

GIOVANNI TESTORI, *Opere 1943-1961*, a cura di Fulvio Panzeri, introd. di Giovanni Raboni, Bompiani, Milano 1996, pp. L-1356, Lit 90.000.

"Bertolazzi in sedicesimo": così era stato definito Testori alla metà dei sessanta. E al di là del giudizio inclemente, preconetto, qualcosa di vero c'era. Tra manzonismo sperimentale, irrequietudini scapigliate e suggestioni neorealiste - elementi più volte richiamati dalla critica testoriana -, un'opera come *El nost Milan* forniva allo scrittore novatese un modello drammaturgico intensamente socializzato e dai forti colori melodrammatici, ma anche spartito, lungo una linea moralista, tra benessere corruttore dei sciòri e vitalismo rancoroso (sotto-proletario al fondo) della *povera gent*. Al Piccolo Teatro, Bertolazzi era stato riproposto da Strehler nel dicembre del 1955. Strettamente a ridosso, cioè, di quel "racconto infinito" che per Testori stava per diventare il ciclo dei "Segreti di Milano": dal *Ponte della Ghisolfa* (1958, e comprensivo di una revisione linguistica e narrativa del *Dio di Roserio* che non si capisce perché il curatore del presente volume non ha ritenuto di dare nemmeno in appendice), alla *Gilda del Mac Mahon* (1959), fino alla *Maria Brasca*, *L'Arialdà*, *Il Fabbricone* (1960-61).

Già durante la guerra, sulle riviste dei Guf, Testori si era cimentato con una scrittura di tipo teatrale. Ne erano sortiti due atti unici, *La morte e Un quadro*, utili, se non altro, a documentare l'origine alta, culta, del suo lavoro (metateatro, mescolanza delle arti). E ancora un manzonismo torbido, macchiato di ossessioni gotiche e fantasmi shakespeariani ritroviamo in *Tentazione nel convento*, un dramma in sei parti steso nel 1949-50 e mai prima d'ora edito né rappresentato (del testo esistono due versioni, e sarebbe stata apprezzata almeno una campionatura delle varianti). Poi è una sterzata decisa nel senso della prosa. Composto a partire dal '51, pubblicato tre anni appresso nei "Gettoni" vittoriniani, ecco *Il dio di Roserio*: con il suo visibilismo febbrile, l'impasto arido di lingua e dialetto. Si è spesso parlato di ascendenze pittoriche, per questo, che è uno dei più riusciti racconti del Novecento nostrano: ma anche andrebbero sottolineate le cadenze da cinegiornale sportivo che animano lo splendido primo capitolo, e i contributi che venivano dalle terze pagine dei quotidiani del tempo, impegnati a sfruttare con racconti e aneddotica mitizzante la popolarità larga di cui godeva uno sport come il ciclismo.

Tecnicamente, che c'era di nuovo, di originale, in questa svolta testoriana? In una lettera del '54, Calvino avvertiva lo scrittore dell'usura a cui rischiava di esporsi il suo monologismo interiore. Timori non vani, in un momento di ripetizioni americaniste e faulkneriane. E tuttavia colpisce la maestria con cui il novatese, allora nemmeno trentenne, intesse una ricca gradazione di indiretti semplici e liberi, di inserti coscienti virgolettati: sorprende cioè la vitalità di una prosa, essenzialmente intimista, arricchita da una forte oralità interna, da un dialogismo implicito che non aveva molti cor-

rispondenti nella produzione coeva. Un coscientismo tutt'altro che limpido, che però si esteriorizzava in sequenze fermamente affabulatorie. E che nella variazione assidua dei punti di vista, dal Consonni a precipizio verso Onno, al Todeschi tutto preso dalla sua "Vigor", ai roveli colpevoli del Pessina, dava spazio a un narratore sì onnisciente, ma abbassato, tutto

sotto una patina di fanatismo ideologico, vincola Liberata al fratello Carlo.

Il tanto discusso visceralismo testoriano mostra qui le sue costituenti di fondo: una cognizione del male di tipo manzoniano (l'Innominato, la monaca di Monza, don Rodrigo), cui vengono sommandosi le nuove acquisizioni della psicologia del profondo. Il *mélan-*

testoriani testimoniavano d'altronde la loro natura più nitidamente reattiva. Dal lato maschile, nell'urgenza di misurarsi con una figura paterna senza più ruolo né autorevolezza. Da quello femminile, tra ribellismi e rientri nell'ordine, in quanto risposta drammaticamente inadeguata allo sfinimento di una virilità protettiva e rassicurante. "Hanno un bel dire, intorno,



Sicché emerge da questo libro la figura di un uomo consapevole di essere divenuto scomodo, in lotta con se stesso tra una gran voglia di mollare tutto e la caparbieta di proseguire nella solitaria sfida che lo assorbe fino all'autolesionismo. Un maligno, educato alla nostra più recente società, potrebbe anche ravvisare nell'infuocato direttore una persona a doppia faccia: egli non finisce di censurare il carrierismo altrui e intanto freme per la propria rielezione, si affanna a cercar denaro e non si stanca di stigmatizzare l'universale corsa al tornaconto personale. Ma proprio i due opposti fini di una condotta esteriormente analoga, l'altruistico e il personale, dovrebbero aprire gli occhi al lettore non prevenuto e fargli scorgere nell'inflessibile dirigente, preda di sospetti quasi monomaniaci e

di curiose idiosincrasie, decisamente impietoso con parecchi subalterni ma soprattutto con se stesso, il fragile e mite Tomatis, personaggio d'altri tempi, d'altri climi, determinato per autentica sete di verità e di giustizia a procedere controvento.

La scrittura, che lo occupa nei momenti di tregua per un bisogno di chiarezza con se stesso, depone ancora e soprattutto a suo favore. Fluente e all'improvviso irta, essa mutua il parlato medioalto e assai preciso di un incallito giramondo, sempre un po' esitante, riflessivo e come smarrito. Scrittore e medico si trovano all'unisono nella decifrazione del volto umano, dove rilassamento e contrazione dei muscoli disegnano o celano inequivocabili sentimenti e stati d'animo.

Poche altre volte mi era capitato, per un non romanzo o un non poema, di provare la gioia di rincasare per riprenderne la lettura.

interno al mondo popolare rappresentato.

Già nel *Dio di Roserio*, del resto, e con maggiore scandalo nei racconti e nei drammi del settennio successivo, una novità più inaudita emergeva sulla pagina testoriana: la pulsionalità oscura dell'inconscio, le patologie morbose di soggetti sempre in bilico tra ansie edonistiche e istinti autodistruttivi. E con impatto tanto più forte, per l'Italia del tempo, quanto più realistici e marcatamente popolari erano gli sfondi descritti. Come se la peste minacciata da Freud, invece che in America, fosse sbarcata nelle ortaglie di Vialba, tra i casermoni di Affori, contaminando Roserio e viale Espinasse, piazzale Corvetto, il Giambellino. Gli esempi sono di facile reperimento. Nel *Ponte della Ghisolfa*, è l'egotismo mammista del Brianza (abbacinato da "quella dolce e tremenda sirena che per lui la vita stava diventando"); ma sono anche le tensioni edipiche che, nella *Gilda del Mac Mahon*, spingono Romeo ad attribuirsi un'autorità paterna; o la sessualità sadica e immatura del Carisna, lettore avido di "Crimen" e frequentatore di laide prostitute. Nell'*Arialdà*, è la cupa e ossessionata frigidità della protagonista; così come nel *Fabbricone* è lo scoperto legame incestuoso che,

ge prende da subito un aspetto fortemente irrazionalista, regressivo. Eppure non si tratta solo di turbamenti presenti alla coscienza di un intellettuale borghese, cattolicamente educato, e quindi inoculati con gesto provocatorio in un corpo sociale allogeno, di marca semi-proletaria. In Testori, c'è soprattutto l'intuizione precoce dei processi di livellamento psichico, ma anche di secolarizzazione, travolgimento di norme etiche tramandate, che l'urbanesimo industriale e il benessere consumista stanno inducendo nella coscienza e nel costume popolare. Lo dice l'insistenza ossessiva con cui lo scandaglio viene condotto all'interno dell'istituto familiare. In quel nucleo ex-patriarcale, ma non ancora riformato in senso borghese, dove si accumulano le tensioni più esplosive. Comprensibilmente se ne sdegnò Carmelo Spagnuolo, il magistrato che dispose il sequestro dell'*Arialdà*, colpito dalla diffusa, acre conflittualità generazionale come dalla violenta polemica tra i sessi che il dramma veniva inscenando (passi della sentenza sono disponibili negli apparati del volume). Tra le esili pareti degli appartamenti popolari della periferia nord-milane, le pulsioni aggressive e autodistruttive vissute dai protagonisti

che oggi gli uomini stan cambiando! Ma voi, cosa fate per attaccarvi a quelli giusti, invece che a quelli sbagliati?": tali le parole del Candidizza (e il cognome è bertolazziano) alla giovane Mina, perdutamente innamorata di un coetaneo omosessuale.

Per quanto accesa e drammaticamente a tratti allucinatorio, sin qui, siamo nell'ambito di un moralismo oggettivo, *in re*. Qualcosa, tuttavia, inizia a cambiare con *Nebbia al Giambellino*. Il romanzo è stato pubblicato due anni dopo la morte di Testori e ha una composizione cronologicamente incerta: 1953? 1961-62? Il curatore e il prefatore, Raboni, dopo una comparazione tematica condotta su testi circoscritti, propendono per la datazione a noi più vicina, tanto da collocarlo a conclusione, almeno ideale, del ciclo dei "Segreti" (e una rielaborazione tarda sarebbe da dare per assodata: se non altro per quelle "rade e solitarie antenne delle televisioni" che si intravedono nella pagina di apertura). Il clima che si respira è comunque diverso. Non solo a causa di una prosa esageratamente architettata e incolore, priva di quell'oralità diffusa, dialettale o di koiné, che aveva vivificato tanta parte del ciclo. Il punto è che l'universo dram-

maturgico-narrativo testoriano mostra ora di scindersi in una misura dianzi impensabile. Con schematicismo ultradidascalico, nelle figure di Rinaldo Cattaneo e Gina Restelli il romanzo emblemizza un catastrofico, finale confronto tra città e campagna. Imprenditore borghese lui, connotato di un sadismo misogino e schiavista; appena inurbata da quel di Lomazzo lei, la vittima, piamente devota alle memorie dei trapassati, alla famiglia, alla religione avita. Sotto il modernismo spregiudicato delle scelte (la trama poliziesca, la fascinazione fenomenologica per un descrittivismo asettico e dilatato), *Nebbia al Giambellino* è probabilmente il testo più populista del volume. Ma di un populismo esacerbato, tutto in negativo. L'urbanesimo industriale (il neocapitalismo), ci dice Testori un po' prima di Pasolini, sta cancellando ogni traccia di valori e di verità. Non sono più solo i ceti semi-proletari urbani a farsene traviare nella coscienza e negli istinti: a soccombere è ormai la civiltà contadina, custode secolare di un senso di trascendenza e di una incorrotta norma morale. Forse in questo senso l'autore novatese meditava di trasformare "I segreti di Milano" in un più vasto affresco: "La commedia lombarda". E forse a dissuaderlo fu la rapidità stessa con cui si imposero i mutamenti economici e di costume nell'Italia neindustriale. Come che sia, *Nebbia al Giambellino* rappresenta una soglia. Al di là di essa, nei settanta, avremo il tragicismo sovratemporale della "Trilogia degli scarrozzanti" (*L'Amleto*, *Macbetto*, *Edipus*). E oltre ancora, il misticismo erotico, la predicazione apocalittica, il vituperio della "Bestia": ossia la maledizione, in voce profetica, di un laicismo comunque connotato e da qualsivoglia latitudine proveniente.

NOVITÀ

Maurizio Ciampa

Nove croci

Immagini della Passione
pp. 80, 16 ill. a colori, L. 15.000

Ernst Troeltsch

Fede e storia

a cura di R. Garaventa
pp. 192, L. 22.000

Paolo De Benedetti

Quale Dio?

Una domanda dalla storia
2 ed., pp. 80, L. 10.000

Nestore Pirillo (a cura di)

Kant

e la filosofia della religione

pp. 800, 2 tomi inseparabili
L. 100.000

MORCELLIANA

Via G. Rosa 71 - 25121 Brescia
tel. 030/3757522 - fax 030/2400605