

# Cultura

I «classici»  
un convegno  
della Feltrinelli  
a Milano

MILANO. Una giornata dedicata ai classici: Feltrinelli rilancia la sua collana con un convegno che si tiene oggi a Milano. Ci saranno tutti i curatori e traduttori dei classici e la prolusione sarà affidata a Daniel Pennac. Alcuni testi saranno «recitati» da attori, scrittori e comici come Lella Costa, Davide Riondino e Ermanno Cavazzoni.

Il Campanile  
di San Marco  
«ingabbiato»  
per restauro

Parte l'operazione restauro per il Campanile di San Marco. Da ieri due impalcature circondano il monumento simbolo di Venezia: saranno utilizzate per il controllo dello stato di conservazione della struttura e per i necessari interventi. I lavori dovranno essere conclusi il 25 aprile del '94, data d'inizio delle celebrazioni per il novecentesimo anniversario della consacrazione della Basilica.

La scomparsa, dopo la lunga malattia, dello scrittore e drammaturgo milanese Dall'«Amleto» al legame con Cl: un'aspra religiosità intrisa di dolore e paura

È morto a Milano Giovanni Testori, da tempo malato di cancro. Nato a Novate Milanese nel 1923, laureato in filosofia, imboccò a 29 anni la strada di scrittore, con un talento e una passione specifici per il teatro. Anche in ospedale, negli ultimi mesi, ha scritto i due monologhi «Regredior» e «Tre lai». La fede religiosa ha tinto la sua opera di toni talora apocalittici. Così lo ricorda il cardinal Martini: «La sua testimonianza scuote una società che minaccia di spegnersi nell'indifferenza». Mentre Sergio Quinzio ricorda i contrasti quando Testori si avvicinò, per un periodo, a Comunione e liberazione: «Ma negli ultimi anni era diventato più critico nei confronti della Chiesa...» aggiunge. La camera ardente è all'ospedale San Raffaele. Da qui stamattina partirà il feretro per Novate dove, probabilmente domani, si svolgeranno i funerali.



1960, così Rocco e Arialda fecero infuriare Tambroni

AGGEO SAVIOLI

C'è un anno cruciale, nel percorso artistico, intellettuale e umano di Giovanni Testori: ed è il 1960, data d'un doppio, fervido incontro, cinematografico e teatrale, con Luchino Visconti: data, anche, della bieca persecuzione di cui entrambi furono oggetto da parte della censura e della supercensura imperanti. Il mondo suburbano milanese, che Testori aveva dipinto nei racconti del *Ponte della Ghisola*, era, dichiaratamente, tra i motivi ispiratori del film *Rocco e i suoi fratelli*. Lo stesso mondo, articolato in una struttura drammaturgica, forniva sfondo e materia prima dell'*Arialda*, che il regista avrebbe messo in scena a breve distanza dall'uscita di *Rocco* sugli schermi.

Fu quello, anche, nel campo del cinema, l'anno della *Dolce vita* di Fellini e dell'*Avventura di Antonioni*: altri due titoli famosi, che, insieme con *Rocco*, costituivano una triade di opere variegate e significative dei travagli d'una società in crisi; tutte e tre bersaglio di feroci campagne censorie. Nel 1960 si situò, del resto, la feroce esperienza del governo Tambroni, l'uomo politico democristiano che, complice il capo dello Stato dell'epoca (Gronchi, non meno democristiano), accettò l'esplicito appoggio dei neofascisti del Msi, lo ricambiò con inauditi favori, e scatenò la sanguinosa repressione poliziesca - causando, dal Nord al Sud, numerosi morti e feriti - su quanti dimostravano contro l'orrenda alleanza di centro-destra. In un tale contesto storico, che molti tendono a dimenticare, al sussulto della coscienza civile del paese si accompagna un risveglio della combattività e della creatività degli artisti. Il lavoro di Visconti in quel periodo, il suo sodalizio con Testori, ne sono esempio.

Privato iniquamente del Leone d'oro della Mostra di Venezia (che andò invece al modesto *Passaggio del Reno* di André Cayatte), *Rocco*, ammesso alla circolazione (col divieto ai minori) dalla pur sempre «chiusa censura ministeriale, subì, all'indomani della «prima» milanese, l'aggressione fisica (non troviamo altro termine) dei vertici di quella Procura, nelle persone dei magistrati Pietro Trombi e Carmelo Spagnuolo, che ordinarono, largamente esorbitando dalle loro funzioni, tagli di sequenze e «oscuramento» di scene.

Sarebbe anche peggio toccato all'*Arialda*. Il testo era stato scritto da Testori tra il 1959 e il 1960, passando per varie stesure; ed elaborato, nella fase conclusiva, in stretto contatto con Visconti, che per l'occasione firmò, oltre la regia, la scenografia. Questa inquadrava, al meglio, evocando con provocatorio iperrealismo le allucinanti prospettive della Milano, in ogni senso, periferica, una vicenda dominata dal sesso e dalla morte, dove campeggiava un'angosciosa figura di donna, vestita dalla storia così come dalla vita. Boccata dalla censura amministrativa in prima istanza, autorizzata in appello, anche a seguito delle proteste degli intellettuali e di una parte della stampa, l'*Arialda* poté vedere finalmente la luce, il 22 dicembre 1960, al Teatro Eliseo di Roma, nella interpretazione della compagnia Monelli-Stoppa, «defecissima» di Visconti. E fu battaglia in sala, ma salutare, e memorabile per chi vi assistette. Il 23 febbraio 1961, lo spettacolo si trasferì a Milano, al Teatro Nuovo. Il giorno successivo, questo, «per oscurità», del testo (pubblicato, intanto, presso Feltrinelli) e della rappresentazione, Giovanni Testori, Luchino Visconti, Remigio Paone, impresario («e gestore del Nuovo») vennero denunciati, e la compagnia fu costretta a sciogliersi, in piena stagione. Solo nei tardi Anni Settanta l'*Arialda* sarà ripresa, e con merito, dal Pieriombardo di Franco Parenti.

Assai meno felice sarebbe stato, nel 1967, il nuovo incontro fra Testori e Visconti, per *La Monaca di Monza*. Testori inseguita, già allora, un teatro di-tutta-parola, Visconti volgeva accentuatamente il suo interesse al cinema, e non era certo disposto a rinunciare alla forza plastica delle immagini, nemmeno sulla scena. Ma, nel caso della *Monaca*, anche sul piano visivo, il risultato fu deludente, e le polemiche susseguenti, purtroppo, di basso livello.

## Testori, santo e peccatore

MARIO SPINELLA

Con Giovanni Testori scompare una delle figure rilevanti nel panorama letterario e culturale italiano degli ultimi decenni. Narratore, si segnalò giovanissimo (aveva 21 anni) con il lungo racconto *Il Dio di Roserio*, pubblicato nel «Gettoni» di Vittorini, e successivamente rifuso nella raccolta *Il ponte della Ghisola* (1958), primo volume d'un ciclo sulla vita della periferia milanese e sui suoi abitanti: donne e uomini, che sarebbe continuato con due commedie *La Maria Brasca* (1960) e *L'arialda* (1961) e si sarebbe concluso con il romanzo *Il fabbricatore* (1961). Sono opere tutte scritte in un ruscio impasto tra lingua letteraria e macrolò milanese, che testimoniano dell'interesse dello scrittore verso il lavoro letterario sulla lingua, nella scia - anche se non con i medesimi risultati - di un altro scrittore milanese, Carlo Emilio Gadda. Un interesse che rimase costante in Testori, e lo condurrà alle «riscritture» o meglio reinvenzioni, di testi classici, come ad esempio, *Amleto* e *Macbeth*.

Particolare valore dirompente, in un campo, come quello del teatro, non particolarmente fecondo, dopo Pirandello, in Italia ebbe il dramma *L'arialda*, da lui definito «Tragedia plebea», scritto nel 1960 ma rappresentato soltanto dopo un aspro scontro con la censura.

Ma di Testori va ricordato anche l'impegno come critico figurativo, e il suo particolare interesse per la pittura barocca lombarda, con i suoi contrasti coloristici e lo stesso taglio del «punto di vista» che con la sua ottica di narratore hanno avuto, senza dubbio molti punti di

mente caratterizzate, per l'istanza dominante di un cattolicesimo drammatico e, se si vuole, tendenzialmente perverso. Il sangue, il patimento, la morte, la delusione vi dominano incontrastati; e con essi un'atmosfera sovente putrida, che intride di sé tutto il creato senza alcun esito di salvezza che non sia la pena stessa, il dolore senza raffroni, del Dio



Un mondo, dunque, che, nelle sue ragioni vitali, ha fatto di Testori scrittore quello che è stato. Se Luchino Visconti, traendo da *Il ponte della Ghisola* il soggetto di *Rocco e i suoi fratelli*, aveva - forzando il testo - cercato una possibile ipotesi di riscatto negli operai dell'Alfa che giocano, nell'intervallo sul lavoro, in uno sterato, non era certo questa via, l'itinerario che Testori, fedele a se stesso, avrebbe seguito: con una costanza che non può non dirsi intrepida, fuori dalla banalità di un presente che egli disdegna, di una facciata di civiltà, di benessere, di ricchezza, che non solo non tocca, in realtà, la «periferia» della metropoli, ma che appare menzognera nel cuore della stessa metropoli, la «illustrissima e magnificissima Mediolanensis urbis» (*Amleto*) la cui aria «è noia, e neanche, come se usa di dire oggi, smog: è merda! Merda di scappamenti, merda di scolorimenti, merda di chimicamenti e, in dell'ultimo, merda anche dei porri cristi che siamo e che ammo di più aremo da essere in del vegrine dei tempi prozzimi e futuri! E la regal corte, in



questa fatturissima merda, è indidentro sino al collo» (*ivi*).

Che da questa materia, da questa specifica lettura di una realtà interiore/estriore, Testori abbia tratto, nella sua scrittura, come nelle sue scelte di critico d'arte, un edificio culturale e letterario di notevole forza espressiva, è indubbio. E colpisce il fatto - contro talune diffuse semplificazioni - che il suo lavoro di teatrate abba toccato profondamente un grande attore «di sinistra» come Franco Parenti; colpisce che a seguire la rappresentazione dei suoi drammi, e dei suoi monologhi, siano sempre accorsi in gran numero giovani e ragazzi della «generazione del benessere».

Ciò significa che ancora una volta la strenua ricerca dell'artista ha saputo sollevare le lapidi dei sepolcri imbiancati che la società in cui viviamo adopera per presentarsi. E non è dir poco per una personalità in ultima analisi schiva, per un erede dell'industria, come Testori, che ha saputo offrirci, nell'Italia degli anni del boom economico, temi di meditazione che sarebbe, oltre che sciocco, ingenuo respingere.

## In scena amore e invettive per l'amata-odiata Milano

MARIA GRAZIA GREGORI

MILANO. Quando ho detto che sono nato nel 1923 a Novate, cioè a dire alla periferia di Milano, dove la allora ho sempre vissuto, ho detto tutto. Così si raccontava, nel 1960, Giovanni «Gianni» Testori. Poche righe, effettivamente, per l'autobiografia di un intellettuale «ecumenico» come lui romanziere e teatrate, ma anche critico di arte visiva e plettore. Eppure in queste poche righe c'era tutto bell'è scritto: senso di appartenenza, radici, amore totalizzante, che più tardi si trasformò in dolorosi invettive, verso Milano, città adorata.

Testori e Milano, del resto, fuori da qualsiasi retorica, è nato un binomio indistruttibile, magari usatoci dai suoi nemici, che erano molti, come un jetho nel quale rinchiodare la sua genialità scomoda, che sfuggiva - e sfugge - alle facili catalogazioni. Quasi un'ingenuità, sicuramente: uno sgarbo verso il teatrate talenoso che ha avuto il coraggio, come regista, di mettere in scena Alfierie T.S.Eliot fidando solo nel potere evocativo della loro parola, anche se è vero che per lui il legame con la città, le sue atmosfere, le sue nebbie, i suoi palazzoni di periferia e il suo proletariato che stava diventando industriale, sono stati l'indubbio catalizzatore dei primi racconti e delle prime *pièces* frettolosamente liquidati da alcuni come bozzettistici mentre, in realtà, erano l'esplicitamente iperrealistici. Di un iperrealismo naturale che intrinse

uomo di spettacolo come Luchino Visconti (del loro rapporto accidentato altri scriverà), nel quale aleggiava davvero, accanto alle parole, una passione trasgressiva e l'odore di sudore, di letti sfatti, di sperma.

C'era, insomma, nelle sue Gilde, nelle sue Arialde colpite da censura, nella sua *Monaca di Monza*, e prima ancora nella *Maria Brasca* (1960) e nei suoi *Ciulanda* innamorati della Lauretta Masiero, una denuncia provocatoria che prendeva corpo su palcoscenici che riproducevano case simili ad alveari, che confinavano con i campi, abitazioni di operai e di disperati, di mascoloni e di puttanelle: una Milano che da città smisuratamente orgogliosa del suo passato austro-ungarico si stava trasformando nella metropoli del sacco urbanistico, dal tessuto sociale in accelerato mutamento per le ondate migratorie della forza-lavoro che arrivava dal Sud. Una Milano lontana dal razzismo, ancora capace di fratellanza.

Era questo l'*humus*, del primo, scomodo Testori degli anni Sessanta, che già allora si era inventato una sua lingua parlata e naturalistica: fra quei corpi a tutto tondo una geniale invenzione letteraria. Un'invenzione che nel secondo e nel terzo Testori diventerà un *pastiche* intricato e onomatopoeico ricco di lombardismi, ma anche di latinismi, francesismi e spagnolismi. Nella quotidianità come nell'invettiva, nel dialogo amoroso come nella cupa violenza, questa lingua testoriana è stata forse l'invenzione più teatrale del suo

teatro. Perché era pensata, nel suo potere evocativo, essenzialmente per l'attore: Franco Valeri prima, poi Rina Morelli e Paolo Stoppa (e Visconti); Lilla Brignone e Franco Parenti (e Andréa Ruth Shammah), Andrea Soffiantini e Adriana Innocenti fino a Franco Branciaroli per il quale ha scritto tutti i suoi ultimi testi.

All'inizio, al tempo del suo iperrealismo popolare, il teatro era per Testori la ricerca di una complicità verso una realtà scandalosa. Una naturalezza, dunque, che non aveva nulla a che fare con la fredda dialetticità degli epigoni pirandelliani ma che parlava di minestre, di operai, di ragazzi protetti, di calzezzate, di pugili di periferia, di animalità innocente. Il modo che un intellettuale di nascita altoborghese come lui aveva scelto per affrancarsi dalla sua classe e che si rispecchiava anche nella carnalità della sua pittura.

Poi, la svolta. Fra il primo e il secondo Testori c'è come una linea d'ombra, una terra di nessuno che lo condurrà alla «conversione», a farsi compagno di strada di Comunione e Liberazione. Questa linea d'ombra Testori l'attraversò con Franco Parenti, Andréa Ruth Shammah e l'allora Pier Lombardo e qui si situano alcuni dei suoi testi più importanti scritti fra il 1971 e il 1977: *Amleto*, *Macbeth*, *Edipus* e il più tardo *I promessi sposi alla prova* (1984). Un dialogo di livello altissimo fra un laico convinto come Parenti e uno scrittore che riscopriva, qualche volta con il gusto dell'intolleranza, cost tipico del suo carattere ca-

pace di grandi generosità e di altrettanta grandezza di rancori, il senso di un cattolicesimo nel quale riversare la sua cultura e la sua rabbia, il suo bisogno di testimonianza e di invettiva. Ma soprattutto i suoi fantasmi e le sue ossessioni: l'amore carnale fra uomo e donna, il concepimento, il senso della morte e un'omosessualità che, se pure non viveva come una colpa, sicuramente non esibiva. Così attraverso le ossessioni e i personaggi del teatro, Testori pensava di dare un senso alla propria esistenza, vivendo la conversione come un ritorno da figlio prodigo alle origini: l'amato Manzoni, l'amatissima madre. Un riversarsi autobiografico, impudico e senza freni, nell'opera: fede come malattia, come peste, un'infezione che fa scoppiare il bubbone nascosto.

Il secondo Testori si trova di fronte alla tragedia della contemporaneità. È il Testori di *Conversazione con la morte* (1978), poema in versi scritto per essere detto da Renzo Ricci e invece (il grande attore era nel frattempo scomparso), letto da lui e anni dopo interpretato al Piccolo Teatro da Tino Carraro, altro grande amore del Testori spettatore teatrale. Sono gli anni di *Interrogatorio a Maria* (1979) e, purtroppo, di *Factum est* (1980), bandiera antiabborista di Cl, recitato in chiese e piazze come una crociata e che ci vide polemizzare da posizioni completamente opposte.

Figliato dal secondo Testori «controriformista» il terzo di una religiosità meno tetragona, Non più un guru di fronte alle folle oceaniche

dei giovani ciellini ma un artista che, avvertendo tutta la terribilità della condizione di uomini senza fede né ideali, torna sul palcoscenico. È il mondo-teatro-universo di *Post Hamlet* (1983) sul quale è scesa la nuova apocalisse tecnologica e nel quale l'unica salvezza sembra essere concessa ai dannati della terra di *Confiteor* e di *In exitu*, alle puttane, ai drogati, ai Riboldi Gino, ai Consonni. È un teatro che Testori concretizza nel volto di Franco Branciaroli uno *Staut* (1990) che vive nelle discariche urbane come un personaggio di Beckett o che sogna la vendetta contro il grembo materno come nel recente *SdisOré* (1991) e al quale porterà il suo contributo autobiografico in *Verbo* dedicato ai due grandi poeti Verlaine e Rimbaud e recitato in canottiera e pantaloni «con il mio corpo tozzo, da toro calvo e un po' folle» sempre accanto a Branciaroli.

Intorno la città. Una città ormai sorda. E la polemica, la malattia lunghissima e terribile vissuta combattendo, come profondo atto d'amore nei confronti della vita, fra ospedali e alberghi-cliniche. Sempre con accanto carta e penna per scrivere, per esempio, l'ultimo testo non ancora rappresentato né pubblicato *Tre lai*. Tre lamenti di tre donne Cleopatra, Erodiade e Mater Strangociasa attorno all'uomo amante e figlio. Ancora una volta i gridi da pronunciare su di un palcoscenico. Naturalmente di un teatro come lo intendeva lui, necessario e in qualche modo fatale, il cui senso faceva risalire a tre folgorazioni diver-

Franco Parenti protagonista dell'«Amleto», sopra Testori con Paolo Stoppa e Renzo Ricci all'epoca delle censure contro «L'arialda». A sinistra lo scrittore in una immagine degli anni Sessanta e, sopra al titolo, in una recente foto nel suo studio