

la rivista di **en**gramma
gennaio **2024**

208

Testori. Scrittura e figura

La Rivista di Engramma
208

La Rivista di
Engramma

208

gennaio 2024

Testori

Scrittura e figura

a cura di
Filippo Perfetti e Piermario Vescovo

direttore

monica centanni

redazione

damiano acciarino, sara agnoletto,
mattia angeletti, maddalena bassani,
asia benedetti, maria bergamo, elisa bizzotto,
emily verla bovino, giacomo calandra di roccolino,
olivia sara carli, concetta cataldo,
giacomo confortin, giorgiomaria cornelio,
mario de angelis, silvia de laude,
francesca romana dell'aglio, simona dolari,
emma filipponi, anna ghirdalini, ilaria gripa,
roberto indovina, delphine lauritzen,
laura leuzzi, michela maguolo, ada naval,
alessandra pedersoli, marina pellanda,
filippo perfetti, margherita picciché,
daniele pisani, stefania rimini, daniela sacco,
cesare sartori, antonella sbrilli, massimo stella,
ianick takaes, elizabeth enrica thomson,
christian toson, chiara velicogna, giulia zanon

comitato scientifico

janie anderson, barbara baert, anna beltrametti,
lorenzo braccesi, maria grazia ciani, victoria cirlot,
fernanda de maio, georges didi-huberman,
alberto ferlenga, kurt w. forster, nadia fusini,
maurizio harari, fabrizio lollini, natalia mazour,
salvatore settis, elisabetta terragni, oliver taplin,
piermario vescovo, marina vicelja

La Rivista di Engramma

a peer-reviewed journal

208 gennaio 2024

www.egramma.it

sede legale

Engramma

Castello 6634 | 30122 Venezia

edizioni@egramma.it

redazione

Centro studi classicA luav

San Polo 2468 | 30125 Venezia

+39 041 257 14 61

©2023

edizioni**egramma**

ISBN carta 979-12-55650-30-0

ISBN digitale 979-12-55650-31-7

ISSN 2974-5535

finito di stampare febbraio 2024

Si dichiara che i contenuti del presente volume sono la versione a stampa totalmente corrispondente alla versione online della Rivista, disponibile in open access all'indirizzo: <http://www.egramma.it/eOS/index.php?issue=208> e ciò a valere ad ogni effetto di legge. L'editore dichiara di avere posto in essere le dovute attività di ricerca delle titolarità dei diritti sui contenuti qui pubblicati e di aver impegnato ogni ragionevole sforzo per tale finalità, come richiesto dalla prassi e dalle normative di settore.

Sommario

- 7 *Testori. Scrittura e figura. Editoriale di Engramma 208*
Filippo Perfetti, Piermario Vescovo
- 11 *“Quasi fudesse ecce homo de paese”*
Chiara Pianca
- 55 *Lettera luterana su Edipus*
Luca D’Onghia
- 65 *Testori. Figure dell’informe*
Arturo Mazzarella
- 81 *Apostasia della carne*
Filippo Perfetti
- 99 *Nell’anno del libro su Giovanni Testori e Roberto Longhi*
Davide Dall’Ombra
- 111 *Grünwald, la bestemmia e il trionfo*
Giovanni Testori
- 123 *“In exitu” di Giovanni Testori*
Edizione e Nota a cura di Piermario Vescovo
- 145 *“In piena luce, in piena ombra”*
Franco Branciaroli, Piermario Vescovo
- 157 *Maestro no*
Giovanni Testori, Antonio Ria

Maestro no

Intervista a Giovanni Testori di Antonio Ria

Giovanni Testori, Antonio Ria

Ripubblichiamo l'intervista a Giovanni Testori fatta da Antonio Ria nell'inverno di debutto di *"In exitu"*, mentre lo spettacolo era in cartellone al teatro Out Off di Milano. Si tratta di un'intervista che raccoglie dal vivo di quei giorni le reazioni degli spettatori e dell'opinione pubblica, e spiega le motivazioni – tutt'altro che legate a interessi letterari o artistici – che hanno portato alla nascita del romanzo e poi dello spettacolo con in scena Franco Branciaroli e lo stesso Giovanni Testori. Questa nuova pubblicazione dell'intervista, finora raccolta soltanto nel libro *Maestro no*, edito da Interlinea, Novara 2004, è su cortese concessione dell'Associazione Giovanni Testori.

Antonio Ria | Nella sua opera *"In exitu"*, nel libro e nella messinscena teatrale, lei ha inteso rappresentare le tappe di una *via crucis* disperata di un drogato verso la morte. Quali sono queste tappe, maestro?

Giovanni Testori | Maestro no: Testori.

Le tappe nel romanzo, e soprattutto nell'atto teatrale, si contraggono, direi quasi si sovrappongono, praticamente nel solo momento finale: il giovane è colto mentre si muove attorno ai giardinetti della stazione Centrale di Milano e poi salirà, cadendo, questi scaloni. Quindi rappresenta proprio una *via crucis*. Fino a quando si inietterà nella toilette, nella latrina della stazione Centrale, l'ultima overdose e morirà. In verità, le tappe che a ricordi, a brandelli, riaffiorano e si pongono come successioni tragiche, sono quelle dell'adescamento, di una disposizione naturale alla bontà, alla dolcezza, del personaggio.

AR | Come definire questo personaggio?

GT | Il personaggio è un ragazzo della periferia di Milano. Il padre è morto di un carcinoma, quando lui era giovane; e la madre era ed è tuttora operaia, di una famiglia cristiana. Il vero nucleo del dramma sta nella denuncia terribile che il ragazzo pronuncia contro la società, che chiama senza mezzi termini la società dei "libertari imprigionati": cioè di una libertà che è, in verità, una libertà che dà all'uomo di oggi tutto, ma gli toglie il senso. Lui aveva questo senso d'origine, questa centralità cristiana, proprio cristica, direi. Il nucleo del dramma è questa sua denuncia; questa sofferenza che arriva poi, a gradini, alla svendita del proprio corpo, a trasformarlo in un omosessuale di quelli che si chiamano "marchettari", per potersi procurare i soldi per questa terribile soddisfazione, che non si può soddisfare.

AR | Ma c'è ancora un altro dramma che emerge.

GT | L'altro dramma è quello della sua ossessione di Cristo: è probabilmente il pezzo che ha fatto più scandalo, assieme ad altri, soprattutto alla prima alla Pergola di Firenze, dove c'è



Foto dal *Corriere della sera*, dicembre 1979.

stato il rischio che la rappresentazione venisse sospesa per gli insulti che ci venivano dalla platea. È stato il momento in cui una sorta di concentrazione ideologica innocente, quasi viscerale, sovrappone o fa coincidere il corpo di Cristo, che era entrato in lui il giorno della prima Comunione, con il corpo di un uomo che entra in lui durante un atto di svendita di sé, sempre in bocca: e questa sovrapposizione fa sì che nel corpo e nell'anima di questo disperato reietto la figura di Cristo prenda una forza inevitabile.

AR | Cosa successe?

GT | Cosa successe, e cosa succede, con scandalo o con pietà? L'irruzione, la denuncia sul piano sociale non viene accolta tanto facilmente. Sentirsi fare la lezione da un drogato non viene accettato dalla società di oggi, che ama piuttosto l'indifferenza, che ama nascondere, che ama superare i problemi discutendone in astratto, e non mai vedendoseli lì davanti come un corpo reale, come è in verità nel fatto teatrale di *"In exitu"*. Ecco, questa è la prima scossa che lo spettatore prova. Di fronte ad essa c'è chi risponde assumendo la responsabilità di questo e chi, invece, rifiuta.

AR | E poi?

GT | La seconda scossa, secondo me più violenta ancora, è questa cristicità, cioè questa inevitabilità di Cristo nel mondo, che si consuma, si realizza e diventa resurrezione nella figura di questo ragazzo. Perché alla fine lui, non si sa come, ma probabilmente per le sofferenze (è un giovane che soffre, in tutto ciò che fa soffrire), ha da Dio il dono di una apocalisse, il dono di una visione. Una sera al parco, dopo essersi venduto poco prima di farsi una iniezione, ha una visione apocalittica e dal cielo scendono gli angeli che, nella sua immaginazione, sono tutti sulle moto (scendono dal cielo cavalcando le Kawasaki, le Guzzi). Si squarcia il cielo e arriva una voce, che maledice la società di oggi. Questa voce si trasforma, poi, in una goccia enorme, che è la goccia dello sperma creante: la stessa goccia che, la sera in cui avviene la sua morte, gli si aprirà davanti e ne usciranno due mani, che sono le mani di Cristo con i buchi dei chiodi sulle palme, che lo prendono con sé. Quindi, c'è questa ossessione vissuta in lui, questo Cristo che egli vive, che Riboldi Gino vive anche nella abiezione, non dimenticando mai di essere un uomo; mentre la società vorrebbe che tutti i deietti, gli umili, i sofferenti, i drogati non fossero nemmeno più considerati uomini. Lui propone questa sua umanità totale e, anche, questa sua totale, bestemmata, blasfema cristicità; e gli dà questo dono di tenerezza. Alla fine viene accolto da Cristo; e parlando con la mamma e il padre dice, in dialetto: "El m'ha ciappà in di! El m'ha ciappà in di! In di so brasch, mamma! [...] Un squeicòs cume quand. Pussè ammò! Pussè ammò de quand! Pussè ammò de quand te me. Te me basàvet ti, mamma!" È Cristo che l'accoglie nelle sue braccia e che ha accolto tutte le sue sofferenze: il Cristo che è nell'uomo, e che capisce, l'ha stretto, l'ha portato. È un cammino orrendo dentro cui si apre una sorta di speranza. Ecco, questa è la traiettoria. Naturalmente tutto questo non si sarebbe potuto fare se io non avessi avuto questo attore incredibile, con cui ho già lavorato: Franco Branciaroli. Io credo di non aver mai sentito in vita mia nessun attore arrivare al sacrificio di

sé e alla capacità di dolore, di sofferenza, di maledizione e anche di profezia a cui arriva lui, facendo tutte le sere questo testo.

AR | Testori, lei è un credente, un cristiano, un convertito. Questa identificazione fra Riboldi Gino, il personaggio del suo dramma *"In exitu"*, e Cristo stesso; questa identificazione totale, assoluta, che a molti è sembrata blasfema, lei come la giustifica?

GT | Io non la giustifico. Non giustifico niente, io, perché penso che quello che è passato dentro a questo testo, come forse dentro ad alcune ultime mie cose, non è una mia decisione. È venuto in me dal contatto non episodico con emarginati, con lacerati, drogati; da un contatto che io non un posso evitare. Benché sia indegno (dovrei fare infinitamente di più; forse dovrei piantarla di scrivere, e occuparmi solo di loro), è un contatto a cui sono chiamato e a cui non posso e non riesco a non rispondere. Quindi questa identificazione non l'ho voluta. Questa identificazione è blasfema perché il protagonista usa, a un certo punto, la bestemmia per invocare Cristo, nella sua cecità, nella sua aberrazione, nella sua desolazione. Ma non l'ho inventata io. È Cristo, che nel Vangelo non dice: "Io sono come o io sono vicino a un carcerato e tu sei venuto a trovarmi; io ero vicino o ero come l'ammalato e tu sei venuto a trovarmi; io ero vicino o come l'affamato e tu mi hai dato da mangiare"; ma dice: "Io ero carcerato e tu sei venuto a trovarmi; io ero affamato e tu mi hai dato da mangiare; io ero ammalato e tu sei venuto a trovarmi". Quindi c'è la coincidenza, non una similitudine. E questa coincidenza io l'avverto sempre, perché l'incarnazione per me è questo. Non per me: è questo.

AR | E allora?

GT | Per rispondere alla sua domanda, non devo giustificare l'identificazione, nel senso che non viene nemmeno da me: viene da quel minimo di partecipazione umana che io ho con chi soffre, con chi si trova vicino alla morte, con chi ha queste disgrazie in cui potremmo cadere tutti. Il punto principale è questo. Io ho fatto tanti errori nella mia vita; ho tante colpe ben più gravi di quelle che possono aver commesso altri. Abbiamo fatto *"In exitu"* in carcere a Padova: è stata una cosa straziante. Ma io penso sempre che sono fuori, non mi sono drogato, più che per volontà, più che per mia coscienza, per fortuna, perché sono stato fortunato. O, se vuole che dica tutto, perché mia mamma mi tiene la mano sulla testa da dove è: altrimenti personalmente potrei aver rubato, potrei aver ucciso. Non mi ritengo fuori dal rischio: mi ritengo solo più fortunato di loro in questo. Sono miei fratelli, giovani come fossero miei figli. Difatti è questo il rapporto che in scena si verifica. Perché in scena ci sono anch'io come autore; e Branciaroli – mi dicono quelli che vedono – sembra che sia come un mio figlio: e io assisto come alla morte di mio figlio e la testimonianza. Quindi credo che isolare, ghezzizzare drogati, tutti gli uomini che la società emargina (che dice che non vuole emarginare e, poi, emargina per indifferenza), è veramente la vergogna più terribile, e per loro e per noi. Perché parte dal presupposto che chi non è arrivato lì ha un dono, ha avuto una volontà, ha avuto un qualche cosa in più. Sì, ha avuto in più una fortuna: e guai se la fortuna non la si mette a disposizione di chi non l'ha avuta.

AR | Come è arrivato concretamente a costruire questo personaggio, Riboldi Gino? Quali sono state le sue esperienze dirette, concrete con i drogati? Come è riuscito a immedesimarsi fino in fondo, a inventare, ma realisticamente, questo personaggio, che esibisce la sua estrema *via crucis*, esibisce la sua agonia e quindi, in un modo così drammatico, la sua morte?

GT | Alla base c'è un rapporto di frequentazione (ma questa non è la parola giusta), di affetto e di trepidazione, di amore che ho avuto con qualcuno di questi ragazzi, di questi giovani. Uno di loro, la cui immagine fotografica è diventata per anni simbolo di queste disgrazie, è un ragazzo che cercavo di aiutare, e che poi han trovato una mattina d'inverno su una panchina, all'alba, l'han trovato sulla panchina, morto. C'è la fotografia del sacerdote che benedice la salma di questo ragazzo, di cui non voglio fare il nome: io avevo tentato di aiutarlo e, a un certo punto, mi ero anche illuso che potesse smettere. Poi la vita ha voluto così. Era un rapporto d'amore, d'affetto. Io penso che se si ama, se si segue, si partecipa alla vita degli altri esseri, poi si viene investiti da tutti i dettagli: sono loro che ti danno la verità, se uno s'avvicina a loro con questa trepidazione.

AR | E ancora?

GT | C'è un altro fatto: la cosa che ha stupito, e anche offeso, che ha irritato o che ha trovato consensi, è il linguaggio. Questo linguaggio rotto, afasico, spezzato, dove si mescolano l'italiano, un po' di ricordi di latino di quando il protagonista è stato a scuola, un po' di francese: questo linguaggio dell'ultima spiaggia, credo che mi sia nato in quanto per natura, per me, la parola va come sottomessa, va come fatta entrare nel ventre del personaggio, dell'avvenimento. Ci deve essere una sorta, se così posso dire, di bacio, di coito, di fusione. Il linguaggio non deve stare fuori, deve nascere dall'interno. Credo che da questi due momenti diversi di uno stesso modo di vivere – il personaggio e la persona di cui si scrive – sia nato questo testo, come del resto anche altri miei. Questo forse ha una forza d'urto per l'argomento, per la terribilità che in tutto il mondo sta prendendo la droga. Ma io non vorrei che si limitasse l'annuncio, perché lo stesso protagonista a un certo punto lo grida: lui non parla solo dei drogati, parla in nome di tutti i deietti, dei fregati, gli ostiati, i carcinomati. Cioè parla in nome di tutti e allora grida “tu”, puntando l'indice, nel momento della apocalisse, contro il pubblico in cui vede la società: “tu che hai negato il sangue, tu che negato la carne” (cioè, l'incarnazione, la creazione di Dio), “tu la pagherai”. Ma è lui che la paga: lui l'ha già pagata. L'ha pagata, ma lui è salvo: e la cosa che mi addolora di più è che pochissimi riescono a leggere, riescono a capire. Questa è una cosa che non notano, non fan notare con evidenza: che lui alla fine è un santo, perché chi viene accolto da Dio, nell'Eterno, è un santo. E questo, o non lo vogliono ammettere o non lo riescono a cogliere. Ci sono due questioni: il laicismo minore e tutto manageriale, a cui si è ridotta la cultura, da una parte; dall'altra, l'astrattezza di questo modo di vivere il cristianesimo della maggior parte della Chiesa. Non avvertono che tutto il cammino è per arrivare lì: la bestemmia, direi perfino la svendita di sé, l'aberrazione è per arrivare a vivere nella carne, non nell'astrattezza. L'abiezione: perché solo vivendo nella carne non come divertimento, non come gioco, c'è la possibilità che anche lì si trovi Cristo. La cosa che

mi addolora è che, in quasi tutte le recensioni, dicono: “Ma allora non c'è speranza...” Loro vorrebbero la speranza sociale. So bene anch'io che bisogna lavorare per questo, perché non tutti finiscano come lui. Ma, al punto in cui è il ragazzo, la speranza ultima (che è ancor più grande della speranza sociale e senza la quale la speranza sociale non ha senso) è che lui sia accolto dalla verità, dall'amore. È accolto perché la mamma è a casa che dice il rosario per lui. Lui la chiama: “Dìl, mamma! Dìl! Dìl! Dìl anca! Dìl anca”.

AR | Torniamo alle reazioni del pubblico.

GT | Dopo la prima milanese sullo scalone della stazione Centrale ho ricevuto tanti elogi: troppi, che non merito; mentre Branciaroli, l'attore, li merita. Vi sono state recensioni come se fosse stata la prima: ci hanno dato uno spazio enorme. Però m'addolora che non abbiano afferrato (oppure non abbiano voluto dire) che il protagonista è salvo, e che capisce di esserlo, perché ha sofferto tutto. Nel libro ci sono dei brani (non inseriti nella rappresentazione teatrale, perché altrimenti sarebbe durata otto ore) in cui si racconta che lui va anche con gli uomini per procurarsi i soldi. Insomma, lui ha una storia con un tale ricco che ha la villa sul laghetto dove era nata sua madre, nella Brianza, ad Annone. E lui ha una tale tenerezza anche con i compagni, cui dava soldi che guadagnava perché era bello, per lui era più facile... Dava i soldi a tutti. Adesso trova che nessuno lo guarda più, nemmeno i suoi compagni. Nessuno: è solo. E allora maledice. Ma anche le maledizioni sono per l'amore, non sono maledizioni per l'odio. Sono maledizioni perché nessuno sia più come lui, muoia più così. Perché nessuno faccia più soffrire sua madre come ha fatto lui. Ecco, secondo me, questa quantità d'amore che lui ha addosso è Cristo. Forse i termini critici qui non bastano più, appunto: e ci vogliono i termini della carità, come si dice, oppure il silenzio. Ma questo mi sarebbe piaciuto, perché mi sembrava giusto (non per me: per lui e per tutti quelli come lui) che uscisse la quantità di amore che c'è dentro. Qualcuno me l'ha detto. Le posso citare due episodi. Uno avvenuto a Firenze, alla terza, che è stata un'altra replica tumultuosissima. Alla fine stavamo uscendo, Branciaroli e io. Ci avvicina un giovane uomo con la faccia serena e mi dice: “Bravi, son venuto da Roma per vedere questa cosa, son venuto apposta”; e mi ha guardato con una specie di sfida, ma con dolcezza: “A me ha dato una beatitudine! È così Cristo”. “Certo, ma lei chi è?” “Io sono un sacerdote appena ordinato, fra tre giorni parto e vado a Lima”. “Allora lei fa quello che io avrei dovuto fare, quello che invece da vigliacco non ho fatto, per scrivere; quello che resterà il mio perpetuo rimorso, la mia perpetua nostalgia” (il vero rimorso mio non è quello di non essere sacerdote, ma quello di non aver deciso di dedicare tutta la mia vita a chi ha bisogno). E lui mi ha detto, immeritadamente: “No, guardi, quello che state facendo qui è la stessa cosa”. L'altro esempio è stato dopo la prima alla Centrale di Milano. Edgarda Ferri (che è autrice di un libro straordinario sul perdono, *Il perdono e la memoria*, un libro che io raccomando) è venuta e mi ha detto: “Mamma mia, Gianni, che tragedia. Ma che tenerezza. Sapessi la tenerezza che ho provato, il senso di dolore, ma d'amore che è venuto fuori”.

AR | Dalla conclusione del suo libro “*In exitu*” (che è anche la conclusione della rappresentazione teatrale detta da lei stesso) si vede chiaramente quello che lei prima spiegava e che

gli altri, che molti non vedono: cioè questa morte che diventa luce, che diventa trasfigurazione, che diventa ancora affermazione della vita. Vorrei riprendere il brano: “Quanti, l'indomani, s'affrettaron per primi ai treni, lo videro. Coperta d'un lenzuol bianco, la barella, su cui era stato deposto, attraversò, infatti, l'intera stazione. Alcuni chiesero e seppero. Altri andarono oltre. Tutti, però, al passaggio, scorsero una sorta di luce che, lentissimamente, andava formandosi sopra il cadavere e pareva vincere il grigior delle volte e il buio di ciò che, di là da esse, risultava improprio definir alba, benché neppur possibile fosse ritenere notte”. Ecco, Testori, da questa notte, da questa morte, come riesce lei a vedere l'alba, la luce, la vita? Penso che questa sia la domanda fondamentale che viene fuori da questa sua esperienza artistica, spirituale e umana.

GT | Non è che io la veda. Io cosa posso fare? Io sono niente. È Cristo che la fa vedere, è l'uomo che la fa vedere: è il Cristo nell'uomo, il Cristo che è diventato uomo. È l'uomo sofferente. Io non credo che ci sia altra strada – di questo son sicuro – se non quella percorsa da lui: il dolore assunto; quel dolore che dobbiamo fare di tutto per cancellare, per rendere meno terribile. Solo attraverso la vita vissuta fino in fondo (ma non per diventare potenti, per diventare dominatori: proprio come vita vissuta, qualunque sia, anche la peggiore, ora per ora), solo così nasce la speranza. Bisogna andare sulla croce per risorgere: allora quella resurrezione è anche insurrezione. Lo dicevo l'altra sera a un ragazzo di Radio Popolare (assieme a Comunione e Liberazione, anche se di segno contrario, quelli di Radio Popolare sono tra gli ultimi giovani che hanno una capacità di movimento in questo appiattimento terribile a cui ci siamo ridotti). Mi chiedeva: “Come mai questo Cristo?” È perché è dentro tutti; è chi ci ha insegnato, chi promuove in noi due cose, che secondo me sono indivisibili: l'insurrezione nella storia, l'insorgere nella storia contro il potere che vuol accecare, che vuol livellare, omologare l'uomo, che vuol ridurlo alle sue leggi, ai suoi giochi economici, perfidi e anche tecnologici. Quindi l'insurrezione; e la resurrezione. Son due cose che non si possono slegare. Solo insorgendo l'uomo può risorgere e solo risorgendo l'uomo può insorgere.

AR | Ma torniamo, Testori, un momento a quella salvezza sociale di cui lei parlava prima, perché un giovane, un uomo, una persona non arrivi a questa situazione estrema. Cosa fare per un drogato, che cosa la società può fare?

GT | Ci sono due cose, contemporanee. La prima: la società non può non offrire, non può non dare, non può non lasciare quanto meno che l'uomo scopra in sé il senso della propria esistenza. E non basta il benessere, che poi è diviso male; non basta dare tutto, perché poi questo tutto impedisce all'uomo, come sta impedendo di pensare a sé, di pensare a sé non come possesso, ma come senso. Ecco, è restituire un senso all'uomo. Questa è la prima cosa: un senso non economico, non passivo, non di destituzione e di omologazione; un senso della propria realtà di essere, invece di questo lassismo idiota, di questo confusionismo, di questo indifferentismo.

AR | E la seconda?

GT | Si parla del drogato come di chi ha già perso, perché mancante di senso. Ma è la stessa società che distrugge il senso: è la società che si arricchisce, che produce, che vende, che immette nel mercato del mondo la droga per potersi arricchire. È un gioco terribile: distruggono il senso e poi danno lo strumento per riempire il vuoto del non-senso, attraverso uno strumento di morte che però arricchisce il potere. È un gioco di perfidia: lì veramente è Satana. Quanto al drogato, io credo che non esistono che le comunità, dal momento che la famiglia o è distrutta o è incapace. Non esiste, quindi, che la costituzione, la messa a disposizione di mezzi, di luoghi e di persone che abbiano questo amore, questa vocazione e questa severità: perché bisogna essere anche severi, ma severi per il bene. Ci sono dei momenti in cui il drogato da solo, senza anche un aiuto severo, un aiuto duro (che può sembrare contrario ai termini della libertà), non può uscirne. Quindi, è necessaria la formazione di questi centri (che, però, abbiano tutte le disponibilità economiche, tutte le possibilità). Poi promuovere, in quelli che hanno avuto la fortuna, io la chiamo così, di non cadere dentro a queste spire della droga, promuovere una sorta di solidarietà, di volontariato laico e cristiano: tutto deve essere unito. E poi, e qui si ritorna all'inizio, si ha un bel prendere gli spacciatori piccoli, medi, grandi; ma occorre colpire i centri di guadagno della droga, cioè quel potere economico che, con la sua immagine di vita (che ha vinto, purtroppo), toglie il senso della vita e ingrassa se stesso offrendo tutto, ma non il senso; e, offrendo attraverso la droga anche l'illusione di poter superare l'angoscia del non-senso, apre la strada alla distruzione. Sono questi centri che andrebbero distrutti. Naturalmente c'è poi la condizione del dramma: e qui, a mio avviso, son soltanto i centri di accoglienza – se sembra più giusto chiamarli così – che devono essere diffusi. Sarà così fra un po' di tempo anche per l'Aids, non ci illudiamo. Allora è inutile rimandare a dopo la responsabilità, non capire mai a monte cosa c'è dietro il vuoto: il vuoto che è stato creato da questo potere economico oramai, più che politico, che ha in mano il mondo tecnologico. Bisogna distruggere il potere che ha in mano, che si arricchisce di questo mercato: distruggere tutte le mafie che vi sono collegate, politiche ed economiche. Poi ricostituire il senso della persona umana e contemporaneamente agire su chi già si trova in queste condizioni. Ma agire come? Io ho conosciuto, ho frequentato, mi sono avvicinato, mi sono preoccupato, occupato; le assicuro che l'unico modo, l'unica strada reale di possibile salvezza e ricostituzione di un drogato e restituzione alla vita è quella dei centri di accoglienza.

AR | Sì, Testori, ma una donna, un papà, una mamma, un amico cosa possono fare singolarmente per un drogato? Lei, per esempio, come si accosta, cosa fa, al di là di questo progetto di totale trasformazione della società?

GT | Io cerco il non abbandono, mai, qualunque cosa accada. Questo – credo – cerco: non abbandonare mai. Anche se è un peso – per genitori, fratelli, amici – non abbandonare mai. Bisogna esserci sempre, anche quando può essere fastidioso. Anzi, ancora di più: essere dolci, ma duri. Non si può concedere tutto, proprio perché si vuol liberarli. Però da parte mia, nelle esperienze che ho avuto, la possibilità, la reale soluzione l'ho vista nel convincerli – anche se è difficile – ad affidarsi a questi centri. Perché loro si sentono come violentati; e, invece, bisogna persuaderli ad accettare questa soluzione. E poi stranamente, mentre in situazioni

come le carceri la droga pullula e fa proseliti, quando i ragazzi si trovano in comunità esclusivamente di drogati, emerge una sorta di solidarietà nel non consumarla. Chi sta uscendo aiuta: bisogna vedere con quale intelligenza, con quale amore aiutano quelli che sono nella fase "dura"; e quanti di quelli che si sono liberati restano poi dentro a queste comunità per aiutare gli altri. Certo, ci sono casi, anche, che si risolvono in altri modi; ma la vera soluzione è questa: è come una rieducazione alla vita, come una scuola. Questi centri dovrebbero essere come delle scuole e dovrebbe, la società contemporanea, crearli, sostenerli più delle scuole. Perché sono in realtà scuole: lì i ragazzi devono riapprendere a poter vivere al di fuori di questa loro svendita, di questa euforia falsa, di questa specie di abbandono di sé. Devono reimparare a esistere: e questa è una scuola.

AR | Testori, torniamo alla sua creazione artistica, alla sua rappresentazione teatrale. Perché scegliere una via così violenta verbalmente, quasi blasfema, per rappresentare questo cammino di morte che poi, lei dice, è anche un cammino di speranza?

GT | Ma se lei pensa che io dico che è anche un cammino di speranza, significa che dal testo non emerge che è un cammino di speranza; e questo mi addolora. Ma questo fa parte anche della mia natura, cioè del mio bisogno di scrittore di essere sempre sull'estremo. Non riesco a stare sulle zone mediane, proprio perché queste cose mi scoppiano in mano, sono travolto e, solo se sono travolto, poi riesco a svolgerle. Questa forma non è che io l'abbia decisa prima: mi si è fatta così. Al punto che forse non è neanche una forma: è la distruzione di una forma. Ma io non credo che l'arte... Vede, anche se questo mio è un libro che fra cinque anni o un anno nessuno leggerà più, non è che mi importi molto. Perché se la letteratura è quella che si legge oggi, quella consacrata come letteratura, veramente non mi tocca più, tra mitologie greche che ritornano come se fossimo in un neoclassicismo da piccoli Canova che non hanno nemmeno la perfezione di Canova; tra pendoli di Foucault... Se questa è la letteratura, io la lascio e riconosco di non essere uno scrittore. Per me la letteratura è la messa in gioco della letteratura, la messa a rischio della letteratura. Non è rassicurare, sotto l'esemplarità di uno stile, di una forma persuasiva: di che poi? E se finirà tutto? Se finirà Dante? Non ci sarà più Dante, non ci sarà più la Cappella Sistina, non ci sarà più niente un giorno, non fosse altro che per il giro del tempo, perché finirà tutto. Allora che cos'è questa supremazia della letteratura, se la letteratura è quella lì? Io da quello che vedo quando guardo i quadri che mi interessano, i pochissimi libri che ancora mi interessano, sento che han tentato tutti di passare il limite della forma e non di restarne al di qua. Mi ricordo che questo è stato oggetto una lunga discussione tra Pietro Citati e me, quasi una lite, appunto, perché lui difendeva la forma.

AR | Torniamo alla rappresentazione teatrale, Testori. Come spiega il fatto che a Firenze c'è stata una violenta contestazione da parte del pubblico verso il suo spettacolo mentre a Milano, alla stazione Centrale, cioè quando questo teatro è stato rappresentato come un avvenimento, come un fatto vero di fronte, vicino e accanto a drogati veri che stavano in quella notte morendo, il pubblico ha seguito con attenzione, con emozione fino alla fine ed è esploso

in un grande applauso di approvazione? Lei come ha sentito questa diversità di comportamento del pubblico?

GT | Credo che l'altra sera ci fossero molti giovani; ma credo poi che fosse la passione di Milano. La letteratura milanese, la cultura milanese quando è a contatto con una sorta di sangue, di cuore, di perduto amore, capisce. Io ero quasi disposto a scommettere che lì sarebbe successo così. Non so se fatto in un teatro, al Nuovo, al Manzoni, di fronte a una certa società che frequenta le prime, come a Firenze, qualche movimento di noia, di disturbo, qualche insulto ci sarebbe stato. Ma noi non abbiamo scelto la stazione Centrale per ripararci; l'abbiamo scelta perché mi è sembrato un dovere testimoniare proprio lì. Tanto è vero che don Mazzi ci ha chiesto di rappresentare *"In exitu"* – e andremo a farlo in primavera, tre sere – al parco Lambro, dove avviene proprio il commercio, la zona più terribile. Anche molte carceri ce lo chiedono. Non è facile far accettare un testo così crudele, ma mi pare che siano poi quelli i luoghi. Forse lì, sì, è stato benedetto da tutti quelli che sono morti, lì o vicino lì.

AR | Quindi un teatro-evento, una letteratura che non è soltanto parola, ma è fatto, che è testimonianza, che è insurrezione, come lei diceva.

GT | Io le posso dire che l'altra sera c'era la mamma di quel ragazzo di cui le dicevo prima. Era lì, e forse sono stato protetto dal suo dolore: sono stato garantito, non lo so. Io, assieme a Branciaroli e agli amici degli Incamminati, abbiamo deciso di farlo lì, proprio anche come un avvertimento alla città, questa città mia culla, mia bara: un avvertimento, ecco. Non so dirle altro, anche perché son quasi trenta sere che lo faccio, e sono tantissime: però so che devo andare avanti e vado avanti.

AR | Perché lei entra in scena? Perché ha sentito questo dovere di fare il testimone sulla scena?

GT | Questo me l'ha chiesto Branciaroli, che appena ha letto il testo l'ha voluto fare. "Ma ci devi essere tu" mi ha detto. Sì, perché un attore che avesse fatto lo scrittore sarebbe stato un gioco: ero molto meglio io, così disarmato, così come sono, senza nessuna capacità attoriale. Io le posso dire: quale attore regge un attore come lui, che si disfa come attore, diventa proprio un profeta, un portatore di annunci, di dolore? Quale attore? Un non-attore ha forse la possibilità di stargli vicino. Poi è venuto naturale. Per me è abbastanza doloroso: è un sacrificio, una tensione; ma lo faccio perché so che è giusto farlo. Non è affatto una questione di esibizione, perché fra l'altro, se volessi, saprei recitare un po' meglio, farei più l'attore. Ma lì cerco di essere, nei limiti del possibile, puro lettore, quasi affannato: non so se risulta questo.

AR | Ma c'è in lei un bisogno quasi di testimonianza, di entrare nel vivo...

GT | Di pagarla, di pagarla. E, quando ci sono stati gli insulti, di essere lì; perché in teatro io sono in proscenio, mentre lui, Branciaroli, è dietro. Quindi gli insulti – "Maiale, porco, va' via, tornatene a Milano" – mi sembrava giusto che li rivolgersero a me, cioè mi sembrava giusto pagarla. Adesso vedremo, andando avanti.

AR | Lei intanto continuerà?

GT | Ah, certo, finché avrò vita o finché la vita me lo permetterà, ecco, o finché gli altri me lo permetteranno, perché non è detto. Quando gli argomenti dovessero continuare a scottare così, un giorno o l'altro, sa... Difatti questo spettacolo a Milano non l'ha voluto nessuno: noi siamo all' Out Off, che è un teatro piccolo di cento posti, d'avanguardia, alla periferia di Milano, in via Mac Mahon...

English abstract

We republish the interview with Giovanni Testori conducted by Antonio Ria in the winter of the debut of the show "*In exitu*", while it was on the bill at Milan's Out Off theatre. It is an interview that records live from those days the reactions of spectators and public opinion, and explains the motivations - far from being linked to literary or artistic interests - that led to the birth of the novel and then the play with Franco Branciaroli and Giovanni Testori himself on stage.

keywords | Giovanni Testori; Antonio Ria; "In exitu"; Droga; Teatro; Franco Branciaroli.



la rivista di **engramma**

gennaio **2024**

208 • Testori. Scrittura e figura

Editoriale

Filippo Perfetti, Piermario Vescovo

“Quasi fudesse ecce homo de paese”

Chiara Pianca

Lettera luterana su Edipus

Luca D’Onghia

Testori. Figure dell’informe

Arturo Mazarella

Apostasia della carne

Filippo Perfetti

Nell’anno del libro su Giovanni Testori e Roberto Longhi

Davide Dall’Ombra

Grünwald, la bestemmia e il trionfo

Giovanni Testori

“In exitu” di Giovanni Testori

Edizione e Nota a cura di Piermario Vescovo

“In piena luce, in piena ombra”

Franco Branciaroli, Piermario Vescovo

Maestro no

Giovanni Testori, Antonio Ria