



SALONE PIER LOMBARDO

20135 milano - via pier lombardo 14 - tel. 584410

L'AMBLETO

di Giovanni Testori



**Giuliano
Gramigna**
**L'EMPIO
ENEA**

L'oscuro delitto che in ogni
famiglia unisce il figlio al padre
in una grottesca vicenda
che sceglie la via dell'avventura
e del sogno.

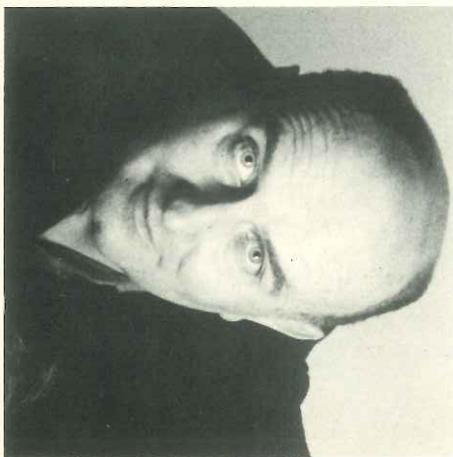
« La Scala » lire 2800

RIZZOLI EDITORE



Blandita, accarezzata, che dico, assicurata di referenze e di aiuti (referenze ed aiuti che, al momento in cui il « latte comune » veniva versato a quasi tutte le iniziative aldiqua e aldilà dei Navigli, risultarono puntualmente smentiti e rifiutati) la presente Cooperativa e dunque, e tanto più, lo spettacolo con cui inaugura la sua attività, nascono all'insegna di un'orgogliosa, totale indigenza; di un'orgogliosa, totale povertà; e solitudine. La puntualità e la caparbia di quelle smentite e di quei rifiuti è stata tale da farci ritenere che il disegno, conscio ed inconscio, forse quello di farci tirar le calze ancor prima di cominciare. Come se rischissimo di rappresentare l'altra faccia della luna teatrale milanese: come se la luna, di facce, dovesse averne obbligatoriamente una sola, per giunta sempre quella, non importa se ripiena poi dai guasti degli anni, guasti che nessuna plastica riesce, come ben si sa, a distruggere o a nascondere. Secondo si può vedere le calze non le abbiamo ancora tirate. Ed è bene che si sappia come, nel caso in cui si volesse veramente sputare sul nostro cadavere, gli addetti all'autopsia dovranno prima sorbirsi gli sputi « nostri di noi ». Non è difficile immaginare che, se questo dovrà accadere, accadrà nell'intrattempo in cui i benemeriti di turno statuiranno sui propri corpi nuove e sempiternе glorie, a memento delle generazioni a venire. Infatti, perchè mai mentre « la fabbrica non mai finida » sta tremolando sulle sue antiche fondazioni o l'irrepetibile, dolcissima « pasta » architettonica del Bramante si va disfaccendo giorno per giorno, all'aria, quasi fosse una fetta del panettone di S. Biagio, non ci si dovrebbe affrettare a definire e ad erigere, costi quel che costi, monumenti sostitutivi di quelli, ove pur dovessero trovarsi soltanto nel labile regno delle glorie teatrali? Noi non abbiamo mai chiesto d'essere presi per un monumento. Abbiamo chiesto lo spazio in cui agire e un po' di « latte » per fabbricarci la nostra propria « formaggella ». Se la « formaggella » è risultata avelenata, la colpa non è nostra. Ma, ancora una volta, di Arlunjo e di Gertruda.

Giovanni Testori



La prima volta

La storia di un attore è contrassegnata da momenti che, identificandosi in un personaggio o in una iniziativa, ne contrassegnano le tappe e il divenire. Anacleto — Il dito nel occhio — Arturo Ui, Moscheta — il Porta — Ruzzante, anni e anni di lavoro, di fatti, di incontri, di amicizie, di impegni, di lotte, ed ogni volta è ricominciare e ogni volta è sempre la prima volta. Salone Pier Lombardo: eccomi ad una nuova prima volta con tutte le emozioni, le ansie, le inquietudini, le curiosità che ogni nascita o rinascere comporta. Al di qua un passato che è già storia di me, conoscenza ed esperienza ma come diventato immobile nel tempo, al di là una ricerca che continua e soprattutto il mutamento che scioglie conoscenza ed esperienza, le dinamiche proiettandole nel futuro. Un teatro da gestire, un teatro da fare: questa è l'avventura da oggi. Tacciano le parole, nel silenzio soltanto la passione, la volontà. La passione che vissuta fino all'estremo è baldanzosa giovinezza, fervida anche di errori, la volontà che, tesa ad un esito definitivo ma mai estremo è volontà odisseica di non restare e morire. Questo come legge del teatro: mutare per fare teatro, mutare per non essere facitori di spettacoli. Una cooperativa: esibiamo una immodesta povertà e quel tanto di follia a volte tenera a volte irosa, che di questa povertà è la fiamma e l'orgoglio.

Franco Parenti



L'Ambleto

**perverso
e innocentissimo,
attuale e profetico**

Fortunatamente, fatalmente « L'Ambleto » di Testori, pubblicato da Rizzoli sotto il Natale '72, passa subito sulle scene, per merito di Franco Parenti, in questa prima metà del gennaio '73, e qui a Milano, com'è giusto, perché il suo è un gran testo lombardo; e in pieno inverno, come era immancabile, perché tutto quello che in questo dramma di Testori è detto e scritto, pregato e bestemmiato, sconsacrato e innovatissimo, viene come da una protratta agonia temale, da una ibernazione tenebrosa, ma nel contempo lucente quanto più è avvenuta, e si è consumata, in quella che Ambleto chiama una « giazzera calda ». Ai ghiacci bloccati e bloccanti, all'è algidità espressive e alle aridità

ed impotenze mentali, la letteratura e le arti di questo secolo ci hanno fin troppo avvezziati, e viziali. Dov'è andato il cuore, bandite le passioni, deviate i sentimenti; e dove si è smarrita la ragione, che frenando il cuore l'ha pur sempre distrenato? Siamo pervenuti al Sahara dell'Amore, anzi alla sua Hiroshima, peggio al suo Vietnam dell'ultima ora nixoniana; e purtroppo anche la Poesia, l'Arte, oggi, porta spesso più megatoni di distruzione dell'uomo, che scorre per la sua salvezza. Mai come adesso, perciò, i pochi poeti autentici, pur non disertori del nostro tempo, soffrono d'essere esiliati, tanto religione e poesia per natura e per grazia sono fuoco, rovente ardente, ed invece la realtà e la società sono ghiaccio artificiale, distruzione, degradazione, irrapportabilità, sterilità, volgarità. Ma anche un iceberg si incrina, esplode: se c'è chi vuole, chi sa farlo esplodere.

« L'Ambleto » di Testori è questa esplosione, neppure sotterranea ma dentro le viscere, giù nel sangue, sulla faccia. Erano anni, appunto anni d'involontaria ibernazione, che Testori, forzato a vivere nella giazzera comune, covava tra la disperazione e la rivolta, tra la nausea e la carità, non soltanto il bisogno di uscire fuori ma la volontà di scioglierci tutti; e, come è sempre condotta sacrificale del poeti veri, Testori, prima di liberarsene e di liberarcene, ha attritato su di sé l'algore della nostra età e di quel che ab aeterno è il disumano e il luciferino, ed ha coinvolto il ca-

lore anzi l'ardore del divino e dell'umano, che coabita nel poeta fedele tra tanti uomini infedeli: « sono tutto repleto de calorìa — confessa in luccio strazio Ambleto al Franzese — e poi, tutto de un tratto, sono tutto repleto de brina e de nevicata come se fudessimo in dei giorni di Natale... »

*

Non so dire se « L'Ambleto » sia, o non sia, l'acme del lavoro, sinora, di Testori; un'opera così composta e soprattutto così elementare come questa, ha bisogno anche di pazienza per essere valutata a fondo, ed altrettanto di impazienza per essere, come deve essere, subito violata. Proprio perché è un'opera innocente — anche se risulterà opportunamente, terribilmente, mai esibizionisticamente scandolosa —, il lettore, lo spettatore deve sgozzarla come un agnello, come una colomba. Oltre tutto Testori l'ha scritta per offrirselà, ed offrirla, come un sacrificio, espiatorio e redentivo. E' un'opera rituale, non si cada nell'errore di farne un happening. Testori ha toccato, e congiunto, i due estremi: tragedia e farsa, come spesso avveniva nei drammi sacri medioevali. Sì, quel Medioevo che in Lombardia non è stato soppiantato dal Rinascimento e neanche dalla Controriforma: il solido, terrificato e pur sempre vitalistico medioevo barbarico, ma civilissimamente manzoniano, da Sant'Ambrogio a San Carlo, dai Longobardi a

Maria Teresa, che da noi ha sempre tenuto duro e sopravviverà, pur con i generosi e concreti apporti illuministi, liberali, socialisti, sino a ieri, malgrado tutto sino a oggi. Non è forse tuttora un valido esempio di intatta medioevalità la permanenza qui in Lombardia, a dispetto dell'ovunque mafiosa immoralità, di un costume morale che si alimenta alla pari di doveri religiosi e di diritti civili? La proclamata anarchia di Ambleto, che pur vuole rovesciare e «spetasciare» la piramide paternalistica tanto del potere religioso quanto del potere politico, sino a contestare anche quel Dio che è al vertice della piramide e troppe volte è identificato al Potere, quell'anarchia è piuttosto una feroce brama insaziata di quella Comunità parificatamente teocentrica ed antropocentrica, della quale la Cristianità ha ad intervalli offerto soprattutto nelle campagne e nelle parrocchie, non labili modelli, non tanto gerarchici quanto e soprattutto cooperativi, uno per tutti, tutti per uno. Non a caso Arlungo e Gertruda, che qui nell'« Ambleto » di Testori incarnano la corruzione e la corrutela politica di sempre e di oggi in particolare, accusano i giovani oppositori che hanno Ambleto-Testori per vittime e per liberatori di essere « quei narchi che credono anche in del Cristo ». Quel suo anarco-cristianesimo, e forse basterebbe dire quel suo evangelismo popolare, Testori l'ha sempre sentito nel sangue, nella carne, nella crapa, benché poteva

averlo magari trattenuto o camuffato: anche certo suo marxismo passato o presente, è prima di tutto un cristianesimo stravolto, destituito, sostituito ma non sostituibile, e mai compensativo perché se il Progresso è e deve farsi socialista, la Morte è cristiana o comunque resta un conto da saldare con Dio, dopo avere pagata la Vita tra gli uomini, con l'Uomo. Ambleto non soltanto muore, ma si suicida, dopo avere macellata una Società sbagliata, falsa e fallificatrice. E' un Sansone, violento soltanto perché rimasto puro, che muore in mezzo ai Filistei di ieri, ai Farisei di oggi: e, sopra tanto turpe sfacelo, anch'esso insidiato ma non ancora intaccato, fragile ma intrangibile, soltanto persisterà a vivere, estrema ed unica vittoria, l'Amore. Ma non si creda che la parabola di Testori sia idilliaca. E' la tragedia totale, e la condanna tanto cade su tutti che Ambleto stesso non se ne sottrae, e le va incontro, a morte: e, se Cristo, per salvare il mondo, non può morire una seconda volta, perché è come se rivivesse e morisse in noi ogni giorno, forse il suicidio che oserei dire cristiano dell'Ambleto di Testori sta a rivelarci che per salvare l'uomo e il mondo basta imparare semplicemente, concretamente a vivere (« E, forse, tornati per sempre dal niente, reussiranno a capire quello che qui se chiamava vanamente la felicità, la giustizia e indelsopradel tutto, la vita »), a vivere non da vite vendute e da anime all'asta, mentre mai come in questa

età stiamo tutti adulterando, sovvertendo, annientando e nullificando la Vita.

✱

Per fortuna, dicevo, « L'Ambleto » è andato subito a finire, come doveva, in palcoscenico. Così lo spettatore, se già non se ne è accorto il lettore, avvertirà il colpo che qui la parola è azione: e se non fosse incorre in irriverenza, direi che il verbo si è fatto carne, o viceversa. Ascoltata in platea, piombata giù dalla scena, la parlata infralombarda di Testori, tra natura e cultura, tra dialetto e lingua, entrerà di soppiatto sotto la pelle di ognuno, con brividi di stupore o d'orrore; ma quel che è certo è che circolerà nelle vene, trapasserà le ossa, e dopo qualche repulsione istantanea finiremo a non fare a meno del suo suono, del suo tuono d'apocalisse. Chi parla così?, ci domanderemo; e nello stesso momento risponderemo a noi stessi che, prima d'esserci fallificate le parole in bocca, parlavamo anche noi secondo questo impasto primordiale; e soprattutto ogni parola che ci veniva fuori aveva, dalle viscere alle labbra, e manteneva, uno stesso valore, un identico sapore, senza fare palta in bocca, come diciamo noi lombardi. Se Testori ha tentato una lingua inventatamente veterolombarda, retrocedendola con geniale arbitrio ad un'epoca che, invece d'essere quella statuita da Shakespeare,



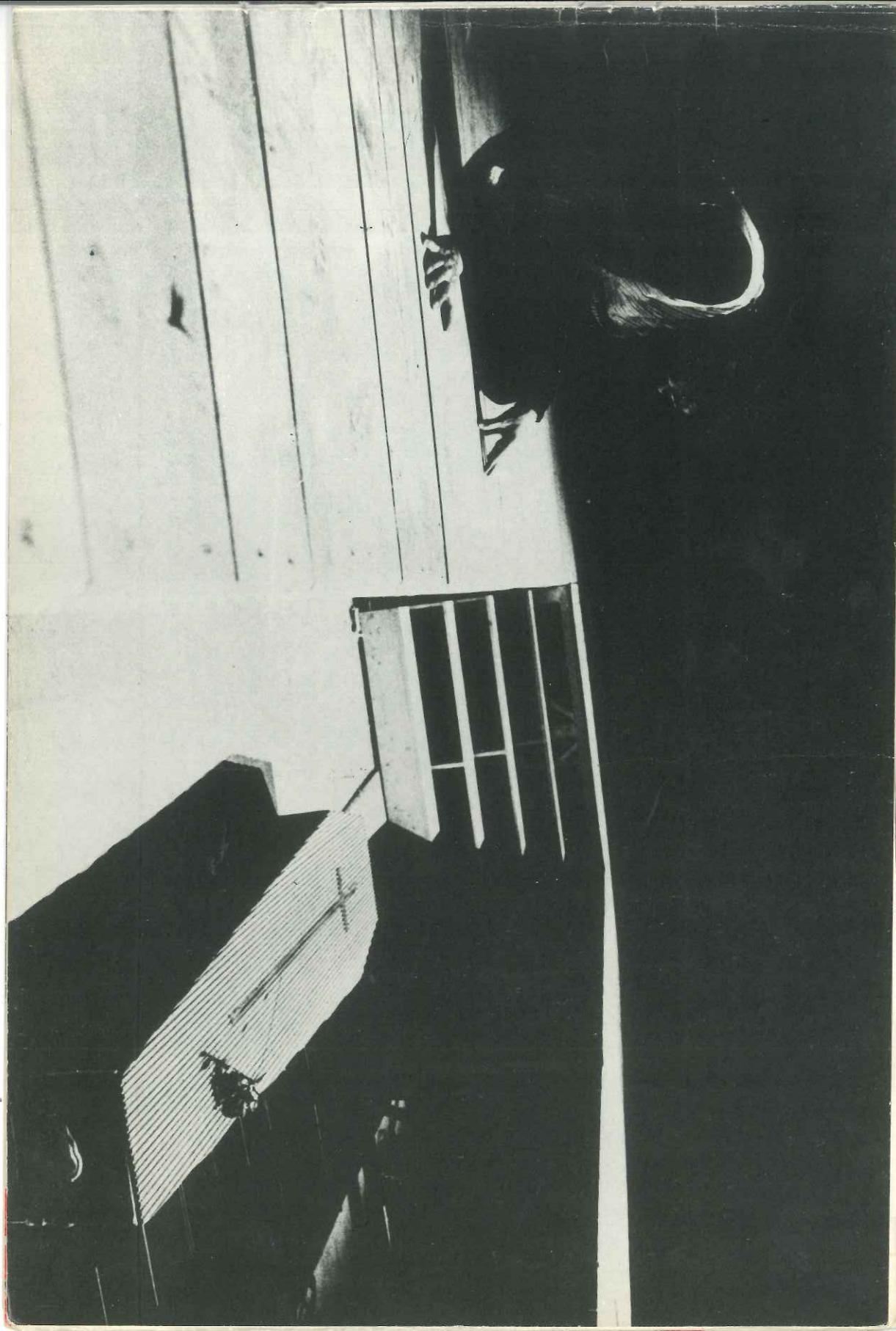
è piuttosto a cavallo tra un tardo medioevo gotico-padano e un post-barocco lombardo-veneto, non è stato per esperienza e ancor meno per civetteria plurilinguistica, con tutti gli equivoci annessi e connessi dal gaddismo al pasolinismo, ma unicamente per retrocedere — lui stesso, e noi con lui — quasi ad uno stato naturale, non appena della lingua, ma della coscienza. D'altra parte, chi da tempo conosce Testori sa che la letteratura è sempre stata per lui quest'unica operazione di verità temeraria, ultimativa, e cioè religiosa. L'« infametà », grida Ambleto, è il capovolgimento della legge evangelica dell'amore, e perciò è « antecristità ». E quand'anche, per disperazione propria o altrui, tra preghiera e bestemmia in Testori il limite si rattapisce e si dissolve, la sua poesia resta cristianità » anche se ne discende; o se indugia sotto alla croce a giocare a dadi, è per trovare l'anima, e sfidarla, mai per barattarla. Non so se « L'Ambleto », torno a dire ed a concludere, sia il culmine, per ora, di tutta l'opera di Testori. Certo la sua voce non è mai stata, se non nella musica rotta ed estrema dei quattro e presto cinque libri di poesie, « I Trionfi », « Crocifissione », « L'Amore », « Per Sempre » e l'imminente « Nel Tuo Sangue », così capace di creare nell'atto stesso di distruggere. Ma in qual senso Testori distrugge e fa saltare il mondo, se invece più che rappresentare lo squallore di uno sfacelo

« L'Ambleto » sa metterci di fronte, plasticamente, a un possibile mondo da rifare, e poeticamente insegna per quale ragione, e con quali ragioni del cuore, il mondo con comune aiuto debba essere rifatto? Tutto è crollato intorno al suo Ambleto, e Ambleto stesso è senza più vita. Eppure che invito a vivere, quale urto vitale viene da ogni parola, e sale nel sangue, assedia anima e corpo. Quale dissacrazione di ogni falso potere, e valore, e simbolo: ma, con fulminea logica poetica, quale altrettanto rivendicazione e riconsacrazione della vita vera, celeste e terrestre. E perché? Perché lasciandosi alle spalle sue e di tutti quel decadentismo che ha guastato non soltanto la letteratura dell'ultimo secolo, e che sta tirando la cuoia con tante decamerone del'ultima ora, Testori ha saputo saltarmente riprendere nella coscienza, nella parola, quella corpulenta elementarità, tanto di vita quanto di morte, che in fondo, dalle prime prove, aveva sempre tentato di inseguire e di conseguire; questa fisica e quasi fisiologica essenzialità non del « bello », ma del « vero », era ed è una immancabile necessità lombarda. Corporità e corallità che, per accertare la letteratura, Testori è spesso andato e corso a rinvenire nella pittura del suo Caravaggio, o nel « gran teatro montano » di Gaudentio Ferrari, o nell'orripilante e magico Paracca della « Cappella della Strage » in tutta la sua dialettale « brutalità incubosa e caprina », o in Tanzio da Varallo e nel

Ceruti, insomma in quei pittori di realtà-verità illustrati in numerose ricerche e in saggi straordinari. Ed è in loro compagnia che è durata, oltre un decennio quell'ibernazione che, senza sottrarlo alla contemporaneità, gli ha tuttavia fatto trovare e scegliere secondo giuste radici quei maestri o quei minori alto-italiani (e aggiungiamo i suoi manzoniani « pittori della peste ») o comunque nordici (il suo Grünwald), che se teri erano la sua dismisura ora sono, per noi almeno, la sua commisura possibile, congeniale. Ultimamente, a partire dal '71, ha ottenuta e risolta anche nella sua pittura, materica e pur così dematerializzata, una coerente incorporata corposità d'un reale che si fa vero e d'un vero che non può non essere reale.

E' l'identico risultato — oltre ai risvolti persino psicanalitici ai quali può essere condotto ma non ridotto — che il lettore e lo spettatore di questo « Ambleto » appunto toccherà con mano, una mano che va diretta al costato e a ogni piaga dei nostri mali o del poco nostro bene: questi « Ambleto », infatti, è una crocefissione primitiva (alcuni gridi qui vengono dall'altare di Isenheim), è una attuale e profetica « Cappella della Strage » perversa e innocentissima.

Giancarlo Vigorelli



Mito e Storia nel linguaggio dell'« Ambleto »

« L'Ambleto è prima di tutto la reinvenzione o la trasfigurazione di un Mito in termini linguistici. Il linguaggio dell'« Ambleto » è un materiale espressivo duro, grezzo, sanguigno e carnoso come l'umanità che se ne serve. Ma soprattutto è un linguaggio inventato, nelle sue connotazioni temporali, geografiche, umane. Ora, il carattere precipuo del segno linguistico è la sua elevata concettualità, cioè la sua estensibilità ad un numero pressochè illimitato di oggetti dello stesso genere. Ma il linguaggio dell'« Ambleto », nato per il Mito e nel Mito, si propone come una dimensione primitiva ed originaria della parola, ritrovata al di fuori del carico di significazioni e di convenzioni dovute ad una storia secolare: la parola non è più, dunque, espressione di un concetto valido per tutti, qui o altrove, ma ritrova il proprio potere significante solo a contatto con la fisicità stessa degli oggetti e della realtà del Mito, cui è intimamente ed univocamente legata. Il linguaggio dell'« Ambleto » è dunque la folle avventura di un evento scenico che tende a ri-nominare, e quindi a riconoscere e perciò stesso a co-straniamento linguistico che finisce col ri-tessere l'assetto dell'universo. La sua stessa apparenza disorganicità, il coacervo di elementi di diversa provenienza che esso presenta, sembrano denotare la sua impossibilità di farsi sistema, processo di astrazione e cristallizzazione degli impulsi del

reale. Nata dalla Materia e nella Materia, questa lingua nella Materia resta calata, o meglio aspira a farsi Materia essa stessa. Parole-oggetto, parole-cose che delle cose condividono la necessità, la posizione nell'ordine dell'universo, l'irreversibile univocità, la prigionia nella forma e nel volume, nello spazio e nel tempo. Ma se il linguaggio è, prima ancora che momento della comunicazione, funzione della riflessione e del pensiero, l'umanità che di tale linguaggio si serve non potrà che pensare, immaginare, sognare e riflettere secondo i termini di una « logica del concreto » le cui coordinate passino attraverso le esigenze del corpo e dei sensi prima che della mente e della ragione. Gli elementi di una lingua sono sempre espressione del grado di libertà raggiunto dai suoi depositari sulle condizioni della condizione quotidiana: il linguaggio dell'« Ambleto », così profondamente intessuto di cose prima che di idee, è un insieme caotico di parole-oggetto poste l'una accanto all'altra dall'ordine imprevedibile degli eventi e della necessità, e non dall'atto creatore di una volontà libera ed aspirante al pieno ordine dell'intelletto. Ecco dunque il linguaggio operare un processo di regressione del materiale umano dell'opera: pensieri-oggetto, pensieri-cose sono i termini di un intelletto che non è ancora riuscito a fondare un proprio ordine al di sopra del dato immediato, della violenza stessa della realtà quotidiana

Cooperativa Teatro Franco Parenti

L'AMBLETO

di Giovanni Testori

novità assoluta in due tempi con musiche di Fiorenzo Carpi

AMBLETO
IL FRANZESE
GERTRUDA - LOFELIA
ARLUNGO
IL POLONIA
SLAERTO
L'ANGIORO
IL BECCHINO RUMORISTA

Franco Parenti
Alain Corot
Luisa Rossi
Giampiero Fortebraccio
Gianni Mantesi
Mario Bussolino
Valeria D'Obici
Claudio Ceroni

regia
scene e costumi
direttore tecnico
organizzazione

Andrée Ruth Shammah
Gian Maurizio Fercloni
Elio Gemmi
Mario Bussolino
Renato Palazzi

L'AMBLETO è pubblicato da Rizzoli Editore



Una scelta di semplicità

Una compagnia di scarrozzanti che recita un'Amleto. Non teatro nel teatro, ma rappresentazione di vita come abitudine alla vita rappresentata. La rappresentazione avviene in chissà quale luogo, uno qualunque che si presti alla bisogna, avviene chissà quando, un qualsiasi momento dell'esistenza. A disposizione costumi ed oggetti di scena usuali forniti dall'artigiano o dal rigattiere, oggetti e costumi sui quali la polvere e il logorarsi hanno impresso e tempo e storia del loro uso, del loro farsi espressivo.

Nel momento del teatro gestuale, teatro della parola. Parola che assume e riassume in sé l'avvenimento del gesto. Una memoria (un'ispirazione) la parola di Carlo Porta, nella voce di Franco Parenti in abito comune e con barba, la realtà fantastico-poetica della Ninetta del Verzee, l'urlo, lo strazio, l'abbandono, il gesto osceno, la rivolta, il ritmo, la fonia. Lingua oscura, dura, compatta, costruita, ma immediato strumento di comunicazione quando sentimenti e passioni primordiali e di sempre la violentano e la rimodellano.

La tragedia (la catastrofe): un fatto di cronaca brutale, un momento di follia, la sconvolta distruzione di una famiglia contadina che si fa metafora della sublime distruzione di un mondo istituito sul potere, sull'usurpazione, sulla barbarica sopraffazione della

proprietà. Polterre, vacche, caccine, poderi: simboli degradati ma primigeni della stravolgente brama di possedere e di essere nelle cose che è componente (inalienabile?) dell'uomo.

Lo spettacolo come scelta: scelta di semplicità, di essenzialità. La regia come rinuncia. Rinuncia all'invenzione esteriore, all'ornamento, alla retorica della teatralità calata dall'alto, come compiacimento di una fantasia fuori dalle cose, che le divora. Uno spettacolo scarro, come la morte e la paura, che si incendia della forza immediata dei fatti, e delle parole che divergono fatti. Violenza del testo sul teatro, e non violenza del teatro sul testo (osseremo mai bruciare questi mondi di cartone?). Paura della rinuncia, ma recupero creativo, finalmente, dell'uomo e della sua immediatezza.

La sparizione dello spettro. Una nuova coscienza morale, o una diversa visione antropologica? L'eclissi di una moralità ultra-terrena, lo svelarsi di nuovi spazi per la responsabilità dell'uomo. Lo spettro è con te perché è in te, se non lo sai trovare, catturare, far emergere dagli abissi della coscienza, è la condanna all'oscurità. Corsa rovinosa verso una risposta che è morte ma che è soprattutto vita, poiché è una morte che illumina la vita.

(dalle note di regia
di **Andrée Ruth Shammah**)

Teatro di attori

Un'idea di teatro che rinunci in modo così determinato e determinante a meccanismi spettacolari esteriori, a divagazioni estetizzanti ed effettistiche, per affidarsi interamente alla poetica concretezza dei fatti e delle parole, svelata dall'invenzione interpretativa significativa e caratterizzante, si lega in modo intimo, totale, essenziale agli attori che ne sono portatori. Lo spettacolo, così come è, come ci appare nella sua unicità flogorante, non è e non può non essere che il tratto sobrio e asciutto, così non convenzionale e non professionale nel suo professionismo, quindi così sofferto, di Luisa Rossi: la maschera di storia e brutale, lucidamente controllata nella sua deformità, di Giampiero Fortebraccio; la tragica comicità di Gianni Mantesi, che trasfigura di lirica ironia l'aspetto agghindato e grottesco della più strenua sete di potere; l'irruenza subdola e ctusa dello Sjaerto di Mario Bussolino, arguito nella sua bestialità; la remota ed intatta serenità, della ragione prima che dell'anima, del «franzesissimo» Alain Corot. Ogni nome, ogni volto, ha una

storia, un'esperienza dietro le spalle, e lo spettacolo non può che assomigliare a queste storie, a queste esperienze, come uno specchio che insieme alle immagini del presente rimandi anche tutte quelle del passato. Ma soprattutto Ambaleto vive di vita profonda ed intensa nel volto e nella voce, nel corpo e nell'anima (ma un attore ha un'anima? o ne ha forse più d'una?) dell'attore che lo incarna. Per Franco Parenti Ambaleto non è solo una tappa (o il momento culminante?) di una storia personale e professionale che in esso converge, ma è soprattutto il punto di arrivo di una ricerca culturale ed umana, prima che teatrale. Ambaleto, in questo suo corpo vivo della vita della scena, non ci è nato all'improvviso e spontaneamente, come Minerva nella testa di Giove: è arrivato, semmai, ultimo di tanti fratelli, come gli eroi delle fiabe, come Pollicino, e con qualcosa di ognuno di loro. E, come Pollicino, giralo come vuoi ma ritrova sempre la strada di casa. Ruzante, per Parenti, è stato un amore ed una scelta espressiva: quanto di Ruzante vive ora in Ambaleto? Non il Ruzante del «mal de la loa», della fame secolare ed ormai quasi culturale, forse, ma certamente il Ruzante che, dubitando di essere morto, mangia per scoprire la vita; per il quale la vita, o il fine ultimo, passa una volta di più per le verità essenziali, carnali, del corpo, dei sensi, delle privazioni e delle esaltazioni del dolore, della miseria, dell'amore. E certamente quel Ruzante che pole-

mizza e si scaglia contro gli «sietran», contro il mondo delle belle parole e belle forme, ed inventa linguaggio e forme nuove e diverse proprio per rompere con quel mondo che gli va stretto, ma poi, anche in questo, è più profondamente e più altamente «sietran» degli altri. E non dimentichiamo infine il Ruzante che, al culmine della sua arte, ritrova nel coitello e nel sangue la stupita ed attonita coscienza dell'oppressione e dell'odio. Ma dietro Ruzante, vivono anche il Bresci, e Majakovskij: nell'individuare e dolorosamente scoprire il volto, i volti sfuggenti eppur concreti di un potere ottuso, gretto e per ciò stesso ancora più immediato, incombente, di una macchina terribile ed inarrestabile; e nell'esplosione all'interno di questa macchina, facendola crollare e sgretolare con sè, sotto di sè nell'estremo, assurdo immondezzaio dei corpi e degli spiriti. E dietro ancora si affollano, premono e si affacciano le figure del Porta, fantasmi di una Milano popolare lontana ma non ignota, tramontata ma ancor viva, e Anacleto il gasista, caustico speaker di un mondo stravolto e sgretolato alla ricerca di un nuovo ordine e di nuovi valori: da essi, per essi passano nell'Ambleto una città ed una regione, la Lombardia come un mondo di sempre e da sempre, poichè in Ambleto vivono simultaneamente tutte le mille Lombarde che una storia interna o estranea ha modellato e subito.

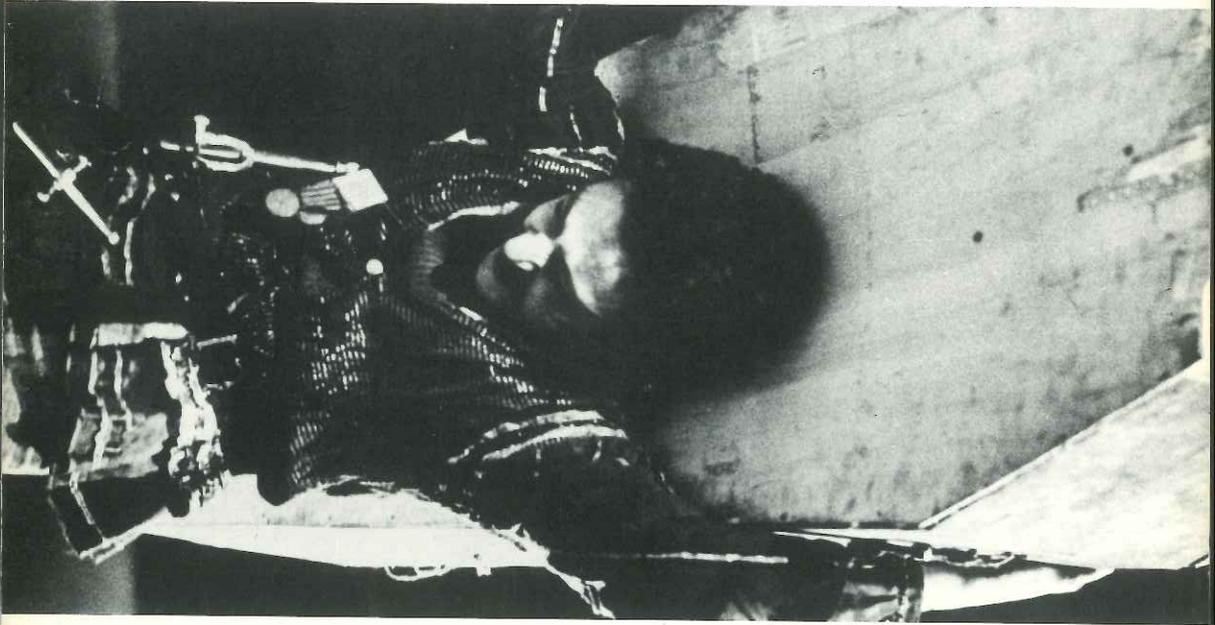
R. P.

terminata estetica registica (il più delle volte solo pretestuosa e velleitaria) abbia dato una mano ad enucleare un modo di concepire il teatro, lo spettacolo e, dunque, la regia: un modo che, rifuggendo per sua stessa natura dall'istituirsì come teoria, cerca di rintracciare i valori primari e dunque primigeni dell'evento in che consiste il teatro: fare cioè che la parola s'incarni in atto scenico, crescendo di sè e in sè: della sua «formazione», intendo, e non d'una delle sue tante, possibili «deformazioni»: poichè quest'ultime finirebbero pur sempre per essere la sua vera «discarnazione». Meglio, ecco quello che si pensa, un'«incarnazione» dolorosamente difettosa che una «discarnazione» vanamente luminosa. L'optimum, il plenum, arriverà, se arriverà col tempo. Anche nel teatro, come in tutte le cose dell'arte e della vita, i cammini veri sono lunghi, lenti, faticosi e sudati. Di questa fedeltà di principio, di metodo e di passione, l'autore vuole pubblicamente ringraziare (ed è la prima volta che gli accade di poterlo fare) il regista, il capocomico, gli attori e tutta quanta la cooperativa, dallo scenografo al musicista, dai tecnici agli organizzatori e ai collaboratori; avendo ciascuno assunto in sè, con ogni abnegazione, questo compito e avendolo portato avanti sino all'apertura del sipario: un sipario che, come si conviene a degli «scarozzanti», è veramente di sacco.

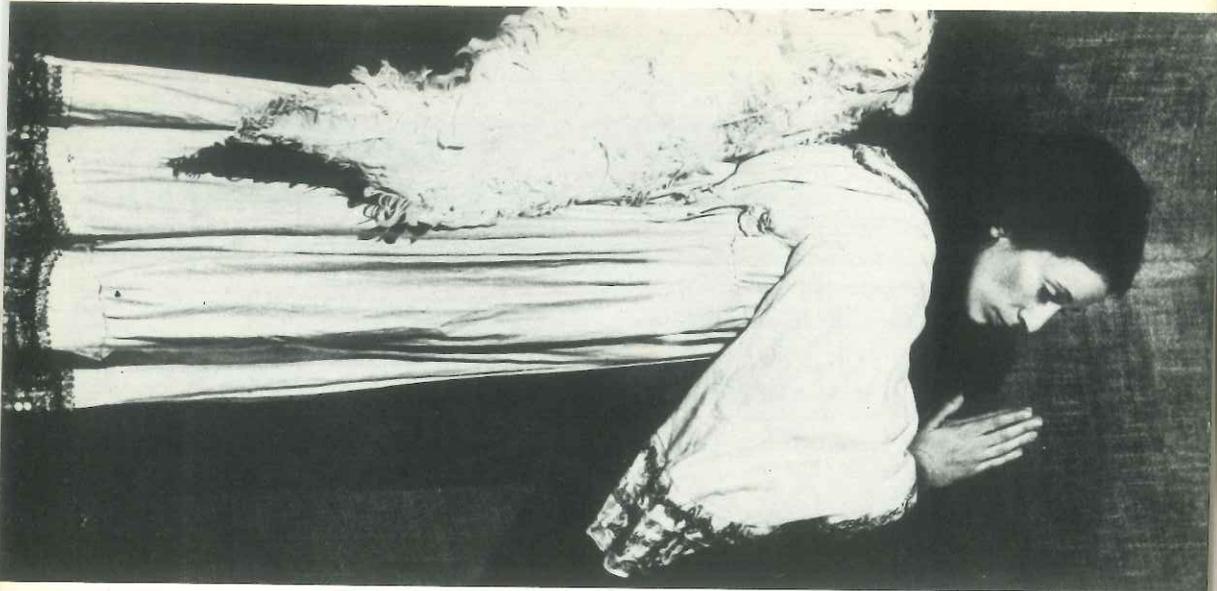
Giovanni Testori

Fedeltà

Di un testo nato da un'assidua, quasi quotidiana frequentazione col capocomico ed il regista (una frequentazione durata per mesi e mesi) al momento di venire licenziato, non più alle stampe, bensì e direttamente alle assi d'un palcoscenico, sembra all'autore superfluo avvertire che varianti e tagli, operati in esso per giungere alla compattezza di rappresentazione necessaria, sono stati eseguiti secondo una stessa, infinitamente consultata, ma proprio per questo totale concordia di ragioni poetiche, stilistiche e umane. Molto più necessario, e anzi per quel che mi riguarda del tutto commovente, è che un'autore possa scrivere d'un suo testo che esso, anzichè venir sottoposto ai lavori di adattamento, di storcimento e di schiacciamento, da parte di una de-



Inzipit tragedia



Vanamente inseguendo il fantasma paterno, per riproporgli ancora una volta le pur sempre inevase domande — « Spettro, dimmi: perchè tutto questo? e a che fine? che dovremmo noi fare? » — dagli spalti di una falsa Elsinore, una sera, Amleto precipita. Dalla barbarica reggia ove il sangue, lo spurgo, lo sperma sono ancora lirturgia di rubini, di smeraldi, di perle, incastonati in corone ed in teche — se non altro — di forma mirabile, come Alice nel buco oscuro del fuggente coniglio, Amleto senza un grido precipita nell'esotago, e di lì nello stomaco, e di lì nelle anse intestinali sempre più limacciose dei tempi successivi alla sua nascita. Al termine della rovinosa caduta (alla quale non seguirà — come per Alice — una riascensione, un ritorno), il deserto, la cenere, la luna. Ovunque, intorno al luogo del non morbido atterraggio, sterri, sterpaglie, residui d'oggetti di amore o di pena scalcagnati e sparpagliati nella polta e nel brago. Il re-gno di Novate. (Detto, in questa funebre veglia teatrale, eufemisticamente, di Lomazzo). Sopra le onde calcinate dei detriti, che una nebbia sinistra di scappamenti, scolamenti e chimicarie non troppo più alta, s'erge la reggia. Amleto, ormai fatto Amleto dal lungo travaglio, rialzandosi, scrollandosi fango ed altro di dosso, la scorge: come una fabbrichetta a due piani, dalle inferrate rose dalla ruggine, da cui pendono polverose bandiere, forse simili a quelle che garrivano

basse anni addietro, sull'illustre Gal-
leria del Sagrato (nella magnificentis-
sima Mediolanensis urbiz), orgoglioso
emblemata delle barocche e redditizie
mobilitazioni canturine... Ambleto la
guarda, non ancora ben conscio, per-
piesso. E' una reggia, benchè non
antica, già vecchia, se — come si
può indovinare dai capannoni giganti,
dalle gru e dai tralicci sul fondo —
una nuova dimora di re, più lucente
d'acciai e d'alluminii (e più ricca di
cunicoli atroci e insospetate prigio-
ni) sta per essere eretta. Ambleto la
guarda e sente la nausea crescere in
petto. La fissa, sempre più cupo. Ma,
d'un tratto, trasale. Nel campo scelle-
rato e inominabile in cui è caduto,
s'è accorto d'un tratto di non essere
solo. Da un monticello d'argilla, appe-
na infiorato di tarassachi e bardane,
un uomo lo guarda, sorride, gli ten-
de la mano. E' Orazio, Orazio che
l'ha seguito fedele, Orazio che è ca-
duto con lui dagli spalti nei gorghi del
tempo: Orazio, l'amico filosofeggiante
d'amore, ormai senza più il peso di
un nome e di una filosofia, libero
d'ogni possesso di cose o dottrine, le
spalle gravate soltanto di vera, non
libresca passione. Una luce! Una lu-
ce! Svelto, Ambleto gli afferra la ma-
no, la stringe. I due uomini, per alcun
tempo, se ne stanno stagliati ed im-
mobili contro il paesaggio deserto. E
la mano di Orazio, del dolce Franze-
se, esercita una lieve pressione nella
palma di quella di Ambleto. I suoi
occhi risplendono aurei, ed Ambleto
vi legge una cosa che non sa di pre-

ciso... Intuisce soltanto che lì, appe-
na dietro le fognie e gli sterrì, appena
na dietro le fognie e gli stessi, appena
dei campi a lungo sognati e mai visti,
il bianco delle nevi incorrotte da or-
me di passi spietati, la solare città
dei fratelli da sempre agognata, la
gioia... Tutto questo intuisce, e la ma-
no amorosa accarezza ed invita. Am-
bleto china il capo, ed il cuore gli
sembra scoppiare e ripensa in un lam-
po al suo vecchio dilemma « se sia o
se non sia ». Il Franzese lo guarda,
lo guarda... Ed allora, dei suoi dubbi
passati, lui ride d'un tratto, e poi
piange sfogato, e lo abbraccia, e non
sente più l'incubo, e vanno. Vanno
Ambleto e il suo amore suissimo, van-
no, diretti al confine... Pochi passi.
Dapprima un ronzio, poi — sempre
più alto — un fragore di ruspe. Ru-
spe che, come insetti mostruosi di
Urbane Netzeze, serpeggiano nell'im-
mondizia. Nell'immondizia che è tut-
to, anche cimitero, a giudicare da una
lapide stabbrata, da una croce rozza-
mente composta con fradici legni di
cassette di frutta: frataglie ultime et
estreme della fede che le mascelle
meccaniche rovesciano al sole... Am-
bleto si volge. E quelli chi sono? Che
fanno col capo coperto da elmetti di
ferro, con gli occhi nascosti e protetti
da vetri impenetrabili anche alla luce
delle più folgoranti fiamme ossidri-
che? Chi sono?! Orrore! Maledizione
includibile! Velenosa catenai! Sono lo-
ro: Gertrude, Artungo, Polonio, Slaer-
to e persino Lofella. Loro: in masche-
rature sempre più fetide, sempre più

intenti a vivere il loro infame teatro.
E che fanno, loro, tutti, a cavallo del-
la tigre meccanica, intenti a schiac-
ciare bottoni, a controllare manome-
tri, a manovrare leve e manopole.
Che fanno. Un fulmine. Uno schianto.
Rispepalliscono il padre, ancora e an-
cora e ancora, e questa volta sotto
cumuli di pere e cachi marci, di gom-
me Pirelli, di spinterogeni Agnelli, di
plastiche, di preservativi Settebelli...
O amore! O gioia! O sognata città!
Fine di una premessa. Ambleto urla.
Si precipita con tutto il suo corpo e
il suo sangue contro l'oscena con-
grega. Inzipit Ambleti tragedia. Il
Franzese lo segue.

Anche noi.

Giorgio Somalvico





John Barth

GILES RAGAZZO-CAPRA

Perché al Sigfried College, quando sono a corto di combustibile, bruciano i vicini? Chi è Peter Greene che improvvisa una mirabolante carriera, da schiavista e cacciatore d'indiani a beatnik? Per quali ragioni il potente calciatore WESCAC genera il suo unico figlio Giles da una vergine? 25 secoli di storia e di cultura dinamitati e travolti da un fantasmagorico romanzo.

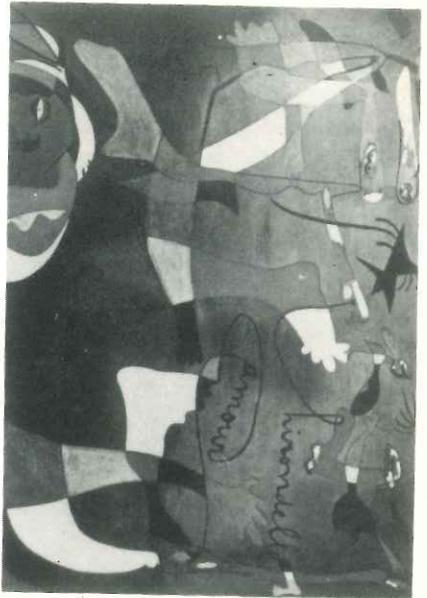
Traduzione di Luciano Erba
« La Scala » lire 8800

Leonard Cohen BELLIE PERDENTI

Nel delirante diario erotico del suo amante, la vita sentimentale di una sfrenata giovane d'oggi, in cui rivive la inquietante personalità di un'indiana irochese del XVII secolo, mistica e santa.

Traduzione di Bruno Oddera
« Narratori moderni » lire 3500

RIZZOLI EDITORE



Duchamp, Picabia, Arp e i manifesti di Tzara; Magritte, Ernst e Miró, Man Ray, Dali e Tanguy; dalla negazione di ogni valore alle vie dell'inconscio e del sogno

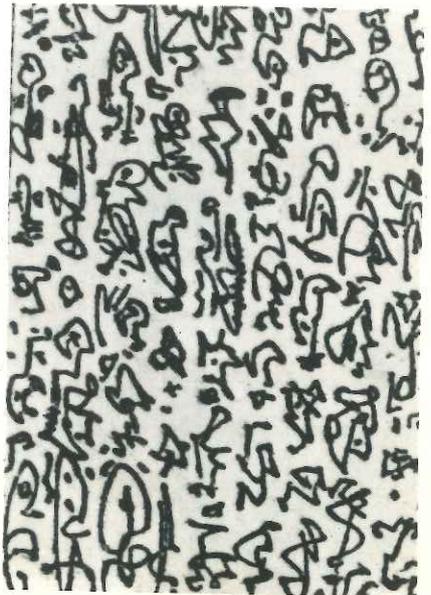
L'ARTE DADA E SURREALISTA

di William S. Rubin

I grandi protagonisti, la pittura e la scultura delle stagioni Dada e Surrealista in un ampio, dettagliato e suggestivo panorama tracciato dal Conservatore del Museo d'Arte Moderna di New York, una delle massime autorità in materia

Traduzione di Domenico Tarizzo
Lire 25.000

RIZZOLI EDITORE



Max Ernst SCRITTURE

Pensieri, appunti, mots d'esprit, illuminazioni, poesie e interventi critici di un grande pittore del nostro secolo, in un'antologia illustrata con suoi disegni e incisioni.

Traduzione di Ippolito Simonis e Gian Renzo Morico
Lire 12.000

RIZZOLI EDITORE