

GUIDA ALLA LETTERATURA ITALIANA MODERNA E CONTEMPORANEA

PERCORSI DI STUDIO PER STUDENTI UNIVERSITARI

A CURA DI CARLO SANTOLI E GIOVANNI GENNA

PROGETTO REALIZZATO GRAZIE ALLA REDAZIONE DI «SINESTESIEONLINE»
ISSN 2280-6849

GIOVANNI TESTORI

La vita

Giovanni Testori nasce a Novate Milanese il 12 maggio 1923. Suo padre Edoardo era titolare di un'azienda di tessuti insieme col fratello Giacomo; la madre, Lina Paracchi, lavorava a sua volta nella filatura. Aveva quattro sorelle e un fratello: Piera, Giuseppe, Maria Luisa, Lucia e Gabriella. A Novate e poi a Milano frequenta, con profitto altalenante, i primi cicli di istruzione e il ginnasio del Collegio Arcivescovile San Carlo di Milano. Tra il 1941 e il 1944 fa le prime esperienze di scrittura con articoli su alcune riviste, pubblicando qualche atto unico e incominciando a dedicarsi alla critica d'arte (su «Via consolare» scrive di Giovanni Segantini, mentre su «Architrave» scrive, fra l'altro, di De Chirico). Il primo lavoro narrativo è il racconto *Morte di Andrea*, uscito su «Posizione» nel 1943, e nel 1945, subito dopo la guerra, passa alla Facoltà di Lettere dell'Università Cattolica di Milano, dopo essere stato iscritto ad Architettura. Elio Vittorini gli pubblica su

«Politecnico» una poesia intitolata *Coro della sera*. Si laurea nel novembre del 1947 con una tesi dal titolo *La forma nella pittura moderna*, respinta una prima volta a causa degli elementi di "modernismo" che vi aveva rilevato la commissione. A questa altezza legge e studia Roberto Longhi, lo storico dell'arte che conoscerà qualche anno più tardi, segnerà buona parte della propria attività di critico e al quale resterà legato fino alla sua scomparsa. Nel gennaio del 1948, al Teatro della Basilica, va in scena il suo dramma *Caterina di Dio*, per la regia di Enrico d'Alessandro e l'interpretazione di una Franca Valeri agli esordi. Nel 1948 realizza per la chiesa di San Carlo a Milano degli affreschi aventi per soggetto i quattro evangelisti, ma nel '49 è costretto a scialbarli perché giudicati inadatti al contesto. Nel 1950 a Padova va in scena il testo teatrale *Le lombarde* e, mentre il Nostro continua a scrivere d'arte e a dedicarsi a mostre (dal '52 collaborerà a «Paragone»), verso la fine del 1954 vede pubblicato nei "Gettoni" Einaudi di Vittorini il

romanzo *Il dio di Roserio*. Dopo alcune narrazioni, in parte abortite, in parte destinate ad essere pubblicate postume, nel 1958 Testori pubblica la raccolta di racconti *Il ponte della Ghisolfia* (alcuni dei quali ispireranno il film *Rocco e i suoi fratelli* di Luchino Visconti, 1960), primo volume della serie “I segreti di Milano” che proseguirà con una seconda raccolta intitolata *La Gilda del Mac Mahon*. Al pittore Tanzio da Varallo Testori dedica una importante monografia a metà del 1959 e nella primavera del 1960 pubblica il terzo volume dei “Segreti”, ossia *La Maria Brasca*, andata in scena al Piccolo Teatro (anche stavolta con l'interpretazione di Franca Valeri). Il quarto è *L'Arialda* ed è edito alla fine dell'anno, portato sulle scene da Visconti. Ma il testo e l'allestimento suscitano la riprovazione dell'ufficio di censura che si spingerà fino al sequestro. “I segreti di Milano” si chiuderà con la pubblicazione nel 1961 del romanzo *Il fabbricone*, dopo consistenti interventi sul testo di Giorgio Bassani (nel 1995 Longanesi pubblicherà *Nebbia al Giambellino*, romanzo concepito negli anni dei “Segreti” e, forse, vero ultimo segmento del ciclo). Nel frattempo, lo scrittore entra nella redazione di «Paragone» (1962) e va a vivere a Milano con Alain Toubas, giovane attore francese. Nel gennaio del '64 viene assolto dall'accusa di oscenità nel processo per *L'Arialda* e l'anno seguente pubblica una raccolta di saggi su Gaudenzio Ferrari dal titolo *Il gran teatro montano* e le poesie di *I*

trionfi (che, con le successive raccolte *L'amore* e *Per sempre*, costituiscono una trilogia di versi dedicati a Toubas). Il ritorno al teatro di Testori, dopo i fatti dell'*Arialda*, è dell'autunno del '67, quando Visconti porta in scena *La monaca di Monza*, pubblicato in volume da Feltrinelli (che nel 1969 darà alle stampe anche *Erodiade*). Nello stesso anno in cui Pasolini pubblica *Manifesto per un nuovo teatro*, Testori consegna a «Paragone» il saggio *Il ventre del teatro* (1968). Nel 1970 la relazione sentimentale con Toubas si interrompe (il Nostro torna a vivere con la madre) e si interrompe anche il sodalizio con Feltrinelli: Testori, infatti, pubblicherà con Rizzoli *La trilogia degli scarozzanti*, tra il 1972 e il 1977 (*L'Amleto*, *Macbetto*, *Edipus*), dando un impulso fondamentale al suo teatro e alla propria attività nel contesto milanese (viene inaugurato il teatro del “Pier Lombardo”, poi teatro “Franco Parenti”). Anche il rapporto con Visconti si deteriora (Testori non gli perdonerà di aver tagliato la parte riservata a Toubas in *Ludwig*). Dopo la raccolta di versi *Nel Tuo sangue* (1973), in cui il rapporto con Cristo si fa intenso, sempre con Rizzoli pubblica il romanzo *La Cattedrale* (1974) e prosegue con le esposizioni di disegni e cataloghi. Nel '75 esce ancora da Rizzoli *Passio Laetitiae et Felicitatis* e ha inizio la collaborazione col «Corriere della Sera» (più densa sotto le direzioni di Piero Ottone e Franco Di Bella, più irregolare con le direzioni a venire). Il 1977-'78 è un biennio-chiave: nel

luglio del 1977 muore la madre e il doloroso evento innerva il monologo *Conversazione con la morte* dell'anno seguente; il 20 marzo del 1978 Testori scrive sul «Corriere della Sera» un articolo sul rapimento Moro, lamentando l'«assenza di Dio» nelle febbrili considerazioni delle ore seguite al sequestro. Il pezzo suscita l'interesse di alcuni giovani militanti nel movimento ecclesiale di «Comunione e Liberazione» (CL) che incontrano lo scrittore a casa sua: quest'episodio e l'amicizia con don Luigi Giussani, fondatore di CL, saranno l'inizio di una fase decisiva nell'ultimo quarto di vita dell'artista. *Interrogatorio a Maria* (1979) prosegue il percorso della *Trilogia degli oratori*, iniziata con *Conversazione con la morte* e completata con *Factum est* (1981), monologo per Andrea Soffiantini su nascita e aborto, tema al quale l'artista di Novate aveva già dedicato *Il senso della nascita. Colloquio con Don Luigi Giussani* (1980). In questi anni alla collaborazione col «Corriere della Sera» Testori affianca quella col settimanale «Il Sabato», vicino a CL. È del 1983 *Post-Hamlet*, portato in scena da Emanuele Banterle al Teatro di Porta Romana di Milano. Di qui nasce la «Compagnia degli Incamminati», cooperativa teatrale che vedrà coinvolto anche l'attore Franco Branciaroli (il quale rappresenta l'ultimo grande connubio artistico dell'autore), per il quale Testori scriverà *Confiteor* (1985), *In exitu* (1988, ma progettato anni prima) e *Verbò* (1989). Intanto aveva dato alle stampe

I Promessi sposi alla prova (1984) per le celebrazioni manzoniane, animando anche, con Alberto Moravia, un vivace dibattito sul romanzo di Manzoni al «Centro Culturale San Carlo» di Milano, e nel 1987 al Pier Lombardo aveva portato sulle scene *Filippo* di Vittorio Alfieri. Nel 1990 viene ricoverato al San Raffaele di Milano per un grave male. Nonostante le sempre peggiori condizioni di salute, continua a pubblicare (anche sul «Corriere della Sera») e a scrivere per le scene: al Nazionale di Milano viene rappresentato *Sfaust*, primo testo della «Branciatrilogia seconda», ancora per Branciaroli, cui seguirà *sdisOrè* l'anno seguente (*Regredior* uscirà postumo nel 2013). Nel 1992 esce per Longanesi il romanzo *Gli angeli dello sterminio*. Aggravatosi il male, Testori muore il 16 marzo del 1993. I *Tre lai* (*Cleopatràs, Erodiàs, Mater strangosciàs*) saranno pubblicati postumi nel 1994.

Il percorso letterario e la critica

Dalla bibliografia testoriana (e, in ultimo, specialmente dal «Meridiano» Mondadori curato da Giovanni Agosti e pubblicato nel 2023) emerge un dato inconfutabile: in Giovanni Testori non è possibile separare la letteratura dall'arte figurativa; né è possibile separare l'arte figurativa dal teatro, inteso come scena e azione scenica. Detto in altri termini, in Testori la scrittura discende direttamente dalla pittura e lo spazio del teatro è applicazione scenica e visiva della parola. Per questa ragione il rapporto di Testori

con Roberto Longhi (figura nevralgica anche per Pasolini e Gadda) resterà fondante e decisivo. D'altra parte, Testori accede alla scrittura letteraria vera e propria dopo un discreto periodo di immersione nella critica d'arte e di rapporto diretto con la pittura e coi quadri. Anzi, non si può negare che il novatese, almeno fino a tutti gli anni Quaranta, ambisse ad affermarsi come critico d'arte ma anche come vero e proprio pittore. Sarà lo spiacevole episodio degli affreschi dei quattro evangelisti in San Carlo al Corso a Milano, prima realizzati e poi fatti imbiancare in seguito al giudizio negativo dei Padri Serviti (che dapprincipio avevano accolto la richiesta di Testori a dipingere le vele della cupola) a indurre l'artista a rinunciare alla carriera da pittore e a valutare nuovi itinerari d'espressione. Tuttavia, Testori ha nel tempo conservato il fondo estetico della pittura, il vigore del suo tratto comunicativo, e lo ha trasferito sulla parola. In ciò hanno avuto un certo peso gli articoli scritti su «Paragone», la rivista di Longhi, a partire dal primo su Francesco Del Cairo (contestato dagli allievi di Longhi, ma difeso dal maestro). Per inquadrare il Testori di questa fase, basterebbe richiamare le parole con cui Vittorini accompagnò l'uscita di *Il dio di Roserio*: «Testori è un altro giovane che, pur al suo primo libro, mostra di voler scavare nella realtà per suo proprio conto. E poco importa se lo faccia, finora, con gusto preminentemente visivo, con una sensualità che ha

nell'occhio il suo uncino principale» (cit. in Testori 2023, a c. di G.B. Boccardo, p. 1457). *Il dio di Roserio* non fu che un "antipasto" del ciclo di pubblicazioni "I segreti di Milano" che si sarebbe aperto di lì a poco e che fu anche una sorta di stradario milanese, di periferie, aree rurali, quartieri popolari, degrado: la "Ghisolfa" e via Mac Mahon sono la topografia meneghina di uno scrittore che, pur senza cercare antagonismi di sorta, offriva la sua Milano come opzione della Roma dipinta negli anni Cinquanta da Moravia e da Pasolini. Ma la Milano di Testori doveva sentirsi anche nell'impasto linguistico che dava vigore alle vicende, nel dialetto che lo scrittore alternava a un italiano abbastanza piano, almeno in questo periodo. Testori si allineava a una rappresentazione della Milano urbana e suburbana frequente in quegli anni, da Gadda a Bianciardi, da Buzzati a Pagliarani a Del Buono ("I segreti di Milano" stanno anche negli *inferni del secolo* di Buzzati e nei "segreti" dei lavori per la metropolitana); ma pure la Milano dell'Ermanno Olmi di *Il posto* sta pienamente nella linea testoriana di questi anni che può essere vista certamente come un recupero (con strumenti di un neorealismo *in extremis*) del popolo e dei suoi spazi mentre avanza il *boom*. La terra e la lingua lombarda resteranno nel tempo una sorta di incarico culturale per Testori (e basterebbe valutare il contesto della storia e la lingua che parlano i protagonisti di *L'Amleto*, rivisitazione in salsa lombarda del dramma

scespiriano), nonostante gli inciampi del percorso artistico e letterario, come quello dell'*Arialda*, per il quale non fu sufficiente l'espressività del grande affresco plebeo a frenare la censura: il fondo erotico del testo e della scena (questa impegnò la compagnia Morelli-Stoppa, tra le più quotate all'epoca) mise alla prova la libertà d'espressione del tempo, con conseguenze pesanti su Testori e soprattutto su un testo che, dopo la prima rappresentazione, fu portato sulla scena poche altre volte. Testori non ha mai saputo (e, si potrebbe dire, non ha potuto, come soggiacendo a una forza che lo sovrastava) rinunciare alle forme e alle immagini della sua scrittura. Scrisse Raboni su *Nebbia al Giambellino*, testo scritto e rivisto nell'arco degli anni (e pubblicato postumo): «[...] mentre prosegue il tentativo, iniziato col *Fabbricone*, di oggettivare linguisticamente il racconto, di affrancarlo dalla vocalità e dal lessico dei personaggi, il tasso di figuralità del linguaggio subisce una tale impennata da agire di fatto (il paradosso è solo apparente) come un poderoso elemento di sfigurazione o definizione del tessuto narrativo» (Raboni 1995, p. 29). Proprio il già citato *L'Ambleto*, andato in scena per la prima volta con Franco Parenti al "Pier Lombardo" di Porta Romana, segna la ripartenza testoriana dopo *L'Arialda* e lo fa con una lingua lavica e quasi eruttiva, inventata sì, ma con un notevole portato letterario che pesca nel macaronico, in fini arcaismi e in una densa pasta

lombarda: ci sono un Amleto di Lomazzo, una "Lofelia", uno "Slaerto" e così via; fra sozzura, desiderio di distruzione, di soppressione del possesso e del dominio, infine speranza di rinascita nel profilo del "Franzese". Con *Macbetto* e *Edipus* i temi si consolidano: potere e morte. Ma, tutto sommato, già nel recupero dell'antica tragedia greca stava la grandezza del tragico e del divino che avrebbero segnato la scrittura di Testori di lì a poco. Furono anche queste le parole con cui Testori pronunciò il suo personale "J'accuse" all'indirizzo della politica italiana nei giorni del sequestro Moro: «L'uomo e la sua società stanno morendo per eccesso di realtà; ma d'una realtà privata del suo senso e del suo nome: privata, cioè, di Dio. La servitù tanto giustamente esecrata e temuta sembra di nuovo premere alle nostre spalle, proprio mentre la terribile assenza prende a rombare dentro i nostri poveri crani» (Testori 1978, p. 3). Forse non è neppure corretto dire, come capita di fare, che dai giorni di Moro o, risalendo poco indietro, dalla morte della madre, Testori abbia trovato adito al dramma dell'umano per mezzo del divino. È probabile che un evento cruciale abbia raffinato la scrittura, abbia indirizzato la pagina verso una rotta intrapresa nel tempo: il tono della confessione di *Conversazione con la morte* è carico ma placido, intenso ma sereno. E anche la lingua ha nel frattempo messo da parte le screziature e le torsioni dei testi precedenti, facendosi più limpida e levigata, di un

italiano moderno ma mai sciatto; anzi, terribile nella sua inesorabile pulitezza, come terribile è la morte convocata dallo scrittore. Terribile ma non ostile: «La carità della morte; | la carità della vita; | o di chi la vita ci ha dato. | Forse se provassimo a pronunciarle vicine, | a metterle così, una accanto all'altra, | come due carezze, | come due baci, | qui, in questa strana sera | o tardo meriggio | o notte... [...]» (Testori 2023-2, p. 920). Vita e morte sono la paurosa letizia dell'ultimo Testori, forte tanto quanto lo era stata la ribellione alla vita e la negazione dell'uomo stesso nella *Trilogia degli scarozzanti*. Nella *Trilogia degli oratori* (o "seconda trilogia") Testori porta il teatro nella liturgia e la liturgia a teatro: crea la scena nelle chiese e costruisce un nuovo dramma del popolo, che sembra non essere più quello del deterioramento esposto senza filtri, ma dell'animo che mendica pietà nella pretesa del chiedere, come in *Interrogatorio a Maria*, «che è la rivisitazione del monologo dell'*Amleto* dopo il sì, dopo l'accettazione» (Testori 2013, a c. di F. Panzeri, p. 2002). Per cui, Testori non è stato scrittore di rivolimenti estetici d'accatto e, in fondo, è stato sempre uguale a sé stesso, pur nei mutamenti delle forme. Dunque, la "seconda trilogia" non fu appena il suo personale lavacro delle brutture dell'animo, ma un necessario momento di sedimentazione di questioni che hanno premuto a lungo su arte e vita. Bastò l'incontro con Franco Branciaroli affinché Testori sentisse di

poter riportare il teatro nel degrado cittadino, ma alla luce nuova di un calvario che ha una speranza, come quando *In exitu* fu rappresentato lungo una scalinata della Stazione Centrale di Milano: Testori tornò al suo linguaggio corporeo e rimestato nello stile e nel lessico, ma dentro quella epifania soteriologica che fu l'ultimo, grande scandalo offertoci dallo scrittore.

Opere citate

Cit. in Testori 2023, G. TESTORI, *Opere scelte*, a cura e con un saggio introduttivo di G. Agosti, cronologia di G. Frangi, notizie sui testi di G. B. Boccardo, "I Meridiani" Mondadori, Milano 2023, p. 1457; Raboni 1995, G. RABONI, *Notte e nebbia al Giambellino. Testori fra i segreti di Milano*, «Corriere della Sera», 20 marzo 1995, p. 29; Testori 1978, G. TESTORI, *Realtà senza Dio*, «Corriere della Sera», 20 marzo 1978, p. 3; Testori 2023-2, G. TESTORI, *Conversazione con la morte*, in Id., *Opere scelte*, cit., p. 920; Testori 2013, G. TESTORI, *Opere/3 [1977-1993]*, a cura di F. Panzeri, frammenti critici di G. Raboni, Classici Bompiani, Milano 2013, p. 2002.

Bibliografia essenziale:

Opere

Si rimanda ai tre volumi dei "Classici Bompiani" curati da F. Panzeri, che raccolgono l'*opera omnia* dello scrittore, e al già citato volume dei "Meridiani" Mondadori curato da G. Agosti

(v. *supra*): *Opere/1 [1943-1961]*, introduzione di G. Raboni, a cura di F. Panzeri, Classici Bompiani, Milano 2008; *Opere/2 [1965-1977]*, introduzione di G. Raboni, a cura di F. Panzeri, Classici Bompiani, Milano 2008; *Opere/3*, cit. (v. *supra*).

Per l'opera poetica: *Poesie. 1965-1993*, a cura di D. Rondoni, Mondadori, Milano 2012; *Poesie scelte*, a cura di F. Panzeri, introduzione di M. Santagostini, Guanda, Milano 2017.

Per la bibliografia critica si rimanda alle apposite sezioni contenute nel volume dei "Meridiani" Mondadori curato da G. Agosti (v. *supra*) e nei tre volumi "Classici Bompiani" curati da F. Panzeri (v. *supra*). Qui, tuttavia, mette conto di segnalare tra gli ultimi e rilevanti studi: *Testori. Scrittura e figura*, a cura di F. Perfetti, P. Vescovo, «La rivista di Enagramma», 208, gennaio 2024, Edizioni Enagramma, Venezia, 2024; A. GNOCCHI, *Testori corsaro*, La Nave di Teseo, Milano 2023; «Una dolcissima violenza sulle cose». *Lettere e scritti negli anni di "Pattuglia"*, a cura di M. Patti, Gli Ori, Pistoia 2022; M. A. BAZZOCCHI, *Con gli occhi di Artemisia. Roberto Longhi e la cultura italiana*, Il Mulino, Bologna 2021; L. PERNICE, *Giovanni Testori sulla scena contemporanea. Produzioni, regie, interviste (1993-2020)*, edizionidipagina, Bari 2021; L. DONINELLI, *Una gratitudine senza debiti. Giovanni Testori, un maestro*, La Nave di Teseo, Milano 2018; F. MAZZOCCHI, *Giovanni Testori e Luchino Visconti*.

L'Arielda 1960, Scalpendi, Milano 2015; L. PEJA, *La Maria Brasca* 1960. *Giovanni Testori al Piccolo Teatro*, Scalpendi, Milano 2012; G. TAFFON, *Dedicato a Testori. Lo scrivano tra arte e vita*, Bulzoni, Roma 2011; B. PISCHEDDA, *Scrittori polemisti. Pasolini, Sciascia, Arbasino, Testori, Eco*, Bollati Boringhieri, Torino 2011.

Fra i saggi in rivista si segnalano: G. ROSA, *Il romanzo «imperquisibile» di Testori*, «La modernità letteraria», 12, 2019, pp. 89-102; D. VARINI, *Testori alla periferia del romanzo. Appunti su Il Fabbricone*, «Studi e problemi di critica testuale», 96, 2018, pp. 247-262; R. DONATI, *Narrare con 'la forma delle ombre': la lezione di Roberto Longhi ne Il ponte della Ghisolfa di Giovanni Testori*, «Poetiche. Rivista di letteratura», 1, 2016, pp. 189-213; C. PIANCA, *Gli «incarnati» e la finzione nella finzione. I promessi sposi alla prova» di Giovanni Testori*, in «Rivista di letteratura teatrale», 7, 2014, pp. 73-97; D. IUPPA, *Le memorie manzoniane di Giovanni Testori*, «Quaderni del '900», 12, 2012, pp. 51-56; A. R. DANIELE, *Un episodio di critica manzoniana: I promessi sposi tra Alberto Moravia e Giovanni Testori*, «Bollettino '900», 1-2, 2010 (online); S. GIULIANI, *Luoghi sub specie alteritatis. Giovanni Testori*, «Cahiers d'études italiennes», 7, 2008, pp. 373-383; F. PANZERI, *Quella 'solita, necessaria chiarezza nel giudizio'. Sei lettere di Giovanni Testori a Sergio Ferrero*, «Paragone», 78-80, 2008, pp. 76-82; F. PIERANGELI, *Edipus, il mito, la storia del*

teatro, «Quaderni del '900», 8, 2008, pp. 153-166; A. TORRE, «*Penetrar; approfondire*». *I teatri di Testori fra verbalizzazione della scena e incarnazione dell'immagine*, «Rivista di letteratura italiana», 1, 2006, pp. 165-176.

Sitografia

Non si può non rimandare al sito di Casa Testori, sia per aggiornamenti sulle iniziative dedicate allo scrittore, sia perché la Biblioteca che in essa è conservata e che consta di quasi 18.000 titoli è riversata nell'OPAC SBN: <https://www.casatestori.it/>.

ANTONIO ROSARIO DANIELE
(UNIVERSITÀ DI FOGGIA)