

Sulla pagina e sulla tela

Dalle proposte del ventennale della morte di Giovanni Testori emerge l'attualità dello scrittore che ha lasciato un segno profondo in tutti i campi: narrativa, poesia, teatro. Ma la vera "riscoperta", meno nota al grande pubblico, consiste nella sua attività di pittore

Il ventennale della morte di Giovanni Testori, con le varie iniziative realizzate per ricordarlo, ci riconsegna un talento eclettico, che ha lasciato un segno profondo in tutti i campi nei quali si è cimentato: la narrativa, la poesia, il teatro, la pittura, la critica d'arte, gli interventi giornalistici sull'attualità più bruciante. Ci riconsegna una personalità creativa fortissima, dotata di una tracimante vocazione all'eccesso, ci riconsegna una figura scomoda, tuttora difficile da affrontare. Intellettuale di dichiarata militanza cattolica, ha saputo far coesistere – come Pasolini – un'acre vena trasgressiva con posizioni ferocemente antimoderniste, a volte provocatoriamente conservatrici.

Finché è vissuto, questa rigida scelta di campo – che lo ha anche spinto a schierarsi tra le file di Comunione e Liberazione – gli ha procurato la diffidenza o talora l'aperto astio di ampi settori dell'intelligenza italiana, nonostante gli indiscutibili meriti artistici. Dopo la morte, grazie soprattutto alla rilettura dei suoi testi da parte di molte voci del teatro di ricerca, primi fra tutti Sandro Lombardi e Federico Tiezzi con l'esemplare messinscena dei *Tre lai*, certe barriere ideologiche sono in buona misura crollate. Ma una visione a tutto tondo dell'orizzonte testoriano ci pone ancor oggi di fronte alle luci e alle ombre di un sofferentissimo travaglio spirituale, che trova purificazione soltanto in un incontenibile processo di invenzione stilistica, capace di imprimere immagini indelebili sia sulla tela che sulla pagina. Se, nel 2003, alcune opere di Testori erano state un fulcro e un

fondamentale punto di passaggio dei percorsi di rinnovamento che investivano allora il nostro teatro, in questo 2013 mi pare di poter dire che si privilegia piuttosto la versatilità del suo ingegno. La ripubblicazione, da parte della Utet, del libro che nel '58 l'aveva imposto all'attenzione nazionale, la raccolta di racconti *Il ponte della Ghisolfa*, riporta opportunamente in luce quel suo tipico mondo delle periferie milanesi, un mondo di lancinanti contraddizioni, di umili in ansiosa attesa di un ambiguo riscatto, un livido paesaggio di desolazione urbana già abbagliato dai primi fermenti di quell'incipiente "miracolo economico" che per l'autore sarebbe diventato la fonte di ogni sconquasso e di ogni lacerazione sociale. Uno degli aspetti salienti che emergono dalle proposte di questo ventennale è la constatazione dell'attualità dello scrittore di Novate: se quei suoi grigi affreschi dei casermoni e delle ciminiere dell'hinterland paleoindustriale raccontano un'epoca precisa, sostanzialmente tramontata, non c'è dubbio che storie come quella del bellissimo romanzo breve *Il dio di Roserio*, col campioncino locale di ciclismo Dante Pessina che, in nome della vittoria e del successo, causa volutamente la caduta del gregario Consonni, reo di avere provato a sorpassarlo, riducendolo a un povero demente per il resto della vita, continuano a parlare alla nostra coscienza di oggi, esercitando un intatto valore metaforico. Freschissimo, ancora sontuosamente incalzante, non insidiato dai rischi di quell'incombente manierismo che pure a tratti sembravano sfiorarlo, appare anche il poderoso apparato linguistico imma-

GUERRIERI DEL SOTTOSUOLO di DIEGO VINCENTI

GIANFRANCO BERARDI

"Io ho iniziato a far l'amore col teatro. Mi ha salvato la vita. Credo insegni la strada alternativa alla paura, la gioia della rivolta, anche contro se stessi. Impari l'etica attraverso l'estetica. E ti permette di scoprire la misura fra te e il mondo". Torna spesso la parola amore chiacchierando con Gianfranco Berardi. Amore e sogno, equilibrio e



consapevolezza. Ma anche ipocrisia, lamento, superbia. Se c'è un erede di certi istrioni, è questo ragazzone cresciuto nella periferia tarantina. Che sul palco ha un carisma che ipnotizza. E arriva neanche ti stesse suonando il cuore come un tamburo. Particolare secondario: è cieco. Cosa che non gli ha precluso la possibilità di divenire uno dei talenti più belli della scena italiana, fin da *Il deficiente*, Premio Scenario 2005. Poi un crescendo. La pubblicazione dei suoi testi con la Ubu Libri di Franco Quadri, l'in-

contro con Gabriella Casolari e la nascita della compagnia Berardi-Casolari, la collaborazione con Cesar Brie per l'ultimo *In fondo agli occhi*. Che si vedrà anche il 4 agosto al Festival Castel dei Mondi di Andria, dal 17 al 27 ottobre al Cooperativa di Milano e dal 12 al 17 novembre al Teatro dell'Orologio di Roma. **Gianfranco, quando scopri il teatro?** Sono un talento da oratorio. Da adolescente problematico iniziai a interpretare alcuni musical che organizzava un giovane sacerdote.

Ricordo che in uno mi fu affidato un personaggio che aveva il compito di spaccare la quarta parete, scendere in platea e provocare il pubblico. Quando terminò mio padre era rosso in faccia per la vergogna di fronte al paesello. Mi mollò due schiaffi. **E dopo i ceffoni?** Cambia il prete e la compagnia cerca di andare avanti da sola. Ma ci rompiamo presto dei musical, mi vien voglia di scrivere qualcosa della povera realtà che ci circondava, della noia, delle ore sulle panchine, della ribellione. Così mettiamo in



In *Exitu* regia Lorenzo Loris. Nella foto Angelo Di Genio e Alessandro Tedeschi

ginosamente vetero-lombardo messo a punto da Testori all'inizio degli anni Settanta, quel linguaggio barbarico, barocco, pieno di echi colte e suggestioni popolari che è nato con *l'Amleto*, con *l'Edipus*, col *Macbetto* - la mitica "trilogia dello scarozzante" intorno alla quale si è sviluppato il Salone Pier Lombardo, il teatro di Milano che ora è intestato al suo protagonista d'eccezione, Franco Parenti - e che ha trovato un'espressione fra le più emblematiche nel lancinante *In exitu*.

Questo testo angosciante, che ripercorre l'agonia di un tossicodipendente in overdose, un emarginato che per comprarsi le dosi si prostituiva nei cessi della Stazione Centrale, e ne ricostruisce l'affannosa dissoluzione verbale - "Non ce la. Gha la fò. Scrittore, non ce. Non ce. La. Più. Faccio non. Le gambe non. Non più sorreggermi posson. Più non. Con le. Il pondo, non. Lei che va. Con le gambe con" - era stato recitato nell'88 da Franco Branciaroli proprio lì, in uno degli androni dell'"elefantiaca stazione". Lorenzo Loris, all'*Out Off*, lo scorso giugno lo ha riportato alla dimensione più contenuta del palcoscenico, ma sdoppiando il protagonista, il

piedi lo spettacolo, grandi applausi ma soprattutto piace a questa danzatrice più grande di me che inizio a inseguire spudorato.

Di nuovo il fare l'amore. In realtà è subito dopo che incontro invece Gabriella, durante un laboratorio di Marco Manchisi. Al termine dell'esperienza proseguo a lavorare insieme e nasce *Briganti* che debutta al Festival della Resistenza di Reggio Emilia. Tutti piangevano in prima fila. E neanche si erano accorti che fossi già cieco.

Quando succede?

Intorno ai 18 anni, ai tempi della maturità. Una malattia genetica.

L'incontro con Franco Quadri è una svolta.

Non credo alla poetica del botto, all'occasione che ti cambia la vita. Vado fino in fondo alle cose, salendo un gradino alla volta, sempre guardando in alto. Solo così cambia l'orizzonte. E Quadri lo tempestai di inviti per una replica al Cometa Off di Roma. Gli piacque tantissimo. Non so, credo sia una specie di coraggio. Non vedendo, tutti sono ombre, per me val-

gono uno. Anche se poi arrivano le figuracce.

Raccontaci di *In fondo agli occhi*.

Per la prima volta faccio il cieco, metafora di questo nostro paese e di noi tutti. Ma non mi pongo fuori dall'esempio, non mi piace chi si esclude dallo schifo che racconta. Il teatro senza dubbi né speranze, di chi ha scoperto la verità e ora te la insegna.

Com'è invece il vostro di teatro?

Una nuova tradizione, una vecchia contemporaneità. Per me l'unica regola è: o funzio-

Riboldi Gino, dividendo il suo allucinato monologo fra due diversi soggetti parlanti.

In tal modo il regista ha inquadrato questo atroce scorcio metropolitano in una luce inedita, ottenendo due risultati principali: da un lato ha moltiplicato i toni, le cadenze emotive del copione, articolandolo fra un lamento più razziocinante e lo sfogo di una bassa visceralità, ricavandone non tanto degli embrioni di dialogo, ma un andamento polifonico che gli aggiunge ulteriori note misteriose. Dall'altro ha attribuito a lui, al Riboldi, una sorta di straziante ricerca di un ideale compagno o fratello, non per alleviarne la solitudine di fronte alla morte - che tale rimane, anzi si acuisce - ma per estendere quell'esperienza degradante di droga e sesso a pagamento, per dilatarla dall'inferno di un singolo individuo alla condizione di un'età, di un'intera generazione.

La vera "riscoperta", se così si può dire, di questa ricorrenza riguarda comunque quella componente meno nota al grande pubblico della creatività di Testori che consiste nella sua attività di pittore, un impegno artistico che gli stava molto a cuore, anche se a tratti lui per primo parve prenderne le distanze. La Casa Testori di Novate Milanese è un museo permanente dove si possono ammirare i vari cicli che ispiravano i suoi quadri, squassanti crocifissioni, enormi membri maschili, sanguinolenti nudi di donna con arti mozzati. Ma l'iniziativa di maggiore impatto è la mostra sui "Pugilatori" che l'Associazione Giovanni Testori - uno dei rari organismi di questo tipo che non persegue fini celebrativi, ma agisce in autonomia promuovendo incontri, visite guidate, progetti di approfondimento culturale - ha organizzato tempo fa con il contributo del Credito Bergamasco.

Si tratta di una sconvolgente serie di sedici grandi dipinti a olio, oltre ad acquerelli e disegni preparatori, che ritraggono dei pugili un attimo prima del combattimento, durante il suo svolgimento o appena dopo il suo violento epilogo. Uno di essi, mutuato dalle foto dei giornali dell'epoca, ritrae il drammatico k.o. di Nino Benvenuti, atterrato dall'argentino Carlos Monzon al culmine di uno storico incontro per il titolo mondiale dei pesi medi. Ma per lo più si tratta degli ignoti ragazzi proletari che fanno a



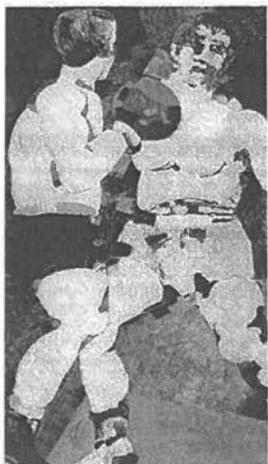
na o non funziona. Facendo quello che senti, il pubblico coglie l'autenticità, riconosce la propensione a dare e ricevere. Perché poi ogni recita la faccio prima di tutto per me stesso. La generosità è il lato bianco della vanità.

Per il futuro che ti auguri?

Io lo so cosa ci aspetta. Arriveranno tante date, progetti più grandi, la fortuna che ci saremo meritati. Che come diceva Benjamin, "portare fatica restituisce bellezza".

icritichinoteatrale@gmail.com

linus TEATRO



pugilatori - 1970 K.O.



1971 K.O.

pugni per inseguire una remota speranza di rivalse, gli oscuri frequentatori di disadornate palestre ai margini della città che, dalle pagine del *Ponte della Ghisolfia*, sarebbero approdati al grande schermo ispirando a Visconti la vicenda di *Rocco e i suoi fratelli*. Perché i pugilatori? Perché la boxe, come il ciclismo, incarna alla perfezione i valori degradati di una tragedia odierna, dove eroi senza nome si battono contro un Fato imperscrutabile non per rispondere a una segreta *ubris*, per conquistare una fama imperitura, ma per guadagnarsi una mera citazione in un invisibile trafiletto della *Gazzetta dello Sport*. Ed eminentemente tragico è l'aspetto di questi quadri dai colori accesi, innaturali, i rossi, gli arancioni, i blu elettrici che si stagliano contro sfondi di un gelido bianco pressoché metafisico. Tragici sono i densi strati di materia cromatica che corrodono i volti e i corpi dei soggetti raffigurati, li rendono simili a un magma informe, a un dissestato paesaggio di crateri lunari, dando alla tela uno strano rilievo quasi scultoreo.

Ma la proposta più sorprendente è venuta dall'attrice Ermanna Montanari e dal regista Marco Martinelli, che col Teatro delle Albe - partendo da un'idea di Gabriele Allevi e Luca Doninelli - hanno lavorato sul più insolito dei materiali drammaturgici, gli editoriali che Testori aveva firmato dal '79 sul *Corriere della Sera*, prendendo il posto di Pasolini come commentatore etico-morale di fatti di cronaca e di costume. Lo spettacolo, *A te come te*, presentato nel



A te come te, regia di Marco Martinelli. Nella foto Ermanna Montanari

villaggio operaio di Crespi d'Adda, e poi a Casa Testori, per il festival bergamasco "deSidera", comprendeva in particolare tre articoli, tutti variamente incentrati sul tema della violenza contro le donne. Il primo degli episodi affrontati riguardava la barbara morte di una neonata in carrozzina, causata da un giovane tossico - un Riboldi Gino - che tentava di strapparle la catenina d'oro dal collo, in un corridoio del supermercato. Il secondo ruotava intorno a Luca Casati, il ragazzo, allora diciottenne, di Renate Brianza che in un improvviso raptus, e senza ragione apparente, aveva ucciso la madre a martellate. Nel terzo scritto, prendendo le mosse dalla questione della lingua, che è lo strumento grazie al quale l'uomo può comunicare con l'uomo, arrivava profeticamente a perorare l'intervento dello Stato italiano attraverso una legge in difesa delle vittime femminili di ogni sorta di maltrattamenti e sopraffazioni.

Si è trattato, è inutile dirlo, di una notevole prova di coraggio teatrale, che si spera prelude a un ulteriore confronto della compagnia ravvenate con le opere di Testori. Su materiali saggistici - se qualcuno lo ricorda - si era già avventurato anni fa Valter Malosti, che aveva portato successivamente alla ribalta due scritti testoriani di critica d'arte, uno che trattava dell'abbagliante ciclo di affreschi di Martino Spanzotti nella chiesa di S. Bernardino a Ivrea, rappresentato in loco in un'affascinante commistione di testo e richiami visivi, l'altro sulle figure delle "Maddalene". Ma nell'occasione il tentativo è ben più radicale.

Gli interventi di Testori su questi efferati delitti non lasciano infatti spazio ad alcuna reale possibilità di drammatizzazione, o anche solo di elementare sostegno gestuale o visivo: stagiata in una porta-finestra affacciata sull'esterno, immobile, senza appigli o nascondigli in cui trovare temporaneo rifugio - tra una scena e l'altra si limitava a ritirarsi nella stanza retrostante, dove per altro sedeva a vista, rigida, composta, in una postura vagamente rituale - l'attrice non poteva letteralmente fare altro che concentrarsi spasmodicamente sul testo, ingaggiando di volta in volta dei terribili corpo a corpo con l'immane peso della parola testoriana, dotata qui di una potenza quasi biblica.

Il volto severo, l'abito scuro, accompagnata a tratti dagli impeccabili interventi vocali di due ragazze - Michela Marangoni e Laura Redaelli - che da un terrazzo sopra di lei intonavano delle gentili melodie popolari, la Montanari si calava con dizione secca, rabbiosa dentro l'altra rabbia, quella dell'autore, dentro il suo sguardo intransigente, dentro la sua risentita riflessione sulle responsabilità collettive di noi tutti, di un'intera società che non può osservare con indifferenza un suo figlio e fratello che "dalla solitudine del carcere domanda il nostro aiuto per la resurrezione". Come in Pasolini, anche nel Testori di quegli anni spiccava soprattutto la messa sotto accusa di un certo modello di benessere che nutriva l'egoismo, che riduceva l'uomo a oggetto.

Nel veemente assolutismo di Testori, rispetto a Pasolini, c'è meno coscienza di classe, e più attenzione ai tradizionali concetti cattolici di caduta e redenzione, al passaggio dall'abisso alla luce, dalla perdizione alla salvezza. Al di là del già citato appello allo Stato, la sua solidarietà, la sua pietas va tutta ai colpevoli, a Casati in special modo, da lui visitato e assistito personalmente, mentre le inermi prede dell'arroganza maschilista devono essere a suo avviso tutelate non tanto in quanto donne ma in quanto madri, generatrici di vita. Questo è Testori, piaccia o non piaccia, e questo è il nucleo di pensiero con cui ancora non è facile fare i conti.

palazzilinus@gmail.com