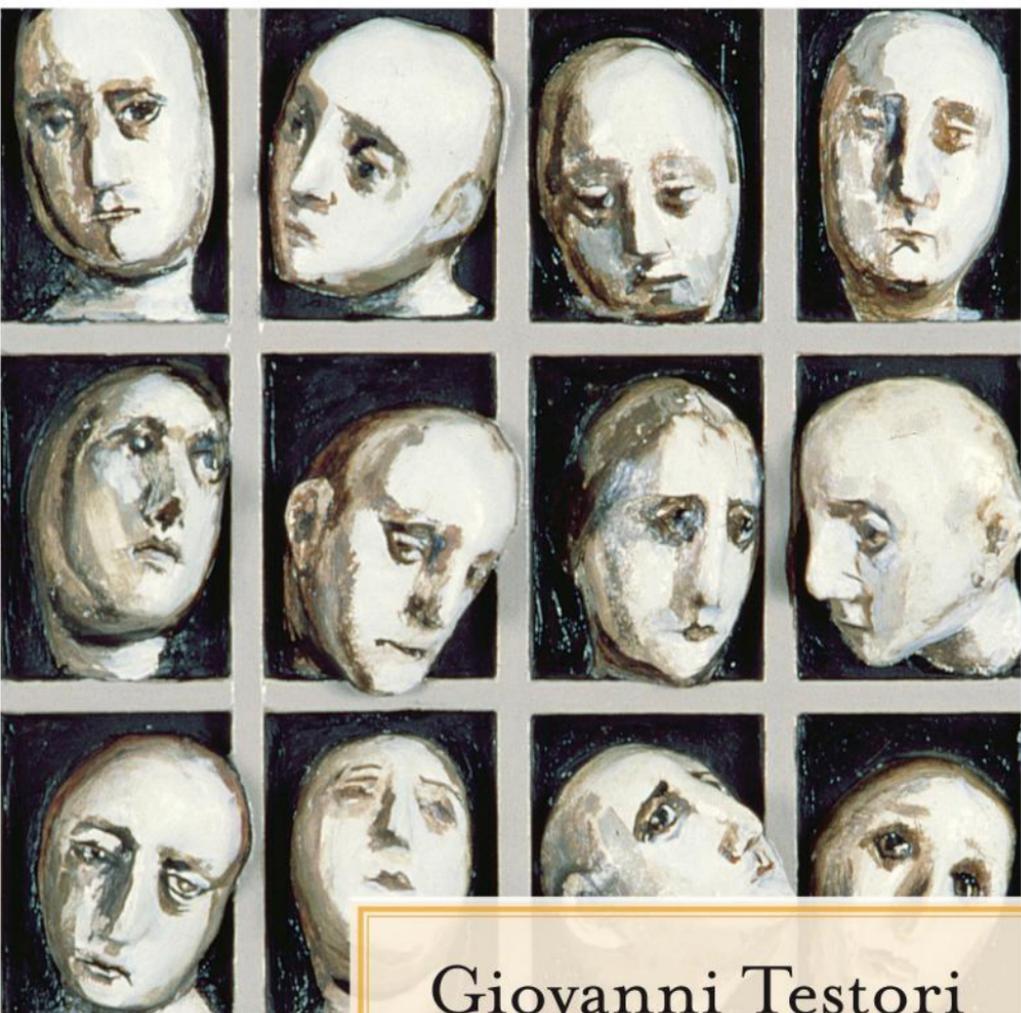


PREFAZIONE DI DAVIDE RONDONI



Giovanni Testori  
*Trilogia degli oratori*  
Con saggi introduttivi di Carlo Bo

SCRITTORI CONTEMPORANEI

BUR  
rizzoli

Giovanni Testori

*Trilogia degli oratori*  
*Conversazione con la morte*  
*Interrogatorio a Maria*  
*Factum est*

Prefazione di Davide Rondoni

Saggi introduttivi di Carlo Bo

BUR  
rizzoli

S C R I T T O R I   C O N T E M P O R A N E I

Proprietà letteraria riservata

© 1978 Rizzoli Editore, Milano per *Conversazione con la morte*

© 1979 Rizzoli Editore, Milano per *Interrogatorio a Maria*

© 1981 Rizzoli Editore, Milano per *Factum est*

© 2010 R.C.S. Libri S.p.A., Milano

ISBN 978-88-17-04136-2

I saggi di Carlo Bo sono stati pubblicati in Carlo Bo, *Testori*,  
a cura di Gilberto Santini, Longanesi, 1995.

Prima edizione BUR Scrittori Contemporanei dicembre 2010

Per conoscere il mondo BUR visita il sito [www.bur.eu](http://www.bur.eu)

## Prefazione

*di Davide Rondoni*

### *1. Ah, sì, Testori, diremo?*

E ora come facciamo con Testori? Ora che tutta l'ammirazione e tutta la polemica se ne stanno andando da queste pagine come acqua da sopra una pietra che resta nuda, levigata, con la luce discreta e potente che hanno le pietre dei fiumi e di certe facciate romaniche? Come facciamo con questi tre testi, seconda trilogia, ora che li prendiamo in mano lontano dalle urgenze da cui nacque, dalla stessa urgenza della presenza fisica e operante di lui, l'autore che fu scomodo e fu un'altra cosa rispetto a tutto il teatro e la poesia coeva? E poi: siamo sicuri che siamo lontano da quelle ferite, da quelle ustioni sue e nostre? Forse siamo così calati dentro di esse, da non accorgersi nemmeno che c'era un fuori da esse, un'altra possibilità... Forse ora che siamo maggiormente scivolati dentro l'imbuto di cui lui gridava il chiudersi, di cui il poeta sentiva l'angoscia (partecipando e non soccombendo all'età dell'ansia, come diceva Auden) fino a insorgere con parole azzerate di ogni trucco teatrale e nude estreme, forse ora le vediamo come un bordo di chiarore che ancora si offre ai nostri occhi pestati, imbambolati e quasi accecati dalle pantomime del potere e dalle sedu-

zioni della infinita ricreazione, dalla presunzione di essere uomini sempre nuovi, alleviati dal peso e dalla dura pietà d'essere creature.

Forse ci appaiono come quasi ultimo appiglio queste parole di poesia romanica? O meglio neo-romanica, come se dietro e dentro alla verticalità che le tiene ci fosse comunque tutto il gran teatro barocco in cui Testori si andò a cacciare, amandone i più fastosi e i minimi e tenui segni lombardi – e non solo di quella sua terra di santi e pestilenze. Come se sulla conquistata nettezza di parola, levigatissima pietra chiara si proiettassero però le ombre di un cinema sempre furioso di deformazioni e intrugli, di «salmì» come osò chiamare lo stesso sangue di Cristo, e di carcasse e cieli precipitati in abbracci d'amanti furiosi e sperduti. Un neo-romanico chiaroscurato di barocchi, dunque; chiamiamolo, se serve, così.

Ma insomma, ben oltre le nominazioni, cosa ne facciamo di questa pietra lucente e ancora scandalosa, inciampo per ogni tranquillo discorso sulla letteratura, sulla poesia, sullo stile a cui critici e lettori sono sempre tentati di ridurre l'emergere della poesia, della letteratura e anche dello stile? La getteremo tra gli schedari delle prove acquisite, delle voci ormai conosciute? Ah, sì Testori, diremo, attaccandoci a uno dei tanti ossimori, a una delle definizioni piene di termini in contrasto lo hanno seguito nella sua prova? Il blasfemo cristiano. Il deformato amante della forma. L'innovatore conservatore. L'omosessuale papalino. Il cattolico che perverte ogni forma comprese quelle di un cristianesimo che ha ridotto Gesù a macchietta, a signor Buon Senso?

Carlo Bo, accogliendo il disagio che la voce e la presenza di Testori provocavano al suo incupito e intelligente cristianesimo, notò che queste parole, accolte come furono da insolite platee affollate e silenziose di giovani,

segnavano un fatto nuovo e antico. Come nessun altro poeta s'era data in questa trilogia «contro la disperazione e contro il potere» il riaccadere della «memoria cristiana».

Ecco, forse questa parola, memoria, può darci il primo aiuto.

## *2. Avanzare, sparire*

Furono chiare al fedele lettore Bo la dirompenza, la violenta novità e la tenera carità presenti in questi gesti teatrali e poetici. Qualcosa di simile, arrivò a dire, ma diverso rispetto alle grandi e affollate letture di Ungaretti. Ma qui, appunto, non si aggrediva il cielo e l'abisso con lo sperdimento di quel grande, non si rinnovava la novità di una antichissima pena umana e religiosa e il loro vitalissimo slancio. Qui, con Testori, si trattava del riemergere di una memoria. Di una cosa immensa, irrefrenabile e potente più di ogni splendido singolare genio o acquisto personale di stile o di spazio. Avveniva insomma – e avviene, ancora qui avviene – l'emersione di una realtà per così dire ben più potente del potente autore, più radicata del radicale autore, più vasta del così consumato e curioso famelico poeta. Come se la sua individuabilissima voce, la sua estrema personale prova – addirittura sigillata dalla presenza in scena di lui lettore e del suo biografico conversare – arrivate al punto di maggior tensione e impudica esposizione risultassero così pienamente anzi vuotamente spazio d'altro. Come se occupando così nudamente ed essenzialmente lo spazio della scena avvenisse che la figura di Testori e la sua voce finissero per coincidere con l'evento di una forza e di una proposta antica e nuova. Come se l'autore nel momento della massima

esposizione divenisse del tutto trasparente – lui il più torbido e tormentoso dei poeti! – all'affiorare di una memoria che lo anticipa e supera.

Si tratta della memoria cristiana, dice Bo. Il quale ebbe la lucidità di scrivere – forse contro se stesso o piuttosto contro il ruolo che ebbe a giocare e gli consentirono di giocare in anni pieni di ideologia e di violenta protesta anticristiana – che Lui, Cristo, no, «non è cultura». E dunque si tratta di una memoria non culturale. Quel che riemerge qui, nei testi della penultima fase di Testori, non è dunque un retaggio culturale, mai peraltro abbandonato dall'autore. Se Cristo non è cultura, ma un evento di incarnazione e scandalo, qui riemerge la memoria del suo annuncio.

Questi monologhi nacquero al termine della fase d'anni che Testori stesso definiva i «più estremi e fertili» della sua avventura umana. Insomma, non nacquero al riparo, al sicuro dalla ventosa dissipazione e dalla brama di cercatore che aveva infuriato in quei suoi anni. La morte della madre nel 1977 è snodo e cardine. «Una conflagrazione,» scrisse Testori «una dolce conflagrazione.» La memoria che qui emerge non è il pacificato recupero di una tradizione d'appoggio. Ma il passo ulteriore. Il nuovo azzardo. La nuova ma stavolta definitiva consegna dell'autore a qualcosa che lo rompe e oltrepassa. Anche le contemporanee poesie di *Ossa mea* come nota Domenico Porzio nella nota di accompagnamento sono prive degli «interposti fantasmi scenici e narrativi, qui l'incontro e lo scontro sono immediati e di così straziata partecipazione» come quasi in un «testamento definitivo».

La trilogia è anch'essa all'inizio di un lungo testamento del poeta. Un testamento che è testimonianza. Un avanzare sulla scena che coincide con una sparizione,

con l'accettazione di una passività, con un farsi luogo di un altro, di un Altro, avanzare.

Se non si hanno occhi per vedere questo movimento doppio, ci si ingannerà su Testori. E la sua purezza – sì attesto questa parola per il Testori della trilogia seconda, purezza che saliva formandosi da tutte le prove precedenti – sta anche nell'aver accettato la possibilità del fraintendimento, come avviene per ogni testimonianza.

Non si ha qui il ripresentarsi di una memoria intesa come deposito di termini, di valori, di idee. Ma nel medesimo evento di incarnazione di quelle parole nell'atto teatrale, riemergeva il cristianesimo come evento, come annuncio. Parole dette dunque per la miliardesima volta, ancora dopo due millenni. E però pronunciate per la prima volta. La natura d'evento di quelle rappresentazioni teatrali – ancora riproposte a venticinque anni di distanza – non risiedeva solo in quella folla che impressionò molti critici teatrali, stupiti che il teatro fosse un fatto intorno a cui, fuori dai circuiti normali e ufficiali, si radunassero tante persone. La natura di evento era nell'esser quei gesti una testimonianza dell'autore e dunque un ripresentarsi dell'evento cristiano secondo la sua nuda e sempiterna dinamica. In questo non facendo che avverare le riflessioni che ne *Il ventre del teatro* l'autore superando Artaud e andando in direzione opposta a quelle di Pasolini era venuto mettendo a fuoco sulla natura della parola teatrale.

Tutt'altro che un teatro «culturale» e borghese, entro e contro il quale pur tra tensioni e screpolature si era agitato Testori nella prima trilogia, ecco si avverava nella seconda trilogia una accettazione di sé come «attore» di qualcosa di più grande che non la propria di speranza e il proprio «assalto» come ebbe lui stesso a dire. Testori arrivava a presentare questi testi decidendo di esporsi. E

non si trattava dunque di un passo in avanti, di una vanagloria, di un altro atto dell'autore che già s'era esposto e ustionato e sconciato in vari testi, specie di poesia. Bensì era un passo di necessaria accettazione, di dichiarata obbedienza. Di nuova tutta diversa condivisione di sé, ma di un sé abbracciato ad altro, ad Altro.

### *3. Il pantano, l'Altro*

Si potrebbe dire che questa dinamica di presentazione di una alterità, di una visita smisurata e incontenibile, di una memoria immensa fosse da sempre una caratteristica di Testori e delle sue prove, nella prima trilogia e nelle altre. La sua opera di poeta e di drammaturgo può apparire infatti come il continuo trascinarsi in scena di un protagonista occulto. Di un «personaggio» via via sorpreso nelle figure del teatro o della letteratura del passato (da Amleto ad Alfieri) o nelle stesse biografie di autori (da Verbò su Verlaine e Rimbaud a lui stesso). Il trascinarsi in scena, a costo di spaccare le opere teatrali o letterarie del passato, e poi la compromissione della lingua propria e anche del proprio volto (e non solo la faccia, in senso di carriera e onori), ecco il trascinarsi di qualcosa che lo abitava, come memoria o *démone*, era continuo in lui. La memoria del male, della corruzione, della contronatura, e della rovina. La memoria latrante della presenza del cane d'ombra. Lo sterile mostro... Trascinava in scena qualcosa che traversava le sue carni e incrinava la sua cultura.

Un'opera intera – è stato notato – leggibile come continuo confronto, contrasto, abbraccio disperato e sedotto, di una alterità. Io è un altro, aveva scritto del resto il «nostro» Rimbaud, quel «mistico allo stato selvaggio»

che nessuno come Testori ha in Italia risuonato (me lo impose come compito di traduzione, quasi pegno e premessa di ogni possibile rapporto e anticipo di ogni fallimento di presunzione).

Non da qui, dalla seconda trilogia, dunque, ma sempre in Testori veniva emergendo la memoria di una cosa imponente. Era il confuso rammemorare di qualcosa di enorme che alle prime dei suoi spettacoli ci faceva rimanere con l'applauso immobile nelle mani alla fine della scena. La memoria di qualcosa di enorme. Di comune. Di preteatrale, preletterario, preculturale. Per questo avversato dai capi della cultura milanese e nazionale. I quali s'accorsero a un certo punto che Testori non era l'epigono geniale di una stagione di realismo portato a bizzarri eccessi, ma il sicario di ogni sicumera culturale. Si accorsero che era la mina piazzata sotto la loro benintenzionata e potente politica culturale. Era, insomma, la memoria di qualcosa di mostruosamente grande, proprio quello che la loro cultura e politica s'era dato come compito di censurare e dimenticare, come segno di nobiltà e successo. La memoria della disastrosa condizione umana in preda al male. In preda a se stessa. La memoria dell'irrimediabile. La grave e senza fondo pena per l'uomo come è.

Ma ecco che in questa trilogia la disastrosa ospitalità ad altro, quella amante devozione e quell'ingravidamento, insomma quel farsi spazio, farsi violentare, farsi abitare e stravolgere in stile e figura, quel farsi deformare della parola e del corpo, ecco tutto questo è diventato un essere abbracciato, avvolto. È diventato, come lui stesso ricordò, un «dire sì». Nulla di quella battaglia è andato perso, o rinnegato. Nulla di quella guerra è dimenticato. Ci sono *Amuleto* – l'*Interrogatorio a Maria* ne è una rilettura –, *Macbetto*, *Cleopatràs*, c'è la sontuosa tragedia dei