più ancora si è trattato per me di lavorare a fondo con gli attori per portare in scena delle "persone" con la capacità di imprimere nei personaggi, che è dato loro incarnare, la loro umanità; delle persone per bene — perché no? Con delle facce pulite, dei sorrisi negli occhi, con la calma di chi su un palcoscenico conta perché c'è, non perché si rappresenta. Trovare una recitazione che nasca dai pensieri e dai sentimenti di fondo e non dall'esibizione più o meno colorata ed esteriore delle parole. Se tutto scaturisce davvero dall'interno, se veramente, come dice sempre Franco Parenti, l'attore sa la parte, ma il personaggio, nel nostro caso la persona, la deve scoprire, sorprendendosi lui per primo, non può non essere cercata una via che escluda quei toni esasperati, tutti a senso unico ed espliciti, e così semplificanti del valore tanto più complesso della vita. Certo tutto questo ha richiesto e richiede ancora tanto lavoro ma il risultato dovrà essere semplice come se fiorisse spontaneamente. "È dalle piccole cose che si sale alle grandezze". E così, il lungo prologo iniziale del Maestro — atto di fede nella parola — nel mestiere di farsi attori e dunque uomini — serve da incubatrice a tanti piccoli bozzoli che diventeranno farfalle. Da qui la leggerezza, l'imprevedibilità, in un continuo approfondimento in una continua introspezione, per riuscire a tirar fuori la luce che è in ognuno di noi, quel gusto di vivere e di arrivare al teatro attraverso il cammino della vita.

Andrée Ruth Shammah

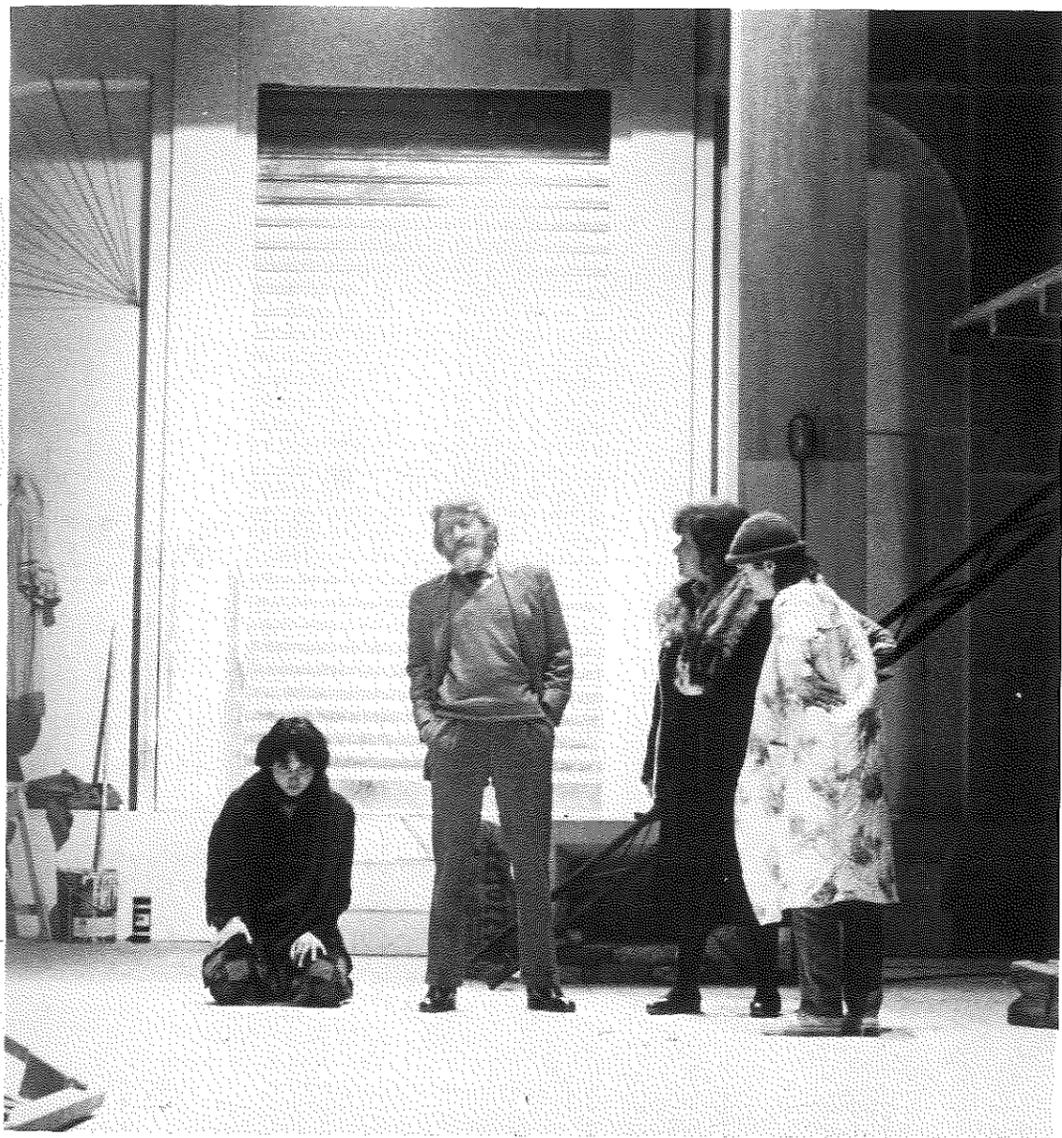
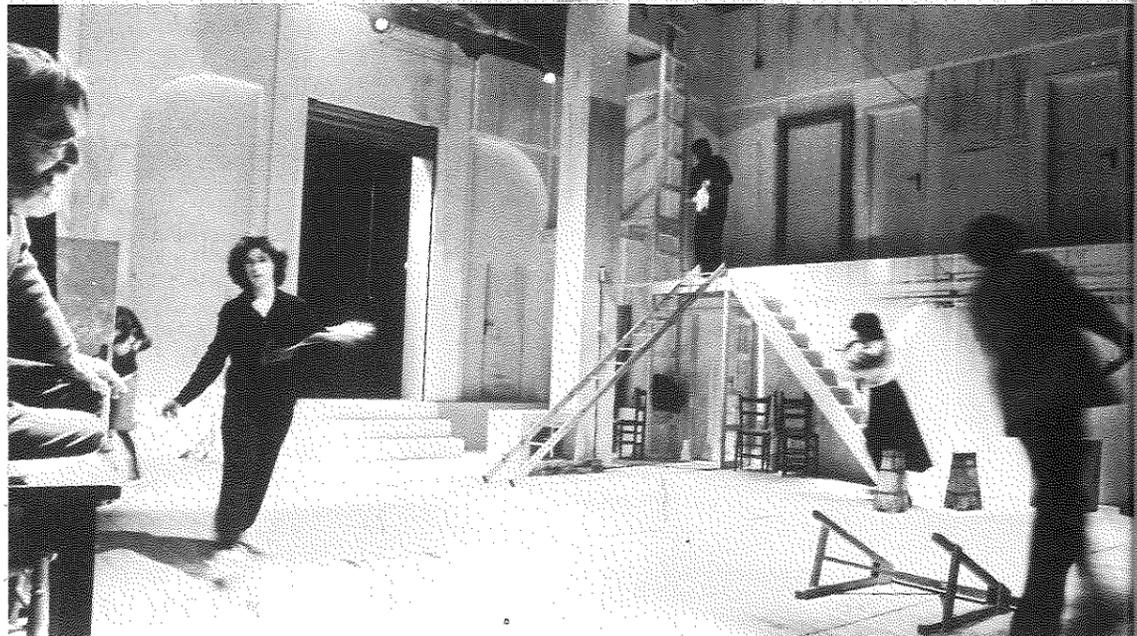
Un maestro conduce per mano i suoi attori per cercare insieme a loro, rivivendo e facendo rivivere sulla scena I Promessi Sposi, un senso della vita più ampio e sereno. Un percorso ricco e imprevedibile fatto di spontaneità e freschezza, ma anche della giusta fatica per acquisire consapevolezza e coraggio di accettare l'essere oggi attori e dunque uomini.

Attraverso i grandi temi che agitano "quel ramo" del lago di Como: l'amore, il magone, l'ingiustizia, il male, la fiducia e la speranza, cresce così l'attoriale famiglia in un grande affresco popolare che vorrebbe parlare a noi uomini di sempre.

A.R.S.



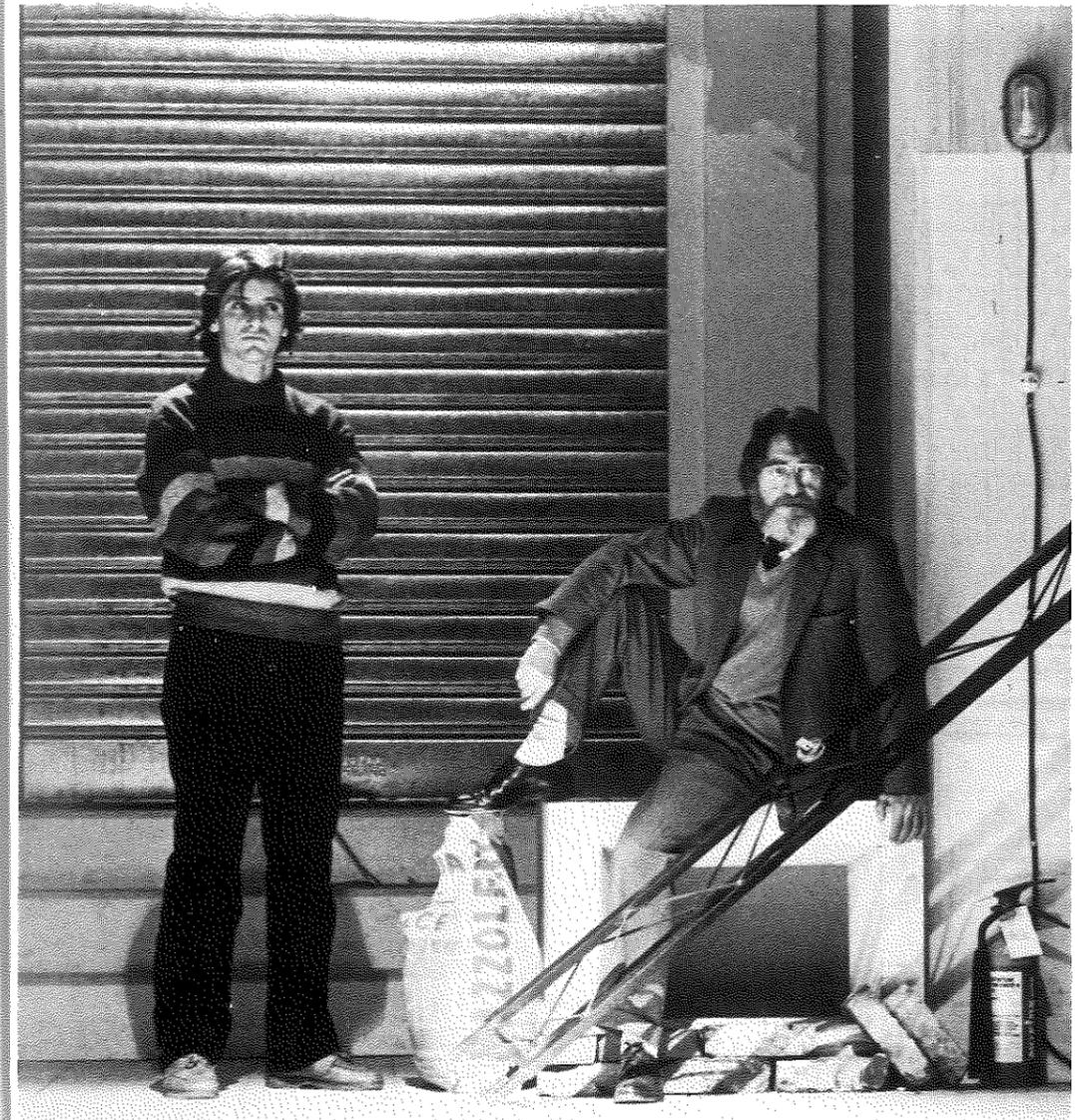
Fotografo di scena Tommaso Le Pera





Con un disegno segreto e non appariscente egli disegnò li avvenimenti inavvertiti: tragiche e livide forme d'una società che il caso trascina per un corso di miserie senza nome, se può chiamarsi caso lo spostamento risultante della indigenza, della bassezza, della cieca ignoranza, della ignavia politica d'una razza, dell'avidità e dell'orgoglio d'un'altra. Se può chiamarsi caso il tedio d'una vita disorganica e priva di fini, che fa ricercare nel male i simboli della finalità e, poi, i veleni di un più fosco desiderio, d'una più orrida discesa verso cupi silenzi. Alte anime vivono fra quella grigia plebe e quel male patrizio. Sono pilastri residui d'una vigoria del passato o forse pilastri di una grandezza ventura, fra sterpi mortiferi.

Carlo Emilio Gadda

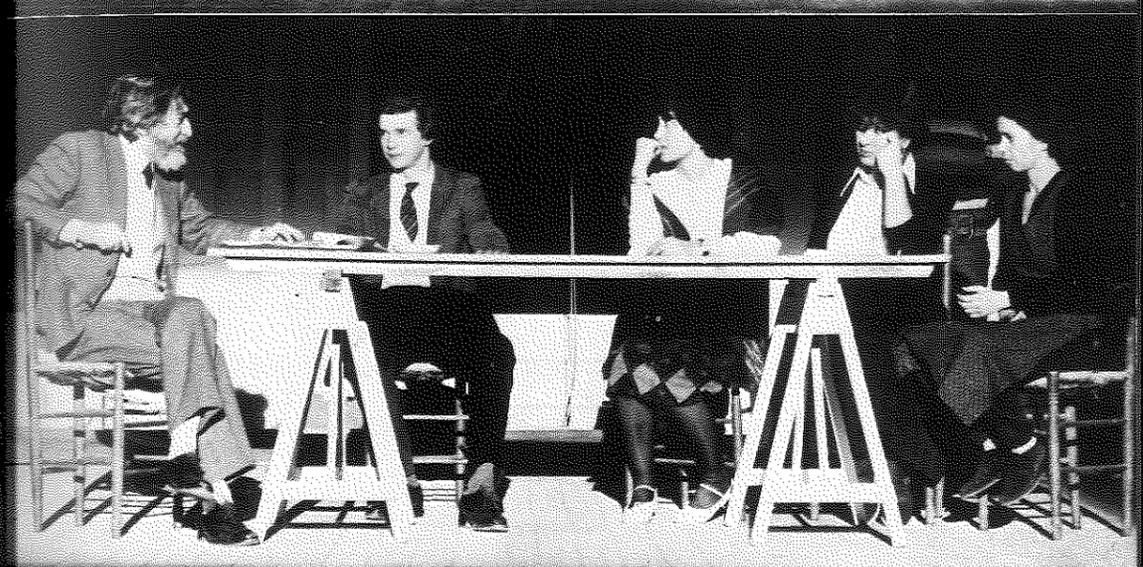
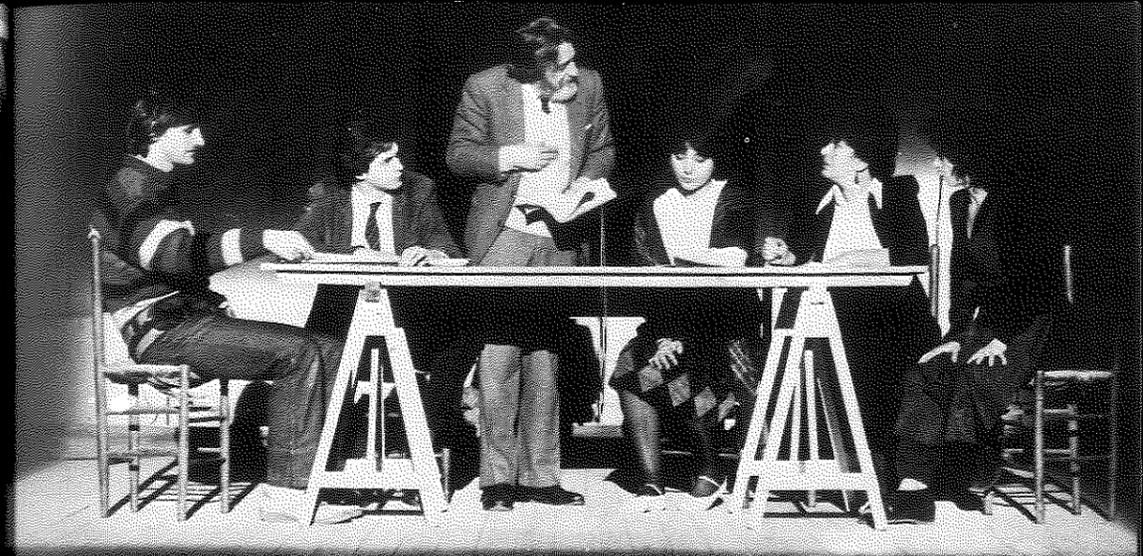




Don Alessandro, alcuno mai non ci farà dono d'una nuova edizione della vostra storia! Ma, se fosse, vi chiederemmo: "Don Alessandro, non fotografate così spietatamente le magagne di casa; non interpretate così acutamente, ai fini d'un ammonimento sublime, i fatti che sogliono ricevere espressione nella retorica del giorno. Che Renzo sia un libertario un po' in gamba, mettetegli almeno una cravatta di quelle che portano i terribili comunardi della vostra Parigi. Che Lucia non sia così modesta, così legata, così facile ai rossori, da attirarsi le beffe di un asso della tiratura romanzesca. Oppure camuffate Renzo da guidatore su pista e fategli declamare Nietzsche, svestite Lucia e fatele leggere Margueritte. Allora soltanto potrete sperare un posto in Parnaso; mentre così, don Alessandro, (ma che avete mai combinato?) vi relegano nelle antologie del ginnasio inferiore, per uso dei giovinetti un po' tardi e dei loro pigri sbadigli. Che cosa avete mai combinato, Don Alessandro, che qui, nella vostra terra, dove pur speravate nell'indulgenza di venticinque sottoscrittori, tutti vi hanno per un povero di spirito?"

Carlo Emilio Gadda







Luci salubri succedono finalmente ai lividori
d'un mondo.
La sana vita di un popolo sano si rinnova
nella credente donna. La sua fede e i suoi
figli diffonderanno nella terra luminosa una
gioconda attività.
Renzo, non meno della sua ragazza,
rappresenta nel poema la stirpe, operante per
elezione morale.

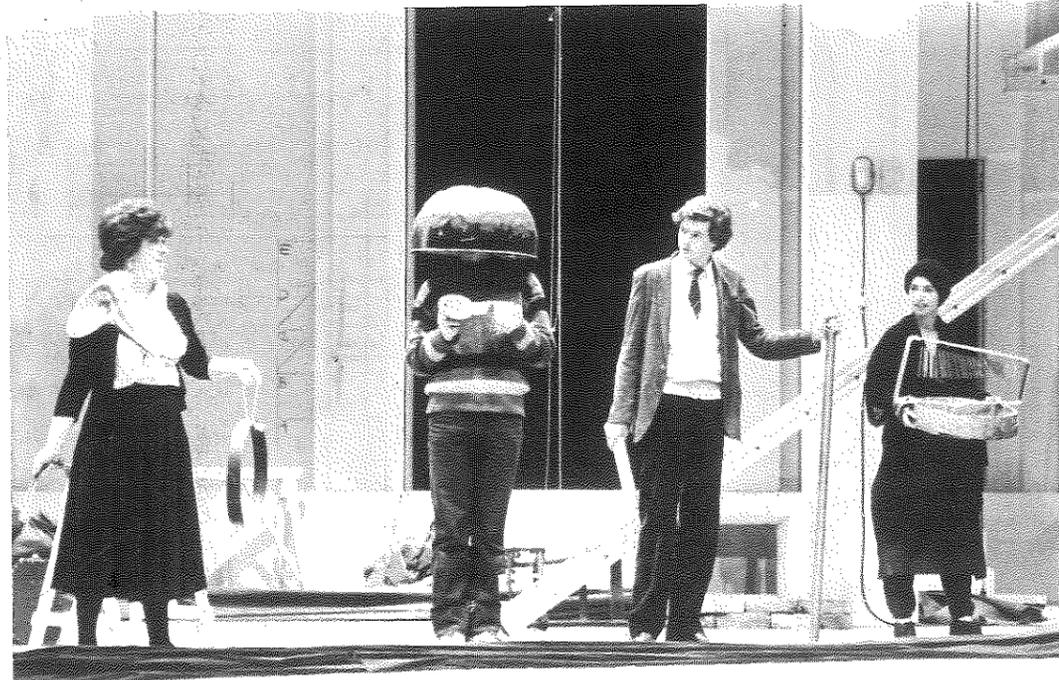
Carlo Emilio Gadda

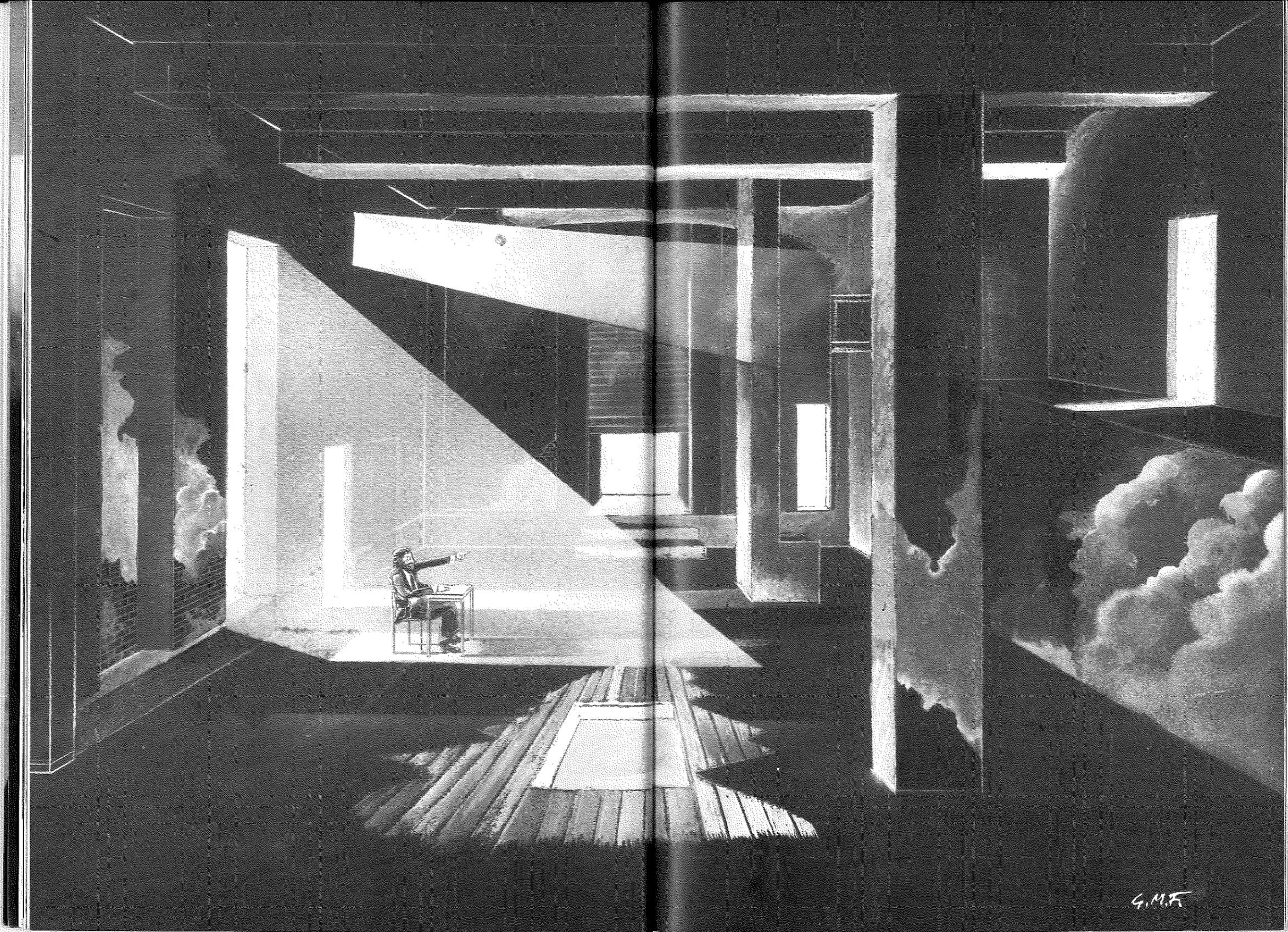


Ne "I Promessi Sposi alla prova" sono partito dai suoni reali (le persone, i rumori ineliminabili, le pulegge, le rotelle, le cantinelle) per ricercare una vera e propria dinamica dei suoni e sfruttarli ai vari livelli.

Il suono in sé non è musica, ma quando viene trattato, ritmato, ingigantito, rimpicciolito può raggiungere una sua "forma". Per esempio: la cantinella, battuta a ritmo, per sottolineare un canto che parte da un recitato ritmato, per ritornare ad un recitato normale: il bastone della pioggia per creare delle suggestioni e immagini dell'acqua che non abbiano nulla di naturalistico, le campane (tubi di ottone) che, dilatate lungo la sala, servono a fare un andamento musicale del suono, ecc...

Paolo Ciarchi





G.M.F.

L'ipotesi di questo primo bozzetto per la scena viveva nell'idea di una riflessione sulla memoria: facendo scrostare a vista durante lo spettacolo il boccascena, si passava da uno spazio concreto a un rimando illusorio di teatro. Seguendo le prove dello spettacolo, mi è sembrato più giusto rinunciare a troppi evidenti soluzioni visive, riducendo lo spazio a una pagina bianca, un indizio, un puro involucro affettuoso, un abbraccio.

Gianmaurizio Fercioni



Riflessioni di Andrea Bisicchia dopo aver assistito ad alcune prove dello spettacolo

La prima impressione a chi segue da anni Giovanni Testori è che il suo teatro, agito al Pier Lombardo, diventa il lavoro di una comunità: di un autore, di una regista, di un attore, di uno scenografo che non hanno smesso mai di stare insieme e che all'incontro con ogni nuova creazione rispondono con la consapevolezza di continuare un discorso ininterrotto. Così il lavoro nasce dalla necessità di trasferirlo in quel luogo "diverso" che è il teatro, affinché da una essenzialità testuale si passi ad una essenzialità scenica.

La parola diventa protagonista sia nell'intenzione dell'autore, sia in chi la mette in scena, creando intorno all'attore una molteplicità di significati: l'attore che ha smarrito l'essenza del suo essere, che vive la crisi della sua funzione, l'attore che reagisce per scoprire le ragioni che stanno alla base di una realtà lacerata, ritrovando il "segno" ed il "senso" del teatro. "I Promessi Sposi" diventano, allora, una possibilità per riscoprire, attraverso il teatro, quei temi universali che fanno la storia dell'uomo.

Dinnanzi al teatro della vita come dovrà comportarsi il teatro degli attori? Come rilevare aspetti e profondità così enormi? Come far coesistere il proprio momento esistenziale con quello della storia? Come non sentire piccoli, ridicoli i propri sentimenti dinnanzi a quelli dei personaggi? Come trasferire nello spazio del teatro quello dell'umanità? Come far convivere immedesimazione, incarnazione, evocazione, appropriazione? La fatica di dare un segno a tutto questo è la fatica per diventare attori, che è la stessa per diventare uomini.

Tanta timidezza e orgoglio nell'affrontare tre personaggi così grandi: Manzoni così mal studiato e non capito quando lo si è dovuto leggere nella giovinezza. Testori così poeta, e così tragico e più ancora così vivo, così acceso, così ispirato, tra gli uomini ancora vivi di oggi. Lei, la monaca di Monza, figura oscura, piena di umanità nelle sue contraddizioni. Ecco quello che provo nel vivere questa esperienza, l'emozione di vivere con la vita che estende il mio mestiere, che si fa utile.

Lucilla Morlacchi





Esiste tra me attore e Renzo personaggio una matrice comune: la Brianza; Renzo è di Lecco, io di Besana. Renzo reagisce alle sventure grazie alla fede e ad un retaggio culturale che è anche il mio e al quale mi sono aggrappato per ricercare dentro di me la stessa spontaneità, lo stesso amore della verità.

"I Promessi Sposi alla Prova" hanno evocato in me suggestioni lontane primordiali accumulate nella memoria, e che la parola ha fatto riemergere.

Giovanni Crippa

Di Lucia c'era in me un'immagine un po' sbiadita, quella dei banchi di scuola. Nel momento di interpretarla è iniziato una sorta di cammino interiore che mi ha fatto capire come Lucia non sia soltanto la "grazia", ma la donna intera, la natura rispetto allo spirito, e la natura ha in sé la fedeltà, la tradizione, la continuità, la verità.

Lucia, così, mi è apparsa come un punto profondo della mia femminilità: una femminilità biologica con dei sentimenti di religiosità verso la vita e la natura intera.

In lei ho quindi ricercato il senso del mio essere donna, magari attraverso i suoi stati d'animo che non sono antichi ma di sempre perchè appartengono all'uomo. Tutto ciò mi ha permesso di amarla.

Francesca Muzio

Il mio "tremore" nell'affrontare il personaggio di Agnese è grande: una madre senza tempo.

Tutto in lei è così naturale, semplice, che tutti i suoi rapporti si ispirano a questa maternità.

Quasi fosse lei madre oltre che di Lucia di Renzo e degli altri personaggi, e responsabile, almeno in parte, del loro destino. È così, o sono io che lo sento?

Gabriella Poliziano



Ho avuto questo testo come compagno da ormai un mese. E questo compagno mi ha dato piacere e col piacere mi ha colpito numerose volte al cuore.

Spontaneamente vorrei colpirlo anch'io, ma posto così il mio intento rischia di non cogliere il segno.

Rinuncio dunque al mio dialogo con l'autore. Tengo tutto per me ed esco dalla tentazione.

Mi è nato qualcosa; non tutte le nascite servono a crescere quando si ha paura. Ma se qualcuno diventa qualcosa per qualcun'altro, anche se quel qualcuno se ne va quel qualcosa rimane. È l'inizio del mito.

Via Prometeo, finisce il lavoro, ma il fuoco resta fuoco. Alla fine quello a cui tengo di più è vivere l'esperienza entusiasmante col Maestro.

Colette Shammah

Don Rodrigo è riconosciuto come l'incarnazione del male, della cattiveria, per cui la prima cosa che ti viene in mente da fare è lo stereotipo del cattivo. Però se uno guarda dentro se stesso, scopre una sua cattiveria, allora la cosa più interessante è cercare di conoscersi meglio e scoprire quali sono i sintomi o i motivi di tale cattiveria.

Certo Don Rodrigo è molto di più, è il contraltare del Maestro, colui che mette in crisi la visione del mondo, colui che contrappone alla verità degli altri personaggi, la sua verità, la sua visione della vita. Don Rodrigo si considera il vero uomo, quello fatto di carne, di sesso, di desideri inconsci. Però, pur avendo questa certezza, nel momento in cui si abbatte su di lui il male, non sa reagire.

Allora il personaggio ti ricorda la figura dell'intellettuale, in genere, quello che sa, che conosce, che ama spiegare tutto ma che, quando la natura gli si rivolta contro, non sa reagire.

Maurizio Schmidt

L'invidia per Molière

All'idea del romanzo non c'è dubbio che il Manzoni arrivasse da lontano, nè si può parlare propriamente di traguardo, piuttosto di una tappa, se del romanzo storico sarà egli stesso a ragionare sul piano teorico limiti e aporie: importantissima, ma pur sempre una tappa, in quella ricerca di assoluto, caparbia e ininterrotta (sarebbe da dire eroica), che è il segno dell'uomo e dello scrittore, la sua ansia morale e la tensione del suo stile. Bisognerà rifarsi, a seguirne gli avvii, nientemeno che alle esperienze del primo soggiorno parigino, così ricche in tutti i sensi, dal piano degli affetti familiari a quello delle avventure intellettuali, da lasciare un segno indelebile (sicché parrebbe convenirsi benissimo al Manzoni, come piacque allo Stendhal di chiamarsi "milanese", il predicato di "parigino"; tanta l'assiduità, negli anni, con la quale gli accadde di rifarsi nel pensiero al modello francese, non meno che con l'animo alla consuetudine di carissime amicizie). E l'insegnamento più fertile doveva venirgli dal confronto che gli accadeva allora di fare, ogni giorno e nelle più varie circostanze, tra la società milanese in cui era cresciuto e la società parigina in cui era venuto a vivere a vent'anni: un'occasione unica, decisiva, di riflessioni attente sul diverso modo di comportarsi, sulla diversa situazione linguistica, specchio di secoli di storia, di situazioni politiche diverse, e naturalmente sul ruolo dello scrittore nell'una e nell'altra società, che è quanto dire sul significato stesso e delle scelte compiute e del lavoro da compiere.

"Per nostra sventura", scrive pochi mesi dopo il suo arrivo al Fauriel (è la prima lettera al grande amico, la sola scritta in italiano, del 9 febbraio 1806), "lo stato dell'Italia divisa in frammenti, la pigrizia e l'ignoranza quasi generale hanno posta tanta distanza tra la lingua parlata e la scritta, che questa può dirsi quasi lingua morta. Ed è perciò che gli scrittori non possono produrre l'effetto che eglino (m'intendo i buoni) si propongono, d'erudire cioè la moltitudine, di farla invaghiare del bello e dell'utile, e di rendere in questo modo le cose un po' più come dovrebbero essere". Dove la "distanza tra la lingua parlata e la scritta" sta a significare, con diagnosi lucidissima, l'isolamento dell'intellettuale italiano nella sua società, la netta separazione della cultura dalla vita del paese (una cultura, come la lingua scritta, "quasi morta"). "Quindi è che i bei versi del *Giorno*", un esempio non scelto a caso se proprio sul Parini, anche più che sul Monti e sull'Alfieri, si era formata la poesia del Manzoni giovane, "non hanno corretti nell'universale i nostri torti costumi più di quello che i bei versi della *Georgica* di Virgilio migliorino la nostra agricoltura".

Contro la "maniera" dell'Alfieri

Pensieri che in qualche modo riecheggiano la polemica illuminista degli scrittori del "Caffè", ma che acquistano nuovo vigore mediante la verifica delle proprie letture e delle idee ricevute sul terreno di una realtà sociale diversa da quella italiana: "Vi confesso", esce infatti a dire il Manzoni, "ch'io veggio con un piacere misto d'invidia il popolo di Parigi intendere ed applaudire alle commedie di Molière". Si può dire che qui sia già formulato nei suoi termini precisi il programma dell'impegno democratico del Romanticismo lombardo del 1816; certo vi è il nucleo di un problema destinato, prima di manifestarsi, ormai su un piano operativo, col primo getto del *Carmagnola*, ad incubare a lungo nel chiuso della meditazione manzoniana. Ma senza impazienze, in conformità alla nota divisa del "pensarci su".

Basti ricordare come per altri dieci anni le ore del Manzoni siano colme di tante cose, pur nel riserbo di una vita ritiratissima: visitate dalla grazia, allietate dalle intense gioie domestiche, divise tra le letture infaticabili e le occupazioni agricole, assorbite dalla sistemazione della villa di Brusuglio e della casa di via Morone, e già insediate dalle prime inquietudini della nevrosi; ma estremamente perché nell'esercizio della poesia, anche a tenere in conto i primi quattro *Inni sacri*. I quali sono sì, tra il '12 e il '15, il primo risultato non equivoco di un duro lavoro di scavo nella roccia vergine di una poesia "nuova"; sono, anche più, la prova vinta di uno spirito a cui la poesia poteva importare solo nella misura in cui gli riuscisse di identificarla con la propria ansia di verità; ma restano pur sempre lo specchio di un'esperienza autobiografica, la sua registrazione "lirica".

Si vuol dire che gli *Inni* (prima della *Pentecoste*) non hanno riguardo o solo indirettamente al problema della comunicazione, nascono da un'esigenza interiore e si misurano severamente con essa, non si propongono innanzi tutto di istituire un dialogo con gli altri, di rompere il muro che divide la lingua scritta dalla parlata e fare della cultura la vita di tutti. Il che, invece, è il problema centrale del Manzoni dal 1816 al 1827: undici anni in cui egli gioca tutte le sue partite, sistematicamente, persino con foga, dal *Carmagnola* alle *Osservazioni sulla morale cattolica*, dal *Cinque maggio* alla *Pentecoste* e dall'*Adelchi* ai *Promessi sposi*. E, se le date hanno un senso, si dovrà riflettere come l'inizio di un'attività così fervida, intesa a far coincidere il proprio lavoro di scrittore

con le ragioni non più divise di sé e degli altri, coincida con una svolta fondamentale di tutta la cultura milanese, cioè, per dirla in breve, con il primo organizzarsi degli intellettuali che operavano a Milano in gruppi capaci di promuovere un determinato modello di cultura, in opposizione a quello tradizionale: democratica, aperta alle esigenze reali del paese, impegnata a interpretarne i bisogni profondi, quanto l'altra, puntellata dalla Restaurazione austriaca, si schierava sulla difesa di un classicismo fossilizzato.

Significativa, per tornare al Manzoni, del nuovo corso del suo impegno di scrittore è la decisione, dopo gli *Inni*, di sperimentare il teatro: che è già di per sé una scelta volta a stabilire un'intesa con un pubblico il più vasto possibile, anzi, idealmente, con la platea dell'intera società.

E occasione, anche, di far andare d'accordo le ragioni della fede con il proprio impegno democratico, risolvendo preliminarmente gli "alto là" dei Nicole, dei Bossuet, dei Rousseau attraverso un'idea di tragedia che assegnasse allo spettatore (o al lettore) un ruolo non di complice della favola scenica ma di giudice, che lo sollecitasse anziché a un'emotiva identificazione con i suoi protagonisti a una spassionata meditazione sul "mistero di sé", e il giudizio e la meditazione dello spettatore-lettore cercasse di aiutare concedendo all'autore un "cantuccio" (per indicare con l'abituale discrezione manzoniana lo spazio del coro) in cui potesse indirizzarli con il suo proprio giudizio, con l'effusione lirica della sua meditazione personale.

Ne discendeva altresì, nella stretta comunione essenziale alla riuscita di questo nuovo tipo di tragedia, la necessità di una lingua di comunicazione che rifiutasse drasticamente il linguaggio della convenzione teatrale (i soccorrevoli moduli della declamazione metastasiana, come pure, ma meno, la stessa "maniera" dell'Alfieri) per tenersi più vicina alla norma della lingua parlata: e si capisce che il risultato, a parte la provvisorietà degli esiti di un'operazione sperimentale come il *Carmagnola* (non molto distanti, nell'incongruenza dei materiali impiegati, dai versi del Berchet), dovesse urtare l'orecchio dei contemporanei (si dice un Monti, ma anche un Pellico, un Tommaseo) per la "prosasticità" sentita come difetto, anziché, qual era, come tensione programmatica.

Un viaggio pieno di imprevisti

Ma sulla strada verso i *Promessi Sposi* l'impegno del Manzoni intorno alla sua prima tragedia è un'esperienza fondamentale in cui si presentano tutti in una volta (e ciò spiega le difficoltà incontrate e l'intero anno speso nel primo sbozzo dei due atti iniziali) i molti problemi che saranno poi ripresi e affrontati partitamente: nelle *Osservazioni* (rapporti tra progresso civile e morale cattolica), nella *Pentecoste*, che pur dando seguito al piano tracciato dagli *Inni* tiene, più che dei primi quattro, dell'ampio afflato dei cori; nel romanzo, ancora lontano ma che dovrà riproporgli nel registro della prosa, e della prosa narrativa, la necessità di calare la sua meditazione sul "mistero di sé" in una lingua scritta, ma viva come la parlata. Certo, il cammino che gli restava da percorrere era ancora lungo: quando, in testa al primo foglio del *Fermo e Lucia* il Manzoni scriveva la data d'inizio di quella nuova impresa, era come un viaggiatore che aveva preparato da tempo la sua partenza. Ma il viaggio doveva riuscirgli subito pieno di imprevisti.

Dante Isella

Racconti e romanzi

Il dio di Roserio, Einaudi, Torino 1954.
Il ponte della Ghisolfa, Feltrinelli, Milano 1958.
La Gilda del Mac Mahon, Feltrinelli, Milano 1959.
Il fabbricone, Feltrinelli, Milano 1961.
Il Brianza e altri racconti, Feltrinelli, Milano 1962.
Guardati intorno e impara, in *Racconti*, Nuova Accademia, Milano 1964.
La Cattedrale, Rizzoli, Milano 1974.
Passio Laetitiae et Felicitatis, Rizzoli, Milano 1975.

Teatro

La morte. Un quadro, Edizioni di pattuglia, Forlì 1943.
La Maria Brasca, Feltrinelli, Milano 1960.
L'Arialda, Feltrinelli, Milano 1966.
La Monaca di Monza, Feltrinelli, Milano 1967.
Erodiade, Feltrinelli, Milano 1969.
L'Amleto, Rizzoli, Milano 1972.
Macbetto, Rizzoli, Milano 1974.
Edipus, Rizzoli, Milano 1977.
Conversazione con la morte, Rizzoli, Milano 1978.
Interrogatorio a Maria, Rizzoli, Milano 1979.
Factum est, Rizzoli, Milano 1981.
I Promessi Sposi alla prova, Mondadori, Milano 1984.

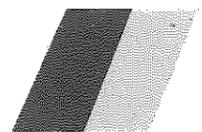
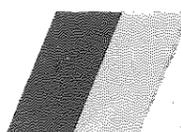
Poesia

I trionfi, Feltrinelli, Milano 1965.
Crocifissione, All'insegna del pesce d'oro, Milano 1966.
Il trigesimo, All'insegna del pesce d'oro, Milano 1966.
L'amore, Feltrinelli, Milano 1968.
Stanze per la flagellazione di San Domenico Maggiore, in «Paragone», 226, dicembre 1968.
Per sempre, Feltrinelli, Milano 1970.
Bestemmie e preghiere. In *Almanacco internazionale dei poeti*, Borletti, Milano 1972.
Nel tuo sangue, Rizzoli, Milano 1973.
Ossa mea, Mondadori, Milano 1983.

I brani di Carlo Emilio Gadda sono tratti da
"IL TEMPO E LE OPERE" edizioni Adelphi.

TESTORI

I PROMESSI SPOSI ALLA PROVA

 *with the compliments of*
MERIT 

Noi non vendiamo soltanto polimeri offriamo anche adeguati servizi di consulenza e assistenza tecnologica

Il nostro Centro Sviluppo Settori Impiego, a Bollate, lavora per voi, per i vostri problemi in attrezzatissimi laboratori di acustica, termotecnica, comportamento al fuoco, chimica fisica, microbiologia, tecnologie di trasformazione, progettazione, prove meccaniche su manufatti, caratterizzazioni per agricoltura, edilizia e imballaggio.

Studio e progettazione di nuovi manufatti,
sviluppo di tecnologie di trasformazione, misure, collaudi, controlli...
garantiti da una pluriennale esperienza.

CSI

CENTRO SVILUPPO SETTORI IMPIEGO

Viale Lombardia, 20 - 20021 Bollate (Milano)
Telefono: (02) 350.12.01

 GRUPPO MONTEDISON
MONTEPOLIMERI

⌘ MARCHIO REG. DELLA MONTEDISON S.p.A.



TUTTI SCELGONO RENAULT MASTER. ANCHE GLI IDRAULICI.

Perché, grazie alla disponibilità di trazione anteriore o posteriore, passo normale o lungo, possono stivarlo con i carichi più diversi, fino a 11 metri cubi di volume. Perché ne apprezzano le pratiche soluzioni di accesso: una minore altezza del piano di carico, una o due porte laterali scorrevoli, due battenti posteriori a 270° o 180° (oppure un portellone posteriore ad apertura verso l'alto). Perché non rinunciano al suo confort, alla sua agi-

lità, alla sua robustezza, ai suoi infaticabili ed economici motori diesel da 2100 e 2500 cc. serviti da un utile cambio a 5 velocità. Perché sono sicuri della particolare forma di assistenza 24 ore su 24 - tel. 06/5036941 - garantita dalla capillare rete Renault Veicoli Industriali (vedere Pagine Gialle alla voce Autoveicoli Industriali). Tutti scelgono Renault Master. Nelle versioni: furgone chiuso e vetrato, pianale e autotelaio cabinato.

RENAULT MASTER

PORTATA: 14-18 QUINTALI / VOLUME: 11 METRI CUBI



RENAULT In vendita dai Concessionari
Veicoli Industriali Renault Veicoli Industriali.