



LAURA PERNICE

*Venticinque anni di rinascita.
Dal ricordo al presente di Giovanni Testori*

1. La storia di un magistero

Certi ricordi, se lasciati in silenzio, prima o poi reclamano delle parole. Più esattamente, quando aumenta la distanza tra passato e presente alla nostra memoria possono accadere due cose: o si cristallizza in un'immagine muta e senza tempo, quasi una visione 'assoluta' di ciò che è stato, oppure cresce e si evolve dentro di noi, cercando a un certo punto di proiettarsi verso il fuori.

Il 16 marzo 2018 è stato il venticinquesimo anniversario della morte di Giovanni Testori, in occasione di questa ricorrenza è uscito il nuovo libro dello scrittore Luca Doninelli *Una gratitudine senza debiti. Giovanni Testori, un maestro* (La nave di Teseo, 2018). Doninelli aveva frequentato a lungo Testori, e poco prima della morte ne aveva raccolto il testamento spirituale nel libro-intervista *Conversazione con Testori* (Guanda, 1993); eppure ci sono voluti venticinque anni perché 'l'allievo di Giovanni Testori', come da sempre viene considerato, arrivasse a scrivere la storia della sua amicizia con il maestro, riuscendo così a dare voce al silenzio dei ricordi.

Per venticinque anni ho aspettato di poter rubare qualche timida parola al silenzio che ha avvolto il mio rapporto con Giovanni Testori. Era troppo difficile spiegare in che senso lui, e soltanto lui, è stato il mio maestro, capace di trasformare la mia banale persona in qualcosa che si potesse avvicinare a un vero scrittore.¹

Le parole che aprono il testo di Doninelli indicano subito qual è il cuore della sua narrazione che, lungi dall'assumere carattere aneddotico o da biografia romanzata, si articola invece, semplicemente, come 'la storia di un magistero'; certo una storia intima e particolare – definita nel tempo, nello spazio e nei suoi protagonisti –, ma dotata di una vastità di senso tale da generare ricadute universali. Non a caso, per raccontare il proprio discepolato con Giovanni Testori, Doninelli parte da una domanda dall'ampio respiro: «Che cos'è mai un maestro? Cosa s'intende con questa parola?».² Sebbene immediatamente dopo si riconosca di non poter rispondere ad un quesito tanto 'inesauribile', proseguendo



Copertina del volume di Luca Doninelli, *Una gratitudine senza debiti. Giovanni Testori, un maestro*



nel discorso emerge la volontà di mettere a fuoco un'idea di maestro che, mutuata dagli insegnamenti ricevuti dall'autore, possa aggiungere luce e consapevolezza sulla figura di Testori.

Se ormai è effettivamente nota la grandezza dello 'scrivano lombardo', protagonista della cultura italiana del Novecento con una presenza tanto scomoda quanto imprescindibile, in pochi sanno invece della sua vocazione al magistero, della straordinaria generosità con cui volle donarsi ai giovani, con cui trasformò il suo studio – al numero 8 di via Brera a Milano – in un luogo di ritrovo, una vera e propria scuola: «Testori insegnava a giovani giornalisti, giovani studiosi d'arte, giovani desiderosi d'impegnarsi dentro quel mondo difficile senza perdere la proprio fisionomia umana». ³ La testimonianza di Doninelli fa *pendant* con quella di un altro amico-discepolo testoriano, il giornalista Riccardo Bonacina, che già qualche anno fa aveva ricordato: «Ascoltarlo significava imparare in modo vivo, affinava il nostro giudizio, soprattutto insegnava, a noi giovani del '77, che cultura e vita sono originariamente impastate in modo inestricabile». ⁴

La storia del rapporto Doninelli-Testori si iscrive in un contesto di discepolato esteso, che coinvolse un nutrito gruppo di universitari milanesi a partire dal '77-'78; all'epoca Testori aveva da poco ereditato il posto di Pier Paolo Pasolini come editorialista del *Corriere della Sera*, pertanto, sebbene continuasse ad essere uno scrittore poco noto al pubblico medio e isolato dalle congreghe dell'intelligenza italiana, i suoi articoli in prima pagina che commentavano i fatti del giorno con una voce nuova e dissidente colpirono profondamente quei ragazzi universitari, tra cui lo stesso Doninelli.

Lo scrittore racconta che, prima di lui, già alcuni suoi amici erano andati ad incontrare Testori in via Brera 8 o nella grande casa di famiglia a Novate, trovando immancabilmente ascolto e incoraggiamento; ma fu solo nella primavera del '78 – l'anno del sequestro di Aldo Moro, anno di piombo per eccellenza – che «un ragazzo di ventidue anni, non particolarmente coraggioso ma troppo presuntuoso per aver paura della Storia, telefonò a Giovanni Testori» (p. 20), ricevendo un appuntamento nel suo studio per il pomeriggio successivo.

Il ricordo del primo incontro con il maestro è restituito con un afflato sinestetico:

Testori venne ad aprire. Un profumo di legno di sandalo uscì dalla porta e si disperse nel cortile. Vedendomi, disse due volte il mio nome, *Luca Luca*, e subito qualcuna delle mie impalcature mentali cominciò a crollare: quest'uomo importante, questo grande intellettuale in più di ventiquattr'ore non aveva dimenticato come mi chiamavo. Un piccolissimo evento sufficiente però a mettermi nella posizione giusta: quella di una persona che aspettava. ⁵

Nel paragrafo seguente Doninelli precisa che «in quell'istante [...] Giovanni Testori diventò per me quello che non è stato per nessuno dei miei amici: non solo una guida, un amico più grande, una specie di profeta [...], ma un maestro, anzi: *il maestro*» (p. 23).

Colpisce l'assoluta nettezza con cui l'autore attribuisce al suo legame con Testori una valenza 'speciale', non replicata negli altri rapporti dei suoi amici; come a voler dire che si può insegnare a molti, ma solo per alcuni, anzi per pochi, si potrà diventare 'il' maestro, arrivando ad incarnare un ruolo formativo dalla fisionomia unica, differente da qualunque altra. Da queste parole di Doninelli inoltre si può ricavare 'per negativo' una prima definizione di maestro: egli non è solo una guida, un amico più grande, un profeta; evidentemente può includere anche queste funzioni, ma la sua specificità risiede in qualcos'altro.



È qui che la riflessione sul significato dell'essere maestro si lega a doppio filo con la *praxis*, il metodo del magistero, poiché in fondo, anche in questo caso, l'identità è definita dalle azioni. È il comportamento di Testori nei confronti di Doninelli che lo qualifica come il suo maestro, non un mirato intendimento didattico (peraltro mai esplicitato).

A tal proposito nel volume c'è un episodio estremamente indicativo, che Doninelli ripercorre con un candore disarmante e una 'messa a fuoco' sorprendentemente nitida, di quelle che solo la distanza del tempo può generare. Era il giorno del loro secondo incontro e Testori aveva già letto i quattro racconti a firma del giovane allievo, che questi si era premurato di portargli al primo appuntamento. Ciò che Doninelli si sente dire in questa occasione acquista la folgorazione di un'agnizione profetica, oracolare:

Due cose, disse. La prima è che sei uno scrittore. La seconda è che la pagherai fino all'ultimo centesimo. [...] Così comincio tutto, per me. Si può dire che io venni al mondo quel giorno. Non quando pubblicai il mio primo libro, ma soltanto quel giorno. Perché non è vero che si diventa scrittori quando si comincia a pubblicare: lo si diventa quando per qualche motivo nasce in noi quella coscienza oggettiva, dura, senza scampo. *Tu sei uno scrittore, e lo pagherai caro*. Fu attraverso quella trasmigrazione della coscienza che Giovanni divenne il mio maestro.⁶

Maestro è colui capace di imprimere un segno creaturale che abbia valore di un (ri) inizio, di una (ri)fondazione. La profondità del suo sguardo si misura in una capacità predittiva dall'empito rivelatore, tale da produrre il passaggio – la trasmigrazione appunto – di una consapevolezza diversa, che già reca lo stigma di un'entelechia individuale.

La scoperta 'indotta' dalle parole di Testori dopo la lettura dei racconti rappresenta soltanto il fulminante e inaspettato abbrivio di un cammino di (auto)conoscenza e di formazione, che Doninelli percorrerà con fiducia e determinazione («avevo fatto la mia scelta: seguire Giovanni fino in fondo»),⁷ restando fedele a quell'impronta iniziale e continuando a ri-sceglierla davanti ad ogni bivio, ad ogni deviazione, rinnovandone il fuoco originario sotto ogni possibile cenere depositata dal tempo.

Per il giovane Doninelli abbracciare il magistero di Giovanni Testori significò condividere con lui un rapporto intellettuale strettissimo – quasi una forma di prossimità amorosa – ma anche misurarsi con le intemperanze del suo carattere; ricevere un esempio concreto che valeva da iper-incoraggiamento, ma poi affrontare da solo la navigazione in mare aperto, con tutti i rischi che questa poteva comportare. Come il pensiero di Testori si muoveva zigzagante rispetto all'asse culturale di quegli anni, senza punti di riferimento che non fossero nel profondo del suo cuore, così i modi del suo magistero riflettevano gli scarti di un passo irregolare, discontinuo.

Doninelli riferisce che, nel corso del tempo, il maestro lo obbligò a triplicare la quantità di lavoro letterario senza dargli suggerimenti, lo destabilizzò gettandolo in situazioni impreviste, lo fece sentire a disagio nei panni che si era ritagliato addosso. A proposito della pubblicazione della sua prima opera monografica ricorda che:

Non intendeva [...] facilitare la mia carriera, così come non intendeva insegnarmi come si fa a fare un libro. Mi disse soltanto che scrivere un libro come quello mi avrebbe portato ad affrontare nuove situazioni, nuovi dolori, nuove complicazioni. Cercava in ogni modo di rendere difficile il mio cammino, di impedirmi di far quadrare i conti. Odiava la mia tendenza ad acquietarmi in qualcosa, letteratura inclusa.⁸



Il genio di Testori stava anche nelle sue contraddizioni, per cui nell'*ethos* del suo magistero si teneva tutto insieme: la sfida continua, le esplosioni di rabbia, lo sgambetto crudele, e poi una generosità senza pari, lo slancio vitale di una sana follia («perché [lui] era fatto così: moralista e al tempo stesso scandaloso»),⁹ una lungimiranza e un'attenzione sensibile verso l'allievo, tali da riuscire a 'toccarlo' più di chiunque altro.

Alternando larghezze e reticenze Testori ha saputo rivelare a Doninelli se stesso – «tu sei uno scrittore» – e metterlo in guardia sui pericoli della sua strada – «e lo pagherai fino all'ultimo centesimo» –, dimostrando attraverso il proprio esempio viscerale, con tutti i suoi eccessi e le sue ombre, che non esiste conquista più grande dell'adesione al proprio destino.

Incontrare un maestro significa incontrare una strada possibile. Una luce non nostra si accende sul futuro, cominciamo a vederci meglio, e tra mille piccoli progetti se ne staglia uno più grande. [...] Una luce che si accende sul futuro è una luce esigente, bisogna dare tutto per ottenere il risultato, ma questo risultato non è il successo: siamo noi stessi. O, forse, sarebbe più giusto dire che la conquista di noi stessi è il solo, autentico successo che possiamo conseguire.¹⁰

2. L'eredità universale di Giovanni Testori

Giovanni Testori morì la mattina del 16 marzo 1993 all'ospedale San Raffaele di Milano, a seguito di un avanzato e doloroso tumore ai linfonodi.

Sebbene siano trascorsi venticinque anni dalla sua scomparsa risulta ancora impossibile fare un bilancio della sua persona, delinearne un ritratto completo, un tutto-tondo definitivo. E questo perché Testori è 'una materia strana', dal profilo picassiano, che non si può allineare.

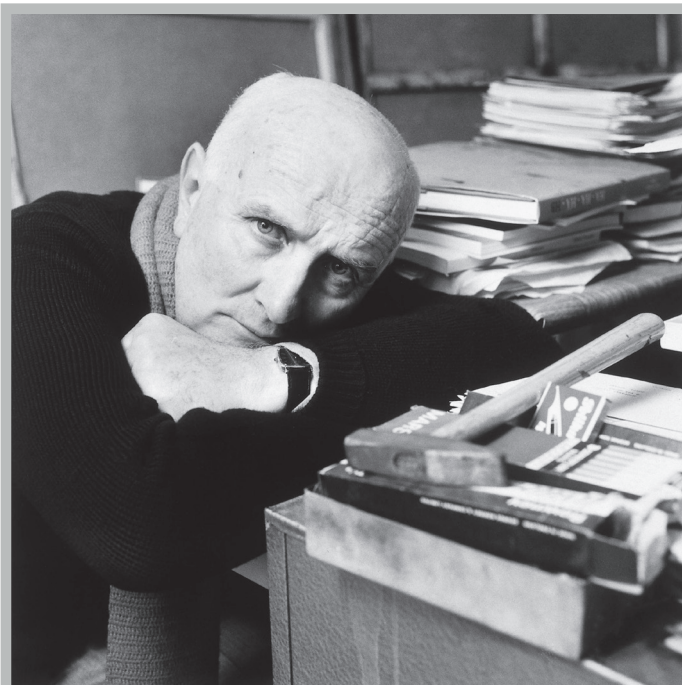
Scrittore, critico d'arte, drammaturgo, poeta, pittore: come potremmo chiamarlo? Il suo carattere d'artista fu talmente poliedrico da abbracciare quasi ogni definizione, in un'osmosi fra linguaggi diversi e pur connessi.

Degli ultimi quindici anni della sua avventura umana e professionale Doninelli è stato testimone costante, distillando poi il magistero ricevuto sotto forma di un'eredità 'privata', che ha guadagnato durata e futuro. Ma poiché l'opera dello 'scrivano lombardo' appartiene a tutti, e da tutti può essere riletta, reinterpretata, rimeditata, com'è stata raccolta invece l'eredità 'universale' lasciata da Giovanni Testori?

Nell'ultima parte del suo volume Doninelli apre uno squarcio analitico, sintetico ma comunque significativo, sulla vitalità della lezione testoriana nel panorama culturale odierno. La sua riflessione si concentra innanzitutto sul teatro che, come aveva opportunamente già notato Annamaria Cascetta, fu senz'altro «la modalità espressiva e comunicativa che [Testori] si trascinò dietro sempre, quale che fosse il territorio della sua incursione di scrittore».¹¹

Anche per molti altri critici di Testori (Carlo Bo, Giovanni Cappello, Fulvio Panzeri, Giorgio

Giovanni Testori





Taffon, Gilberto Santini) il teatro fu la principale ossessione dello 'scrivano', nonché la forma di 'arte totale' in cui raggiunse i vertici espressivi più elevati, affrontando di petto i grandi temi tragici e liberando arditi esperimenti di linguaggio.

Tuttavia, l'iterata centralità del teatro nel mondo di Testori non giustifica la quasi totale circoscrizione della sua memoria entro il perimetro della scena, per la quale rintracciamo ragioni più profonde nella 'spinta fisiologica' della sua parola: sempre pensata per essere detta, per tradursi in corpo e voce, insomma per farsi parola teatrale.

Proprio questa recitabilità, quest'automatica 'carnalità' del linguaggio testoriano, ha fatto sì che, dopo la sua scomparsa, lo spazio fisico del palcoscenico sia divenuto il baricentro della sua opera, come dimostrano le numerose messe in scena dei testi letterari e poetici, oltre che di quelli drammaturgici.

È evidente che il libro di Doninelli, nato per rievocare i suoi ricordi del magistero testoriano, non ha l'ambizione di ricostruire la fortuna scenica del grande scrittore lombardo, ciò nonostante offre al lettore spunti preziosi per approcciare il tema – ampio e ricco di percorsi ancora da esplorare – della riscoperta postuma di Testori. A tal proposito Doninelli fa riferimento a un 'dopo Testori', ma anche ad un 'dopo il Dopotestori', sottintendendo l'avvenuto passaggio da un primo a un secondo tempo della ricezione testoriana all'interno delle pratiche sceniche della nuova *koinè* del teatro italiano.

In prima battuta ci furono Federico Tiezzi e Sandro Lombardi, apripista negli anni Novanta del fenomeno 'Testori dopo Testori' con spettacoli memorabili (*Edipus*, *Cleopatra*, *Due Lai*) che, ricorda Doninelli, «rivoluzionarono il teatro testoriano subito dopo la sua morte». ¹² La forza di quegli allestimenti stava nell'intima comprensione del pensiero dell'autore, bilanciata alla fedeltà a un preciso stile espressivo e ad una grande idea di regia, intesa come proposta d'interpretazione dei testi, operazione critica e creativa. Non a caso i lavori degli artisti toscani si affermarono come spettacoli-ponte verso un nuovo riconoscimento del repertorio testoriano, rilanciato in chiave non lombarda e 'riattivato' dal cortocircuito con le sperimentazioni del presente.

Sulla scia della coppia Tiezzi-Lombardi, molti altri registi e attori del teatro italiano iniziarono a rivolgersi all'opera di Testori, riservandole un'attenzione crescente e qualificata. A conferma dell'attualità della sua arte (votata ad una testimonianza radicale sulla realtà e infiammata dal confronto con le grandi domande dell'esistenza), col passare del tempo si è manifestata un'intensificazione eccezionale, per quantità e qualità, degli spettacoli testoriani nella scena contemporanea.

Tra gli artefici del 'post-Testori' Doninelli cita anche Valter Malosti, regista dalla particolare sensibilità per il mondo testoriano che ha esplorato con vocazione sperimentale, portandone in scena non solo i capolavori drammatici (*La Maria Brasca*, *L'Arialdia*, *La monaca di Monza*), ma anche le opere letterarie e poetiche: il 'romanzo per voce recitante' *Passio laetitiae et Felitatis*, oggetto di una convincente riduzione scenica nel 2008 con protagonista Laura Marinoni; e la raccolta poetica dedicata all'effigie della Maddalena nella storia dell'arte, al centro dello spettacolo 'multimediale' *Maddalene* nel 2014.

A questi riferimenti Doninelli aggiunge una menzione alle «*prove d'attore* sempre di alto livello, talvolta altissimo (Lombardi, Gifuni, Scommegna, Paiato, Fracassi)», ¹³ ma, secondo l'autore, «insufficienti finora a strappare Testori da una nuova postmaniera, definita da una prevalenza della *langue* sulla *parole*». ¹⁴

Il giudizio di Doninelli si basa sulla specificità della parola testoriana, che «è pezzo di materia di un corpo, di una presenza, di una realtà che vive di lingua ma trascende la lingua. La parola è ciò che, sostenuto dalla lingua [...], balza fuori dalla lingua stessa». ¹⁵



D'altronde, la necessità di oggettivare la parola, di 'estrinsecarla' dalla lingua per farla arrivare allo spettatore nella sua interezza, è problema-chiave per Doninelli,¹⁶ non solo delle riletture testoriane, ma dell'intera fibra del teatro dei nostri giorni.

Spostandosi dal versante della ricezione scenica di Testori a quello del recupero e rilancio 'a tutto tondo' della sua eredità culturale, Doninelli ricorda la nascita dell'Associazione Testori prima e, poi, di Casa Testori: due realtà ormai divenute un tutt'uno, con sede nella casa di famiglia a Novate Milanese, dove lo scrittore abitò per tutta la vita. Sull'operato delle due istituzioni il bilancio di Doninelli è pienamente positivo:

L'Associazione ha rilevato da poco i diritti sull'opera del maestro (che in precedenza erano appartenenti al suo erede universale Alain Toubas), mentre da anni svolge un'attività espositiva fuori dai circuiti, che ha ottenuto un successo crescente grazie all'intelligenza delle proposte. Le rassegne e le personali, le mostre tematiche e le installazioni di Casa Testori – con tante firme importanti, tanti nuovi amici illustri e tanti giovani poi divenuti famosi – non hanno riproposto l'arte *come sarebbe piaciuta a Giovanni*, ma ne hanno colto il carattere sempre pronto alla contraddizione, alla virata, al ripensamento. [...] Ed è qui che sta il senso del suo magistero.¹⁷

Raccontando la varietà e il fermento dell'aggregazione culturale sorta attorno alla figura del grande scrittore, Doninelli dilata il concetto di 'magistero testoriano', rintracciandone il senso più autentico ben oltre la misura della propria esperienza individuale.

Il lascito di Testori, infatti, oggi è più che mai largo e vivo: lo si vede nelle tante realtà teatrali che continuano a rinnovare la sua parola estrema e necessaria, nell'abbondanza di mostre, rassegne, *reading* e tavole rotonde che alimentano l'eredità culturale, materiale e immateriale, legato al suo nome. La clamorosa inadeguatezza d'ascolto che la sua opera aveva ricevuto, specialmente da parte dell'*establishment* letterario, nell'ultima fase della sua vita, col tempo si è tramutata in accesa curiosità, trasversale interesse, desiderio di scambio e di contaminazione.

Più passano gli anni più Testori vive una rinascita, venendo riscoperto come intellettuale e artista di straordinaria vitalità. Viene cercato, incontrato e vissuto, anche da parte delle nuove generazioni, con lo stesso slancio e la stessa passione che furono di Doninelli ai tempi del suo discepolato. E questo perché Testori ha conservato la capacità di esserci maestro, ovvero di essere «un uomo che si consegna totalmente a noi, un cuore messo a nudo per noi».¹⁸



-
- ¹ L. DONINELLI, *Una gratitudine senza debiti. Giovanni Testori, un maestro*, Milano, La nave di Teseo, 2018, p. 11.
- ² Ivi, p. 10.
- ³ Ivi, p. 27.
- ⁴ R. BONACINA, 'Una compagnia teatrale e non solo', in L. DONINELLI, 'Trenta volte incamminati', *Communitas*, 52, giugno 2011, p. 8.
- ⁵ L. DONINELLI, *Una gratitudine senza debiti. Giovanni Testori, un maestro*, p. 23.
- ⁶ Ivi, p. 34.
- ⁷ Ivi, p. 93.
- ⁸ Ivi, p. 65.
- ⁹ Ivi, p. 116.
- ¹⁰ Ivi, p. 122.
- ¹¹ A. CASCETTA, *Invito alla lettura di Giovanni Testori. L'ultima stagione (1982-1993)*, Milano, Mursia, 1995, p. 33.
- ¹² L. DONINELLI, *Una gratitudine senza debiti. Giovanni Testori, un maestro*, p. 109.
- ¹³ *Ibidem*
- ¹⁴ *Ibidem*
- ¹⁵ *Ibidem*
- ¹⁶ «A teatro non si possono più dire parole. La parola è ridotta al silenzio. Gli spettacoli di oggi o sono privi di parole, o blaterano parole incomprensibili oppure, se fanno i conti con le parole dei classici, le ripetono in modo accademico, oppure le stravolgono, o ancora – il più delle volte –, le dicono per modo di dire. La crisi del teatro è crisi della parola, perché la parola non riesce più a giungere nella sua interezza» (L. Doninelli, 'Trenta volte incamminati', *Communitas*, 52, giugno 2011, p. 90).
- ¹⁷ L. DONINELLI, *Una gratitudine senza debiti. Giovanni Testori, un maestro*, pp. 110-111.
- ¹⁸ Ivi, p. 42.